

U. N. A. M.
Escuela Nacional de Música

EXÁMEN PROFESIONAL

QUE PRESENTA
^{Ivonne}
LORENA BARRANCO Zavala

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LIC. EN CANTO

"Recital con notas al programa"

Asesor de tesis:
Maestra Thusnelda Nieto Jara

Jurado:

Presidente:
Maestra Thusnelda Nieto Jara.

Secretario:
Maestro Luis Alfonso Estrada

Vocal:
Maestro Jorge Pérez Delgado.

284967

2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico mi exámen profesional:

A mi esposo, a mi hija, a mi madre...
y a la memoria de mi padre.

PROGRAMA

Qui a Respexit (“Magnificat”)	J.S. Bach
Vidit suum (“Stabat Mater”)	G.B. Pergolesi
Dans un bois solitarie Abendempfindung	W.A. Mozart
Du bist wie eine Blume Widmung	R. Schumann
Les Berceaux Après un revê	G. Fauré
Allerseelen Zueinung	R. Strauss
*L’amerò, sarò constante (“Il Re Pastore”)	W.A. Mozart
Je dis que rien ne m’epouvante (“Carmen”)	G. Bizet

INTERMEDIO

Dibujos sobre un Puerto El Alba La Tarde Nocturno Elegía Cantarcillo El Faro Oración	J. Rolón
Cinco Canciones En la Recámara, el polvo de oro La ternura sincera Recuerdo del sol ¡Bueno días!	S. Prokofiev
El rey de los ojos grises Canciones Gitanas Mí canción resuena ¡Ay! Cómo suena mi precioso triángulo Alrededor del bosque mudo Cuando la anciana madre Limpiamente afinadas las cuerdas En el amplio, ancho, airoso vestido ¿Puede el ala del halcón?	A. Dvorák

Lorena Barranco, soprano.
Cristina Montero Roura, pianista.
*Xavier Hernández, flautista.

LORENA BARRANCO, soprano

Nació en la ciudad de Chihuahua. Inició sus estudios musicales en 1985 en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, con la Mtra. Aurora Lara Sáenz. Es egresada de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde estudió la licenciatura en canto con la maestra María Eugenia Mendoza, Halina Lach y Thusnelda Nieto, al mismo tiempo que preparó su repertorio con los maestros Luis Alfonso Estrada y Ninowska Fernández-Brito.

Ha participado en el concurso de canto organizado por la UACH en su XXXVII aniversario y en 1993 en el concurso "Francisco Araiza" organizado por la Escuela Nacional de Música, obteniendo en ambos el primer lugar. En 1995 obtuvo el segundo lugar en el concurso "Mejor Intérprete" organizado por la orquesta Carlos Chávez, dirigida por Fernando Lozano y la Escuela Nacional de Música. En 1996 recibió la medalla "Gabino Barreda" que otorga la Universidad Nacional Autónoma de México a los estudiantes universitarios más destacados de su generación.

Ha tomado cursos de perfeccionamiento en música antigua, ópera, Lieder y canción mexicana con los maestros Nigel Rogers, Bradley Broockshire, Charles Brett, Josep Cabré, Hugo Marcos, Lazzaro Ferrari, Thomas Tomaszke, Zeger Vandersteene y Carmen Ramírez Santillán.

Como solista, ha dado recitales en diversos foros de la ciudad de México, en el interior de la República, y fuera del país en Cuba, Bélgica, Francia, Alemania, Italia, Grecia, Colombia y EUA. También ha trabajado con algunos de los directores más importantes del país como son el maestro Fernando Lozano, Luis Herrera de la Fuente, Jesús Medina y Enrique Diemecke. Formó parte del Quinteto, el Coro de Cámara y el Coro de México dirigidos por Gerardo Rábago, y del Octeto vocal "Juan D. Tercero", dirigido por la maestra Thusnelda Nieto. Es integrante del sexteto "Mexicalia", dirigido por el maestro Jorge Pérez Deigado.

Ha participado como maestra de canto en instituciones como: Centro Universitario de Teatro, El Foro Teatro Contemporáneo y asistente de dirección coral en el Instituto Tecnológico de Monterrey. Actualmente imparte la cátedra de canto en la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

CRISTINA MONTERO ROURA, pianista.

Inició sus estudios musicales con la Mtra. Rosita del Sordo. Posteriormente continuó sus estudio de piano con la Mtra. Cristina Alexandri.

Es egresada de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde realizó su carrera como Lic. en Piano, con el Mtro. Paolo Mello.

Participó junto con otros jóvenes pianistas en la presentación de la obra completa de los Valses de Chopin, las Suites Inglesas y las Partitas de Bach, en 1993, 1999 y 2000, respectivamente.

En 1997 fue finalista del concurso M. de Falla, organizado por la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ha tomado cursos de perfeccionamiento pianístico con Edith Picht Axenfeld, Jorge Suárez y Luisa Durón.

Se ha presentado como solista y como acompañante en diversas salas de la Cd. de México y en el extranjero.

Actualmente es pianista titular de la Orquesta Carlos Chávez.

XAVIER HERNÁNDEZ, tenor.

Es originario de San Miguel de Allende, Guanajuato. Realizó sus estudios en la Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato. El Instituto de Liturgia, Música y Arte “Cardenal Miranda” y en la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Ha formado parte de grupos como el Octeto Vocal de México, el Coro de Cámara de México, el Octeto Vocal “Juan D. Tercero”, el Grupo Hermes de música antigua, el Ensamble Voz en Punto y el Ensamble Vocal Mexicalia. Su carrera como solista e integrante de diversas agrupaciones corales lo ha llevado a presentarse en escenarios de México, Estados Unidos, Cuba, Rusia, Grecia y Alemania.

En 1998 obtuvo el tercer lugar en el concurso Francisco Araiza organizado por la Escuela Nacional de Música.

