



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE MÚSICA

OPCIÓN DE TESIS

INTÉRPRETE EN LA GRABACIÓN DE MÚSICA MEXICANA

**“ROMANZAS Y VALSES DE COMPOSITORES MEXICANOS DEL SIGLO XIX
EN TORNO A ÁNGELA PERALTA”**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN MÚSICA CANTO

PRESENTA

MARTHA ALEJANDRA RUIZ SALVATORI

ASESORES

DR. ALFONSO MEAVE ÁVILA.

PROF. RUFINO MONTERO GUTIÉRREZ

CIUDAD DE MÉXICO, 2019



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.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	3
JUSTIFICACIÓN	4
ÁNGELA PERALTA (1845-1883).....	8
Contexto histórico del siglo XIX	8
ANTONIO DE MARÍA Y CAMPOS (1836-1903)	24
MELESIO MORALES (1838-1908)	28
NOTAS SOBRE LA GRABACIÓN	45
CONCLUSIÓN	49
BIBLIOGRAFÍA.....	50

AGRADECIMIENTOS

A la Facultad de Música de la UNAM, por todos los años brindados de educación.

A mi maestro de canto durante la mayor parte de la carrera, quién me brindó un amplio panorama de la música en general y me inculcó el amor por la música de los compositores mexicanos, Rufino Montero.

A Alfonso Meave, mi asesor, quién hizo posible la realización del proyecto y lo enriqueció con su guía y experiencia.

A Verónica Villegas, quién me acompañó en el piano, por su entrega, dedicación y disposición para el proyecto.

Al Tecnológico de Monterrey por brindar el espacio para la grabación.

A Juan Santos, y María Galindo, quienes se encargaron de la grabación, mezcla y masterización, por su increíble disposición y excelente trabajo.

Por último, a mi familia, maestros, amigos y pareja, de quiénes he aprendido tanto y me han ayudado e impulsado en el camino.

Nada de esto sería posible sin cada uno de ustedes.

¡Gracias!

JUSTIFICACIÓN

Hacia los tres últimos años de mi carrera, supe con certeza, que uno de mis deberes como estudiante de música y como mexicana, se encaminaba a titularme con música de autores mexicanos. Impulsada por un sentimiento de admiración y orgullo por mi país, partí de la necesidad de conocer y estudiar la riqueza de su música. Desde esa inquietud, me tracé como objetivo hacer extensivo su goce estético, por medio de una grabación y un texto académico que la sustente. Con ello busco contribuir a preservar y promover el patrimonio cultural de los mexicanos. Más que un deber patriótico, lo considero una obligación moral, pues conocer a la sociedad en la que vives, así como lo relacionado a tu quehacer en esa sociedad, en este caso la música y el canto, implica también conocerse a sí mismo.

Durante mi carrera fui descubriendo diversos compositores mexicanos, de diferentes épocas y estilos. Desde música del virreinato como Manuel de Sumaya, Cenobio Paniagua y Vicente Ortiz de Zarate; músicos del siglo XIX como Juventino Rosas, Ángela Peralta, y la ópera y canciones de Melesio Morales; música del periodo francesista de compositores como Gustavo E. Campa y Ricardo Castro; Zarzuela mexicana de compositores como Luis G. Jordá, Rafael Gascón, Ernesto Elorduy y Carlos Cutti; óperas desconocidas y canciones inéditas de Manuel M. Ponce; vales mexicanos de Belisario de Jesús García, Carlos Espinoza de los Monteros, Angel G. Garrido y Alberto M. Alvarado por mencionar algunos; canciones recopiladas de Jorge del Moral, Tata Nacho, Miguel Lerdo de Tejada, María Grever, Carlos Jimenez Mabarak y muchos más; compositores con leguajes muy particulares, de suma complejidad como Silvestre Revueltas, Carlos Chávez y Blas Galindo; las “Canciones Prohibidas” de Agustín Lara, hasta música de profesores de la Facultad de Música de la UNAM, como, Federico Ibarra, Jorge Pérez Delgado, Ariel Waller y Lucía Álvarez tan sólo por mencionar algunas épocas y autores. De todo ello, fue grato y sorprendente descubrir, que México ha dado grandes músicos y compositores. Pude conocer música mexicana bellísima y

compleja a la vez, de una personalidad y riqueza única en el mundo, que lamentablemente poco se conoce, y considero que es mínimo el esfuerzo que se ha hecho por recuperar y difundir esta música entre las nuevas generaciones. (En lo personal, considero que debería formar parte de nuestro repertorio básico, como alumnos de música universitarios.) Lo cual se ha convertido en uno de mis objetivos, no solo académico, si no profesional, la recuperación y difusión de la música mexicana.

Bajo dichas razones y objetivos planteo lo siguiente para mi proyecto de titulación. Una grabación de música perteneciente al siglo XIX de 3 compositores mexicanos, que se relacionaron entre sí, siendo el eje central, Ángela Peralta. Grabaré los cinco temas que ella compuso para voz y piano, en la tonalidad original para soprano, pues ella misma interpretaba sus temas. Existe una sola grabación de sus obras para voz y piano, interpretados por Verónica Alexanderson, mezzosoprano¹, y es por ello que en dicha grabación, los tonos originales fueron modificados. El siguiente compositor, Antonio de María y Campos, escribió y dedicó una Romanza a Ángela Peralta para que la interpretase, esta es una obra inédita, qué así mismo, grabaré. Y por último incluiré cinco canciones del compositor Melesio Morales, quién tuviera una estrecha relación, con esta soprano, pues fue ella quién estrenó y protagonizó la más exitosa de sus óperas: *Ildegonda*, en torno a la cual giran, cantidad de relatos sobre su estreno, y algunas óperas más del compositor.

Considero que el papel del intérprete, no es un simple medio de transmisión, sino de re-creación y por tanto el intérprete se convierte en un elemento primordial en el proceso artístico. La interpretación es resultado de un proceso de investigación arduo en distintos niveles, así es que para realizar lo mejor posible ésta grabación, sostengo una propuesta de análisis interpretativa. Mi objetivo es ofrecer una visión

¹ Peralta, A., Alexanderson, V., Olechowski, J., Chapa, M. A. (2003). *Álbum Musical de Angela Peralta* [Completo]. Universidad Nacional Autónoma de México.

