



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

INTÉRPRETE EN LA GRABACIÓN DE MÚSICA MEXICANA

OPCIÓN DE TITULACIÓN PRESENTADA POR:

LAURA PÉREZ ROSILLO

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CANTO

Asesores:

Mtra. Lorena Ivonne Barranco Zavala

Dr. Mauricio Ramos Viterbo



MÉXICO D.F., FEBRERO DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

A la VIDA por las grandes lecciones y por las grandes bendiciones que siempre me da especialmente al rodearme de gente tan valiosa.

.....

Al ARTE. Un poder maravilloso e insuperable.

.....

A los que confiaron en mí, a quienes compartieron palabras de aliento, y a aquellos que de alguna manera estuvieron durante mi proceso de titulación.

AGRADECIMIENTOS

A mi mamá Cecilia Rosillo, que me apoyó incondicionalmente en los momentos difíciles. Gracias por tus insistencias, por escucharme y por estar siempre.

A mi papá Jorge Pérez Delgado por confiarme la tarea de grabar su música, con la cual me identifiqué y disfruté mucho.

A mis hermanas Rosalía y Marién por escucharme y ser un ejemplo a seguir.

A mi maestra Lorena Barranco Zavala por brindarme su amistad, comprensión, apoyo y confianza durante toda la carrera.

A Mauricio Ramos Viterbo, mi asesor, por su gentileza, paciencia y por su guía en este trabajo.

A Elías Morales Cariño e Israel García por su gran disposición y ayuda incondicional. No hay palabras para expresarles mi enorme gratitud.

A mi gran amigo Gilberto Ramírez Lucero por creer en mí y por estar siempre.

A Bernardo Jiménez Casillas, mi gran amigo y pianista con quien he compartido muchos escenarios y con quien tengo el enorme gusto de compartir mi titulación.

A Germán Lobos por su disposición, consejo y por la excelente grabación realizada.

A Kaneko Leyva por su entusiasmo para participar en esta grabación.

A Carlos Adriel Salmerón y Luis Miguel Juárez por aceptar participar en mi *Examen – Concierto* y por su entrega y consejo durante los ensayos. Es un gusto hacer música con ustedes.

A Marduk Serrano, por sus valiosas contribuciones en este proyecto.

A Renata Rueda Mondragón por la motivación y apoyo brindados para concluir esta importante etapa.

Gracias al resto de mi familia por las porras que siempre me han echado, a Zulyamir Lopezríos, Armando Merino, Salvador Cortés, Mario Cortés, Helena Estrada, Sandra Corona, Oscar Cárdenas, Luis Alberto López, Iván Maceda, Alfonso Álvarez, Hazael Rivera, Rodrigo Graue, José Luis Segura, Gabriela Jácome y a todos los que de algún modo estuvieron presentes durante este período tan importante en mi vida.

REFLEXIÓN PERSONAL

La etapa que siguió después de que terminé los créditos de mi licenciatura, ha sido la más enriquecedora de mi vida. La de mayor crecimiento en todos los sentidos. Fue una búsqueda profunda para tratar de hallar sentido a lo que hago y dejo de hacer, durante la cual incursioné en muchas actividades y disciplinas bellas, que me permitieron re-significar la manera en que me muevo en el mundo.

Hubo momentos difíciles en los que me sentí vulnerable e incapaz de recibirme o de siquiera continuar en el camino de la música, sin embargo, la mayoría de las actividades que realicé y de las cuales disfruté enormemente, siempre apuntaron al ARTE y me hicieron ver que es lo que yo más AMO. Gracias a estas experiencias y a las constantes insistencias de compañeros, profesores, amigos y familiares, logré dejar la apatía y reunir la suficiente fuerza para retomar el canto y cerrar con broche de oro este capítulo, permitiendo que comience uno nuevo, y otro, y muchos más...

ÍNDICE

- MÚSICA GRABADA: <i>SONETOS Y ROMANZAS</i>	7
- INTRODUCCIÓN	8
- ARNULFO MIRAMONTES ROMO DE VIVAR	9
- Análisis general de la obra de Arnulfo Miramontes	11
- Descripción y comentarios de cada obra	12
- JORGE PÉREZ DELGADO	23
- Entrevista a Jorge Pérez Delgado	24
- Descripción y comentarios de cada obra	26
- CURRÍCULO DE LOS INTÉRPRETES	29
- BIBLIOGRAFÍA	32
- PARTITURAS	33

MÚSICA GRABADA: SONETOS Y ROMANZAS

* *Once Romanzas para canto y piano*

Arnulfo Miramontes (1881 - 1960)

1	<i>Alado y breve primor</i>	1'51
2	<i>Las hojas caen</i>	4'38
3	<i>Fugaz</i>	1'57
4	<i>Respiro</i>	2'38
5	<i>Serenata (Ópera Anáhuac)</i>	1'46
6	<i>Romanza de Elvira (Ópera Anáhuac)</i>	6'14
7	<i>El lirio en el valle</i>	2'43
8	<i>Lentamente, dulcemente</i>	3'34
9	<i>Mátlil</i>	3'06
10	<i>Duérmete apegado a mí</i>	2'31
11	<i>Luz de luna</i>	6'13

** *Cuatro Sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz*

Jorge Pérez Delgado (n.1952 -)

12	<i>Con el dolor de la mortal herida</i>	3'18
13	<i>Esta tarde, mi bien... ***</i>	3'06
14	<i>Al que ingrato me deja</i>	4'27
15	<i>A su retrato</i>	2'51

Total: 48'13"

Laura Pérez Rosillo, soprano

* Bernardo Jiménez Casillas, piano

** Elías Morales Cariño, piano

*** Kaneko Leyva Serrano, flauta transversa

Grabación realizada en la Sala Xochipilli de la ENM-UNAM durante junio-julio de 2012 por

Germán Lobos, Clave Producciones (México).

INTRODUCCIÓN

El rescate y difusión de la música inédita de dos de nuestros artistas mexicanos (Arnulfo Miramontes Romo y Jorge Pérez Delgado), constituyen el propósito de la grabación, que junto con mis compañeros Bernardo Jiménez, Elías Morales Cariño y Kaneko Leyva, he elegido realizar y que me permitirá concluir con gran satisfacción la Licenciatura en Canto.

La grabación que presento, está integrada por la obra de dos músicos que pertenecen a diferentes momentos históricos. Por un lado Arnulfo Miramontes Romo (1881 – 1960), compositor, director de orquesta, pianista, organista, arreglista y pedagogo. Su música exhibe el romanticismo tardío que México vivió, y que fue resultado de una contundente influencia europea. Por el otro, Jorge Pérez Delgado, profesor en la Escuela Nacional de Música (UNAM), arreglista y compositor que vive nuestros días.

¿Qué decir de ambos?

Con tintes de melancolía, nostalgia, alegría y sublimidad, las descriptivas “romanzas” de Arnulfo Miramontes nos sitúan en atmósferas emotivas. Su obra posee marcados contrastes de carácter y *tempo*, y sus partituras contienen frecuentes indicaciones de articulación y dinámica que dejan ver en él a un artista sensible y minucioso en su quehacer musical.

En cuanto a los “sonetos” de Jorge Pérez Delgado, la complejidad de sus líneas melódicas, su continuo uso de apoyaturas y la manera especial con que atienden a la estructura poética del soneto, denotan la “interpretación personalísima de una lectura enfatizada de la emoción que me transmite cada verso de Sor Juana.”

El estilo de las composiciones de dichos autores es bien distinto entre sí, sin embargo coinciden en un punto muy relevante: **la importancia que ambos asignan al texto, pues su música se encuentra subordinada a él.**



ARNULFO MIRAMONTES ROMO DE VIVAR¹

(1881-1960)

Compositor, director de orquesta, pianista, organista, arreglista y pedagogo mexicano.

Nació en Tala, Jalisco, el 19 de julio de 1881. Al quedar huérfano de padre su familia decidió trasladarse a la ciudad de Guadalajara donde empezó a demostrar sus grandes cualidades musicales mientras estudiaba bajo la dirección del maestro Francisco Godínez, primer organista de la Catedral de Guadalajara. Posteriormente su familia decidió radicar en la capital del estado de Aguascalientes donde a los 13 años le confirieron el nombramiento de organista titular del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe.

En 1908 ingresó al Stern'sche Konservatorium (en Berlín), donde tomó clases de piano con el maestro Martin Krause, discípulo de Liszt, de armonía y composición con Philip Rueffer y de dirección de orquesta con Alexander von Fielitz. En este conservatorio estrenó y dirigió sus obras: Obertura *La Primavera* y Cuarteto para Cuerdas Nº 1.

Al término de sus estudios, realizó una gira artística por varios países europeos. Al regresar a México continuó su carrera de concertista y compositor, e interpretó sus obras en salas de concierto

¹ Toda la información sobre Arnulfo Miramontes Romo de Vivar pertenece al archivo personal de Héctor Ruíz-Esparza Miramontes (sobrino-nieto de Arnulfo Miramontes), quien es heredero universal de la obra musical de Miramontes y de sus pertenencias personales. Dicha información fue proporcionada por Bernardo Jiménez Casillas el cual lleva a cabo un proyecto de investigación sobre la vida del autor.

del país tales como: Palacio de Bellas Artes, Alcázar del Castillo de Chapultepec, Anfiteatro Simón Bolívar; Teatros Arbeau, Virginia Fábregas, Morelos (Aguascalientes), Degollado (Guadalajara), Constitución (Querétaro) y de los Héroes (Chihuahua).

En 1910 recibió un reconocimiento de la Comisión Central del Centenario de la Independencia Nacional de la ciudad de Aguascalientes al organizar una serie de conciertos conmemorativos de la independencia. Al estallar la Revolución se trasladó a Jalisco, donde escribió su Sonata para piano, y posteriormente a la Ciudad de México.

En 1916 obtuvo un primer premio por su Cuarteto en *Re* menor, interpretado por el Cuarteto Saloma, y estrenó su Primera Sinfonía en el Teatro Arbeau. El año de 1918 fue particularmente fructífero pues presentaron sus obras: *Suite Sinfónica Mexicana* con la Orquesta Sinfónica Nacional, su Misa de Réquiem en la Sala Wagner y en la Unión Filarmónica y su ópera *Anáhuac* en los Teatros Virginia Fábregas y Colón.

A principios de la década de 1920 dio a conocer su Sonata para violín y piano interpretada por el violinista José Rocabruna y el propio autor al piano. Posteriormente realizó una exitosa gira por EUA logrando importantes triunfos en las ciudades de Dallas, Saint Louis, Chicago y New York. La Universidad de Columbia, al conocer sus éxitos, le invitó para ofrecer un concierto de sus propias composiciones en el que tomaron parte la soprano María Luisa Escobar de Rocabruna y la poetisa chilena Gabriela Mistral.

De regreso a México se instaló en la ciudad de Aguascalientes, la cual siempre consideró como su tierra natal y cuna de su fecunda vida artística, y a quien dedicó su Ballet Sinfónico *Iris*. Fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes en 1928 y 1934. En 1930 obtuvo un premio del Concurso musical Querétaro por sus composiciones *Marcha Querétaro* y *Preludio Cromático*. En este mismo año estrenó su Concierto para piano y orquesta e inició la composición de su segunda ópera *Cíhuatl*.

Con el propósito de conmemorar el aniversario de la Revolución Mexicana el compositor Miramontes creó su *Poema Sinfónico de la Revolución*, obra estrenada en el año de 1936 en el Palacio de la Bellas Artes. Dos años más tarde presentó su Misa Solemne. En 1939 concluyó su Segunda Sinfonía y recibió un reconocimiento de parte del Cabildo de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe por su cooperación como organista en los conciertos de música sacra que organizó dicha basílica.

En 1941 la organización El Círculo de Aguascalientes de México le otorgó un diploma por mérito a sus reconocidos sentimientos hacia Aguascalientes. En los años siguientes compuso sus dos primeros oratorios y su tercera sinfonía. En 1945 fue integrante y cofundador de la Sociedad de Autores y Compositores de Música. En 1947 el primer Congreso Eucarístico Diocesano le otorgó un diploma por haber compuesto el Himno Oficial de dicho congreso. En 1959 concluyó su Tercer Oratorio y fue invitado a participar en el primer Festival de Música Sinfónica de Compositores Mexicanos organizado por el INBA.