Cursa actualmente la licenciatura en canto en ésta misma facultad de la UNAM, bajo la guía de Alfredo Mendoza.

Además de su desarrollo como cantante ha llevado a cabo el estudio y la práctica en la flauta transversal, por lo que ha participado en cursos y festivales organizados por la prestigiada flautista Elena Durón y, como consecuencia de ello, en 1993 formó parte de la Orquesta Nacional de Flautas.

Johann S. Bach (1685-1750).

J.S. Bach fue heredero del arte polifónico del pasado, al que revitalizó con la pasión y humanidad de su propio espíritu. Bach es la figura culminante de la música barroca y uno de los titanes de la historia del arte.

El artista que había en Bach fue impelido a conquistar todos los dominios del pensamiento musical. Su posición en la historia es más bien la del artista que llevó todas las formas existentes a su culminación, más que la del artista que inventó nuevas formas. Todo lo que tocó lo llevó a su máximo grado de perfección. Trascendió las fronteras nacionales fusionando las tres grandes tradiciones de su época -la alemana, la italiana y la francesa- en una unidad convincente.

Su trabajo como compositor lo consideraba como un medio para llegar a Dios, sin importar la herencia que dejaría a generaciones y generaciones por venir.

Más de la mitad de los volúmenes de la edición de las obras de Bach de la Bach-Gesellschaft está dedicada a música vocal para la iglesia. Proporcionó a Leipzig un ciclo de cinco años de cantatas y pasiones para uso de las dos iglesias principales, es decir, cada domingo se estrenaba una obra para la liturgia y no se volvía a interpretar más.

El Magnificat era cantado en las vísperas de Navidad. Su primera versión (BWV 243a) fue compuesta para el día de Navidad de 1723 en Mib y orquestada para coro a cinco voces, solistas y una orquesta compuesta de flautas, oboes, trompetas, percusiones, cuerdas y continuo. El texto se divide en doce secciones y muestra una amplia gama de movimientos melódicos y armónicos como en cualquiera de sus múltiples composiciones, haciendo una verdadera ilustración musical a lo largo de cada frase literaria. Entre 1728 y 1731 Bach revisó el Magnificat y es ésta la versión (BWV243) la que se escucha en nuestros días.

G. Batista Pergolesi (1710-1736).

Nació en Lesi y fue educado en el Conservatorio de Nápoles. En 1734 tenía a su cargo el coro de la iglesia de Loreto, pero enfermó de tuberculosis y se vio obligado a retirarse a Pozzuoli.

A pesar de su corta trayectoria musical, Pergolesi contribuyó de manera importantísima a la formación del estilo preclásico. Tuvo fama universal al convertirse en un modelo como compositor de óperas cómicas cortas al escribir la *Serva Padrona*, su obra maestra.

El *Stabat Mater* fue, según una tradición no confirmada por documentos, la última composición de Pergolesi, terminada tal vez a pocos días antes de su muerte el 17 de marzo de 1736. Este trabajo fue encomendado por la más alta fraternidad de los Caballeros de la Virgen de los Dolores de Nápoles para ser interpretado cada viernes de Marzo en la iglesia Franciscana de San Luggi di Palazzo (anexa al Palacio Real, donde los caballeros se reunían para las funciones religiosas).

Su composición tuvo inmediatamente una enorme difusión en toda Europa, y son testimonio de ella numerosas ediciones que siguieron a lo largo del Setecientos y sobre todo del imponente número de copias manuscritas conservadas en miles de bibliotecas de todo el mundo. Fue considerado el ideal estilístico de la música sacra.

A Pergolesi se le comisionó el *Stabat Mater* para sustituir el homónimo trabajo de Alessandro Scarlatti, que se escuchaba en Nápoles hace veinte años atrás y que era considerado superado estilísticamente. Si el joven compositor se inspiró en la obra de su predecesor desde el punto de vista de la estructura general, optó por una arquitectura y una gama de sentimientos enteramente diferentes. La mayoría de los episodios adoptan la forma del "aria da chiesa" binaria, aboliendo el recurso del recitativo utilizado en Scarlatti.

La armonía se simplifica respecto al modelo Scarlattiano y las melodías abandonan la tradicional presentación de motivos en favor de una construcción realizada con yuxtaposiciones de pequeños incisos melódicos simétricos; los instrumentos se utilizan como acompañamiento más que con fusiones de líneas contrapuntísticas con la voz.

Entre la métrica del texto y la música existe un perfecto equilibrio en el cual la melodía sigue constantemente el ritmo de algún verso y se plasman en la forma de cualquier estrofa.

Entretanto, el *Stabat Mater* propone una nueva conexión de la música sacra fundada esencialmente sobre la experiencia subjetiva de la religión. Este propone la pasión de Cristo y el dolor de la Virgen en un cuadro de extrema mesura, gracia y ritmo, despertando en el espectador la compasión. La religión se expone como fuente de experiencias emotivas y la divinidad se revela a través de la tensión y la pena del sentimiento.

Robert Schumann (1810-1856).

La obra de Schumann se considera autobiográfica, pues en ella muestra la evolución de su vida. Tenía una personalidad dividida en dos: su admiración por las grandes formas y una necesidad interna por expresarse libre e íntimamente.

Cuando la gran era europea de la canción nacía a comienzos del siglo XIX, la forma empezó a evolucionar, desde la de una melodía predominante sostenida por un acompañamiento armónico formal, hasta la de una totalidad de voz e instrumento, poesía y música, en la cual la parte de piano recibe su función integral, autónoma, inalienable, en el significado de la canción. El compositor utiliza el poema como un medio para estimular su imaginación musical. La música crece hacia arriba y hacia afuera del texto y adquiere una vida propia, con lo cual hace que el poema se convierta en un medio verbal para un fin musical.