² La fiebre amarilla es una infección viral aguda, transmitida por una especie de mosquitos endémica de las zonas tropicales de África y Sudamérica. La palabra *amarillo* se refiere a la coloración amarillenta que se origina en piel y mucosas. La fiebre amarilla ha causado devastadoras epidemias en el pasado, como la enfermedad era exclusiva en África, las poblaciones de ese continente desarrollaron cierta inmunidad a ella. Pero cuando la epidemia golpeó a colonos europeos en África o en América la mayoría moría en un plazo de

estética de la obra de cada compositor, basándome en un enfoque interpretativo hermenéutico, encaminado a buscar los rasgos de personalidad, en las obras de cada compositor. Como primer paso estudiaré el contexto, la historia y circunstancias de cada autor, y así mismo buscaré tener un contacto directo con cada uno de ellos, ya sea por las palabras que dejaron escritas, o por lo que se decía de ellos en su época, arrojando así algunas características que formen la conducta y personalidad de cada uno, según mi interpretación. Este ejercicio, será una herramienta para buscar ciertos rasgos de personalidad de los compositores, como un acercamiento hermenéutico, y así llevar a cabo lo que es lo importante para un artista a diferencia de un psicólogo, es decir, la interpretación.

Siendo así el objetivo, ofrecer un breve análisis interpretativo sobre los sentimientos, intenciones y deseos que los llevaron a componer dichas obras. Deseo encontrar respuesta a preguntas como ¿qué habría llevado al compositor a escribir esta obra?, ¿qué sentiría?, ¿qué podría haberlo influido? y ¿por qué? Es por eso que necesitaremos más información que la que podamos encontrar en un libro biográfico. Información que será complemento, para construir una interpretación que se adecúe más a los sentimientos e intenciones que se buscan expresar a través de su música.

Quisiera terminar con una breve reflexión en torno a nuestro deber como universitarios, considero fundamental preservar el patrimonio musical nacional y fomentar en las nuevas generaciones, el amor e interés por el mismo. Para ello se requiere un serio compromiso de promoción y extensión de la música mexicana primeramente en lo individual, así como por parte de los medios de comunicación, instituciones educativas, centros culturales, institutos de investigación, museos, bibliotecas, foros de concierto, etc. con el objetivo de enriquecer la vida cultural del país, a través de la práctica artística, ya sea por medio de la creación, la ejecución, la difusión, la investigación o la enseñanza. De nueva cuenta, a título personal, considero que la educación en nuestra cultura nos ha enseñado a reconocer al “otro”, refiriéndome por “otro”, a la cultura de los países extranjeros, sin embargo aún no hemos aprendido a valorar con justicia nuestras propias

riquezas. Lamentablemente el caso de los compositores mexicanos, me parece, no es la excepción.

El logro de dicha meta, a través de una intensa labor de difusión, consiste en una transformación positiva de la sociedad y cultura mexicanas, que pueda fortalecer el desarrollo artístico de México y así despertar el interés por su música.

ÁNGELA PERALTA (1845-1883)

Se dice que sus composiciones demuestran soledad y miedo a gritar su amor verdadero, (Bivián, 2014) ya veremos después por qué. Para comenzar expondré un breve panorama siglo XIX que servirá para recrear la situación política y musical por la que atravesaron los tres compositores a los que hago referencia en esta grabación. Así mismo mencionaré las diferentes etapas y algunos aspectos sobre su vida, para poder comprender más a fondo, su situación sentimental y el propósito de lo que deseaba transmitir en sus composiciones.

Contexto histórico del siglo XIX

Existían revueltas desde que México se independiza de la Corona Española. La anexión oficial de la provincia mexicana de Texas a los EUA el 29 de diciembre de 1845 provocó batallas contra los yanquis, el ejército estadounidense se acercaba a la Cd. De México. El 14 de septiembre de 1846 los yanquis tomaron la Cd. de México.

Un año antes se ofreció una solemne función en el teatro Nacional para el Excelentísimo señor general de la división, benemérito de la patria, don Antonio López de Santa Anna, quién, haciendo el desaire se abstuvo de concurrir.

Ese 16 de septiembre de 1846 se ondearon las banderas estadounidenses y desfilaron sus soldados en la capital mexicana. Entró en vigor el tratado de Guadalupe Hidalgo 1848. (Bivián, 2014)

Por otra parte, ¿qué ocurría con el futuro musical a mediados del siglo XIX? Los apoyos a los artistas nacionales eran escasos. Las lecciones particulares eran

bastante caras, entre 10 y 15 pesos mensuales, siendo que el sueldo de una criada se encontraba entre los 2 y 3 pesos. El grupo de mujeres en la música era muy reducido. No existían conservatorios. Tras la separación de la corona, el estudio musical antes perteneciente al clero, paso a manos privadas de José Mariano Elízaga, Joaquin Beristán, Agustín Caballero y Cenobio Paniagua, quienes formaron academias de música, con poco apoyo del gobierno y privados, que no fueron abiertas por mucho tiempo y asistían, sólo quienes podían costearlas. (Bivián, 2014)

Las mujeres que aprendían a ejecutar un instrumento, eran hijas de familias con los recursos suficientes para, no sólo pagar sus clases, si no poseer el instrumento. La educación musical era vista como adorno, para hacer gala en las reuniones o tertulias, el saber musical se limitaba a un elemento decorativo y nada más. Las mujeres no esperaban vivir de sus talentos, no necesitaban trabajar. Exhibirse en los escenarios, implicaba una falta completa de decoro. Las mujeres de clase alta no ejercían actividad económica alguna, solo si faltaba un varón.