Fue profesor de la Escuela de Música Sacra de Querétaro y del Conservatorio José Guadalupe Velázquez del mismo estado. Fundó academias de piano y composición en Aguascalientes, Guanajuato, DF, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas.

Arnulfo Miramontes, un compositor prolífico (autor de más de 150 obras en las que abordó diversos géneros musicales), murió en la Ciudad de México el 13 de marzo de 1960, dejando inconcluso su cuarto oratorio. Sus restos descansan en el Panteón Francés de la capital.

ANÁLISIS GENERAL DE LA OBRA DE ARNULFO MIRAMONTES:

Romanza:

(fr. e ingl. *romance*; al. *Romanze*; esp. *romanza*).

Composición vocal con acompañamiento instrumental, casi siempre de piano. Su estructura, generalmente indeterminada (a veces estrófica), no es la que la caracteriza, más bien su carácter patético-sentimental que es simple y quizá deliberadamente ingenuo, así como sus sencillas y comunes armonías, ritmos y giros melódicos, que surgen del intento de conservar el espíritu de la canción popular.²

El estilo compositivo de las romanzas de Arnulfo Miramontes muestra el Romanticismo tardío que México vivió (producto de la influencia europea y de su viaje con fines de estudio a Alemania). Éstas parecen situarnos en una escena donde el intérprete representa un personaje.

Características que destacan en las romanzas de Miramontes:

- Manejo de lenguaje tonal.
- Contienen elementos musicales del Romanticismo europeo (que en México se buscó aprender o imitar), como:
 - El desarrollo más libre de la melodía (la cual rompe con los modelos clásicos).

² “Enciclopedia della Musica”. G. Ricordi & C. - Editori. Milano: Ricordi, 1964, V.4, p. 46.

- Escritura virtuosística (en este caso destinada al piano).
- Expresiones nacionalistas emotivas que frecuentemente utilizan fraseos musicales de canciones populares.
- Música subordinada al texto.
- Texto de las romanzas que hace alusión a la naturaleza, el amor, el alma, el paisaje, el anochecer, la eternidad, el universo, el infinito, el amor inalcanzable, etc. Temas - todos ellos - representativos del Romanticismo literario.
- Modulaciones (generalmente a tonalidades vecinas) y cambios de modo (menor/mayor), que introducen al escucha en diversos estados anímicos y que pintan emotivas atmósferas.
- Largas frases bien conducidas (que técnicamente representan exigencia de *fiato*).
- Con frecuencia establece grandes contrastes de carácter y tempo que indican el cambio de una sección a otra (juega mucho con este recurso).
- Indicaciones frecuentes de dinámica y articulación muy apegadas al texto y que lo enfatizan.

Quiero añadir que la dificultad en la escritura destinada al piano me hace suponer que Miramontes debió tener una gran técnica pianística, pues se habla de que en diversas presentaciones de su obra, él mismo asumía el papel de intérprete. Y, si bien durante las romanzas el piano acompaña la línea del canto, también se le asigna con frecuencia el papel de solista.

Es importante mencionar que, además de las piezas presentadas en la grabación, existe el registro de tres romanzas más - *La fuga*, *Supersticiosa* y el *Recitativo de Mextli* (del 2do acto de la ópera *Anáhuac*) -, cuyas partituras no han sido encontradas.

DESCRIPCIÓN Y COMENTARIOS DE CADA OBRA

Alado y breve primor³

Finalizada el 15 de mayo de 1922

Primera publicación: 30 de diciembre de 1928

Texto: Francisco Modesto de Olaguíbel (1874 - 1924)

Dedicatoria: Sra Ma. de los Dolores Pedroza

³ De *El lirio en el valle*, *Alado y breve primor*, *Fugaz*; *Respiro*, *Luz de luna*, *Romanza de Elvira* y *Serenata* existe una grabación histórica (casera) de Arnulfo Miramontes acompañando a la soprano Guadalupe Muñoz, realizada el 16 de noviembre de 1953.

Tonalidad: *Fa* mayor

Es una pieza de gran delicadeza, con tintes de ingenuidad, frescura y dulzura. Sencilla en su construcción melódico-armónica y donde la sonoridad de la línea de la voz parece asemejar la de una cajita musical. En el piano y la soprano hay indicaciones de staccato que parecen proponer un jugueteo entre el intérprete y la persona a quien se le está cantando (posiblemente un niño chiquito) y que al mismo tiempo aligeran el tono de la canción.

Como en el resto de las romanzas de Miramontes, el inicio de cada sección (en la parte superior) incluye indicaciones de tempo y carácter, que permiten al músico generar contrastes interpretativos.

Las hojas caen⁴

Op. 77

Primera publicación: 30 de septiembre de 1947

Letra: Alfonso Iberri

Sin dedicatoria.

Las hojas caen resulta representativa del estilo arcaizante y escolástico del maestro. Al respecto, cabe citar lo que, adorador de la música alemana, Carlos del Castillo (1882 – 1957) escribió acerca del músico de Tala: “Las obras de Miramontes no se han manchado con el modernismo malsano; escuchándolas nos sentimos como aquel que camina por un sendero lleno de flores y sin peligros, y es esta cualidad la que encaminamos con sincero entusiasmo.”⁵

Tonalidad: *Sol* menor

Las hojas caen es una romanza de carácter muy dramático y de escritura compleja tanto para la soprano como para el piano. En ella el compositor pinta una atmósfera oscura, de mucho dolor y pesadumbre con tintes de nostalgia y melancolía. Hay una parte donde el texto dice “El alma mía siente la angustia del paisaje... pensamos en que acaso no habremos de volver” que contiene una modulación a *Sol* mayor (cambio de modo), y que si bien continúa siendo un pasaje triste, la armonía y melodía permiten generar en ésta cierto aire esperanzador. Es una parte más luminosa, luego de la cual somos nuevamente conducidos a un fragmento escrito en “*Sol* menor”, donde comienza una nueva sección en la que se enfatiza el dramatismo y en la que tanto la parte del

⁴ De *Serenata* y *Las hojas caen* existe una grabación donde son interpretadas por el tenor Gustavo Cuautli y el pianista Sergio Vázquez.

⁵ Juan José Escorza. “Jalisco en el arte de la canción”, cuadernillo. Notas al CD *Canciones de Jalisco*. Gustavo Cuautli, tenor, Sergio Vázquez, piano. México, D.F: Urtext, 2006.

piano como la de la voz, poseen mayor libertad en la expresión (la música parece sugerir una interpretación más apegada a un recitativo). Aquí encontramos en la mano derecha del piano arpeggios descendentes que sugieren la imagen sonora del viento como un lamento, tal y como se describe en el texto. De aquí en adelante la pieza permanecerá en la tonalidad de sol menor, con excepción del final, donde Miramontes juega y enriquece la parte del piano dotándola de coloridos arpeggios escritos en *Sol* mayor.

Cabe mencionar que el motivo rítmico-melódico que aparece al inicio de la canción - ejecutado por el piano - y que posteriormente se presenta en las palabras “Las hojas caen” (motivo que encontraremos repetidamente a lo largo de la obra), parece sugerir la imagen de las hojas de los árboles cayendo.

Fugaz

Op. 65

Primera publicación: 30 de septiembre de 1947

Letra: J.L. Mariscal

Dedicatoria: Srta. Eugenia Rocabruna

Tonalidad: *Si* bemol mayor

Fugaz es una pieza sencilla y pintoresca donde se reflexiona sobre el tiempo. En el texto se habla de lo rápido que éste pasa y de que detrás de todo (es decir, detrás de los años y los siglos) “corre una Diosa: LA ETERNIDAD!”.

Su estructura es la siguiente:

Intro.de piano | A | B (modulación a *Fa* mayor) | A' (regresa a la tonalidad de *Si* bemol mayor)

La obra está caracterizada por ser muy descriptiva. En ella, la música subraya lo que en el texto se va diciendo. Es casi como si lo ilustrara. Se puede apreciar con mayor énfasis lo anterior durante el *Animato* de la parte B, donde dicha indicación de carácter junto con la música - que contiene un acompañamiento a base de arpeggios en el piano y que contrasta con las líneas un poco más extensas de la parte A - , pintan la velocidad con que pasa el tiempo.

Respiro

Primera publicación: 30 de septiembre de 1947

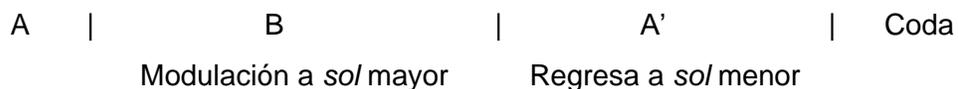
Letra: Francisco Asís de Icaza y Breña (1865-1925)

Dedicatoria: Srta. Eugenia Rocabruna

Tonalidad: *Sol* menor

Respiro es una romanza de carácter dramático en donde se ven involucrados diversos estados anímicos que el compositor contrasta valiéndose de indicaciones de tempo y modulaciones (al homónimo menor o mayor). Sus líneas melódicas muestran gran apego al texto.

Su estructura es la siguiente:



Las partes A y A' están escritas en un formato similar al de un recitativo, donde la escritura del piano - sencilla y compuesta fundamentalmente de acordes - acompaña la línea designada a la soprano y permite que el intérprete se exprese con libertad musical, pero siempre atendiendo al texto.

En la parte B (*Allegro*) hay un cambio de modo (modulación al homónimo mayor). Dicho cambio de tonalidad contrasta anímicamente con la intención previa (en donde se percibía un clima ansioso y en donde tanto el texto como la música eran más libres), generando una atmósfera esperanzadora, de mayor luminosidad. Esta nueva tonalidad mayor se manifiesta alegremente y es secundada por el texto, donde se habla de que la niña se está acomodando en las rodillas de quien parece estar cuidándole por su enfermedad.

La parte A' (*Adagio*) vuelve a la tonalidad inicial (*sol* menor). En ella se evoca una sensación similar a la de cuando uno sale de su ensoñación y regresa a la cruda realidad de lo que se está viviendo, en este caso, la enfermedad de la niña.

Dos reducciones para canto y piano incluidas en esta grabación son *Romanza de Elvira* y *Serenata*, las cuales pertenecen a la Ópera *Anáhuac* de Arnulfo Miramontes.

El orden en que las he dispuesto para este disco no corresponde a su momento de aparición en la ópera, sin embargo me pareció apropiado disponerlas en este orden atendiendo a que se mantuviera un balance de carácter y tempo con respecto a las otras romanzas.

Para fines prácticos, la información que a continuación incluyo sobre *Anáhuac*, guarda el orden en el que *Romanza de Elvira* y *Serenata* aparecen en la ópera.

ÓPERA ANÁHUAC

Drama lírico en tres actos y prólogo

Sinopsis⁶

Libreto: Francisco Bracho

Estreno: 31 de enero de 1918 en el Teatro Virginia Fábregas.

La acción se desarrolla en la Nueva España, en el mes de abril de 1612, gobernando accidentalmente la Real Audiencia por fallecimiento del Arzobispo Virrey Fray García Guerra.

Prólogo

Tizoc, desde hacía 20 años, juró vengarse de la opresión que su patria sufría. Desde entonces soñaba con el resurgimiento de la misma.

Primer acto

En un salón del palacio virreinal se lleva a cabo una disputa debida a Leonel (mestizo de 20 años). Los españoles toman esto como una afrenta, condenando a muerte a Leonel y a Martín. Sin embargo, ambos escapan gracias a doña Elvira y doña Sol, quienes reconocieron en Leonel al salvador de sus vidas en dos distintas ocasiones.

Segundo acto

Preparada una conspiración en contra de los conquistadores, Leonel decide robar a su amada doña Elvira y llevarla a su tierra, donde aguardan Martín y los conspiradores, guiados espiritualmente por Meztli. Martín y los conspiradores entran en cólera con Leonel, pues ha puesto en peligro la conspiración al anteponer el amor a la venganza, ya que se dan cuenta de que Elvira, la mujer a la que Leonel ama, es hija de Don Nuño Guzmán. Los indígenas deciden matarla, pero en eso sucede algo inesperado: el Santo Oficio llega para aplastar la conspiración. Martín y un grupo de conspiradores logran escapar, los demás son apresados, incluidos Elvira y Leonel, quienes, habiendo sido sus rostros cubiertos de hollín por Meztli, no son reconocidos y son sentenciados, como los demás indígenas, a muerte.

