



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA**

TRABAJO QUE PRESENTA

Katia Reyes Garduño

Para obtener el grado de

Licenciada en canto

Opción de titulación

Intérprete en la grabación de música mexicana

Asesora:

Mtra. Thusnelda Nieto

México D.F. septiembre de 2014



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.

Agradecimientos

A mis padres José Norberto Reyes y Eulalia Garduño, que me han apoyado siempre amorosamente.

A Margarita Muñoz Rubio, por alentarme siempre al estudio y por acompañarme al piano y en momentos muy significativos de mi vida.

A la maestra Carmen Betancourt, por sus clases que disfruté mucho y donde aprendí más.

A la maestra Thusnelda Nieto, por sus enseñanzas y acogerme con cariño y los brazos abiertos.

Índice

Música mexicana de los siglos XIX y XX: Aporte discográfico

	Página
Introducción	1
1.-Canción Mexicana de Concierto	3
2.- Ópera Mexicana del siglo XIX	3
3.- Grabación de música mexicana para voz y piano.	5
4.- Aspectos biográficos de los compositores	7
5.- Traducción del poema <i>Les sanglos longs</i> .	14
Conclusiones	15
Bibliografía	16

MÚSICA MEXICANA DE LOS SIGLOS XIX Y XX: APORTE DISCOGRÁFICO

Introducción

La interpretación de la música mexicana para piano y voz ha formado parte de mis intereses y actividades profesionales, con un repertorio que va desde el Virreinato, el México independiente y el siglo XX, repertorio que incluye a compositores como Ignacio Jerusalem (1710-1769), Antonio de María y Campos (1836-1903), Ángela Peralta (1845-1883), Felipe Villanueva (1862-1893), Gustavo E. Campa (1863-1934), Ricardo Castro (1864-1907), Manuel M. Ponce (1882-1948), José F. Vásquez (1896-1961), Rodolfo Halffter (1900-1987), Blas Galindo (1910-1993), Jiménez Mabarak (1916-1994), Ariel Waller (1946), Federico Ibarra (1946), Leonardo Coral (1962), entre otros.

En los últimos 5 años he tenido una constante actividad como solista en recitales, así como en importantes festivales en distintos escenarios de la Ciudad de México, la República Mexicana y, recientemente, en Bogotá, Colombia. Los programas de los recitales han estado enfocados a la divulgación de la música mexicana (canción, ópera y canción popular) acompañada con piano.

En los recitales ofrecidos he experimentado el gran interés, gusto y asombro por parte de los distintos públicos al escuchar música mexicana; este fenómeno se debe, entre otras cosas, a un fuerte reconocimiento de los giros melódicos así como a la comprensión de los textos en el idioma español.

La música mexicana es una de las expresiones artísticas más ligadas a la historia y al sentir del pueblo, sus canciones ya se encuentran en el repertorio vocal mundial y han sido interpretadas por cantantes de la talla de Plácido Domingo, Alfredo Kraus, Francisco Araiza, Irma González, Ramón Vargas, Fernando de la Mora y Rolando Villazón, por mencionar sólo algunos.

Es vital la difusión y promoción de la creación musical mexicana, para recuperar y reconstruir la memoria musical, así como para generar nuevos públicos. Esta labor, sin embargo, no puede ser llevada a cabo sin un previo trabajo de investigación.

La grabación de música que se ofrece en este trabajo representa una parte de la labor de rescate y difusión a nivel nacional e internacional de repertorios mexicanos operísticos que fue posible gracias a diversas becas que para tal fin me fueron concedidas. Éstas son:

2009-2010: Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de México (FOCAEM) para la difusión de la música mexicana. Nombre del proyecto: “Festejos del Bicentenario. Música para voz y piano”.

2010-2011: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), Programa de Creadores Escénicos. Nombre del proyecto: “Arias de ópera mexicana para soprano.”

2011: FONCA, México Encuentro de las Artes Escénicas. Nombre del proyecto: “Lo mejor de las arias de ópera mexicana”.

2012 (segundo semestre): Beca Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Convocatoria Anual de Intercambios Internacionales a Nivel Licenciatura en la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá Colombia.

2012-2013: FOCAEM. Nombre del proyecto: “Manuel M. Ponce y Blas Galindo: lo mejor de sus canciones”.

Además de la grabación, he incluido en un anexo los manuscritos de las arias “Los arrullo de la cuna” de la ópera *El último sueño*, “Virgencita del Alma” de la ópera *Compañeros de la Hoja* de José F. Vázquez, y “Conoces Rosa al Barón” de la ópera *Olga de Monterrojo* de Antonio de María y Campos, con el propósito de darles mayor difusión.