Widmung, op.25, No.1 fue la primer canción de veintiseis, tituladas "Myrthen", Du bist wie eine Blume, se encuentra también dentro de la misma colección de melodías con textos de siete poetas, entre ellos Rückert (Widmung), Heine (Du bist wie eine Blume), Goethe, Byron y Burns. Esta colección fue compuesta en febrero de 1840 y las dedicó a Clara un día antes de contraer matrimonio con ella, el 11 de septiembre de ese mismo año.

Antes de escribir Schumann para la voz, consideraba la música vocal inferior a la instrumental y no pensaba en ella ni siquiera como un arte; pero muy pronto se convirtió para él en una extensión lineal de la música instrumental, de su propia música para piano y a medida que se desmoronaban las fronteras formales entre ellas, también desaparecían los estigmas de inferioridad. Las palabras y la música se convirtieron en una sola cosa, unidas por el poder del amor de Robert y Clara Schumann.

Gabriel Fauré (1845-1924).

El Neoclacisismo y el Romanticismo se caracterizaron por una fuga de la realidad; por el contrario, el Realismo y el Impresionismo trataron de avenirse a ella.

De la mitad del siglo XIX en adelante, los gobiernos buscarían fórmulas constitucionales que establecieran un justo equilibrio entre los derechos sociales y el progreso de la vida material. Gobiernos y gobernantes sentaron pies en la tierra desde las alturas heroicas e histriónicas para amoldarse a la gris pero necesaria rutina de oficiosidad burocrática.

Todos estos nuevos progresos hicieron que los artistas volvieran los ojos al nuevo mundo de la gran ciudad, en busca de material de inspiración. Lo artificial sustituyó a lo natural, y los encantos urbanos eclipsaron a los de la naturaleza.

Fauré fue uno de los fundadores de la Sociedad Nacional para la música francesa y primer presidente de la Sociedad Musical Independiente, la cual se separó de la asociación matriz en 1909. Después de estudiar composición con Saint-Saëns entre 1861 y 1865, fue nombrado en 1896 como profesor del Conservatorio de París y como director entre 1905 y 1920, fecha en que se vio obligado a renunciar a causa de su sordera.

No se consideraba diestro en la orquestación, no publicó sinfonías ni conciertos. Sus características se revelan con mayor plenitud en sus cerca de cien canciones; su estilo de melodía lírica, en desarrollo continuo y líneas de textura clara, es la antítesis del impresionismo.

Après un Rêve, op.7 No 1, escrita en 1865 y Les berceaux, op.23 No1, escrita en 1882, fueron, junto con Lydia, Clair de lune, Au cimetière, Las cinq melodies y los ciclos: La bonne chanson, la Chanson d'Eve y L'horizon chimérique, de las más destacadas en su producción musical por dejar asentadas las bases del impresionismo, ya que crea atmósferas e impresiones sensoriales mediante armonías y timbres diversos.

Richard Strauss (1864-1949).

El Romanticismo se había desarrollado hasta constituir un movimiento paneuropeo de poderoso estímulo. Sus reacciones artísticas más pronunciadas tuvieron lugar durante su periodo de florecimiento, desde 1815 hasta 1845, bajo una influencia preponderantemente alemana.

Los tres últimos decenios del siglo XIX se caracterizaron por un desarrollo económico y un espíritu de empresa nunca antes vistos. El materialismo se extendió hacia toda la Europa Central. En correspondencia con los vuelcos producidos en las clases de la sociedad, empezaron a hacerse cada vez más agudos los contrastes sociales.

Esa fue la época en que creció, se formó y maduró el genio musical de Richard Strauss. Superabundaron en esa época los grandes acontecimientos preñados de consecuencias, de las cuales lo más decisivos para la receptividad del artista fueron: los efectos lejanos del Romanticismo en todos los dominios del arte; la aparición del Naturalismo y del Socialismo en el arte; el papel cada vez mayor del teatro como factor de educación social.

Si los cambios radicales resultantes de todos esos fenómenos económicos, sociales y culturales afectaron a todos los europeos en general, para la nueva formación del hombre alemán se agregaron además las consecuencias particulares derivadas de la elevación de Alemania a la hegemonía de Europa.

Desde 1871 hasta 1914 reinó la paz en el Reich Alemán unificado y en la Europa Occidental. La guerra se hacía sólo con armas espirituales. La culta capa superior de la sociedad pensaba y sentía en órdenes de ideas europeos. El arte se convirtió en algo esencialmente correlativo con la existencia y experimentó un desarrollo formidable.

Strauss es considerado el más destacado compositor de la época post-wagneriana. Lo característico de su estilo consiste en una inagotable invención melódica y en una orquestación extremadamente brillante y refinada. A Strauss le tocó desarrollar algunas de las ideas wagnerianas acoplándolas a su sentido de lo sinfónico, transformando el drama musical en composición teatral.

En 1871, Strauss comenzó a escribir canciones, pero es en 1885 cuando compuso su primer colección de ocho Lieder (op.10), con textos de "Las últimas hojas" de Hermann Gilm. Zueinung es la primer canción y Allerseeelen es la última de esta colección. Su obra está colmada de vivas experiencias artísticas, con revelaciones espirituales y un anhelo incansable de dominar y completar la técnica de su arte.

W. Amadeus Mozart (1756-1791).

Mozart es, quizás, el genio más grande en el arte de la música. Mozart no ha inventado, no ha reformado, o por lo menos nunca le acudió la idea de buscar lo nuevo ni de seguir un plan de reforma. Mozart es completamente impulsivo y no pretende ser profundo. Mozart no trabaja para dar una forma inédita a su inspiración, no ambiciona romper los viejos moldes y crear moldes nuevos. Se entusiasma constantemente con cualquier modelo nuevo y sufre dócil su influencia. Pero entre sus manos, bajo la deslumbradora y fecunda llama de su genio, todo se transforma enseguida, todo se renueva. Con Mozart ha entrado la poesía en la música.