⁶ La sinopsis que se incluye en este trabajo fue escrita por Bernardo Jiménez Casillas, el cual se basó en el libreto original para la redacción de la misma.

Tercer acto

Estando los presos en el camino hacia el cadalso Martín entra al palacio virreinal, anunciándoles a Nuño y a Vasco que Leonel y Elvira también morirán, no habiendo sido reconocidos por las tropas al estar sus rostros cubiertos de hollín. Martín les revela que no sólo Nuño perderá una hija, sino que también Vasco perderá un hijo, pues Leonel es parte de su sangre. Ambos españoles reconocen a sus hijos bastardos camino a la muerte y gritan en vano desde su balcón para que detengan la procesión. Ambos, desesperados, intentan salir de la estancia virreinal pero Martín los ha encerrado, quedando impotentes para impedir la ejecución de sus hijos.

La noche del 31 de enero estreno mundial de *Anáhuac*, epopeya nacional en un prólogo y tres actos del literato Francisco Bracho y música del jalisciense Arnulfo Miramontes. David Silva hizo el papel de Tizoc, María Gay el de Mextli y Giovanni Zenatello, Leonel. Completaron el elenco Tina y Adda Paggi, Enzo Bozzano, Alfredo Graziani, Luis G. Saldaña, Giuseppe Corallo y Olimpia Brasio. Dirigió el podio su autor Arnulfo Miramontes, y la *mise en scène* Enzo Bozzano y Alfredo Graziani. Se anunció además como *intermezzo* de la obra la danza “La leyenda de los volcanes”, con las *prime ballerine* Margot Ladd y Ruth Ligdi, acompañadas de un cuerpo de 24 danzarinas.⁷

Romanza de Elvira (del 2do Acto de la Ópera *Anáhuac*)

Personaje: Doña Elvira (joven de 20 años) – soprano dramática

Su contexto dentro de la ópera:

Acto segundo

Jardín de la casa del Oidor...

... Es de noche, la luna asoma entre nubarrones sombríos.

Escena primera

Elvira vaga tímida y silenciosa por el jardín en espera del amado Leonel.

Tonalidad: *Fa* menor

Si bien son muchos los elementos involucrados en lo que constituye la firma personal de un compositor, siempre he pensado que de todos estos, uno destaca de manera significativa en la manera de componer de Arnulfo Miramontes (al menos en lo que respecta a sus romanzas), y es el jugar con frecuencia a establecer marcados contrastes entre las partes que integran una obra, valiéndose para ello de diversos recursos musicales. *Romanza de Elvira* es un ejemplo de lo

⁷ Carlos Díaz Du-Pond, Edgar Ceballos. “100 años de Ópera en México”. México: Conaculta, p. 154.

anterior en donde los contrastes se logran: separando en varias partes la música mediante cambios de tempo (*adagio*, *allegretto*, *lento*, etc.), y con indicaciones de articulación y dinámica.

Es una obra anímicamente intensa en la cual se expresan sentimientos de dolor, amor, ansiedad y esperanza.

Su estructura es la siguiente:

Introducción piano | A | Puente | B :|| Puente | A' | Coda

En la introducción, Miramontes emplea muchos colores armónicos que contribuyen a crear el ambiente nocturno en donde se desenvolverá la escena.

A y A' (*Adagio*) están integradas por tres frases largas diferentes que se repiten dos veces cada una. A cada frase cuando se interpreta por primera vez, le corresponde un matiz dinámico diferente del que se utilizará la segunda vez que se repita. La diferencia entre ambas partes es dada por el texto. Durante A Elvira habla con la luna y en A' dialoga con el pájaro zentzontle.

La parte B (*Allegretto*) inicia con el piano estableciendo una atmósfera (con acordes arpegiados) sobre la cual comienza a cantar el zentzontle, el cual es interpretado por la mano derecha del piano haciendo *staccati* y empleando diversas figuras rítmicas que gradualmente se van haciendo más cortas. Entonces comienza un diálogo entre el zentzontle y Elvira, donde se añaden algunos adornos a las líneas melódicas del piano y la voz para imitar el canto del ave.

Para finalizar llegamos a una coda que comprende dos secciones breves y contrastantes entre sí (*Lento* y *Allegro*), donde se repiten dramáticamente las palabras “y mi ilusión”.

Serenata (del 2do Acto de la Ópera *Anáhuac*)

Personaje: Leonel (mestizo de 20 años) – tenor dramático

Primera publicación: 30 de septiembre de 1947

Su contexto dentro de la ópera (Justo después de la *Romanza de Elvira*):

Escena primera

Se oye a lo lejos el toque de queda. Elvira dice con devoción una plegaria a la virgen donde le pide que ruegue por ella y Leonel. Se interrumpe la plegaria con los acordes de laúdes y guitarras que preludian una serenata.

Tonalidad: *Fa* mayor.

Leonel anuncia su llegada a Elvira cantándole una dulce serenata. La romanza, delicada y sencilla, está formada por tres partes:

A | B | A'

En las partes A y A' los giros melódicos son armoniosos, estables y/o cuadrados. Esto se corresponde con el texto, en el cual Leonel expone su amor a Elvira y la persuade de sus sentimientos hacia ella.

En la parte B Miramontes utiliza un motivo corto que, escrito a modo de progresión, genera mayor libertad y contrasta con A. Dentro de B también hay una inflexión (breve) a *do* mayor, que contribuye a que se produzcan dicha libertad y contraste. La música y el texto de este fragmento manifiestan con intensidad y arrebató el ánimo caprichoso del enamorado.

El contexto de *Serenata* dentro de *Anáhuac* y su escritura musical hacen que se halle cercana a lo popular. Lo anterior es dado por la sencilla construcción de su melodía (que resuena en quien la escucha) y la simplicidad armónica que la acompaña.

Otro rasgo importante que caracteriza a esta romanza y que le añade esta identificación con lo popular, es el acompañamiento destinado al piano, el cual ejecuta acordes arpegiados que imitan los rasgueos de una guitarra.

El lirio en el valle

Op. 26

Finalizada el 7 de marzo de 1918

Primera publicación: 30 de diciembre de 1920

Texto: Jorge Adalberto Vázquez

Dedicatoria: Ma. Luisa Escobar de Rocabrúna

Tonalidad: *Re* mayor

El texto y la música de esta romanza la dotan de frescura e imprimen en ella tintes de ingenuidad y jovialidad que remiten a la dulzura que surge del enamoramiento adolescente.

Estructura:

Introducción piano | A :|| Puente | B | A'

Posterior a la introducción del piano, durante la primera parte (A) se crea una atmósfera jovial donde se manifiesta dulce y caprichosamente el deseo de ver a la amada.

En la parte B persiste el capricho, pero su carácter intenso y dramático contrasta con la dulzura previa. Cuando el personaje de la romanza habla con la amada y en el texto dice: “Lirio de los prados, azucena mística ¿a dónde te escondes? Si oyes mis llamados, paloma eucarística ¿por qué no respondes?”, nos encontramos con una sección que contiene indicaciones interpretativas que hacen el canto más libre, más hablado. Es una especie de recitativo que paulatinamente genera tensión y que conduce a la parte A', donde se repite el motivo inicial con algunas variantes en la melodía del canto y el acompañamiento del piano.

En la parte A y A' el final de cada frase cantada por la soprano es repetido por el piano mediante el uso de acordes, estableciéndose así una especie de juego imitativo que produce un efecto de eco. Las líneas melódicas de *El lirio en el valle* recuerdan a aquellas de *Fugaz*.

Lentamente, dulcemente

Op. 46

Letra: Ma. Del Refugio Lomelí Jáuregui

Sin dedicatoria.

Tonalidad: *Mi* bemol menor

Es una romanza con gran contenido emocional. En su texto y música se hallan muchos componentes del Romanticismo europeo que revelan la influencia que Miramontes tuvo de dicho período y caracterizan esta obra.

A continuación los temas y elementos que más destacan: exaltación de los sentimientos a través de la naturaleza, la muerte (cuando dice “una envolvente lobreguez de sepultura”), el amor idealizado, la eternidad, la soledad, la tristeza, la melancolía y la desesperación. En cuanto a la música, ésta contiene desarrollos libres e imaginativos en la melodía, empleo de tonalidades y formas de modulación novedosas, y virtuosismo en el piano.

Cabe mencionar que *Lentamente, dulcemente* consta de varias partes que si bien contrastan entre sí, su forma de contrastar no es tan enfática como en otras romanzas de Miramontes (como, por ejemplo, *Las hojas caen*) y durante la canción se mantiene el mismo tono predominante de tristeza.

Romanza de Málitl

Tonalidad: *Re* menor.

De esta obra sólo se conserva el original, en el cual aparece el autógrafo de Arnulfo Miramontes que indica que fue hecha en Nueva York el 16 de enero de 1924. Parece tratarse de la reducción para canto y piano de una obra orquestal por las características de su construcción y por algunas indicaciones en la partitura que hacen referencia a instrumentos orquestales. Si así fuera, presumo que *Málitl* podría pertenecer a la escena de una ópera por la manera en que están dispuestas sus partes:

Introducción | *Recitativo* | *Adagio cantabile*

Es una obra sencilla en cuanto a la música se refiere pero de gran intensidad emocional.

Durante el *Recitativo* la línea de canto es libre, mas sujeta al texto. El piano la acompaña principalmente con acordes.

Lo anterior es contrastado por un *Adagio cantabile* donde las líneas melódicas contienen pequeños motivos que se repiten y le dan estructura, permitiendo así que se quede en el oído de quien lo escucha. Es una parte muy dulce en la cual el piano acompaña a la soprano con bellas frases en ocasiones similares a las de ella, con algunos motivos idénticos, y doblando su voz en determinados momentos.

Duérmete apegado a mí

Texto: Gabriela Mistral.

Se sabe que en 1921 Miramontes recorrió EUA en una gira como pianista. La Universidad de Columbia lo invitó a tocar sus obras en un concierto en el que intervinieron la cantante María Luisa Escobar de Rocabrana y la poetisa Gabriela Mistral. Probablemente esta obra se inserta en dicho episodio de su vida.

No está editada, sólo existe el manuscrito original.

Tonalidad: *Fa* mayor

Es un arrullo sencillo tanto en su melodía como en su armonía, escrito en un compás ternario (3/4).

Los elementos que caracterizan esta romanza son: el motivo que aparece al inicio de la obra (posterior a la introducción del piano) y se repite a lo largo de ella, y el uso de escalas ascendentes y descendentes contenidas en sus líneas melódicas.

Durante toda la canción el piano dobla la voz de la soprano, subrayando así la melodía.

Igual que *Alado y breve primor*, *Duérmete apegado a mí* es una pieza elegante, delicada y su sonoridad se parece a la de una cajita musical.

Luz de luna

Op. 45

Letra: Jorge Adalberto Vázquez

Sin dedicatoria.

Tonalidad: *Fa* mayor.

De las romanzas de Arnulfo Miramontes incluidas en esta grabación, es la más extensa y la de mayor dificultad interpretativa tanto para el canto como para el piano.

Es apasionada pero dulce, de gran complejidad y exigencia musical contenidas en sus largas líneas melódicas (en la parte de canto) - que técnicamente demandan un buen control de aire -, y en la parte escrita al piano, la cual está hecha a base de acordes y arpeggios.

Consta de muchas secciones que contienen indicaciones de cambio de tonalidad, tempo, articulación y carácter, y que gracias a ello contrastan entre sí.

Luz de luna, así como *Lentamente*, *dulcemente* y *Las hojas caen*, está caracterizada por comprender y exhibir enfáticamente elementos y temas pertenecientes al Romanticismo. Aparece el tema del amor idealizado (como asunto central) y la naturaleza expresada a través de la luna. Es una obra en donde se exaltan los sentimientos y la imaginación mediante la descripción de atmósferas introspectivas con gran contenido espiritual (por ejemplo cuando el intérprete habla a la luna). El virtuosismo, los desarrollos libres de la melodía, y sus modulaciones juegan un papel muy importante en la determinación de dicho carácter romántico.