También es importante mencionar que a lo largo de mi formación y actividad profesional he trabajado al lado de compositores mexicanos como Ariel Waller (1946) y Leonardo Coral (1962) quienes, interesados en el enriquecimiento de nuestro patrimonio lírico, compusieron música que me fue dedicada y que ha enriquecido los recitales que he ofrecido a lo largo de estos años.

A continuación se ofrece un panorama histórico mínimo que resume lo que ha sido la canción mexicana de concierto y la ópera mexicana del siglo XIX.

Posteriormente se detalla y explica el contenido de la grabación que corresponde a la forma de titulación por la que he optado: Intérprete en la grabación de música mexicana. Finalmente, en la sección de anexos se presentan imágenes de partituras de especial valor histórico.

1. Canción Mexicana de Concierto

En el género de la canción y la ópera se advierte la gran influencia europea plasmada en las formas y estilos compositivos de los músicos del siglo XIX en México. Este es el caso de compositores como Melesio Morales (1839-1908) Ángela Peralta (1845-1883), Ernesto Elorduy (1853-1913), Gustavo E. Campa (1863-1934), Ricardo Castro (1864-1907) quienes escribieron gran parte de su repertorio en francés, alemán e italiano.

Después de la Revolución, el uso de esas formas europeas provoca en las generaciones de jóvenes músicos, un replanteamiento de la música de México. La nueva canción mexicana es el resultado de una forma muy particular de componer en la cual los compositores combinan temas populares y textos de los más renombrados poetas nacionales en discursos musicales originales.

Gracias a la fuerte relación que existe entre los compositores y los poetas nacionales, la poesía de Amado Nervo, Enrique González Martínez, Carlos Pellicer, Sor Juana Inés de la Cruz, José Gorostiza o Jaime Torres Bodet encontró en la canción mexicana de concierto un medio idóneo para ser conocida. Así, en la obra vocal de Silvestre Revueltas (1899-1940), Blas Galindo (1910-1993), Carlos Chávez (1899-1978) y, por supuesto, en Manuel M. Ponce (1882-1948) se expresa la originalidad, la belleza artística y el camino para el futuro de la canción mexicana.

2. Ópera Mexicana del siglo XIX

La gran influencia europea permeaba en el estilo y gusto de los compositores y, a su vez, en el público mexicano, que frecuentaba los recintos donde se presentaban las compañías de ópera italiana, quienes, venían a interpretar el repertorio de compositores del *bel canto* tales como Bellini, Donizetti, Verdi, de esta manera, los compositores nacionales que tenían contacto con estas compañías escribían sus operas pensando en los cantantes europeos de fama, un ejemplo claro es Melesio Morales quien escribió sus 7 óperas en italiano.

Otro ejemplo es Ricardo Castro quien escribió su ópera *Atzimba* en español, la cual iba a ser interpretada por una de estas compañías europeas y tuvo que ser traducida al italiano debido a la objeción de la compañía para interpretarla en su idioma original, el español.

Resulta un tanto contradictoria la abundante creación de óperas en italiano ya que el 15 de Marzo de 1867, la Sociedad Filarmónica Mexicana, publicó en la revista *La Armonía*, un artículo intitulado “Ópera Mexicana” en el que se resaltan las cualidades del idioma español, su fluidez y sonoridad se consideran aptas para la composición e interpretación en la ópera: “La suavidad de las voces de un idioma consiste principalmente en la abundancia de las vocales, porque ellas son las letras sonoras y cantables” Se agrega también que su propósito es “crear y fomentar una escuela de ópera puramente nacional”

A pesar de la inevitable influencia europea, muchos de estos compositores responden al llamado que la Sociedad Filarmónica Mexicana había hecho años atrás, y comienzan a utilizar textos de importantes escritores mexicanos de la época, con temas y argumentos nacionalistas; tal es el caso de José F. Vázquez que con textos de escritores como Andrés Molina Enríquez (1868-1940) y Manuel M. Bermejo (1865-1962) compone la mayoría de sus óperas en español.

A casi 150 años de la publicación de la convocatoria de la Sociedad Filarmónica Mexicana, puede percibirse que la consigna no ha caducado y, por el contrario, es vital la investigación, difusión y promoción de la creación musical mexicana, para recuperar y reconstruir la memoria musical, así como para generar nuevos públicos.

Como sabemos la difusión de las óperas europeas se ha llevado a cabo de manera constante en diferentes medios a nivel mundial como en festivales especializados, en cuantiosas grabaciones e incluso en una vasta investigación musicológica. Sin embargo, la ópera mexicana y sus compositores no gozan de esta investigación, difusión ni reconocimiento en nuestro país, considero que esto se debe a la falta de conocimiento de su existencia y su nula o esporádica interpretación.