En el género de *Lieder*, Mozart sólo fue un precursor de los grandes *liederistas* del Romanticismo. Sus cuarenta canciones están compuestas en diversas épocas, acompañadas con piano, salvo dos con mandolina. Casi todos son alemanes, excepto dos franceses: *Dans un bois solitaire* y *Oiseaux si tous les ans*, y dos italianos: *Ridente la calma* y *Un moto di gioia*. Ciertas inspiraciones parecen vislumbrar lo que será el *Lieder* romántico de Schubert, como *Abendempfindung*, *Sei du mein Trost*, *Die Verschweigung* y *Lied der Trennung*, ya que anticipa el color y el ambiente de este compositor romántico.

En su *Sinfonía en Re*, fechada el 5 de Mayo de 1774, es donde empieza a manifestarse el nuevo gusto de Mozart por un género más brillante, más variado y más fácil, y por ideas cortas, graciosas y de giros elegantes, el estilo Galante. En esa época Joseph Haydn había seguido a su hermano Miguel por aquella senda atractiva y el nuevo arzobispo de Salzburgo estaba entusiasmado con este nuevo estilo, hasta el punto de exigirlo incluso en la iglesia. Al cabo de alguna resistencia, Mozart no pudo menos que aprovechar su propia facilidad para rivalizar, en número y en rapidez de producciones, con sus colegas. Este estilo duró poco tiempo ya que no satisfizo sus gustos sinfónicos más que en la música de cámara o en la iglesia, así que renunció seguir en él. Todas las composiciones de este periodo muestran análogas contradicciones entre las nuevas tendencias de Mozart y su natural instinto: entre el gusto por la galantería, invasor de entonces, y el estilo puro y elevado que emanaba de su genio.

Alrededor de 1775, en la época del estilo galante, Mozart recibió el encargo de una ópera de circunstancias sobre texto de Metastasio, titulada "El rey pastor". El carácter de esta obra es el de una serenata pastoral. Salvo un dúo para concluir el primer acto y un coro como final del segundo, no hay aquí otra cosa que una serie de doce arias, de las cuales dos son cavatinas y dos son rondós a la francesa, donde se encuentra *L'amerò, sarò costante*. Mozart persiste en considerar la voz como parte del conjunto sinfónico, con lo cual no se preocupa por atenerse al carácter de los personajes.

Georges Bizet (1838-1875).

La ópera Carmen está basada en una novela de Prosper Mérimée, escrita en 1845 que narra la azarosa historia de un bandido español y su amante, a la que mató en un acto de furiosa desesperación. Con esta novela, Mérimée se convierte en representante del Realismo y Naturalismo.

Carmen, de Bizet, junto con Boris Godunov, de Mussorgski, son las precursoras de la ópera verista. También en esta obra se presenta otro factor: lo "exótico", que era una demanda apasionada de las artes en vastas partes de Europa; a pesar de no haber pisado tierras españolas. Con esto queda evidenciado que un artista imaginativo no necesita de la realidad para recrearla de una manera auténtica y conmovedora.

Henri Meilhac (1831-1897) y Ludovic Halévy (1843-1908), fueron los libretistas de esta ópera; trabajaron juntos desde comienzos de la década del sesenta. Sus obras en común llenan no menos de quince tomos.

Exotismo mas erotismo, ese era el aspecto que presentaba el tema al principio. Pero también ofrecía muchas más posibilidades y éstas habrían de salir a la luz cada vez con más nitidez al trabajar en común Meilhac, Halévy y Bizet. La novela de Mérimée experimentó una fundamental, amplia y brillante adaptación para ópera.

El estreno de Carmen había sido previsto para el otoño de 1874. Bizet debía tener concluida la obra el primero de Mayo de ese mismo año, para el comienzo de los ensayos; pero no pudo cumplir con el plazo estipulado y el estreno tuvo que ser postergado. En el curso de los ensayos se cambió, corrigió y omitió más de lo acostumbrado. Bizet había pensado en una forma moderna de ópera, en las que quería excluir todas las arias que no tuvieran por entero una motivación dramática, como las que eran usuales. Pero los cantantes, y quizás también los directores, no estuvieron de acuerdo con semejantes innovaciones.

De este modo, los tres protagonistas principales que hasta allí no habían tenido aria alguna dentro del contexto de esta ópera obtuvieron importantes solos: Carmen, su canción de entrada, para la que Bizet empleó y adaptó una habanera del compositor español Sebastián Iradier; Escamillo, su canción de entrada, igualmente famosa sobre la lidia de toros, y por último, Micaela, cuya importante aria en el tercer acto, Bizet tomó una de sus obras de teatro inconclusas (Grisélidis). Micaela que es sólo mencionada como tipo de una casual alusión de Mérimée, tomó la forma de un personaje, de la contrincante de Carmen. De esta manera el drama adquiere un nuevo aspecto. En tanto en la gitana todo tiende a la sensualidad, el leitmotiv de la muchacha de las montañas es la castidad. El amor de Carmen es devastador, apasionado hasta el frenesí; el de Micaela es tierno y plácido.

El tres de Marzo de 1875 se estrenó la ópera. En la historia del desconocimiento y los juicios fallidos, de la maldad y del daño irreparable, las críticas de Carmen significaron un triste momento culminante, ya que el público nunca esperó ver un hecho de sangre sobre el escenario de la Opéra Comique y escuchar una música desacostumbrada, demasiado avanzada para aquella época, realmente de vanguardia.

Con esta obra, Bizet alcanzó la meta y el punto final de su vida. Dejó de existir el tres de Junio de 1875, tres meses después del estreno de su ópera.