JORGE PÉREZ DELGADO

(n.1952 -)

Obtuvo la licenciatura en Solfeo y Canto Coral en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Ha cursado diplomados en Semiología Musical y en Investigación en la Educación Musical. Actualmente culmina la Maestría en Enseñanza Superior en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM con la tesis “Didáctica basada en la identificación de sensaciones aplicada a la enseñanza de la música”.

Fundó el primer Laboratorio de Cómputo Musical del país (1986) en la Escuela Nacional de Música de la UNAM donde imparte clase desde hace 36 años. Actualmente es profesor de Tiempo Completo y tiene a su cargo los cursos de Lenguaje musical, Solfeo y Composición músico-escolar.

Ha impartido más de 80 cursos especiales de Solfeo y Dirección Coral en cerca de 20 ciudades de México (Oaxaca, Monterrey, Guadalajara, Mérida, Villahermosa, Mazatlán, La Paz, Ensenada, Tepic, Colima, Tijuana, Hermosillo, Chihuahua, Cuernavaca, Culiacán, Zacatecas, Tampico, Tuxtla Gutiérrez, Tlaxcala y el Distrito Federal).

Es fundador, director y arreglista del Sexteto Vocal Mexicalia con el que ha ofrecido más de 250 conciertos en su afán de difundir el arte vocal a cappella de la música tradicional mexicana y latinoamericana.

Ha desarrollado más de 300 arreglos vocales y corales y composiciones para canto, flauta, piano y orquesta. En 1996 tuvo la oportunidad de estrenar la obra *In monte Olivetti* y 15 arreglos corales de música mexicana, rusa y griega en diversos escenarios de Moscú y Atenas.

Ha fungido como Consejero Técnico de la Escuela Nacional de Música, como jurado en el Concurso Nacional de Arreglo Coral, y como conferencista en diversos congresos y foros universitarios.

Tengo la fortuna de ser hija del compositor. Me pareció oportuno aprovechar tal cercanía y hacerle una entrevista, pues qué mejor que contar con información certera que proviene de la fuente.

ENTREVISTA A JORGE PÉREZ DELGADO

A continuación la entrevista, previa a añadir mi análisis personal de cada soneto.

- ¿Qué tipo de composiciones son las que más has desarrollado?

Musicalización de verso.

- ¿Por qué?

Por el gusto que tengo por la poesía mexicana y latinoamericana.

- Principales factores (vivencias) e influencias que determinan el estilo de tus composiciones.

La principal vivencia que determina mis composiciones, es mi profesión docente. ¿Por qué? Porque prácticamente todas mis composiciones nacieron en ese contexto, frente a mis alumnos y quise subrayar la traducción del texto literario a música, subrayando con el ejemplo el cómo podría abordarse este tipo de composición. Aunque no es la única manera de hacerlo, sí es la lección que pretendí dar. Así leí varias veces en voz alta hasta encontrar el mejor sentido y la mejor manera de decir el texto. Lo que me encaminó a encontrar un ritmo congruente. Muy pronto fue surgiendo la insinuación de un modo (dado que mis composiciones son tonales) mayor/menor, y una tonalidad específica. Y cabe subrayar que me inclino hacia las tonalidades menores y más enfáticamente hacia los bemoles. Establecido esto, empecé a esbozar cada vez con mayor precisión los giros melódicos correspondientes a cada verso, con la conciencia de que cada frase musical estaría condicionando las siguientes.

Siempre he pensado que el compositor, en cierto sentido, sólo es autor del primer motivo musical, y a partir de éste, la obra le dicta el resto. El autor es esclavo de sus primeras notas...

El compositor solamente va tomando dictado de lo que la propia obra en su imaginación le va insinuando. Eventualmente uno desafía la idea obvia y plantea algún giro, lo cual hace desembocar en nuevos recursos compositivos.

Otras influencias se pueden encontrar en el hallazgo de la complejidad de la vida, que he descubierto a lo largo de mis lecturas de: filosofía, antropología, psicología, sociología, pedagogía y fundamentalmente la biología en su expresión evolucionista. Tal vez esta complejidad resulta en cierto barroquismo que pretende ser aleccionado por la poesía en su afán por plasmar en breve y contundente todo este aparentemente caótico juego.

- Compositores que han influido significativamente en tu forma de componer.

Quisiera encontrarme con Bach. Desde niño me cautivó su música y establezco un juego consistente en saber qué diría él de mis composiciones y arreglos.

Por otra parte resuena en mí la idea que me han sugerido, de que mis motivos melódicos e inflexiones recuerdan a Francisco Gabilondo Soler (Cri-cri). De lo cual, también me enorgullecería.

Otros compositores cuya influencia quisiera ver en mi obra, son: Mozart, Fauré, Scarlatti, Orff y muchos más.

- ¿De dónde surge el interés por musicalizar textos de Sor Juana?

Surge de mi admiración por una mujer que supo anticiparse a su tiempo, y venció las cadenas que le quisieron imponer.

¿Por qué específicamente los sonetos? Por la belleza de estos, y porque tienen una extensión que me parece idónea, una vez más, en términos didácticos.

- Cada compositor posee su firma musical, constituida por los recursos compositivos más recurrentes o que más destacan en su obra. ¿Cuáles dirías que caracterizan tu música?

Me reconozco fundamentalmente atento al diseño de una bella línea melódica, íntimamente vinculada al texto; aunque quisiera explorar con mayor frecuencia rompimientos rítmicos y armónicos más audaces.

Juego mucho con saltos frecuentes, tengo debilidad por la 7ma menor descendente (cuando es merecida), y las continuas apoyaturas. Eventualmente incursiono en el juego por 4tas y 2das. Me gusta mucho la 6ta aumentada alemana y las cadencias napolitanas.

- ¿Los sonetos de Sor Juana fueron pensados para conformar un ciclo de canciones?

No exactamente. Quisiera que nunca se cerrara el ciclo de sonetos de Sor Juana, de hecho actualmente estoy incorporando un soneto más.

- Características estructurales más representativas de tus composiciones sobre los Sonetos de Sor Juana.

Atención a la estructura propia del soneto, reflejando de manera diferenciada sus dos cuartetos (a – a’), de sus dos tercetos, que suelo tratar con mayor libertad.

- ¿Qué buscas transmitir al oyente?

Quiero denotar mi interpretación personalísima de una lectura enfatizada de la emoción que me transmite cada verso de Sor Juana. Es la lectura de una música que solo faltaba por ser escrita. Es más un hallazgo que estaba pronto a ser descubierto y yo nomás tomé dictado.

DESCRIPCIÓN Y COMENTARIOS DE CADA OBRA

El compositor habla en la entrevista sobre la importancia que da a la estructura propia del soneto al momento de musicalizarlo, por ello creo conveniente añadir una definición de ésta forma poética, a fin de tener mayor claridad en la comprensión de su obra.

Soneto:

Composición poética de 14 versos endecasílabos, en rima consonante, y distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos.⁸

Con el dolor de la mortal herida

Tonalidad: *La menor.*

De acuerdo con lo que el compositor expuso previamente en la entrevista y platicando más a fondo con él sobre cada soneto, su interpretación personal de este texto incluye un tono de ironía y burla por parte de Sor Juana, el cual se ve reflejado en la obra mediante el constante juego imitativo de motivos rítmico-melódicos que entre la voz y el piano se establece. Cabe mencionar que el ritmo cumple un papel esencial en esta pieza y que a diferencia de los otros sonetos incluidos en la grabación, es el único escrito en un compás compuesto de 12/8, lo cual me parece un gran acierto pues además de propiciar en quién la escucha una invitación a moverse, gracias al sabor que tiene, resalta el tono irónico que Jorge Pérez quiso expresar.

Esta tarde, mi bien...

Tonalidad: *Do menor*

Es una obra escrita para soprano, flauta transversal y piano, que contiene dos partes musicalmente contrastantes y una coda.

⁸ Antonio Raluy Poudevida. “Diccionario Porrúa de la lengua española”. México, DF: Porrúa, 52ª edición, 2006, p.714.

En la música se lee lo siguiente:

Primera parte - Es un *andante* de carácter dulce. En ella el personaje intenta persuadir a quien ama de que no interprete erróneamente una situación del pasado.

Segunda parte - Es un *agitato mosso* muy intenso que surge de un momento explosivo en el que la voz demanda al amado credibilidad y comprensión de lo que le ha manifestado.

Coda - Se reitera la última frase del texto de manera sosegada.

Durante el soneto, la parte escrita tanto para la flauta como para el piano cumple un papel de acompañamiento en el que se hace uso de diversas indicaciones de agógica, dinámica, articulación y carácter para enfatizar lo que la voz expresa.

Al que ingrato me deja

Tonalidad: *Re* menor

De manera general, *Al que ingrato me deja* está compuesto por dos partes muy claras cuya estructura musical atiende a la forma poética del soneto:

- La primera está en *Re* menor y abarca los dos cuartetos
- En la segunda parte hay una modulación a *Fa* mayor (relativo mayor de *Re* menor).

Los dos primeros versos de cada terceto de Sor Juana se presentan en esta tonalidad y son sucedidos por una serie de inflexiones a otras tonalidades vecinas (*Re* menor, *Si* bemol mayor, *Sol* menor).

Si lo revisamos con mayor detenimiento, observaremos que a cada estrofa del soneto corresponde una parte musical diferente en donde el tema principal, expuesto al inicio (y que aparecerá con frecuencia interpretado tanto por la voz, como por el piano), será quien amalgame y dé consistencia a la obra.

La pieza está caracterizada por el uso constante de apoyaturas y la repetición de versos donde aparecen giros melódicos a manera de progresiones (muy apegados al texto), que exhiben la interpretación personal del compositor. Por último, al final de la misma, encontramos un acorde de novena, rasgo que caracteriza el estilo composicional de Jorge Pérez Delgado y que también se halla en los otros tres sonetos.

A su retrato

Tonalidad: *Re* menor

Una vez más nos hallamos ante una obra que musicalmente está sujeta a la forma poética del soneto. Contiene una pequeña introducción escrita para el piano, dos partes que contrastan entre sí (A y B), un pequeño puente de unión entre ambas y una coda.

- Parte A - Se presenta como tema de reflexión la imagen del retrato, se le señala enfáticamente haciendo uso de la palabra “éste”.

La consistencia en este trozo musical está dada por su permanencia en la tonalidad de *Re* menor y por que el registro destinado a la soprano se mantiene en la parte media.

- Parte B – Posterior a un pequeño puente que es ejecutado por el piano, llegamos a esta nueva sección en donde comienza una progresión (en la voz) que contiene inflexiones a diversas tonalidades (*Fa* mayor, *Sol* menor, *Si* bemol mayor, de nuevo *Sol* menor y finalmente *Re* menor) que generan un colorido contraste con lo previamente ejecutado. La frase se intensifica gradualmente hasta desembocar en el clímax escrito en las palabras “diligencia errada”, luego de lo cual vuelve a haber relajación en la música (esta parte es meditativa).

Al final aparece una coda concluyente que resume todo lo previamente dicho al decir “es cadáver, es polvo, es sombra, es nada”, frase que el compositor resalta en su repetición.

CURRÍCULO DE LOS INTÉRPRETES

LAURA PÉREZ ROSILLO

Soprano

Nació en la Ciudad de México. En el año 2003 ingresó a la Escuela Nacional de Música de la UNAM para estudiar la licenciatura en canto con la profesora Lorena Barranco Zavala.

Ha tomado clases magistrales impartidas por Philip Pickett, Ken Prewitt, Carlos Manso, Brian Moll, Marduk Serrano y ha sido alumna de los maestros Elías Morales Cariño, Armando Merino Spínola, María Teresa Frenk y Zulyamir López Ríos.

Se ha presentado en diferentes recintos como: Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, Salón de Recepciones del Museo Nacional de Arte (MUNAL), Casa del Lago Juan José Arreola, Antiguo Palacio del Arzobispado, Museo José Luis Cuevas, Foro Cultural Coyoacanense “Hugo Argüelles”, Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música (UNAM) y en la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM), entre otros.