3. Grabación de música mexicana para voz y piano

La grabación del repertorio que a continuación se enlista se realizó a lo largo de diversas sesiones entre los meses de diciembre de 2013 a febrero de 2014 en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Se contó con la participación de Margarita Muñoz Rubio y Saúl Jaimes Cano en el piano, y de Josué Vergara Sánchez como técnico de grabación. El contenido de esta grabación es el siguiente:

Blas Galindo	(1910-1993)	
<i>Seis canciones</i>		
Pista01	<i>Jicarita</i> , poesía de Alfonso del Río. **	1'37''
Pista02	<i>Paloma blanca</i> , poesía de Alfonso del Río. **	1'25''
Pista03	<i>Mi querer pasaba el río</i> , poesía de Elías Nandino.**	1'30''
Pista04	<i>Fuensanta</i> , letra de Ramón López Velarde.	3'29''
Pista05	<i>Madre mía, cuando muera</i> , texto tradicional náhuatl.	1'39''
Pista06	<i>Arrullo</i> , poesía de Alfonso del Río.	2'45''

*7 Arias de ópera mexicana

Ricardo Castro	(1864 – 1907)	
De la ópera <i>Atzimba</i> ¹		
Pista07	“¿Porqué mis ojos un día lo vieron?”	5'24''
Pista08	“¡Ah, tú eres clemente!”	2'41''
José F. Vázquez	(1896-1961)	
De la ópera <i>El último sueño</i> ²		
Pista09	“Los arrullos de la cuna”	2'23''

Antonio de María y Campos (1836-1903)

¹ Existe una grabación de la última representación de la ópera realizada a mediados del siglo XX. La representación fue transmitida por la radio, de ahí existe una grabación que no ha sido editada ni publicada.

² No existe grabación ni edición publicada.

De la ópera *Olga de Monterrojo*
Pista10 “¿Conoces Rosa al Barón?” 5’09’’

José F. Vázquez (1896-1961)
De la ópera *Compañeros de la hoja*³
Pista11 “Virgencita del Alma” 4’01’’

Jiménez Mabarak (1916-1994)
De la ópera *La Güera Rodríguez*⁴
Pista12 “Amo, palabra de infamia” 2’32’’

Felipe Villanueva (1862-1893)
De la ópera *Keofar*⁵
Pista13 “De mi amor el sol hermoso” 3’45’’

Rodolfo Halffter (1900-1987)

**Marinero en tierra*, poemas de Rafael Alberti

Pista14 *¡Que altos los balcones!* 1’56’’

Pista15 *Casadita* 2’00’’

Pista16 *Siempre que sueño las playas* 1’37’’

Pista17 *Verano* 1’04’’

Pista18 *Gimiendo por ver el mar* 1’42’’

Manuel M. Ponce (1882-1948)

**Ocho canciones mexicanas⁶

Pista19 *Ah, qué bonito...* 2’12’’

Pista20 *A tus amigos...* 56’’

Pista21 *La pajarera* 1’06’’

³ No existe grabación ni edición publicada.

⁴ No existe grabación publicada.

⁵ No existe grabación publicada.

⁶ No existe grabación.

Pista22	<i>Cerca de mí</i>	2'25''
Pista23	<i>A la orilla de un palmar</i>	2'24''
Pista24	<i>Marchita el alma</i>	2'31''
Pista25	<i>Adiós mi bien</i>	1'59''
Pista26	<i>Estrellita</i>	2'57''

*Ariel Waller.

(1946)

Obra escrita por encargo y dedicada a Katia Reyes .

Pista27 *Les sanglots longs*

Duración total de grabación: 62'39''

Katia Reyes, soprano.

*Margarita Muñoz Rubio, piano.

**Saúl Jaimes, piano.

4.- Aspectos biográficos de los compositores

A continuación se sintetiza la biografía de los compositores elegidos para esta grabación.

Blas Galindo: De origen Wixárika, nació el 3 de Febrero de 1910 en San Gabriel, Jalisco. Murió en la Ciudad de México el 19 de abril de 1993. Compositor, director de orquesta y profesor de música. Discípulo de José Rolón, Carlos Chávez y Candelario Huízar. De 1941 a 1942, estudió en Berkshire Academy de Massachusetts con Aaron Copland. Realizó una notable labor pedagógica en la Escuela Normal Rural de El Mexe, en Hidalgo, donde creó bandas de música con los indígenas otomíes de la región y más tarde en el Conservatorio de México. De 1961 a 1965 dirigió la Orquesta Sinfónica del Instituto Mexicano del Seguro Social, IMSS. Por su trayectoria de compositor para cine, danza y teatro, obtuvo innumerables premios y reconocimientos, entre los cuales se encuentran el Premio Nacional de Ciencias y Artes (1964) y el Premio Interamericano de Cultura Gabriela Mistral, que otorga la Organización de Estados Americanos (1992).