La música de Bizet irradia en todas las versiones, y brilla luminosa como el primer día; ese día desafortunado, en el que el público no quiso o no estuvo en condiciones de percibir ese magnífico brillo. En la actualidad, Carmen es reconocida como la más persistente experiencia operística, como un brillante espectáculo musical.

Serguei Prokofiev (1891-1953)

El ciclo “Cinco Canciones” para voz y piano op.25 con poemas de Anna Ajmátova, poetisa ultimatista, fue compuesto en 1916, en apenas cinco o seis días y tal vez sea, dentro de sus ciclos de canciones, el más exitoso.

Las musicalizaciones vocales y pianísticas ilustran e iluminan con gran sensibilidad la frágil belleza de los poemas. Al parecer, Prokofiev no conoció a Ajmátova (1889-1966), pero eran casi de la misma edad y ambos vivían en Petrogrado (San Petesburgo). Es posible que su poesía halla sido presentada a Prokofiev por Serguei Gorodietski, otro poeta ultimatista. Las reglas del ultimatismo -claridad, brevedad, contención, transparencia, rechazo de clichés en materia de imágenes y de lenguaje, de los cuales abusaban los simbolistas y sus imitadores, un regreso a los temas pequeños y personales- reflejaban en cierta medida las creencias del propio Prokofiev. Lo mismo que Ajmátova, éste reaccionaba contra el exagerado sentimentalismo y densidad de finales del Romanticismo y el Simbolismo.

Los poemas de Ajmátova fueron escritos entre 1910 y 1913, pero tienen una imagen en común: el sol. La primera y tercera canciones tienen relación explícita con la luz del sol (“El sol llenaba el cuarto” y “Recuerdo del sol”), en tanto que las otras (“Ver-dadera ternura”, “Saludo” y “El rey de los ojos grises”) tratan de la idea de la luz contra la oscuridad, el día y la noche, el otoño y el invierno. Es posible que Prokofiev haya tomado su obsesión por el sol de los futuristas, quienes a menudo vinculaban éste con su idea de Utopía, o de Konstantin Balmont, quien tituló una de sus famosas colecciones de poesía “Seamos como el sol”, o tal vez la fascinación de Prokofiev por el sol puede haber sido sencillamente un reflejo de su optimismo y energía naturales. Desde 1916 llevaba un álbum titulado “¿Qué piensas del sol?”, en el cual pedía a sus amigos y conocidos que escribieran comentarios pertinentes.

Los poemas de este ciclo son breves, los estados de ánimo cambian repentina y sutilmente, como si el sol se ocultara y luego apareciera en las nubes de Noviembre.

El acompañamiento del piano es discreto y transparente. Los centros tonales se desplazan en forma constante y se usan escalas tonales completas, que dan a las canciones una tonalidad abierta, hueca. El fraseo sigue los versos de Ajmátova con mucha exactitud y la línea melódica acompaña las curvas y entonaciones naturales del texto. Las pautas acentuales y métricas naturales que cambian con frecuencia dentro de cada poema, son mantenidas invariable y cuidadosamente.

José Rolón (1883-1945).

El movimiento Nacionalista Mexicano se inició como una búsqueda de una identidad sonora, pero en su camino transformó y amplió las posibilidades expresivas y técnicas de su arte, permitiendo así el ingreso de la música mexicana a la contemporaneidad.

Cuando se habla del movimiento Nacionalista se piensa en una corriente unificada de composición alineada alrededor de Carlos Chávez que siguió de cerca su estética y sus proposiciones técnicas. Al margen de esta corriente nacionalista se sitúa José Rolón por causas ideológicas y de generación. Rolón se aproximó más a las concepciones artísticas y estilísticas que manejó Manuel M. Ponce en su madurez. Al igual que éste, su obra giró en torno a la creación de un estilo que fuese al mismo tiempo la interpretación y traducción fiel de los lenguajes nacionales. Pretendía fundamentar la validez de una escuela mexicana de composición en los dos elementos que él distinguía del folklor nacional: el ritmo y la armonía. Hacía hincapié en la correcta traducción de las sutilezas rítmicas y tímbricas de los lenguajes populares.

El viaje de estudios de Rolón a París en plena madurez, es iluminador y significativo, ya que con ello logró desprenderse de la sensibilidad postromántica y se inclinó por una modernidad de perfiles impresionistas franceses.

Durante la trayectoria de Rolón como compositor, la canción fue la única forma que cultivó de manera constante.

“Dibujos sobre un puerto” es una de las más originales y distintivas en la producción musical de José Rolón. Tiene una constante búsqueda de atmósferas sonoras y una deliberada economía de recursos expresivos como paradigma. “El faro”, es tal vez donde la austeridad alcanza su punto culminante, ya que la canción se sostiene sobre una sola nota.

Es así como Rolón nos regala todo un poema acompañado de un juego de sonoridades vocales y pianísticas.

Antonín Dvořák (1841-1904).

Los movimientos autonomistas europeos son característicos de la segunda mitad del siglo XIX. Surgen de las profundas convulsiones sociales que en definitiva hallan sus raíces en la Revolución Francesa y los movimientos de 1848, de la transformación de la burguesía y de la aparición del pueblo en la escena política. Checoslovaquia no será una excepción sino un ejemplo más terminante de la lucha por una conciencia nacional subyacente. Los imperios Austro-húngaro y el ruso sufrirán los primeros efectos del espíritu independista. El nacionalismo musical significa el descubrimiento del pueblo como destinatario del hecho musical y, sobre todo, de éste como cantera temática.