Ha participado en eventos como: Proyecto Villa-Lobos (coordinado por el guitarrista Juan Carlos Laguna Millán), los Festivales de canto “María Bonilla” y “Ángel R. Esquivel”, homenaje a los 100 años de nacimiento de Francisco Gabilondo Soler (a cargo de la Orquesta de Guitarras de la ENM), Concierto en el Salón de la Plástica Mexicana con motivo del Homenaje al pintor Ángel Boliver, Concierto-homenaje al compositor Mario Stern, Homenaje al compositor Arnulfo Miramontes Romo (como parte de la Segunda temporada de Polifonía Universitaria en la ciudad de Aguascalientes), 1ero y 2do Encuentro Universitario de la Canción Mexicana de Concierto, el XXXI Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez y el Festival Internacional Cervantino 2009 (a lado del Coro de Madrigalistas). A sí mismo, en 2010 es invitada a participar en el Ciclo *Espiral Eterna: Jóvenes en la Música* del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Formó parte del Coro de Madrigalistas de Bellas Artes (INBA) durante el período 2009 – 2010 y del ensamble vocal femenino “Vocalise”(2003 – 2008).

Actualmente desarrolla un proyecto con el pianista Bernardo Jiménez Casillas consistente en difundir la música aún inédita del compositor mexicano Arnulfo Miramontes Romo (1881 – 1960).

BERNARDO JIMÉNEZ CASILLAS

Pianista

Originario de la ciudad de Aguascalientes (México) su formación profesional la llevaría a cabo en la Escuela Nacional de Música (ENM) de la UNAM (Licenciatura en Piano) y en L'Académie de Musique et de Théâtre Fondation Prince Rainier III del Principado de Mónaco (Cycle de Spécialisation con "mention bien à l'unanimité") teniendo como principales maestros a su tía Concepción Aguayo (1910-2008), Néstor Castañeda (1931-2010), Ninowska Fernández-Britto, Bernard Zoccola, Armando Merino y Esperanza Pérez.

Dentro de los premios que ha obtenido destacan: Ganador del Concurso Interno de Piano 2009 de la ENM, Becario de la Fondation Turquoise del Principado de Mónaco 2010-2011, Prix de la Mairie de Monaco 2011, Premio al Talento Artístico de Aguascalientes 2011 y el ser Becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Aguascalientes 2012.

En 2010 fue invitado a participar en el *Récital en l'honneur de l'anniversaire de S.A.S. La Princesse Antoinette de Monaco* (1920-2011) en la Salle des Gardes del Palacio Principesco de la familia real monegasca y en el Ciclo Espiral Eterna: Jóvenes en la Música del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Ha dado recitales en México, Mónaco y Francia y tocado en vivo para radio y televisión.

ELÍAS MORALES CARIÑO

Pianista

Es originario de la ciudad de México. Estudió la Licenciatura en piano en la Escuela Nacional de Música de la UNAM con María Teresa Frenk. Tras graduarse con mención honorífica estudió la Maestría en Piano con especialidad en Música de Cámara y Acompañamiento en la Longy School of Music en Cambridge, Massachussets, co-patrocinado por la UNAM y la beca Fulbright-García Robles; obtuvo el grado con distinción. Posee asimismo estudios de Maestría en Musicología por la UNAM.

Como pianista se ha presentado en importantes foros a lo largo del país, en los Estados Unidos, Guatemala, Canadá y Cuba. Especialmente posee una amplia experiencia en el campo de la música de cámara y el repertorio vocal. Ha impartido cursos de Música de Cámara, Repertorio Vocal y Fonética y Dicción en la Escuela Superior de Música del INBA, la Universidad Autónoma del Carmen, la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas y la Universidad de Guanajuato.

Actualmente es pianista acompañante de los Niños y Jóvenes Cantores de la Escuela Nacional de Música y Profesor Asociado de Tiempo Completo en la UNAM. Por su labor en dicha universidad le fue otorgado el Reconocimiento Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos 2008.

KANEKO LEYVA SERRANO

Flauta transversa

Inició sus estudios musicales a la edad de 15 años en el Ciclo Propedéutico de la Escuela Nacional de Música, UNAM, en la clase del maestro Miguel Ángel Villanueva. Posteriormente realizó la Licenciatura Instrumentista –Flauta Transversa- en la misma institución, titulándose en 2010 con Mención Honorífica.

Ha tomado clases también con el maestro Héctor Jaramillo y Alethia Lozano, así como clases magistrales con Patrice Boquillon, Céline Nessi, Nora Lee García, Jean-Michel Varache, el Trio D'Argent, Susan Hoepfner y Gary Schocker.

Ganadora del 3er lugar del Concurso Nacional de Flauta Transversa “Rubén Islas” en julio de 2011. Ha tocado en diversos recintos de la Ciudad de México, Veracruz, Guadalajara, Estado de México, Pachuca y Puebla.

BIBLIOGRAFÍA

- “Enciclopedia della Musica”. G. Ricordi & C. - Editori. Milano: Ricordi, 1964, V.4, p. 46.
- Juan José Escorza. “Jalisco en el arte de la canción”, cuadernillo. Notas al CD Canciones de Jalisco. Gustavo Cuautli, tenor, Sergio Vázquez, piano. México, D.F: Urtext, 2006.
- Carlos Díaz Du-Pond, Edgar Ceballos. “100 años de Ópera en México”. México: Conaculta, p. 154.
- Antonio Raluy Poudevida. “Diccionario Porrúa de la lengua española”. México, DF: Porrúa, 52ª edición, 2006, p.714.
- Partituras correspondientes a las grabación (*)

Contactos:

- Héctor Ruíz-Esparza Miramontes:
 - hectorruizesparza@yahoo.com.mx
- Bernardo Jiménez Casillas:
 - maurizioveletti@hotmail.com
 - bechstein7_7@hotmail.com

(*) La impresión de las partituras incluidas en este trabajo fue autorizada por Héctor Ruíz-Esparza Miramontes y Jorge Pérez Delgado. El registro de las obras se encuentra en trámite.

PARTITURAS

8

Alado y Breve Primer

PARA PIANO
POR

A. MIRAMONTES

OBRAS PUBLICADAS DEL MISMO AUTOR

PARA PIANO

Hoja de Album.....	1.50
¿Por que?.....	1.00
Scherzino (el niño).....	1.00
Pequeña melodia.....	1.00
Ninfas.....	1.00
Minuetto.....	1.50

Ella

Arrulladora	} en un cuaderno... \$2.00
Mezurca	

PARA CANTO Y PIANO

El Lirio en el Valle.....	1.50
Alado y breve primer.....	1.00

Propiedad del autor para todos los Países.

Depositado conforme a la ley.

Alado y breve primor...

F. M. de Olaguibel.

Arnulfo Miramontes.

Voz **F** Allegretto. *A*

Piano *f* scherzando.

Andante. dolce.

Andante.

un sonido *cresc.* *f* *dim.*

la... doy breve pri... mor, ¿Queo tra co... sahasi... do di? ¿Nomeol... vi... des, cuando flor? ¿Cuando

pp *cresc.* *f*

1. *p* 2. *mf* Allegretto scherzando

a... ve, co... li... bri? A... bri? ¿Jugue... ti... to en un to... ca... dor? ¿En un... es... tu... che ru...

p *pp* *f* *p* *f*

Allegretto scherzando

f *pp*

... bi? ¿Es pu... mita en un sur... ti... dor? Pe... ta... li... to en un a... le... li?

p *f* *p* *f* *sf*

trinu tri: *Andante dolce* cresc.

¿Es tre _ lli _ ta cin _ ti _ lan _ te? ¿Rayo de luz mati _

nal? ¿Go _ ta de sen _ cia fra _ gan _ te? ¿Lu _ ciér _ ta ga tro _ pi _ cal?

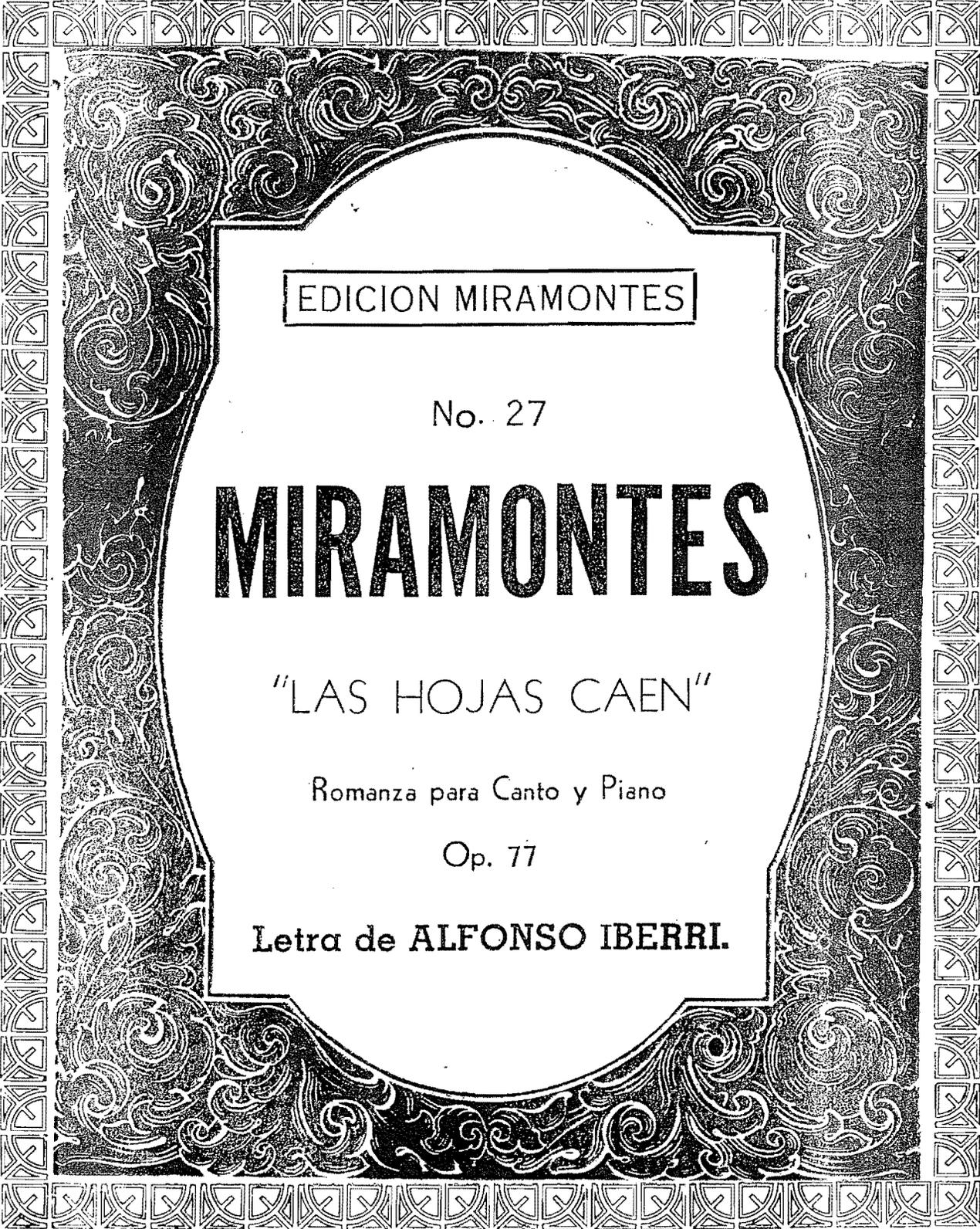
dim. dolce

¿Ou _ ná chí _ pa de dia _ man _ te En un gra _ ni _ to de

cresc. dim. p

pp rall. scherzando

sal? de sal? *pp rit. scherzando sf ligero dechado pp*



EDICION MIRAMONTES

No. 27

MIRAMONTES

"LAS HOJAS CAEN"

Romanza para Canto y Piano

Op. 77

Letra de ALFONSO IBERRI.

Las hojas caen....

1

Letra de
Alfonso Iberri.

Adagio.