En las piezas “Jicarita”, “Paloma Blanca” y “Mi querer pasaba el río”, se escucha la fuerte influencia de las culturas indígenas de nuestro país, que se expresa en elementos rítmicos y melódicos los cuales Blas Galindo gustaba de incorporar en sus composiciones, dando así un matiz novedoso y nacionalista; específicamente, en la canción “Mi querer pasaba el río”, trata de imitar el canto popular

indígena que una de sus principales características es el registro agudo. Además incorpora en sus canciones letras de poetas nacionales, entre ellos Elías Nandino y Alfonso del Río, en “Fuensanta” toma el célebre poema del mismo nombre de la pluma de Ramón López Velarde.

José F. Vásquez: Nació en Arandas, Jalisco el 4 de octubre de 1896. Murió en la Ciudad de México el 20 de diciembre de 1961. En 1920, cuando solo contaba con 24 años de edad, fundó la Escuela Libre de Música, que actualmente sigue en funcionamiento, semillero de muchas generaciones de músicos. En 1929, forma parte del cuerpo fundador de maestros de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

En 1936, es nombrado por nuestra máxima casa de estudios como Director de la *Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad* (hoy Orquesta Filarmónica de la UNAM). Durante su gestión fue un incansable promotor de la música sinfónica mexicana.

Corría el año de 1959 cuando el público nipón escuchó por primera vez el *Huapango* de Moncayo, Chapultepec de Ponce y la *Sinfonietta* de su propia autoría. Cuenta con un número importante de cantatas, canciones y óperas entre las que se encuentra *Citlali*, *El rajáh*, *El mandarín*, *El último sueño*, *Los mineros*, *Compañeros de la Hoja*, todas ellas escritas en español.

Antonio de María y Campos: Nació el 26 de abril de 1836 en Veracruz. Murió en la ciudad de México de 1903. Compositor y pianista. Inició sus estudios con Mariano Vergo y Balais. Posteriormente en Nueva York con el maestro Rossi y en la Ciudad de México, con Jaime Nunó y Cenobio Paniagua. Compuso en Veracruz una “Marcha Triunfal” con motivo de los festejos para recibir a Maximiliano. En 1864 fue nombrado director de la Sociedad de la Zarzuela en el puerto de Veracruz. El mismo año, el 7 de noviembre, estrenó su primera zarzuela, *Resultas de un Quid Pro-Quok*, obra dedicada a su maestro Cenobio Paniagua. En 1868 llevó a escena su primera composición operística *Olga de Monterrojo*, en el Teatro Principal de Veracruz, partitura editada por la casa Wagner & Levien en la ciudad de México.

En septiembre de 1871 fue nombrado maestro de música del Instituto Veracruzano y posteriormente director del Colegio de Niñas en la misma ciudad. En octubre de 1871, en el Teatro Principal, la célebre soprano Ángela Peralta estrenó una canción de este compositor, titulada *Una niña a su rosal*, durante una gala operística, en 1875 se traslada a la ciudad de México, en donde estrenó algunas partituras de zarzuela

en diversos escenarios de la capital. *Olga de Monterrojo* es una ópera en cuatro actos, con libreto en español de Alfonso Pizarro y Alcántara. La obra la dedico el autor al presidente Porfirio Díaz.

Ricardo Castro. Su nombre completo era: Ricardo Rafael de la Trinidad Castro Herrera.

Nació en la ciudad de Durango el 7 de Febrero de 1864. Murió en la ciudad de México el 28 de noviembre de 1907. El primero de dos hijos varones, su padre el licenciado Vicente Castro y su madre María de Jesús Herrera Jaime. Inició sus estudios musicales a la edad de seis años en Durango con el maestro Pedro H. Ceniceros. En 1877 al ser elegido su padre diputado, se trasladan a la ciudad de México en dónde a pesar de la renuencia de sus padres, ingresa al Conservatorio Nacional de México donde estudia armonía con Melesio Morales, solfeo con Lauro Beristaín y piano con Juan Salvatierra. Concluyó sus estudios en sólo cinco años cuando, comúnmente, tomaba diez años terminarlos. Junto con Gustavo Campa, Juan Hernández y Pablo Castellanos, fundó el Instituto Musical Campa Hernández Acevedo, donde impartía clases teórica y prácticas de piano; ya para entonces Ricardo Castro gozaba de reconocimiento nacional e internacional, tanto por sus composiciones como por su virtuosismo al piano.