La educación de las mujeres se desarrollaba exclusivamente en el ámbito privado. Los conocimientos y habilidades propias, eran las letras, la aritmética, los quehaceres domésticos, (aguja, lavado, planchado y cocina), doctrina religiosa. Historia, geografía e idiomas eran para las clases más privilegiadas. Sin embargo, la instrucción estaba lejos de poder reflejar el dominio de estos campos, excepto, el de los quehaceres domésticos. (Bivián, 2014)

En resumen, las opciones para recibir educación eran cuatro: La madre, la escuelas públicas o privadas, que dependían de la iglesia, el ayuntamiento o particulares, donde se les pedía una cuota a los alumnos o se les proporcionaba beca; “la amiga”, mujer que recibía a las alumnas en su casa y por últimos los preceptores individuales. Es decir, estaba destinado a la mujer, saberes específicos y limitados, capacidad de movimiento restringidas y muy pocas actividades económicas. (Bivián, 2014)

En la ópera sólo se presentaban cantantes italianas, y en el drama, actrices españolas, los dos espectáculos de mayor categoría de la época. Se creía que las mujeres dedicadas a ello llevaban una vida licenciosa. Sin embargo, desde la vida independiente, hacía la primera década, cada vez existían más artistas respetadas y admiradas por la sociedad, que leía sobre ellas en la prensa. Las mexicanas tenían muy poca o nula presencia en la vida artística nacional (Bivián, 2014).

A pesar de todas estas circunstancias, los padres de Peralta se aferraron a mantenerla en la profesión ¿qué los animaba? Meras suposiciones: la gloria artística e ingreso económico provechoso, los caros regalos que recibían las sopranos de la realeza, los grandes contratos, los artículos en publicaciones políticas y musicales, el furor que podía causar entre el público una cantante sobresaliente. Entre 1852 y 1854 (entre los 7 y 9 años de Peralta) ocurrieron memorables temporadas de ópera de los más famosos cantantes de la época (Cuenca, 1873).

Sus Padres

Manuel Peralta Páez.

Fue un Soldado que luchó contra las fuerzas estadounidenses, fue parte del batallón de Mina, un soldado sobresaliente en la batalla de Molino del Rey. Guillermo Prieto, en defensa del honor de Manuel Peralta, levantó la voz para negar que él hubiera sido uno de los individuos que fueron juramentados voluntariamente al jefe invasor, exhortando a dar prueba de lo contrario. También fue un comerciante, tenía visión para los negocios. (Peralta, 1921)

Tenía 39 años al momento del nacimiento de su primogénita Ángela Peralta. En 1848 a la edad de 43 años, nace su segundo hijo Manuel Zenón Agripín Rafael. Al año siguiente, en 1849 formó parte de un grupo de hombres que hizo pública la iniciativa de construir un nuevo cuerpo de la guardia nacional, Manuel quedó designado capitán y se le confió la organización del grupo. (Peralta, 1921)

Un par de años después destinaría sus empeños en una empresa que tendría como protagonista a su hija.

Josefa Castera Azcárraga.

En 1853, obtuvo el permiso oficial como “Preceptora de las letras” obtuvo el título que avalaba sus conocimientos en materia de “lectura, escritura, aritmética, gramática, y costura” e impartía clases. Fue directora de una escuela para niñas: *Instituto de nuestra señora de los Ángeles*, de esta manera comenzó a contar con un ingreso estable, más no sustancioso. A la edad de 20 años dio a luz a su primera hija, Ángela Peralta, y a los 24 años a su segundo hijo Manuel. (Peralta, 1921)

Educación musical

Agustín Balderas, fue su segundo y más cercano maestro de música, a los 8 años fue encargado de su formación musical (solfeo, piano y canto). (Cuenca, 1873). Se dice que era sumamente metódico para enseñar las tradiciones de la escuela italiana. Decía que el canto debía ser claro y preciso, y que las cualidades indispensables para un cantante eran, buena voz, inteligencia y sentimiento. No le perdonaba que dejara de practicar en casa, aunque no tenía el instrumento, debía practicar en un teclado imaginario en la orilla de una mesa, inmóvil, para ejercitar sus dedos. Era severo y estricto. Los principios esenciales que exige rigurosamente el canto, decía, debían practicarse hasta el grado de ciencia y habilidad antes de dedicarse al canto agradable o de fantasía. (Bivián, 2014). Él participó arduamente en la empresa de convertir a esa niña de gran talento en una cantante reconocida.

Niñez

María de los Ángeles Manuela Tranquilina Cirila Efrena Peralta Castera fue el nombre con el que la soprano fue bautizada. A los 5 o 6 años detectan sus padres

un talento natural, que, gracias a la perspicacia de ambos, se preocuparon por que recibiera clases de solfeo con Manuel Arragán. (María y Campos, 1944).

En 1852, a los 7 años, cantó en la repartición de premios de la Escuela de Agricultura y un año después en el “establecimiento de la señora Galván” la Cavatina de la ópera *Belisario* de Donizetti, donde llamó fuertemente la atención. (María y Campos, 1944).

En 1853, a la edad de 8 años, se le buscó un maestro de mayor renombre, Agustín Balderas, quién le dio clases de piano y canto. De los 8 años a los 11 años exclusivamente piano, para evitar dañar su voz y al término de ese lapso reanudó las clases de canto. Recibió la educación propia de una mujer, impartida por su madre, así que, a los 15 años hablaba ya francés e italiano. (Bivián, 2014).

Aquí surge una de mis primeras grandes interrogantes, qué sin pretender responder por el momento, me gustaría simplemente exponer: ¿Qué tanto le gustaba o disfrutaba aquella educación musical?, ¿qué tanto deseaba convertirse en una cantante de ópera?, ¿es eso lo que la haría feliz?

Adolescencia

Hizo su debut oficial a la edad de 14 años cuando los discípulos del maestro Balderas pusieron en escena *Il Trovatore*, de Verdi, en una función de beneficencia que se llevó a cabo el 18 de julio de 1859 en el gran Teatro Nacional. Ángela representó el papel de Leonor. De hecho, a raíz de este éxito rotundo y de los constantes comentarios al respecto, su padre, don Manuel Peralta, decidió finalmente establecerse en Italia con su hija y su maestro, Agustín Balderas. Y luego de no pocas dificultades, hacia allá partieron en 1861, según relata el hermano de Ángela, Manuel Peralta y Castera. Salieron en febrero y llegaron en abril de ese mismo año a Europa. (María y Campos, 1944).