Dvořák es la brillante consecuencia de la Escuela Nacional Checa que fundó Bedřich Smetana. El terreno en el que estaban enterradas las raíces de la melodía popular lo halló abonado y dispuesto para que nuevos frutos vinieran a prolongar la cosecha de la nueva música checa impulsada por Smetana. Dvořák se ampara en los ideales de la inteligencia musical, sin negligir por ello la recién adquirida conciencia nacional. Dvořák utilizó temas del acervo folklórico de su país, pero aún a pesar del color local de las composiciones, éstas demuestran que las grandes obras surgen por el impulso de la personalidad creadora, sin influencia decisiva de la cuestión étnica.

Dvořák, en 1880, compuso sus “Canciones gitanas”. Estas composiciones tienen algo de robusto que se traduce en una invención melódica y rítmica obstinada, una técnica constructiva algo tosca. Pero ello constituye precisamente la expresión de una vitalidad, profundamente arraigada en lo hondo del sentimiento popular introducido íntegramente en su producción musical.

QUIA RESPEXIT

Quia respexit humilitatem,
humilitatem ancillae suae.
ecce enim ex hoc beatam me dicent.

VIDIT SUUM

Vidit suum dulcem Natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.

DANS UN BOIS SOLITAIRE

Dans un bois solitaire et sombre
je me promenais l'autr' jour,
un enfant y dormait à l'ombre,
c'était le redoutable Amour!

J'approche, sa beauté me flate,
mais je ne vais m'en d'effier;
il avait les traits d'une ingrata,
que j'avais juré d'oublier.

Il a vait la bouche vermeille,
le teint aussi frais que le sien,
un soupir m'échappe, il s'éveille;
l'amour se réveille de rien,

Aussitôt déployant ses ailes
et saisissant son arc vengeur,
l'une de ses flèches cruelles
en partant, il me blesse au cœur.

Va, dit-il aux pieds de Sylvie,
de nouveau languir et brûler!
Tu l'aimeras toute ta vie,
pour avoir osé m'éveiller.

ABENDEMPFINDUNG

Abend ist's, die sonne ist verschwunden
und der Mond strahlt silberglänzend;
so entfliehn des lebens schönste Stunden,
fliehn vorüber wie in Tanz.

Bald entflieht des Lebens bunte Szene,
und der Vorgang vollt herab.
Aus ist unser Spiel!
Des Freundes Träne fließet schon
auf unser Grab.

HA VISTO

Ha visto la humildad,
la humildad de su sierva:
desde ahora me dirán bienaventurada.

ELLA VIO

Ella vio a su dulce niño,
morir desolado,
y cómo se fue su espíritu.

EN UN BOSQUE SOLITARIO

En un bosque solitario y sombrío
me paseaba el otro día,
vi un niño que dormía a la sombra,
era el temible amor!

Me aproximé, su belleza me apabulló,
pero yo debía desconfiar;
él tenía las facciones de una ingrata,
que había jurado olvidar.

Tenía la boca bermeja,
así como la de ella,
un suspiro se me escapó, él se despertó;
el amor se despertó de la nada,

rápidamente desplegó sus alas
y alistó su arco vengador,
una de sus flechas crueles
partió, me hirió en el corazón.

Ve, dijo, a los pies de Sylvia,
nuevamente a languidecer y llorar!
Tú la amarás toda tu vida,
por haber osado despertarme.

SENTIMIENTO DEL ATARDECER

Es tarde, el sol se oculta
y la luna emite un brillo de plata;
rápido, así pasan las horas más bellas de la vida,
se van como en un baile.

Rápido pasa la escena colorida de la vida,
y la cortina cae.
Se acabó nuestro papel!
Las lágrimas de nuestros amigos
Ya caen sobre nuestra tumba.

Bald vielleicht mir weht, wie Westwind leise,
eine stille Ahnung zu
schieß ich dieses Lebens Pilgerreise,
fliege in das Land der Ruh.

Werd't ihr dann an meinem Grabe weinen,
trauernd meine Asche sehn,
dann, o Freunde, will ich euch erscheinen
und will Himmel auf euch wend.

Schenk auch du ein Tränchen mir
und pflücke mir ein Veilchen auf mein Grab,
und mit deinem seelenvollen Blicke sieh
dann sanft auf mich herab.

Weih mir eine Träne, und ach!
Schäme dich nur nicht, sie mir zu weihn,
o sie wird in meinen Diademe
dann die schönste Perle sein.

DU BIST WIE EINE BLUME

Du bist wie eine Blume,
so hold und schön und rein;
ich schau dich an, und Wehmut
schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
aus Haupt dir legen sollt',
betend, dass Gott dich erhalte
so rein und schön und hold.

WIDMUNG

Du meine Seele, du mein Herz,
du meine Wohn', o du mein Schmerz,
du meine Welt, in der ich lebe,
mein Himmel du, darein ich Schwebe,
o du mein Grab, in das hinab
Ich ewig meinen Kummer gab!

Du bist die Ruh', du bist der Frieden,
du bist Vom Himmel mir beschiden.
Daß du mich liebst, macht mich mir wert,
dein Blick hat mich vor mir verklärt,
du hebst mich liebend über mich,
mein guter Geist, mein bejs'eres Ich!

Tal vez pronto me barra un viento del oeste
Calladamente,
Una vaga idea encierra esta vida peregrina,
Vuelo a la tierra del descanso.

Entonces llorarán sobre mi tumba, verán con
duelo mis cenizas, entonces a, amigos, quiero
aparecerme
Y soplarles desde el cielo.

Regálame tú también una lagrimita
Y arranca una violeta de mi tumba,
Y con tu alma llena de esperanzas
Búscame tiernamente en las alturas.

Regálame una lágrima y, ¡Ay!
No te avergüences de ofrecérmela,
Que ella en mi diadema
Será la más hermosa perla.

ERES COMO UNA FLOR

Eres como una flor,
tan noble, bella y pura;
te miro y la melancolía
pasa lentamente por mi corazón.