Fundó la Sociedad Anónima de Conciertos, en cuyos conciertos estrenó varias obras para piano y orquesta, también fue fundador de la Sociedad Filarmónica, creada en 1895 para la difusión de la música de cámara. El compositor y concertista obtuvo una beca del gobierno de México para ir a Europa a perfeccionarse, tomó clases de piano con la pianista venezolana Teresa Carreño, a quien le dedicó *Pres de Ruisseau*.

El 20 de enero de 1900, estrenó la ópera *Atzimba*, en el Teatro Arbeu, por la compañía de zarzuela del propio teatro, libreto está basado en la historia de la conquista de Michoacán por los españoles. Entre sus operas destacan *La leyenda de Rudel*, *Don Juan de Austria*, *Satán Vencido* y el *Beso de Rousalka*. La partitura de *Atzimba* se perdió y la partitura ha sido reconstruida por el compositor mexicano Arutor Márquez; la existencia de las otras tres ópera se conoce solo por referencias. También compuso música de cámara y sinfonías

Jiménez Mabarak: Nació en Tacuba, México D.F. el 31 de enero de 1916. Murió en la ciudad de México el 21 de Junio de 1994. Compositor mexicano de origen libanes, vivió su niñez y juventud en diversos países tales como Guatemala, Chile, Cuba y Bélgica. En 1933 entra al Instituto de Estudios Musicales en Bruselas donde en 1936 obtuvo su diploma.

A su regreso a México en 1937 estudia dirección con Silvestre Revueltas en el *Conservatorio de Nacional de Música*, en esta institución impartió clases de piano, armonía y composición. El recién creado Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, lo comisionó para hacer una investigación de campo en relación a la danza folklórica, en la sierra y costa de Oaxaca, Mabarak observó y recogió importantes muestras de las danzas originarias de ese pueblo que lo llevaron a hacer un replanteamiento del lenguaje musical que se ve plasmado en su obra. Para los Juegos Olímpicos de México 68 mediante concurso, su *Fanfarría* fue elegida como tema principal. Desde 1989 fue maestro de composición de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Su ópera *La Güera Rodríguez* se basa en la historia de la célebre y polémica mujer que en el siglo XIX luchó en diversas trincheras por la independencia de México. Fue estrenada en el Palacio de la Bellas Artes en 1982 con la soprano Guillermina Higareda a quien se la escribió el autor.

Felipe Villanueva: Nació en Tecámac, Estado de México el 5 de febrero de 1862 y falleció en la Ciudad de México el 28 de mayo de 1893.

Fue compositor, director de orquesta, pianista y violinista. Desde temprana edad aprendió a tocar el violín, sus primeros maestros fueron el cura de la iglesia de su pueblo y el director de la banda. En 1872, a la edad de 10 años, compuso una *Cantata Épica* para piano y cuatro voces, dedicada al benemérito cura Hidalgo. En 1873 se establece en la ciudad de México para continuar sus estudios de música en el Conservatorio Nacional de Música bajo la protección del director Alfredo Bablot.

En 1876, a los 14 años de edad, ingresó como violinista a la orquesta del Teatro Hidalgo dirigida por José C. Camacho, quien fue su maestro de composición. Formó parte del grupo de los seis que integraban, además de Villanueva, Carlos J. Meneses, Ignacio Quezada, Ricardo Castro, Gustavo E. Campa y Hernández Acevedo, con este grupo fundaron el Instituto Musical, que fue la academia oficial del grupo y en donde transformaron la enseñanza musical en México además de difundir las obras de Johann Sebastian Bach, F. Chopin, Franz Liszt, entre otros. Como violinista trabajó en las mejores orquestas del país y con las compañías de ópera extranjeras que visitaban nuestro país en aquellos años. Murió a los 31 años de edad, dejando obras para piano, canto y piano y las óperas *Un día de asueto* y *Keofar*. Esta obra, escrita en

1892, tiene el carácter de ópera cómica y que se estrenó en el Teatro Principal de la Ciudad de México en 1893, tan solo dos meses después de la muerte del autor.

Rodolfo Halffter: Compositor de origen español nacionalizado mexicano. Nació en Madrid, España en 1900, y vivió en México país donde se exilio después de la Guerra Civil Española, murió en 1987. Fue el primogénito de una familia de músicos españoles. Su padre Ernesto Halffter procedía de Königsberg, Alemania y era joyero de profesión.

Su madre, Rosario Escriche, catalana inició a sus hijos en el estudio de la música. Halffter estudió en el Conservatorio de Madrid aunque como compositor fue autodidacta con esporádicas asesorías de Manuel de Falla. Formó parte del círculo de intelectuales de Madrid en la década de los años 30 y fue miembro activo del grupo de compositores conocido como Grupo de los ocho o Grupo de Madrid. El músico español Adolfo Salazar influyó en estos jóvenes compositores estimulándoles el deseo de renovación y dándoles a conocer la música de los artistas europeos de vanguardia, tales como Debussy, Schönberg, Ravel, Bartok, etc.