A los 17 años en 1862 debutó en la Scala de Milán con Lucia di Lammermoor de Gaetano Donizetti con gran éxito. Tuvo giras por Roma, Turín, Florencia, Bolonia, Lisboa, Alejandría, Génova, Nápoles, San Petersburgo, Madrid, Barcelona y El

Cairo durante 1863, 1864 y gran parte de 1865. Su estancia en Europa estuvo llena de éxitos públicos, pero de soledad personal. (María y Campos, 1944).

Mientras, México combatía la invasión francesa. Precedida de una gran fama, a fines de 1865 a los 20 años, regresó a nuestro país en atención a la invitación para cantar ante el emperador Maximiliano que, amante de todo lo “mexicano”, ansiaba oír a la soprano hija de indígenas que sorprendía al mundo con su voz. Después de escucharla, maravillado, la nombró “Cantarina de Cámara del Imperio”. Con ese título realizó presentaciones en Guanajuato, León y San Francisco del Rincón. En Guadalajara inauguró el Teatro Juan Ruiz de Alarcón, hoy el Teatro Degollado. (Bivián, 2014).

Mujer

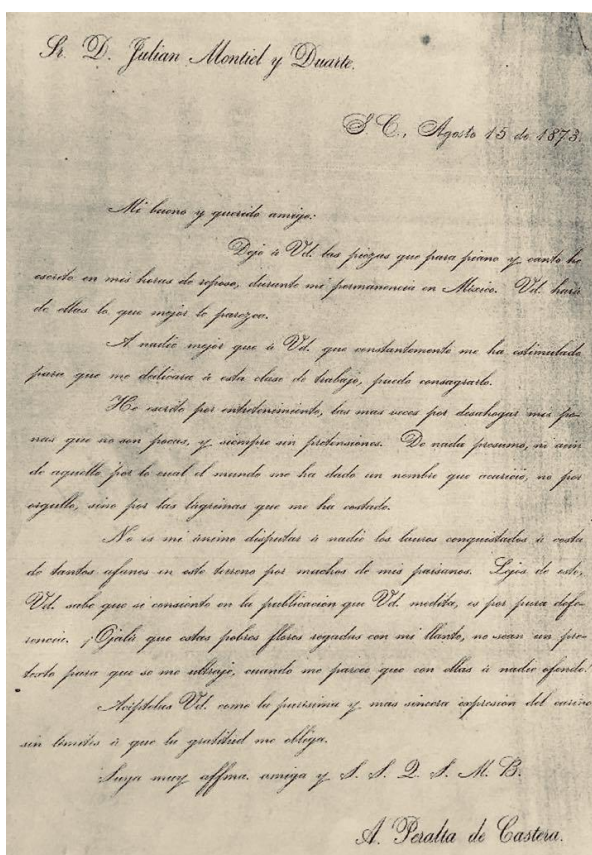


En 1867, ante la inminente caída del régimen imperial, volvió a Europa, a sus 22 años. Y fue en Madrid donde contrajo matrimonio con su primo, el literato Eugenio Castera, del que enviudó tiempo después. (María y Campos, 1944). De este matrimonio se tiene poca noticia, salvo que ella sufrió malos tratos por parte de él y que éste perdió la razón hasta que tuvo que ser internado en un hospital psiquiátrico. Se dice regresó a México convertida en empresaria, pues con la muerte de su esposo, todo su patrimonio y la autoridad legal para manejarlo pasó a manos de la soprano. Ella regresó con la misión de llevar la ópera a distintas ciudades y públicos de su país. (Bivián, 2014). Más tarde realizó una tercera gira por Europa, donde inició un amorío con su administrador Julián Montiel Duarte, razón por la que fue juzgada. (María y Campos, 1944).

Además de cantar, Ángela Peralta compuso numerosas piezas románticas, entre ellas galopas, danzas, fantasías y valsos. Y fue Integrante del reducido número de compositores del siglo XIX. (María y Campos, 1944). Quienes la conocieron

cuentan que algunas de sus canciones nacían con la tristeza que la embargaba por el mal trato que sufría por parte de su esposo y por los problemas que conllevaban las alucinaciones mentales que éste padecía, de tal forma que ni fama ni fortuna la consolaban (Bivián, 2014). Algunas de estas piezas de su autoría fueron publicadas en 1875 bajo el título *Álbum Musical de Ángela Peralta*, cuando ella contaba con 29 años, por su apoderado Julián Montiel y Duarte y se publicó en entregas semanales de 4 páginas. (María y Campos, 1944).

Este álbum tiene por presentación una dedicatoria a Julián Montiel y Duarte en palabras de la soprano:



Sr. D. Julian Montiel y Duarte.

S.C. Agosto 15 de 1873.

Mi bueno y querido amigo:

Dejo a Ud. las piezas que para piano y canto he escrito en mis horas de reposo, durante mi permanencia en México. Ud. hará de ellas lo que mejor le parezca.

A nadie mejor que Ud. que constantemente me ha estimulado para que me dedicara a esta clase de trabajo, puedo consagrarlo.

He escrito por entretenimiento, las más veces por desahogar mis penas que nos son pocas, y siempre sin pretensiones. De nada presumo, ni aun de aquello por lo cual el mundo me ha dado un nombre que mereció no por orgullo, sino por las lágrimas que me ha costado.

No es mi ánimo disputar a nadie los tramos conquistados a costa de tantos afanes en terreno por muchos de mis paisanos. Lejos de esto, Ud. sabe que se consciente en la publicación que Ud. medita su postura, deferencia. ¡Ojalá que estas pobre frases regadas con mi llanto, no sean un pretexto para que se me ultraje, cuando me parece que con ellas a nadie ofendo!

Agradezco a Ud. como la purísima y más sincera confesión del cariño sin límites a que la gratitud me obliga.

Suya muy afortunada amiga y S.S.Y.S.M.B. (Segura servidora...)