Arnulfo Miramontes Op. 77.
dolorosamente.

INTRO.

Las hojas caen... caen...

rit. a tempo. rit.

y dolorosamente, por las ve.re.das grises se quejan al rodar.

Andante.

cresc. rubato. dim. p

U - na tris - te - zãe - - xor - - - me sees - par - ce - - en el am -

Andante.

p cresc. rubato. dim. p

pp cresc. dim.

bien - te, co - mo si el mun - do fue - - ra de

pp cresc. dim.

pp rit.
pron - to a so - llo - zar.

The first system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It starts with a *pp* (pianissimo) dynamic and a *rit.* (ritardando) tempo marking. The lyrics "pron - to a so - llo - zar." are written below the notes. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays a continuous eighth-note pattern, and the left hand plays a slower, more melodic line with some chords. The system concludes with a *a tempo.* marking.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment. It features a treble clef and a key signature of two flats. The right hand continues with the eighth-note pattern, while the left hand has a more active melodic line. A *cresc.* (crescendo) marking is present over the right hand's part. The system ends with a *a tempo.* marking.

a tempo.
Ei al - ma mi - a

The third system of the musical score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It begins with a *p* (piano) dynamic and a *a tempo.* marking. The lyrics "Ei al - ma mi - a" are written below the notes. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays a continuous eighth-note pattern, and the left hand plays a slower, more melodic line. The system concludes with a *a tempo.* marking.

sien - - te lan - gus - tia del pai - sa - - je

The fourth system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F-sharp and C-sharp), and a common time signature. It starts with a *p* (piano) dynamic and a *a tempo.* marking. The lyrics "sien - - te lan - gus - tia del pai - sa - - je" are written below the notes. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays a continuous eighth-note pattern, and the left hand plays a slower, more melodic line. The system concludes with a *a tempo.* marking.

f y la melanco - lí - - a del len - to a - no - che.

pp

f

pp

cer, como u - na dée - sas tar - - des

p

p

en queãsa - lir de via - - je, pensa - mos en que a

f

f

ca - so no ha - bre - mos de vol - ver

p *rit. dim.*

sf *p* *rit. dim.*

pp ppp

Adagio.

Las sombras se avcinan; el clamor o vien to que

Adagio. *8^a* *loco.*

cresc. *sf rit.* *p* *pp* *pp*

cresc.

tiene la dramá.tica expresión de un la.mento su.til y prolonga - do, me llena de pavor, y a

8^a *loco.*

p *pp* *pp*

cresc. *Andante.* *cresc.*

mi memoria llegan si. ni estro se pi. so - dios; cuando los mi - se - ra - - bles a monto -

8^a *loco.* *Andante.*

cresc. *p* *cresc.*

dim. *p* *cresc.*

na - ban o - dios en - me - dio de mi lar - go ca - -

cresc. *f*

mi - no, ca - mi - no de do -

m.f *p rit.* *pp* *a tempo.*

lor! de do - lor! de do - lor!

f *pp* *ppp*

f animato. *dim.* *pp* *rit.* *ppp*

loca.

Sich beschw.

FUGAZ

J.L. Mariscal.

Arnulfo Miramontes.

Andante.

OP. 65.

Piano

mf *m.i.* *pp*

Ped. Ped.

Voz.

Van los mi - nu - tos tras los se - gun - dos

f *poco rit.* *p a tempo.* *pp*

y tras de a - que - llos las ho - ras van... Vue lan los me - ses

cresc. f *dim. rit. a tempo.* *f* *rit p a tempo.*

tras de los dí - as con u - na ex - tra - ña ve - lo - ci - dad...

pp *cresc. f* *dim.* *pp* *f dim.* *pp*

(Sigue al frente)

Animato.

p cresc. *f* *pp* *cresc.*

Van los mi - nu - tos tras los se - gun - dos y tras de a - que - llos las ho - ras

P Animato. *cresc.* *sf* *pp cresc.*

Andante.

f *pp* *p* *pp*

van Vue - lan los me - ses tras de los dí - as con - u - na ex -

ga... *loco.*

sf *p Andante.* *pp*

cresc. *f* *dim.* *p* *pp*

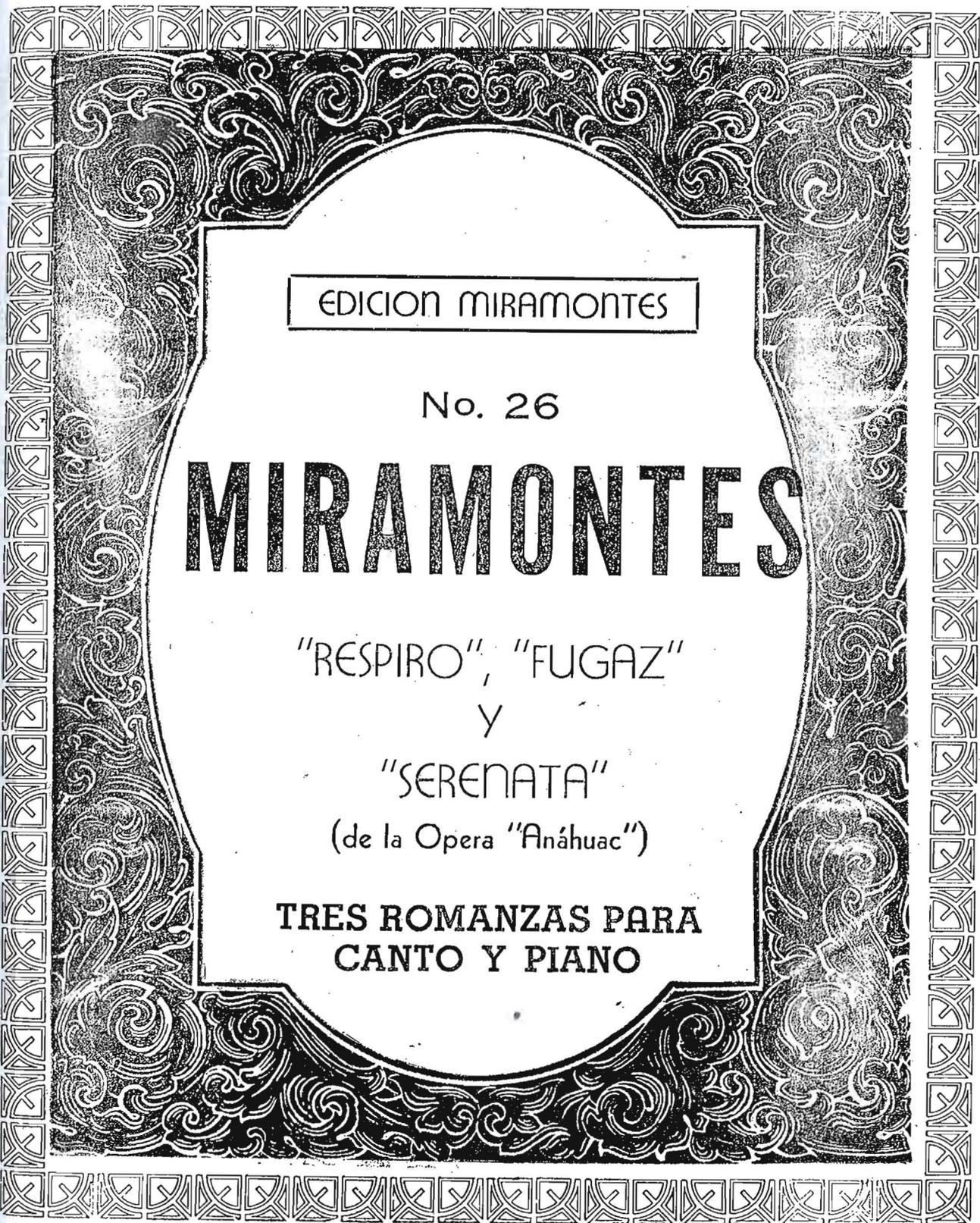
tra - ña ve - lo - ci - dad. y tras los a - ños y tras los

cresc. *f* *dim.* *p* *pp*

pp rit. *ppp*

si - glos co - rre - na Dio - sa: LA ETERNI - DAD!

rit. *ppp* *pppp*



EDICION MIRAMONTES

No. 26

MIRAMONTES

"RESPIRO", "FUGAZ"

Y

"SERENATA"

(de la Opera "Anáhuac")

TRES ROMANZAS PARA
CANTO Y PIANO

Respiro

Letra de
F. A de Icaza.

Arnulfo Miramontes.
Adagio.

CANTO. *Moderato. mf*

¡En-ferma! ¿Quiéndice en-fer-ma? Ven-ga la con-va-le-ciente, y co-

PIANO. *Moderato. f p*

Ped. #

dim. pp

lo-que aquí la frente en mi co-ra-zón, *rit. ppp*

y duerma

dim. pp rit. ppp

Ped. #

Allegretto.

ru ru ru

Allegretto. ppp rit.

Allegro. cresc. f

ru. *Mi ra co. mo se enca. rama ágil-mente la chi. qui. lla; se acomoda en mi ro.*

Allegro. mf cresc. f

Ped. # Ped. Ped.

rit. p mf *a tempo* *cresc.* f

di.lla comopájaroën la rama; se a-poya sobremi pecho, pasa un brazo pormi nuca y ca.lla da se acu-

rit. p mf *a tempo.* *cresc.* f

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

rit. dim. p *Adagio* mf

rrusa como en el plumón del lecho. Ya es tá

rit. p *a tempo* f p *dim. rit.* *Adagio.*

dim. pp f sf *dim.*

buena, ya está sana, y ol-vi-do, ¡tan feliz soy!, con las angustias de

p *dim.* pp *dim.*

pp *rit.* ppp *Allegretto.*

hoy las zo-zo-bras de ma-ña-na.

pp *rit.* ppp *Allegretto.*

Ped.

ru ru de ma

na - na.

ppp *rit.* *ppp* *rit.* *a tempo.* *mf* *ppp*

a tempo *mf* *dim.* *rit.* *ppp*

Ped.

Serenata

(de la Opera "Anahuac.")

Arnulfo Miramontes.
dolce (con amore)

CANTO *Andante quasi Allegretto.*

PIANO *Andante quasi Allegretto.*

Bella niña que fi-as tus se-

cretos a la lu-na, tus sus-pi-ros a la bri-sa y a los vientos inquietud,

cresc. f. *dim.* *cresc. mf* *dim.*

p
de po - sí tame tran qui - la tus a - mores y sus - pi - ros que no hay ar - ca máscum.

pli - da que el ar - ca de mi ca - ri - ño . Ten - go ce - los de tus

cresc. o - jos que te mi - ran no che y dí - a: que son *f. sostenuto.* mi vi - da, mi to - do, mis

dim. *pp* *a tempo* pe - na y mi de - li - cia. O - jos negro se cualla no - che, o - jos hon - do se cualla

mar, ha ced que me mire en e - llos o se a - e - ter - no mi pe - nar.



EDICION MIRAMONTES

No. 42

MIRAMONTES



**ROMANZA
DE ELVIRA**

(Del 2o. Acto de la Opera Anahuac)

ROMANZA de ELVIRA

II^o Acto de la Opera "ANAHUAC"

Adagio.

Arnulfo Miramontes.

PIANO

Fl. *d* Ob.

pp *cresc.* *mf* *p*

Detailed description: This system shows the piano introduction for the first system. It includes parts for Flute (Fl.) and Oboe (Ob.). The piano accompaniment starts with a *pp* dynamic and includes a *cresc.* (crescendo) leading to *mf* and *p* dynamics.

Detailed description: This system continues the piano accompaniment from the first system, maintaining the *pp* dynamic and including a *mf* dynamic.

(Voz.) *Elvira.* *mf*

Blan.ca lu.na de mi pe.na, si.len.

pp *mf*

Detailed description: This system contains the vocal line for Elvira, starting with a *mf* dynamic. The lyrics are "Blan.ca lu.na de mi pe.na, si.len.". The piano accompaniment includes a *pp* dynamic.

Elv.

dim. *pp*

ci.o.sa compa.ñe - - - ra. Lle - va pres.to con la

dim. *pp*

Detailed description: This system continues the vocal line for Elvira, starting with a *dim.* (diminuendo) and *pp* dynamic. The lyrics are "ci.o.sa compa.ñe - - - ra. Lle - va pres.to con la". The piano accompaniment includes a *dim.* and *pp* dynamic.