Aquí estoy, poniendo mis manos
sobre tu cabeza,
pidiendo, que Dios te conserve
tan pura bella y noble.

DEDICATORIA

Tú mi alma, tú mi corazón,
tú mi bien, oh, tú mi dolor,
tú mi mundo en el que vivo,
mi cielo tú en el que floto,
oh, tú mi tumba
en la que siempre encierro mis penas!

Tú eres la calma, tú eres la Paz,
tú eres lo que el cielo me anunció.
Eres lo que más quiero, lo que me haces ser
todo esto me lo has aclarado,
tú haces que el amor esté sobre mí,
mi buen espíritu, mi mejor yo!

LES BERCEAUX

Le long du quai, les grands vaisseaux,
que la houle incline en silence,
ne prennent pas garde aux berceaux,
que la main des femmes balance.

Mais viendra le jour des adieux,
car il faut que les femmes pleurent,
et que les hommes curieux
tentent les horizons qui leurrent!

Et ce jour là les grands vaisseaux
fuyant le port qui diminue,
sentent leur masse retenue
par l'âme des lointains berceaux.

APRÈS UN RÊVE

Dans un sommeil que charmait ton image,
je revais le bonheur... ardent mirage;
tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et sonore,
tu rayonnais comme un ciel éclairé par l'aurore;

tu m'appelâs et je quittais la terre
pour n'enfuir avec toi vers la lumière;
les cieux pour nous entr'ouvraient leurs nues,
splendeurs inconnues loueurs divines entrevues.

Helás! Triste réveil des songes,
je t'appelle
ô nuit, rend moi tes mensonges,
reviens radieuse, ô nuit mystérieuse

ALLERSEELEN

Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden,
dei letzten roten Asters trag' herbei,
und lass uns wieder von der Liebe reden,
wie einst im Mai.

Gib mir die Hand, dass ich sie heimlich drücke,
und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,
gib mir nur einen deiner süßen Blicke,
wie einst im Mai.

Es blüht und duftet heut' auf jedem Grabe,
ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,

LAS CUNAS

A lo largo del muelle, los grandes barcos,
que la ola inclina en silencio,
no se ven más las cunas,
que la mano de las mujeres balancean.

Pero vendrá el día del adiós, cuando las mujeres
lloren,
y los hombres curiosos
tomen los horizontes que quieran!

Ese día los grandes barcos
verán el puerto que disminuye,
sintiendo que algo queda retenido
por el alma de las lejanas cunas.

DESPUÉS DE UN SUEÑO

En un sueño que encantaba tu imagen,
soñaba la belleza... ardiente mirada;
tus ojos eran más dulces, tu voz pura y sonora,
resplandecías como un cielo! aclarado por la
aurora;

Me llamabas y dejaba la tierra
para huir contigo tras la luz;
el cielo se nos abría a través las nubes,
esplendores desconocidos, luces divinas
entrevistas.

Ay! triste despertar de sueños,
te llamo,
oh noche, devuélveme tus imágenes,
regresa radiante, oh noche misteriosa!

DÍA DE LAS ALMAS

Coloco en las mesa las aromáticas miniaturas,
que llevan las últimas ásteres rojas,
hablemos de amor otra vez,
como cierta vez en Mayo.

Dame tu mano que yo aprieto
en secreto, y si la gente mira, es igual para mí,
dame sólo una dulce mirada tuya,
como cierta vez en Mayo.

Las flores aromatizan hoy las tumbas,
los muertos andan libres un día del año,

komm an mein Herz,
dass ich dich wieder habe,
wie einst mi Mai.

ZUEIGNUNG

Ja, du weisst es teure Seele,
dass ich fern von dir mich quäle,
Liebe macht die Herzen krank,
habe Dank.

Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,
hoch den Amethysten Becher,
und du segnetest den Tranz,
habe Dank.

Und berschworst darin die Bösen,
bis ich, was ich nie gewesen,
heilich an's Herz dir Sank,
habe Dank!

L'AMERÒ, SARÒ COSTANTE

L'amerò, sarò costante;
fido sposo, e fido amante,
sol per lei sospirerò.

In si caro e dolce oggetto
la mia gioja, il mio diletto,
la mia pace io troverò

JE DIS QUE RIEN EN M'ÉPOUVANTE

C'est des contrebandiers
le refuge ordinaire.
Il est ici je le verrai,
et le devoir que m'imposa sa mère
sans trembler je l'accomplirai.

Je dis que rien en m'epouvante.
Je dis hélas! Que je réponds de moi;
mais j'ai beau faire la vaillante,
au fond du coeur je meurs d'effroi...

Seule en ce lieu sauvage,
toute seule j'ai peur,
mai j'ai tort d'avoir peur,
vous me donnez du courage,
vous me protégerez, Seigneur...

ven a mi corazón,
para tenerte de nuevo,
como cierta vez en Mayo.

DEDICATORIA

Sí, tú lo sabes alma querida,
que me atormento al estar lejos de ti,
el amor enferma los corazones,
recibe mi agradecimiento.

En otros tiempos yo buscaba la libertad,
sostuve en alto el vaso de amatista,
y tu bendijiste la bebida,
recibe mi agradecimiento.

Y redimiste a los inicuos,
hasta yo, que nunca había sido piadoso,
piadosamente fui recibido en tu corazón...
Recibe mi agradecimiento!

LO AMARÉ, SERÉ CONSTANTE

Lo amaré, seré constante,
fiel esposo y fiel amante,
solo por él suspiraré.

En sí, querido y dulce objeto,
mi alegría, mi deleite,
mi paz encontraré.

DIGO QUE NADA ME ESPANTA

Este es de los contrabandistas
el refugio habitual.
Él está aquí, lo veré,
y el deber que me impuso su madre
sin temblar lo cumpliré.

Digo que nada me espanta,
digo, ¡ay! Que respondo de mí;
pero por más que finja ser valiente, en el fondo de
mi alma muero de terror...