A. Peralta de Castera.

Aquí podemos ver un primer esbozo de la pregunta expuesta anteriormente, que nos responde con sus propias palabras, es decir, a pesar del éxito profesional que pudo tener, existía un vacío en su vida que de alguna manera la hacía sentir triste. Nos cuenta y hace énfasis en su dolor, en las penas que ha pasado y nos cuenta también la intención de hacer estas composiciones.

Aquí un listado completo de las obras del álbum:

- *Ilusión* (mazurca)
- *Retour- Regreso* (chotis)
- *Margarita* (danza).
- *Un sueño* (vals)
- *Ausencia* (vals)
- *El deseo* (romanza)*
- *Estudio en la bemol* (fantasía)
- *Loin de toi- Lejos de ti* (vals)*
- *México* (galopa)
- *Les larmes- Las lágrimas* (romanza)*
- *María* (vals)
- *Pensando en ti* (fantasía)
- *Sara* (danza)



- *Nostalgia, un recuerdo de mi patria* (fantasía)
- *lo t'ameró- Yo te amaré* (romanza)*
- *Né m'oublie pas- No me olvides* (vals)
- *Adiós a México* (vals)
- *Eugenio* (vals)
- *La huérfana* (romanza)*

Basta prestar atención a los títulos para darse una idea de las diferentes temáticas e intenciones de la compositora. Las canciones marcadas con un asterisco corresponden a las composiciones para voz y piano que interpretaré en esta grabación (el resto son piezas para piano solo). La letra es de su autoría, así como las litografías que decoran cada obra de su *Álbum Musical*, éstas buscan ilustrar y enviar un mensaje a su amado. En aquella época, siglo XIX, era mal visto que una mujer hiciera eso, pero en el ámbito de la composición de hecho era común, enviar y dedicar mensajes a los amantes. (Bivián, 2014). Peralta utilizó sus composiciones como vehículo para expresar sus sentimientos, con un perfecto conocimiento de la voz humana y sus alcances. También se dice que fueron compuestas por “entretenimiento y desahogo” a Julián Montiel y Duarte, su apoderado. (María y Campos, 1944). En la dedicatoria del álbum, no lo declara abiertamente, sin embargo, deja ver el especial cariño y agradecimiento que le guardaba a éste.



Ya que tanto las ilustraciones como los textos son de su autoría, me permitiré mostrarlos en el orden en que aparecen en su *Álbum Musical*, y con ello brindar un mayor acercamiento a la compositora y, a las intenciones y sentimientos que busca expresar en su obra.

El deseo.

Busco la luz de tus ojos, tus caricias y ternura

Y me llena de amargura la soledad en que estoy.

Por qué si en mi ser te siento, tu parece que te alejas,

Y abandonada me dejas, do estas mi dulce amor.

Sin ti detesto la vida, el ambiente y hasta las flores.

No hay amor sin tus amores, sin ti no quiero vivir.

Si la voz con que le llamo, desesperada y doliente,

No te fuese indiferente, ya que lejos de mi estas.

Ven mi tesoro y reclina tu frente sobre mi seno

De amor y de angustia lleno por ti, mi bien le hallarás.

Lejos de tí.



Lejos de ti, llorando cada hora,

Doliente el ama, herido el corazón,

Vago en el mundo como una nueva flor,

Siempre llena de aroma, llena de amor ¡ah!

Te vi un día cómo un nuevo sol,

Que sanando todo dolor,

Con tu calor, quemaste el corazón,

Corazón que sólo late por ti de amor.

Mientras que en el pecho amor yo sienta,
Morirá contenta quien tanto amó,
¡Ah ven, mi bien!

Las lágrimas.



Lágrimas que caen sobre la tierra,
Que se elevan desde el corazón bajo los párpados,
Vuestra fuente es un dulce misterio.
¿De dónde vienen?, ¿dónde está la mano vigorosa,
que manda vuestro caudal vigoroso sobre todos?
Lágrimas de temor y de esperanza,
Lágrimas de alegría y sufrimiento,

Lágrimas de esposos, de amigos, de hermanos,
Lágrimas de niño, lágrimas de madre, de odio y de cólera.
Lágrimas que corren solitarias, caed lágrimas de amor,
Lágrimas que corren devoradoras,
Caed, seguid vuestras pendientes,
Haced surcos en los corazones ardientes.
Lágrimas de amor que nos queman,

Que en nuestros dolores encuentran encanto, corred,

Puesto que Dios quiere lágrimas, llorad, correr.

Lo t'amero.

Porque te vi en la flor de la vida,

Porque heriste mi alma con tanto amor,

El aire que respiro, todo me habla de ti.

Desde que te vi mi vida cambiaste,

Ven mi bien, tu vida quiero cambiar en un edén, en un paraíso.

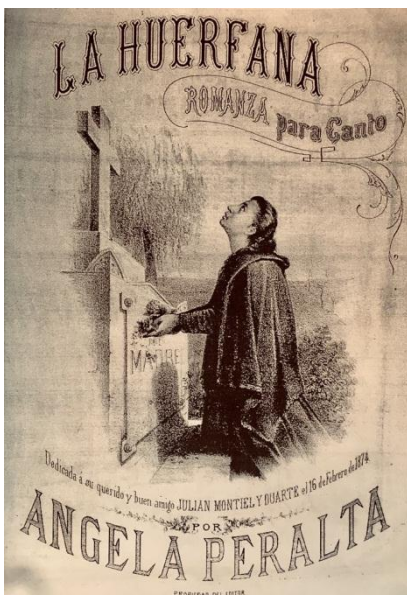
Yo te amaré hasta el último latido de mi corazón.

Te amo, te dije, y el labio no miente,

¿Cómo mentir, si dentro del corazón hay tanto amor?

Mientras que en el pecho el último latido yo sienta,

Nunca dejaré de idolatrarte, no nunca más.



La huérfana.

Sin padre, sin esperanzas en la vida ,

¡Oh!, sin dolor.

¿Cómo puedo vivir si está ahí mi corazón?,

¿Dónde estás oh madre mía?,

Mi corazón te buscará.