Fue en este periodo de su vida cuando compuso sus obras más importantes al tiempo que trabajaba como crítico musical del diario de Madrid “La voz de Madrid.” Participó como secretario de música del Ministerio de Propaganda del gobierno Republicano, (al contrario de su hermano Ernesto Halffter que apoyó a Franco) por lo que tuvo que exiliarse al concluir la Guerra Civil Española. El grupo de los Ocho también se disolvió por ese motivo, al concluir la guerra. Halffter se exilió junto con su familia en México en 1939, él ya era un músico de renombre, así que en México obtuvo la plaza como profesor de análisis musical en el Conservatorio de Música y fue director de las Ediciones Mexicanas de Música. *El Marinero en Tierra* fue escrito en 1925 por Rafael Alberti (1902- 1999) poema con el que se hizo acreedor del Premio Nacional de Literatura.

En ese mismo año, Halffter, gran amigo suyo, decide ponerle música. Se trata de una serie de cinco poemas breves acerca de la relación y añoranza por el mar. *El marinero en tierra* representa para ambos creadores la concreción y el reconocimiento de sus primeras obras como importantes, de gran originalidad y alcance expresivo. Ambos artistas nacieron prácticamente de estas obras, aun cuando la versión para canto y piano se estrenó hasta principios de los años setentas. Se puede escuchar en esta obra el refinamiento del compositor y los giros melódicos netamente españoles. De 1940 a 1946 Halffter escribe sus *Dos Sonetos*

para canto y piano, basados en los sonetos de *Sor Juana Inés de la Cruz: Miró Celia una rosa*, de la serie filosófica-morales y *Feliciano me adora*, de la serie de amor y discreción.

Manuel M. Ponce: Nació en Fresnillo, Zacatecas el 8 de diciembre de 1882. Murió en la ciudad de México el 24 de abril de 1948. Fue un niño prodigio: su hermana María del Refugio (Cuquita) recogió amorosamente una polka que compuso a los seis años de edad, a los ocho escribió la *Marcha del Sarampión* a los doce era organista de una iglesia de Aguascalientes; a los dieciocho compuso aquella *Gavota* que divulgó Antonia Mercé (La Argentina) por todo el mundo en sus programas de danza.

En 1900 se trasladó a la capital de México, donde realizó sus estudios de piano con Vicente Mañas (pianista español del conservatorio de Madrid) y armonía con el maestro italiano Eduardo Gabrielli (quien más tarde le dio una carta de recomendación para Enrico Bossi). Ingresó al Conservatorio en 1901, pero como lo obligaban a cursar los primeros años de la carrera se regresó a Aguascalientes para allá ocupar una cátedra de solfeo en la Academia de Música del estado. En esta etapa inicial escribió muchas obras para piano que no dejan de revelar la influencia de la canción mexicana. Sirva de ejemplo su *Gavota*: el ritmo y la forma se apegan a los clavecinistas, pero la melodía tiene sabor de canción romántica mexicana; la riqueza armónica y el movimiento de las voces internas revelan que Ponce había analizado la escritura pianística de ciertos compositores mexicanos de la generación anterior, como Villanueva. Es interesante también la *Danza para la mano izquierda* (primer ensayo de Ponce de tipo habanera) que lleva el mismo nombre de la escultura realizada por Jesús Contreras: *Malgre Tout* la cual hoy día se exhibe en la Alameda Central de la Ciudad de México. Dicha danza está escrita en homenaje al escultor de Aguascalientes, quien acababa de sufrir un accidente en el que perdió el brazo derecho. La producción de Ponce en su primera etapa fue compuesta exclusivamente para piano y fue de 1891 a 1904.

Su segunda etapa fue en Europa cuando, llega a Italia con la carta de recomendación de Eduardo Gabrielli para estudiar en el Liceo Rossini de Bolonia. Después ingresó al Conservatorio de Stern de Berlín, se dice que la máxima influencia que tuvo de Franz Liszt. En Berlín sus condiscípulos le regalaron en recuerdo de su estancia, la colección de piezas populares mexicanas arregladas por el pianista alemán Albert Friedenthal durante su visita a México en 1884. Se ha dicho que aquel obsequio despertó en Ponce el interés por el folklore nacional, lo cual es falso, pues ya había arreglado varias canciones mexicanas antes de su viaje, entre ellas *Marchita el Alma*, *La barca del marino*, *Perdí un amor*.