Sola en este lugar salvaje,
completamente sola, tengo miedo,
pero me equivoco al temer,
tu me darás valor.
Tú me protegerás, Señor.

Je vais voir de près cette femme
dont les artifices maudits
ont fini par faire un infâme
de celui que j'aimais jadis!

Elle est dangereuse... elle est belle!
Mais je en veux pas avoir peur!
Je parlerai haut devant elle,
Ah! Seigneur, vous me protégez!

Veré de cerca a esa mujer
cuyos malditos artificios
hicieron al fin un infame
de aquel al que antes yo amé!

Ella es peligrosa... es bella!
Pero no quiero temer!
Hablaré alto ante ella,
Ah! Señor, tú me protegerás!

CINCO CANCIONES

1 EN LA RECÁMARA, EL POLVO DE ORO

En la Recámara, el polvo de oro
brilla bajo el claro sol.
Me despierto y me acuerdo:
este día es tu cumpleaños,
es por eso que la nieve cubre la llanura
con un destello tan puro.
Y es por eso que sin sueños,
en paz, esta noche pude dormir.

2 LA TERNURA SINCERA

La ternura sincera siempre se reconoce,
le habla al corazón.
¿Para qué cubrir mis hombros con pieles,
con tanto cuidado?
En vano hablas en este tono desprendido
de un primer amor.
Porque yo las conozco,
estas miradas pesadas en las que arde un ávido
deseo.

3 RECUERDO DEL SOL

Ves? El sol se pone en mi alma,
la hierba se vuelve amarilla y el viento levanta ya
unos copos ligeros.
La sombra más clara del sauce
ha dejado entrever el cielo.
Quizás es mejor no ser marido y mujer.
Ves? El sol se pone en mi alma.
¿Qué es pues, la noche?
¡Sí, la noche!
La noche que anuncia el invierno.

4 ¡BUENOS DÍAS!

¡Bueno días! Este murmullo frágil,
¿No lo oyes? Y estas líneas, déjalas,
porque ya estoy aquí, en tu casa.
¿Tendré que recibir una afrenta
como la última vez?
Mi mirada, mis manos te buscan,
no las ves?
La felicidad está en tu recámara.
No me dejes ir hacia ese puente
bajo el cual fluye un caudal helado y negro.

5 EL REY DE LOS OJOS GRISES

¡Te saludo, dolor eterno!
Ayer murió nuestro rey de los ojos grises.
Una noche lúgubre del sangriento otoño,
mi marido, muy tranquilo, me dijo al regresar:
"Lo trajeron de la cacería.
Su cuerpo estaba rígido al pie de un roble".
Ah! Pobre reina, perderlo tan pronto!
En una noche su cabello se ha vuelto blanco.
Tomó su pipa de la chimenea
y se fue en la noche hacia su quehacer.
Ah! Niña querida, hija mía,
despierta de tu sueño,
pues quiero leer en tus ojos grises.
Los álamos se lamentan allá afuera:
¡Ay! ¡Ay! Ha muerto nuestro rey.

SIETE CANCIONES GITANAS

1

Mi canción resuena como un salmo de amor.
comienza al declinar el día;
y cuando el musgo y el tronco marchito
beben secretamente perlas de rocío,
mi canción resuena llena de deseos
de pasear en verdes bosques.
Resuena también llena de amor
cuando las tormentas del prado se enfurecen;
cuando en su último soplo
el pecho de su hermano levantó.

2

Ay! Como suena mi precioso triángulo!
Suena ligero con esos tonos.
¡A la muerte se anda
con el sonido del triángulo!
Canciones, bailes, amor...
¡Adiós todos!

3

Alrededor del bosque mudo,
quieto mi corazón late tan temeroso.
El humo baja más hondo siempre
y seca mis mejillas.
¡Ay! Mis lágrimas no se secan.
Quien solamente a las penas puede cantar
no maldecirá a la muerte.

4

Cuando la abuela me enseñaba a cantar,
lágrimas de las
veces se colgaban.
Ahora que yo mismo canto a mis pequeños,
a menudo hay gotas sobre mi barba
y mis morenas mejillas.

5

Se escuchan limpiamente
afinadas las cuerdas.
Muchacho, baila en el círculo
hoy contento, mañana triste
turbado según viejas maneras.
Al siguiente día en el Nilo,
en la mesa de los padres,
se escucharán limpiamente
afinadas las cuerdas,
y en el círculo bailaré.

6

En el amplio, ancho y airoso vestido,
el gitano se siente más libre
que el oro y la seda,
el dorado dolmán siente el pecho
tan apretado,
frena la libre canción tonos alegres
y quien encuentra gusto en la resonancia
de las canciones, deja el oro.

7

¿Puede el ala del halcón
las alturas del Tatra rodear?
¿Cambiaría el nido de la roca
por una jaula?
¿Puede el potro correr a través del prado?
¿Puede encontrar en el freno
y en la rienda su alegría?
La naturaleza te ha dado algo, gitano.
Para la libertad te creó toda, toda la vida.

AGREDECIMIENTOS

ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

Agradezco a quienes estuvieron a mi lado, ayudándome a dar este paso tan importante en mi carrera profesional:

A la maestra Thusnelda Nieto,
al maestro Luis Alfonso estrada,
al maestro Jorge Pérez Delgado,
a la maestra Eréndira Bringas,
a Cristina Montero,
a Xavier Hernández,
a Marina Liebermann,
a Elias Morales y Antonieta Tello,
a mis alumnas;

y a mi familia, que es el principal incentivo para seguir adelante en todo lo que realizo:

A mi esposo Oscar Cárdenas,
A mi hija Cynthia,
A mis papás Josefina y Adolfo,
Y a mis hermanos Adolfo y Erick.