Niña huérfana, tristemente paso siempre la vida,

Desde el hermoso día en que da a luz, espero vida.

Una voz en el corazón me dice,

Que en el cielo se encontrará

Si en Dios esperas que ahí estaré,

Pronto entonces moriré.

Sin padre, sin esperanza en la vida,

¡Oh!, sin dolor.

Decadencia

Con el paso de los años México comenzó a cambiar y con él, las buenas costumbres del teatro. Éste dejó de ser un acontecimiento de bombo y platillo y comenzó a perder el brillo y la elegancia que otrora lo caracterizara. Las mejoras en el uso de las lámparas de gas permitieron dejar en la penumbra el teatro para darle mayor perspectiva al escenario, pero ello no gustó a la concurrencia, pues le impedía deleitarse con los atuendos de las asistentes. También por esas épocas se estrenaron los telones de anuncios, lo que muchos consideraron un agravio tremendo, porque a las escenas sublimes de Fausto y Margarita caía un telón anunciando chocolate o pastillas para la tos. Parecía como si se preparara el acto final en la vida de la Peralta, quien había comenzado a sentir el alejamiento del público que la señalaba porque, luego de haber enviudado, había desarrollado una sospechosa cercanía con Julián Montiel y Duarte, el poeta, compositor y licenciado, mentor y enamorado de la cantante. (Bivián, 2014).

Peralta permaneció indiferente ante las críticas hasta su lecho de muerte, pues contrajo nupcias *in articulo mortis* con su eterno amante. En 1882, después de una gira por Monterrey, Saltillo y Durango llegó a Mazatlán. El ayuntamiento del

puerto, al saber de la llegada del ruiseñor mexicano, aprobó los gastos que fueran necesarios para recibirla dignamente. Se alquiló el teatro Rubio para ofrecerlo a la diva, se engalanó el muelle y se le recibió con el himno nacional. Ángela fue llevada en un hermoso carruaje hasta el hotel, aclamada a su paso por una gran multitud. Ella salió al balcón y saludó al pueblo, que se agrupaba al frente del edificio. Aquello parecía la antesala de un gran triunfo, ya que a Peralta la acompañaban 80 artistas, en su mayoría italianos. (Bivián, 2014).

Un poco antes de la llegada de Peralta a Mazatlán, las autoridades habían cometido un grave error. En uno de los barcos que llegaron al puerto murió un norteamericano portador de fiebre amarilla². Las autoridades conocieron bien el caso, y aun así permitieron que el cadáver fuera bajado a tierra y sepultado en el panteón local. Esto dio origen a una gran epidemia que rápidamente se propagó por el puerto. (Bivián, 2014).

El 23 de agosto se realizó la primera presentación de *Il Trovatore* de Verdi, más el público fue escaso, ya que corrían alarmantes rumores sobre la propagación de la fiebre amarilla. Se dice que en esos días no había prácticamente ninguna familia que no tuviera a alguno de sus miembros enfermo. Todos se encerraron en sus casas. Nadie quería salir y mucho menos ir a lugares de reunión. El puerto se convirtió en un lugar desolado y las familias adineradas escapaban del lugar. Luego cayó enfermo el director de escena y uno de los maestros del grupo, quienes fallecieron días después. La fiebre amarilla se ensañó con toda la compañía de ópera. De los 80 miembros que la formaban tan solo 6 lograron sobrevivir. (Bivián, 2014). El 30 de agosto de 1883 Ángela Peralta también fue una de las víctimas. Su última voluntad fue casarse en su lecho de muerte con su amante, don Julián Montiel y Duarte. Uno de los testigos cuenta que uno de los artistas de apellido Lemus, sostenía a Ángela por la espalda y en el momento que

² La fiebre amarilla es una infección viral aguda, transmitida por una especie de mosquitos endémica de las zonas tropicales de África y Sudamérica. La palabra *amarillo* se refiere a la coloración amarillenta que se origina en piel y mucosas. La fiebre amarilla ha causado devastadoras epidemias en el pasado, como la enfermedad era exclusiva en África, las poblaciones de ese continente desarrollaron cierta inmunidad a ella. Pero cuando la epidemia golpeó a colonos europeos en África o en América la mayoría moría en un plazo de 7 a 10 días. Oldstone, M. (1998).

Fuentes: *Viruses, Plagues, and History*, New York: Oxford University Press.

Fiebre amarilla, OMS, 1 de mayo de 2018. www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/yellow-fever

el juez hizo la pregunta de si “aceptaba a don Julián por esposo”, el Sr. Lemus movió la cabeza de la enferma”. Muchos afirman que ella ya estaba muerta. (Cuenca, 1873).

Fue inhumada con el traje de *La Sonnambula* de Bellini, una de sus óperas predilectas, también se le colocaron sus mejores joyas. (Cuenca, 1873). El cadáver fue trasladado a la necrópolis mazatleca, en trayecto rápido, esquivándose las principales calles del puerto, en carroza ordinaria, sin ofrendas florales, formando el cortejo, don Julián Montiel, don Bartolomé Carvajal y Serrano, propietario del Hotel Iturbide donde se alojó y murió “El Ruiseñor Mexicano”, don Guadalupe Cota, celador de la Oficina de Rentas del Estado, dos artistas de la Compañía y algunas otras personas que se atrevieron a sumarse a la modesta comitiva. (Peralta, 1921). El periodista don Rafael Martínez, gestionó durante años, que los restos de Ángela Peralta fueran trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres de la Ciudad de México, por fin lo consiguió el 11 de abril de 1937. (María y Campos, 1944).

Con base en esta información, podemos ver un esbozo de la primer interrogante expuesta anteriormente, que me permitiré repetir, ampliar y contestar como conclusión personal. ¿Qué tanto le gustaba o disfrutaba aquella educación musical?, ¿qué tanto deseaba convertirse en una cantante de ópera?, ¿es eso lo que la haría feliz?, ¿fue feliz?, ¿cómo era ella, Ángela Peralta, como mujer, como ser humano?