Propiedad asegurada para todos los Países. Copyright, 1950, by Arnulfo Miramontes.

Elv.

bri-sa, a mi due-ño el an-sia mi-a.... Di...lea.

Elv.

rubato

man-te que me kie-re con...sugu.

Elv.

sen-cia sin ra-zón.... Que no

Elv. rubato.

tar...de, que se...a bre-ve....

Elv.
pp

que se mue - re mi - lu - sion.

pp

rit

Elv.

a tempo. *cresc.*

Elv. *Allegretto.*

(Elvira se calla, y entre las hojas de los ahustos se oyen los trinos del xentzonitl. (El pájaro mexicano que canta de noche.)

(La muchacha y el pájaro, como si los dos se entendieran, forman un diálogo ideal.)

Allegretto. (cuerda)

f rit. *f Arpa.* *pp* *pp*

Elv.

(el xentzonitl)

Fl.

Elv.

pp

¿Qué mur-
¿Qué me

Elv.

múras pa-ja-ri-llo?
di ces en tus cantos?

pp *trium* ¿Qué me di-ces en tus trinos?
¿el men-sa-je del a-ma-do?

Elv.

trium ¿e-res som-bra?
Fl. ¿o del re-cuerdo

mf ¿e-res ca-ri-cia?
de su a-mor?

p ¿e-res
¿o del re-

Elv.

rit. pe-na?
cuerdo

¿e-ressus-pi-ro?
de su a-

1a. *2a.* mor?

pp *rit.* *a tempo* *a tempo.* *sf* *f*

Fl. *trium*

Flv. *p* *pp* *mf* *Adagio.*

a — a — ; Vue-la, vue-la som-bra-g-la — da! lle-va pre-sto con mi-a.

Fl. *p* *mf* *Adagio.*

Flv. *p* *pp* *mf* *Adagio.*

la ca-ri-ci-a de sua-ma-da, mi-alma to-dâ-y-mii-lu.

Fl. *p* *mf* *Adagio.*

f *resc.* *pp*

Flv. *f* *rubato*

si-ón! :Vue — la, vue-la som-bra-g-la — da!

Fl. *f* *rubato.*

cresc. *f* *rubato.*

Flv. *pp*

lle-va pre-sto con mi-a mor —

Fl. *pp*

pp

Elv. *f* *rubato.*
 la — ca — ri — cia de sua — ma — da!

triumm
Fl. d
pp *f* *rubato.*
sf

Elv. *ppp*
 mi — ma to — day mi — lu — sión!

triumm
Fl. d
ppp
 3 3

Elv. *Lento.* *ppp*
 y mi lu — sión!

triumm *Lento.* *ppp*

Elv. *Allegro.* *ff*
 mi — lu — sión!

Fl. *Allegro.* *pp* *f* *sf* *ga...*

EDICION MIRAMONTES

No. 15

MIRAMONTES

EL LIRIO EN
EL VALLE



SEGUNDA EDICION

EL LIRIO EN EL VALLE

Jorge Adalberto Vázquez.

Arnulfo Miramontes R.

Allegretto

Op. 26.

p

Voz. *dolce*

Pues de su belleza e lláes tan a vara que me causa en o-jos dime con presteza, fuenteci-ta

cla-ra, co-mo son sus o-jos. Sia-so ma-dayn di-a la via tus cris-

ta-les co-moen un es-pe-jo, é no te de-ja-ri-a de sus vir-gi-

poco rit. na-les gracias, un re- fle-jo? Fuen-te-ci-to

poco rit. pp a tempo

Propiedad asegurada para todos los Países.

Copyright by Arnulfo Miramontes.

cla_ra después que la vis_te pa_re_ce que llo_ras! Si yo la mi_ra_ra, ya nunca tan



triste pa_sa_ra las ho_ras Li_rio de los prádos, a_zu_ce_na mis_ti_cá esl dondetees



_con des? Si o_yes mis lla_ma_dos, pa_lo ma_euca_ris_ti_cá ó Por qué no res_pon_des?



Pues de su be_lle_za e_lle estan a_va_ra que me cau_sae_no_jos, di_me con pres



te_za fuente_ci_tá cla_ra cómo son sus o_jos.....



EDICION MIRAMONTES

NUM. 52

**LENTAMENTE,
DULCEMENTE**

ROMANZA
PARA CANTO Y PIANO



A . MIRAMONTES

Lentamente....

Letra de
Ma. del Refugio Lomeli Jauregui.

Música de
Arnulfo Miramontes, Op. 46.

Andante. (Recitativo) *pp*

CANTO

Andante. *pp* *legato.* *pp*

8a *loco* *8a* *loco*

Lentamente....

The first system of the score features a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The vocal line begins with a rest, followed by a recitativo section marked *pp*. The piano accompaniment starts with a rest, then enters with a melodic line marked *Andante.* and *pp* *legato.*. The piano part is divided into two phrases, each marked with *8a* and *loco*. The tempo is indicated as *Lentamente....*.

cresc.

dul.cemen.te uacayen - do en la té.tri.ca lla.

cresc.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "dul.cemen.te uacayen - do en la té.tri.ca lla." and is marked with *cresc.*. The piano accompaniment continues with a melodic line marked *cresc.*.

sf *dim.* *p*

nu - ra U.na enzol.

sf *dim.* *p*

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "nu - ra U.na enzol." and is marked with *sf*, *dim.*, and *p*. The piano accompaniment continues with a melodic line marked *sf*, *dim.*, and *p*.

morendo

vente Co. bre. guez de se. pul. tu. ra

The first system features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *pp*, *ppp*, and *tristemente*. The key signature has four flats, and the time signature is common time.

The second system continues the piano accompaniment with various chordal textures and melodic fragments. A *cres.* marking is visible at the end of the system.

The third system shows the piano accompaniment with a *sf* (sforzando) marking and a *pp* marking. The melodic line in the upper voice has a long, sweeping slur.

cen -

do

Poco mosso

Co. mo pá. jaro noc. tur. no Del

The fourth system features a vocal line and piano accompaniment. The piano part is marked *Poco mosso* and *p*. The key signature remains four flats.

cres - - - - *cen* - - - - *do*

ua.lle en la hon.do. na. da y ote bus.co como lo. co ta.ci.

cres - - - - *cen* - - - - *do* *f* *p*

pp rit *a tempo*

tur.no y no tē en. cuen.tro bién a ma.da So.lo en el si. len.cio de las

pp rit *a tempo*

cres - - - - *cen* - - - - *do* *ff*

sombras, de las sombras Des. can. sa mi tris. te. za Porque pre.

cres - - - - *cen* - - - - *do* *ff*

molto rit. *pp* *Andante.*

siento que me nombras Y que tu boca purisimame be. sa

Andante. *loco*

rit. *pp molto rit.*

cres *cen*
Pero al mirar las es - tre - - llas Te interrumpo con un

The first system of the musical score features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with the lyrics "Pero al mirar las es - tre - - llas" and continues with "Te interrumpo con un". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamic markings include *cres* (crescendo) and *cen* (decrescendo).

ga *loco* *ga* *loco*
gri - to Porque pienso que con e - - llas

The second system continues the vocal line with the lyrics "gri - to" and "Porque pienso que con e - - llas". The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings such as *ga* (ritardando), *loco* (ad libitum), and *sfz* (sforzando). The vocal line has a melodic line with a fermata over the word "gri - to".

pp *ga* *loco*
Te llo - ra - e - en - fi - ni - - to,

The third system features the vocal line with the lyrics "Te llo - ra - e - en - fi - ni - - to,". The piano accompaniment is marked *pp* (pianissimo) and includes a *ga* (ritardando) and *loco* (ad libitum) section. The piano part has a steady eighth-note accompaniment.

più lento *ppp*
el in - fi - ni - to.

The fourth system concludes the vocal line with the lyrics "el in - fi - ni - to." The piano accompaniment is marked *ppp* (pianississimo) and *più lento* (ritardando). The piano part features a steady eighth-note accompaniment that tapers off towards the end of the system.

Romanza Malitt

Arnoldo Miramontes.

4

Voz *moderato* *Andante sostenuto*

piano *moderato*

The first system of the score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is marked 'moderato' and 'Andante sostenuto'. The piano accompaniment is marked 'moderato' and includes dynamic markings such as *ff* and *tristemente*. The key signature is one flat and the time signature is 4/4.

f *recitativo* *5* *movido*

Malitt, victim of a fatal *risso*
malitt, victim of a fatal destiny

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is marked 'recitativo' and 'movido'. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *ff* and *dim*. The lyrics are: 'Malitt, victim of a fatal risso / malitt, victim of a fatal destiny'.

f *preguntando* *mf* *cresc - -*

¿Deberá costar el hilo de mi vi-da Marti-ri-er-di-do por es bardearse

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is marked 'preguntando', 'mf', and 'cresc - -'. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *mf*. The lyrics are: '¿Deberá costar el hilo de mi vi-da / Marti-ri-er-di-do por es bardearse'.



G 2 Century Brand

2

si: no? Muera-te cruel, más de to-das pre-fe-

f *Andato* *col canto*

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The vocal line begins with a fermata on a whole note, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *f* and *Andato*. The instruction *col canto* is written above the piano part.

-ri-da.

p *dim* *corro*

Detailed description: This system contains measures 4-6. The vocal line has a fermata on a whole note. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Dynamic markings include *p*, *dim*, and *corro*.

mf *moreto hasta llegar a climax* *cresc*

¿cuál será de mi ma-da la tris-te suer-te? ¿es pi-ri-tas tu-te.

mf *a tempo* *cresc*

Detailed description: This system contains measures 7-9. The vocal line features a crescendo leading to a climax. The piano accompaniment also includes a crescendo. Dynamic markings include *mf*, *a tempo*, and *cresc*. The instruction *moreto hasta llegar a climax* is written above the piano part.

cres

- la - res de estas selvas mi - as, ¿No deparais pre - sa de una inicu - muerte? ¿Dareis el

triumfo

enfaticar "coveles"

¿Que les ar - pi - as?

al canto

ritard

Adagio cantabile

ritard

adagio dolce

cantabile

Oh! Rey Sol,

cres

astrorefulgente,

Por mil a - gos de fuer - za fuerzante -



Handwritten musical score for the first system. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are "ris - sa fuerzamente ris - - - - sa". The piano part includes dynamic markings such as *f*, *dim*, and *pp*.

Handwritten musical score for the second system. The lyrics are "Salvadnos juntos, Diosinidadelmente; No me separeis, no, no,". Above the vocal line, there are annotations: "amenusa", "acento en per tempo", "cresc", and "enfaticar". The piano part includes a *cresc* marking.

Handwritten musical score for the third system. The lyrics are "de mi dulces - po - sa de mi dulce es - po - sa de mi dulce es - po - sa." Above the vocal line, there are annotations: "dim", "pp", and "rit". The piano part includes dynamic markings *f*, *dim*, *pp*, and *rit*.

A section of handwritten musical notation that has been crossed out with a large diagonal line. To the left of the notation, there is a handwritten note: "New York, June 6, 1924".

Gabriela Mistral

Quiermete apegado a mi

A. Miramontes

Andante quasi Allegretto

Piano

su

rit

de blonco de mi car - ne que en mien tra yo te.

rit

And

gus - sa - velhices to te lolo - ro - soc ; duermete a - p - ga do

pp *rit*

a tempo

mi - La bardiha ve - ra - so - es - en - cha - n - do - la

pp *rit*

pp *molto rit*

- tir, ga - No te turban mis ar - tes ; duermete apegar

pp *molto rit*

mf *meno mosso* *movet* →

mi! ga - mi. Verbe - ci - ta temblaro - pa asombra de

mf *ta tempo*

pp

EDICIONES MIRAMONTES

Edición 49

LUZ DE LUNA

CANTO Y PIANO

A. MIRAMONTES

Luz de Luna

Letra de
Jorge Adalberto Vázquez
Andante.

Arnulfo Miramontes Op. 45.