Desde muy joven recolecto melodías populares de los cancioneros que acudían anualmente a la feria de San Marcos en Aguascalientes. Lo que sí puede ser cierto es que Ponce se haya convencido en este viaje de que el surgimiento musical de varias naciones europeas se debió al cultivo del folklore y por esto, al regresar a México, emprendió el estudio sistemático de los tipos representativo de la música popular del país.

Ariel Waller: Nació en la Ciudad de México, el 23 de enero de 1946. Desde los quince años inició clases particulares de piano con la profesora Guadalupe Alcántara, posteriormente ingresó a la Escuela Nacional de Música de la UNAM, donde estudió la carrera de Instrumentista (piano y violín). Debido a las exigencias escolares en la Facultad de Medicina, donde cursaba carrera de Médico Cirujano y posteriormente las especialidades de Cirugía General y Endoscopia, prefirió cambiar a la carrera de Composición. Cursó materias teóricas con el profesor Filiberto Ramírez, piano con Néstor Castañeda y coros con Juan Diego Tercero, profesores que lo influenciaron de diferentes formas. Estudio dirección de orquesta con René Deffosez, León Barzín y Enrique Ribo. Concluyó también los estudios de la Maestría en Musicología.

Se recibió con mención honorífica en composición. Es profesor en la ENM de la UNAM de materias teóricas, tales como contrapunto, armonía, análisis musical, etc. También ha dirigido la Orquesta Sinfónica y la Orquesta de Cámara de la ENM. Ha estado a cargo de la Orquesta San Ángel y fue invitado como director a otras orquestas en el D.F. y en Guadalajara. Ha escrito ochenta y ocho composiciones, en su catálogo figuran partituras para orquesta sinfónica, para diferentes conjuntos de cámara como son: piezas para orquesta de cuerdas, un concierto para clarinete y otro para oboe, dos tríos, sonatas para viola y piano y otra para violoncello, dúo para clarinete y violín, para piano tiene una sonata y tres preludios.

Respecto a su música utiliza escalas exóticas, pentafónicas, diatónicas o derivada de escalas orientales; también ha incursionado en el uso de la hexafonía simétrica con una estructura personal, así como en el dodecafonismo y el serialismo; algunas de sus partituras tienen cierto corte nacionalista o tratan de recordar la música tradicional española, templo de ello es la canción *La firmeza de los amantes* con texto de Cervantes, para barítono acompañado de un pequeño grupo de instrumentistas, o la tradición religiosa hebrea en el concierto para oboe. En algunas otras la estructura musical emana del nombre a quien se dedica la partitura, o bien combina diferentes técnicas de acuerdo a las necesidades como se aprecia en la partitura *UNAM 1929* para orquesta sinfónica.

En cuanto a su música vocal ha escrito varias obras para coro a cuatro voces mixtas y una cantata religiosa, así como una seglar. Además, tiene 28 canciones con acompañamiento de piano, con letra en español, cuatro con texto en náhuatl y una en francés. Esta última, intitulada *Les sanglots longs*, utiliza un poema de Paul Verlaine, fue dedicada a Katia Reyes. A continuación se presentan el texto original y la traducción de este poema.

5.- Traducción del poema *Les sanglots longs*

Chanson d'automne

Les sanglots longs
Des violons
.....De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
.....Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
.....Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
.....Et je pleure;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
.....Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
.....Feuille morte.

Canción de otoño

La queja sin fin
del flébil violín
.....otoñal
hiere el corazón
de un lánguido son
.....letal.

Siempre soñando
y febril cuando
.....suenan la hora,
mi alma refleja
la vida vieja
.....y llora.

Y arrastra un cruento
perverso viento
.....a mi alma incierta
aquí y allá
igual que la
.....hoja muerta.

Paul Verlaine

(*Poèmes saturniens*, 1866)

[Traducción al castellano de Emilio Carrere, *Poemas saturnianos*, Ed. "Mundo Latino", Madrid, 1921.]

Conclusiones

El trabajo que presento como opción de titulación implicó no sólo una acotada investigación sobre la ópera mexicana escrita en español, sino también un estudio serio de la canción mexicana para lograr de ambas, una interpretación que me permitiera transmitir la idea musical de los compositores.

Considero que la obra vocal de los compositores mexicanos, tienen un valor artístico equiparable al de la producción europea y demandan del intérprete un dominio técnico, musical y expresivo.

En las últimas décadas, los esfuerzos de musicólogos e intérpretes por el rescate y la difusión de la obra de compositores nacionales han sido muy importantes, pero a pesar de estos esfuerzos la música mexicana no goza de la difusión y promoción con la que sí cuenta la música europea.