Sin duda Ángela Peralta fue una mujer valiente que junto con su familia se atrevió a apostar y a pagar el precio de una carrera artística a pesar del esfuerzo que ésta representa y de todas las circunstancias dadas en su época que pudiera tener en contra, sumando el hecho de que físicamente no era una mujer precisamente agraciada para los estándares de belleza de la época y mucho menos fuera del país. Es decir, que la música, el canto, la ópera sin duda los llegó a disfrutar, de otra manera no hubiese conseguido el reconocimiento internacional por su hermosa voz, pero sobre todas por sus excelsas interpretaciones, eso nos habla de una mujer dedicada, disciplinada, apasionada, perseverante, perfeccionista y

con iniciativa pues una vez avanzada su carrera artística hizo mucho por la difusión de la ópera en su país. Sin embargo, a pesar de todo el éxito profesional que pudo tener, existía un vacío en su vida que de alguna manera la hacía sentir triste. Así es que la música, el canto fueron también un escape, un desfogue, un refugio donde podía expresar todo aquello que sentía, seguramente se identificó con más de uno de los personajes de ópera que interpretó, donde existe cierta tendencia al drama y la tragedia. Pero más aún, sus composiciones representaron una oportunidad de expresar sus sentimientos sin ningún temor, sin limitación alguna, restricción o represión. Peralta vivió desde pequeña, literalmente, bajo un entorno militar lleno de disciplina, y exigencias, con un padre militar, una madre maestra y un maestro de música sumamente estricto y exigente. Desde se temprano debut a los 14 años, hasta el día de su muerte estuvo expuesta a la formalidad, los compromisos y la presión que exige desempeñarse de manera profesional en el canto. No conforme con ello, se casó con un literato, Eugenio, su primo, un hombre violento que sufría de una enfermedad mental y del cual enviudó, al final se enamoró perdidamente y mantuvo un amorío con el que fuera su apoderado, quién accedió a casarse con ella en su lecho de muerte, no se sabe la real correspondencia de éste, pero me parece que no está demás tomar a consideración la gran fortuna con que gozaba la soprano.

A partir de este ejercicio, podemos encontrar ciertos rasgos que pueden describir a este ser humano tales como tierna, delicada, melancólica, nostálgica, imaginativa, creativa, disciplinada, perfeccionista, perseverante, curiosa, reflexiva, apasionada, sensible, vulnerable, dependiente, entre otros muchos, mencionando a mi parecer los más sobresalientes, rasgos que sin duda se encuentran reflejados en su música.

ANTONIO DE MARÍA Y CAMPOS (1836-1903)

Nació en Orizaba, Veracruz el 26 de abril de 1836. Proviene de familia de músicos, entre ellos, cantantes. (Pareyón, 2007). Inició sus estudios musicales con Mariano Vergo y Balais; posteriormente en Nueva York con el maestro Rossi, y con Jaime Nunó y Cenobio Paniagua en la Ciudad de México. Fue así que comenzó como compositor. Como parte de los festejos para recibir a Maximiliano, compone una *Marcha triunfal*, obra escrita en Veracruz. En 1864 fue nombrado director de la Sociedad de Zarzuela igualmente en Veracruz. En ese mismo año el 7 de noviembre estrenó su primera zarzuela *Resultas de un Quid Pro-Quo*, obra dedicada a Cenobio Paniagua. En 1868 ocupó el cargo de Lonja Mercantil en la misma ciudad. En 1868, llevó a escena su primera ópera *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 maestro de música del Instituto Veracruzano y posteriormente director del Colegio de niñas en la misma ciudad. En 1875 se trasladó a la ciudad de México y estrenó algunas de sus Zarzuelas. (Sosa, 2013). Tiempo después, junto con su hermano, Gustavo de María y Campos fundaron una compañía de zarzuela llamada *La Teatral Mexicana*, compañía que fue conocida en las ciudades importantes de la república, entre 1890 y 1910. Antonio de María y Campos se desempeñó como compositor de óperas y director de música teatral. Algunas de sus obras son:

- *La heroína de Uclés o La heroína del Véneto (1880), ópera.*
- *Luigi Rollí (sin estrenar), ópera.*
- *El rey Domingo I (sin estrenar), ópera.*
- *Cruz y espada (sin estrenar), ópera.*
- *Olga de Monterrojo, ópera con libreto en español de Alfonso Pizarro y Alcántara, del poema de Emilio Füler Floggen. Obra dedicada a Porfirio*

Díaz. Se estrenó en Veracruz, en el Teatro Principal el 17 de marzo de 1868.

Antonio de María y Campos murió en la Ciudad de México el 12 diciembre de 1903. (Pareyón, 2007).

La información respecto a la vida de este compositor es escasa. Por lo tanto, seleccioné breves fragmentos de artículos que hablaron sobre Antonio de María y Campos tomados de la Hemeroteca Nacional Digital de México, con el fin de establecer un mayor contacto con el compositor, así como recrear brevemente el contexto y época en la que se hallaba.

En el periódico EL SIGLO DIEZ Y NUEVE, sección “Gacetilla”, “Olga de Monterojo”, Junio 11 de 1877.

“...Hemos oído decir que, deseoso dicho maestro de demostrar de alguna manera su gratitud como buen mexicano...escogió entre su repertorio lo mejor que creyó haber escrito, para contribuir a perpetuar con su publicación la memoria del presidente (D. Porfirio Díaz). La circunstancia de ser la primera obra de este género que se imprime en el país y la dedicatoria a tan distinguido, harán célebre sin duda a su autor, pues cuando la historia se ocupe de los hombre notables de nuestros días, recordará como curiosidad al maestro Paniagua como el primer mexicano que compuso una ópera (Catalina) y al maestro Campos, el primero que imprimió una partitura (Olga)....Tenemos el gusto de saber y anunciar que esta bella obra...se halla de venta al precio de 5 pesos en todos los repertorios de música de la capital... e invitamos a nuestros amables directores de bandas militares, a que nos hagan oír algunos trozos de esta nueva partitura, en sus agradables serenatas con que nos obsequian en el Zócalo”

En el periódico EL SIGLO DIEZ Y NUEVE, en una sección de noticias en general, “Magnífica obra”, agosto 6 de 1883.