CANTO

PIANO

pp

En tra, luz de la luna has ta su al.

ga... loco

sf > pp

Ped.

co. ba

ysia.

pp

ca so ñe su le cho de ca. o. ba

ga... loco

ga... loco

es. tu. vie. se dor. mi. da, —

rit.

Allegro moderato.

dolce.

Ped.

Propiedad asegurada para todos los Países. Copyright 1953 by Arnulfo Miramontes. *

Andante.

llé-gate hasta be-sar su her-mosa fren-te — y mur-

Andante.

Ped. # Ped. #

mu-ra a su-o i-do dul-ce men-te que es-suya mi vi-da,

rit. pp cresc. ten. 3 loco

s f rit. pp a tempo f sf p

Fed. # Fed. #

mi vi-da No te — — — mas que te-

pp rit. a tempo #

pp rit. p a tempo

Fed. #

tache de im-portu — — — na

jen-trá, luz de la lu-na!

p

pp p pp

dolce.

y di - - la, por que tal vez e - l - l - a - loig.

no - ra, e - l - l - a - loig - no - - ra que sia su co - ra -

zón lle - ga - sea - ho - - - ra lle - ga - sea.

ho - - ra el e - - co me - lo -

dio - - so de al - gún uer so de al - gún

uer - so, no te - ma a - brir - le el cora -

pp *cres.* *cen.*

zón a man - te que

do

so - lo es el a - mor a - mor gi - gan - te

cres. *ff* *Ped.*

que ha - ce vi - brar

cres. *ff* *Ped.*

Allegro. Lento. *pp*
 por e lla el li - tier - - so. No

Allegro. *Lento.* *pp* *dim.* *p* *pp*

te - - mas que te tache de importu -

Andante. *p*

na ; di.ce.lo, luz de la lu . . na!

pp *pp* *pp*

Ped. + *Ped.* +

pp *sempre staccato.*

di . . la ; oh, sí, tam. bién! — que yo la es. pe - ro, que yo la es.

pe - - ro, que tan só - lo mi - rar — su rostro

quie - ro, su rostro quie - ro y expi - rar bendi -

cien - do la for - tu - - na, la for - tu - - na desen

pp *cres - - - - - cen - - - - - do*
 tir - me i - nun - da - do en su mi -

po - - - - - co a po - - - - - co
 ra - - da mien - tras mi al - ma va transfi - gu -

ra -- da ————— por lães ca -- la

8a. *loco.* *8a.*

sff *sff*

Ped. *Ped.*

8a. *loco*

ff

Ped. **Ped.*

loco *Lento.* *pp*

de un ra.yo de

p *dim.*

ppp *morendo.*

8a. *loco.* *8a.* *loco*

pp *ppp* *morendo* *rit.* *ppp*

Ped. **Ped.* **Ped.*

Con el dolor de la mortal herida

Jorge Pérez Delgado

Soneto: Sor Juana Inés de la Cruz

Andantino

1 *mf* 2 3 4 *mf*
Con el do-

1 *mf* 2 3 4 *mp*

5 6 7 8
lor de la mor- tal he- ri- da de un a- gra- vio de a- mor me la- men- ta- ba; y por

5 6 7 8

9 10 11 12
ver si la muer- te se lle- ga- - ba, pro- cu- ra- ba que fue- se más cre- ci- da.

9 10 11 12

13 *mp* 14 15 16
Con el do- lor de la mor- tal he- ri- da de un a- gra- vio de a- mor me la- men- ta ba;

13 14 15 16

17 *cresc.* 18 19 *mf* 20 21
y por ver si la muer- te se lle- ga- ba, pro- cu- ra- ba que fue- se más cre- ci- da.

17 18 19 20 21

2 *mf* 22 23 24 25

To-da_en el mal el al- ma di- ver- ti- da, pe- na por pe- - nã su do- lor su-

26 27 28 29

ma- ba, y_ en ca- da cir- cuns- tan- cia pon- de- ra- ba que so- bra- ban mil muer- tes a_u- na

30 32 33

3mp vi- da. To- da_en el mal el al- ma di- ver- ti- da, pe- na por pe- - na su do-

34 35 *cresc.* 36 37

lor su- ma- ba, y_ en ca- da cir- cuns- tan- cia pon- de- ra- ba que so- bra- ban mil muer- tes a_u- na

38 39 40 41

mf vi- da. Y cuan- do, al gol- - pe de_u- no y_o- tro ti- ro, ren- di- do_el co- ra- zõn da- ba pe-

Con el dolor de la mortal herida

42 43 44 45 *f* 46 47 3

no- so se- ñas de dar el úl- ti- mo sus- pi- ro, no

48 49 50 51 52

sé con qué des- ti- no pro- di- gio- so vol- ví en mi_a- cuer- do y di- je: ¿qué me_ad-

53 54 55 56 57 58 59

mi- ro? ¿qué me_ad- mi- ro? ¿qué me_ad- mi- ro? ¿qué me_ad- mi- ro?

53 *r 2 r 2 r 2* 54 55 *r 2 r 2 r 2* 56 57 *r 2 r 2 r 2* 58 59

60 61 CODA 62 63 64

¿Quién en a- mor, ha si- do más di- cho- so? ¿Quién en a-

60 61 62 63 64

65 66 67 68

mor, ha si- do más di- cho- so?

65 66 67 68

Con el dolor de la mortal herida

Soprano, flauta y piano

Esta tarde, mi bien...

Sor Juana Inés de la Cruz
Jorge Pérez Delgado

Andante
mf *pp* *P*

1 2 3 4

mf *caminado* *mf dolce* *P*

1 2 3 4

Es- ta tar- de, mi bien, cuan- do te ha- bla-

mf *pp* *P*

1 2 3 4

Re. * Re. * Re. * Re. *

5 6 7 8

5 6 7 8

ba, co- mo en tu ros- tro y tus ac- cio- nes ví- - a que con pa-

mp *P*

5 6 7 8

Re. * Re. * Re. * Re. * Re. * Re. *

9 10 11 12

9 10 11 12 *Poco rit.* *mp*

la- bras no te per- sua- dí- a que el co- ra- zón me vie- ses de- se- a-

9 10 11 12 *Poco rit.* *mp*

Re. * Re. * Re. * Re. * Re. *

13 *rit.* *tempo I* *p* 14 15 16 17

13 *rit.* *tempo I* 14 15 16 17

13 *rit.* *tempo I* *p* 14 15 16 17 *mp*

ba, y a- mor, que mis in- ten- tos a- yu- da- - ba ven-

*Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. **

18 19 20 21

18 19 20 21

18 *p* 19 20 21

ció lo que im- po- si- ble pa- re- cí- a, pues en- tre el llan- to que el do- lor ver-

*Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. **

22 23 24 25 *rall.* *accell.* *f*

22 23 24 25 *rall.* *accell.* *f*

22 23 24 25 *rall.* *accell.*

tí- a, el co- ra- zón, des- he- cho, des- ti- la- - ba. ¡Bas- te

*Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. **

26 *agitato mosso* *mf* 27 *f* 28 *ff* *con amplitud*

ya de ri- go- res!, *f* mi bien, ¡Bas- te! No te a- tor- men- ten

mf *f*

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

29 30 31 *sempre ff* *3* *3*

más, ce- los ti- ra- nos, ni el vil re- ce- lo: tu quie- tud con-

3 *3*

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

32 33 *3* *3*

tras- te con som- bras ne- cias, con in- di- cios

3 *3*

Red. * Red. * Red. * Red. *

34 35 36

va- nos, pues ya_en lí- qui- do_hu- mor vis te_y to- cas- te mi co- ra- zón des- he- cho

pesado

37 38 39 40 41

en- tre tus ma- nos pues ya_en lí- qui- do_hu- mor vis te_y to- cas- te mi co- ra- zón des- he- cho

p *pp* *tr* *rubato* *meno mosso*

se suaviza *p ad lib. dolce* *rubato* *rubato* *meno mosso*

afinación con la flauta

42 43 44 45 46 47 48

zón des- he- cho en- tre tus ma- nos.

pp *tr* *pp*

Al que ingrato me deja

Jorge Pérez Delgado

Sor Juana Inés de la Cruz

1 *m* Al que in-gra-to me de-ja, bus-co a-man-te; al que a-man-te me si-gue, bus-co in-
de-ja

mp

5 gra-ta; cons-tan-te a-do-ro a quien mi a-mor mal-tra-ta; mal-tra-to a quien mi a-mor

No acentuar

9 bus-ca cons-tan-te.

10 11 12 13

mf

14 cons-tan-te a-do-ro a quien mi a-mor mal-

15 16 17

mp

18 tra- ta; mal- tra- to_a quien mi_a- mor bus- ca cons- tan- te.

22 Al que tra- to de_a- mor, ha- llo/dia-

26 man- te y soy dia- man- te_al que de_a- mor me tra- ta; triun- fan- te que- ro ver al que me

30 ma- ta y ma- to_al que me que- re ver triun- fan- te.

F

34 35 36 37

Si_a es- te pa- go, pa- de- ce mi de-

38 39 40

se- o, si rue- go_a_a- quel, mi pun- do- nor e- no- jo: de en- tram- bos

p

41 42 43 44

mo- dos in- fe- liz me ve- o, de en- tram- bos

mf

abrir

45 46 47 48

mo- dos in- fe- liz me ve- o, in- fe- liz me ve- o, de en- tram- bos

p

como lamento

49 50 51 52 53

mo- dos in- fe- liz me ve- o, Ah

54 55 56 57 58

Ah Ah

f Con somnidad más clara y brillante

59 60 61 62 63

Pe- ro yo, por me- jor par- ti- do, es-

P dolce

64 65 66 67

co- jo pe- ro yo, por me- jor par- ti- do, es-

68 69 70 71

co- jo de quien no quie- ro, ser vio- len- to em- ple- o,

72 73 74 75

de quien no quie- ro, ser vio- len- to em- ple- o, de quien no

p cresc. *p*

76 77 78 79

quie- ro, ser vio- len- to em- ple- o, que, de quien no me quie- re

abrir

80 81 82 83 84

vil des- po- jo, que, de quien no me quie- re, que, de quien no me

p *ritmo*

p más explosiva

85
 que- re, que, de quien no me que- re vil des- po-

86 3 87 88 89

mf

90
 jo.

90 91 92 93

91(b) 92(b) 93(b)

94
 que, de quien no me que- re vil des- po-

95 3 96 97 98

94 95 96 97 98

99
 jo.

99 100

99 100

PARTE "A"

Noviembre 2004

La parte musical está estrechamente relacionada con el texto.

A su retrato
Sor Juana Inés de la Cruz

Jorge Pérez Delgado

1 2 3 4 5 6

Es-te que ves, en-ga-ño co-lo-

7 8 9 10 11 12

ri-do, que, del ar-te os-ten-tan-do los pri-mo-res, con fal-sos si-lo-gis-mos de co-

13 14 15 16 17 18 19

lo-res es cau-te-lo-so en-ga-ño, es cau-te-lo-so en-ga-ño del sen-ti-do;

20 21 22 23 24 25

es-te, en quien la li-son-ja ha pre-ten-di-do ex-cu-sar de los a-ños los ho-

26 27 28 29 30 31 32

no-res, y ven-cien-do del tiem-po los ri-go-res triun-far de la ve-jez y del ol-

33 34 35 36 37 38

vi-do, triun-far de la ve-jez y del ol-vi-do,

Canón
una parte

39 40 41 42 43

es un va-no ar-ti-fi-cio del cui-da-do, es u-na flor al vien-to de-li-

44 45 46 47 48

ca-da es un res-guar-do in-ú-ti-l pa-ra el ha-do: es u-na

49 50 51 52 53 54 55

ne-cia di-li-gen-cia e-rra-da, es un a-fán ca-du-co, es un a-fán ca-du-co, es un a-fán ca-

56 57 58 59 60 61

du-co y, bien mi-ra-do, bien mi-ra-do, bien mi-

62 63 64 65 66 67 68

ra-do, es ca-dá-ver, es pol-vo, es som-bra, es na-da, es ca-dá-ver, es

69 70 71 72 73 74

pól-vo, es som-bra, es ná-da,

Reflexión en torno a un tema y conclusión de las mismas.