La investigación y promoción de los compositores mexicanos así como el rescate y óptima conservación de las partituras, siguen siendo una asignatura pendiente en nuestro país, así como también siguen siendo terreno fértil para el análisis musicológico e interpretativo.

En mi calidad de músico intérprete universitario, siento hoy más que nunca la imperiosa necesidad de continuar trabajando en el rescate, interpretación y difusión de repertorios inéditos ya que este patrimonio cultural debe ser difundido, valorado y disfrutado por el más amplio público posible.

Bibliografía y fuentes documentales

Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Emilio Casares director y editor, Madrid, 1999-2002.

Groth Ibarra, Federico. *OFUNAM orquesta de la Universidad Nacional Autónoma de México, historia y desarrollo en el contexto cultural del País*, México, UNAM Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2011.

Moreno Rivas, Yolanda. *Rostros del Nacionalismo en la Música Mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Pareyón, Gabriel. *José F. Vásquez, una voz que a los oídos llega*, Jalisco, México, Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco, 1996.

_____, *Diccionario de Música y Músicos en México*, México, Conaculta-Gobierno de Jalisco, 1994.

_____, *Diccionario de Música en Jalisco*, Jalisco, Dirección General, Patrimonio Cultural, Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco, 2000.

Sosa, José Octavio. *Diccionario de la ópera*, México, INBA-CONACULTA, 2006.

Archivos

Archivo de la Escuela Nacional de Música, Partituras del Fondo Reservado.

Hemerografía

El Universal: artículo de Vásquez Torres, José: “José F. Vásquez un músico olvidado de gran relevancia”, 10 de septiembre de 2014.

El Universal: “Hoy, aniversario luctuoso de Manuel M. Bermejo”, 24 de abril de 2002.

La Armonía, Órgano de la Sociedad Filarmónica Mexicana, 1867.

Pro-ópera, A. C. José F. Vásquez, *gajes del oficio*, 2011. Consultado en:

<http://www.proopera.org.mx/pasadas/mayjun2/revista/18in-may2011.pdf>.

ANEXO 1

The image displays a handwritten musical score on aged paper. At the top, the title "ANEXO 1" is printed. The score begins with a piano introduction in G major, marked "Lento" and "ppp". The introduction consists of a series of ascending and descending eighth-note patterns in the right hand, with a simple bass line in the left hand. The number "10" is written below the introduction. The main title, "Cuadro 4.º Escena 1.ª", is written in a large, elegant cursive hand, with the subtitle "Aria Soprano Dramatica" underneath. The vocal part begins with the lyrics "Vira gen ci - ta del al ma" and is accompanied by a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with many sixteenth-note runs in the right hand and a steady bass line in the left hand. The lyrics continue: "tu que es tu el el ce lo o ye este mi rue go da - me la cal ma" and "da me las fuer zas tu - me va lor pa ra que lu che con cal ma en mi gran do". The score is written in black ink on a single page.

lor

The first system of the handwritten musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, containing a few notes and rests, with the word "lor" written below it. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features complex textures with many beamed notes and rests, suggesting a fast or intricate accompaniment.

rit / poco a poco

gal mi

The second system of the handwritten musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, containing a melodic line with some trills and slurs, with the words "rit / poco a poco" above and "gal mi" to the right. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff. The piano part features complex textures with many beamed notes and rests, suggesting a fast or intricate accompaniment.

rar que al gu ma mu ge res sin fuer ras de fuer den que mor pen to ra bria im pi ten

The third system of the handwritten musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, containing a melodic line with some trills and slurs, with the lyrics "rar que al gu ma mu ge res sin fuer ras de fuer den que mor pen to ra bria im pi ten" written below it. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff. The piano part features complex textures with many beamed notes and rests, suggesting a fast or intricate accompaniment.

Apasionado

te al pen sar - lo que eci do an tes cuando pien so quien es ya mi

The fourth system of the handwritten musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, containing a melodic line with some trills and slurs, with the lyrics "te al pen sar - lo que eci do an tes cuando pien so quien es ya mi" written below it. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff. The piano part features complex textures with many beamed notes and rests, suggesting a fast or intricate accompaniment.

pa dre que pu nom bre cau pa ya te nor pien to

ra lia de es tar to da ra a pin tien do es te gran do lor y al

ver me en es ta pri cion — en que mal te cho me co

hi ja ver quien ra me da de per la hi ja del que es tan va

lien fe

rit x calando tr

mal di ta pe a la que fe mi a si me mu rie ra y no pu fri ri a

animandose cargada sordística llorosa

no fue do mas no fue do mas quero ga mo, rir si can tar go

Mora

lar es so es vi vir

vir gen ci ta del al ma mi-ra me su fir

ad libitum

deciso

Nº 55

Cuadro 5º Intermedio