“Tal es la de Olga de Monterojo, ópera trágica en cuatro actos...Recomendamos a nuestros lectores dicha ópera por su bellísima composición musical y por tratarse de un autor mexicano tan distinguido como lo es el Sr. Antonio de María y Campos.”

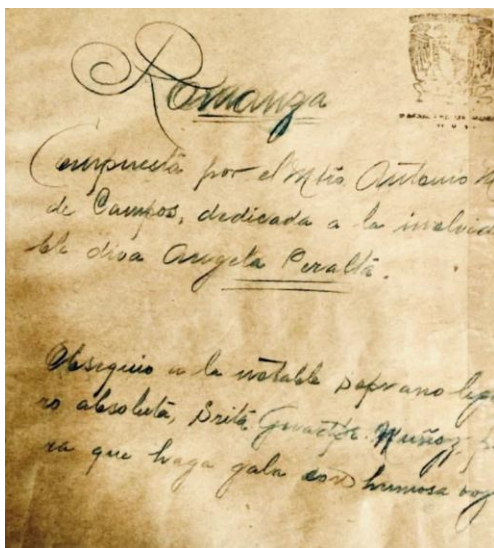
En el periódico DIARIO del HOGAL, Sección “Agencia Teatral” de Manuel Castro, en combinación con la sociedad de autores españoles, jueves, diciembre 17 de 1903.

“El 12 del actual dejó de existir en esta ciudad, el Sr. Antonio de María y Campos, inteligente maestro mexicano, autor de aplaudidas obras musicales que cimentaron el prestigio de su envidiable reputación artística. En paz descanse el distinguido caballero, egregio maestro y compositor y excelente padre de familia, y reciban sus afligidos deudos, y muy especialmente nuestro particular amigo el renombrado director de orquesta Don Gustavo de María y Campos, hijo del finado, nuestro más sentido pésame.”

Podemos rescatar como dato importante que su obra más grande y reconocida fue la ópera *Olga de Monterojo*, que además de la dedicatoria, fue la primera ópera en México en imprimirse. Otro dato importante es que tuvo un hijo, al cual, además, inició en el medio musical e impulsó su carrera. Y, por último, podemos observar, que gozaba de un renombre como compositor en su época, que existía un gusto genuino por su música y que contaba con el aprecio y admiración de sus colegas.

En octubre de 1871, en el Teatro Principal del puerto, la célebre soprano Ángela Peralta estrenó una canción de este compositor, titulada *Una niña a su rosal* durante una gala operística. (Sosa, 2003). Obra de Antonio de María y Campos que interpretaré en esta grabación, es una Romanza dedicada a Ángela Peralta con verso de Don Jaime Cuspinera. En la partitura original la canción se titula *Romanza dedicada a la distinguida artista mejicana Angela Peralta*.

Así mismo la partitura que se encuentra en la Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música de la UNAM, tiene escrita una dedicatoria en la portada, que no se sabe con certeza quién la escribió:



“Romanza”

“Compuesta por el Mtro. Antonio María de Campos, dedicada a la inolvidable diva Angela Peralta.

Obsequio a la notable soprano ligera absoluta Srta. Guadalupe Muñoz, para que haga gala con su hermosa voz.”

Una niña a su rosal

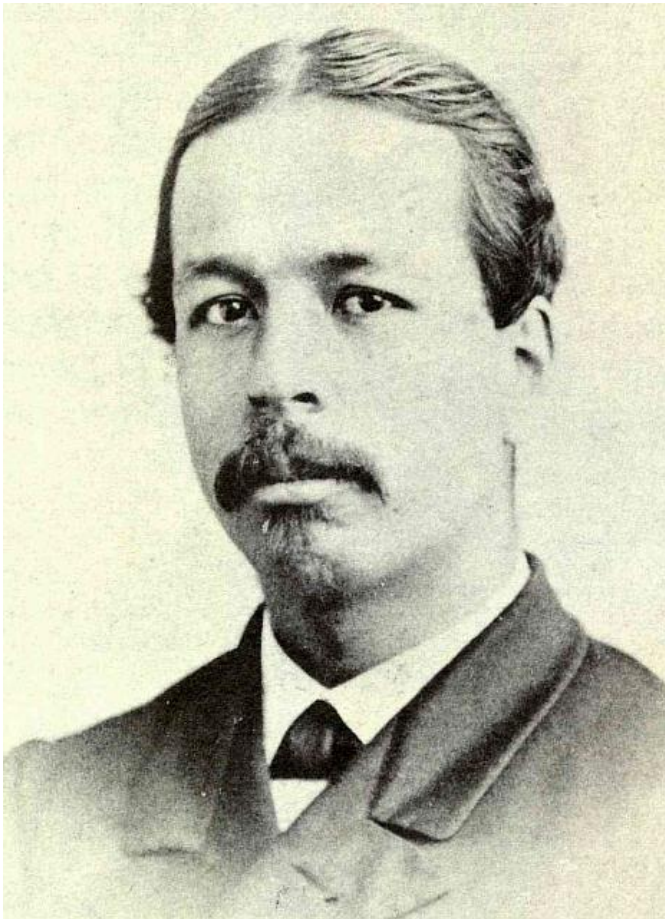
Rosal querido, planta preciosa,
La más hermosa de mí jardín.
¿Por qué inhumana la surte mía
Lejos me envía, lejos de ti?
Entre el follaje tu tallo envuelto,
Crecer esbelto yo contemplé,
Y persiguiendo las mariposas
Tus bellas rosas, cruel deshojé.

Cuando agita mi alma sintiera,
Por vez primera tierna pasión;
Cabe tus ramas, triste lloraba,
Y allí exhalaba quejas de amor.
Y ya que nunca desde mi infancia,

De tu fragancia yo carecí.
¿Por qué inhumana la surte mía
Lejos me envía, lejos de ti?

De mis placeres constante amigo,
Dulce testigo de mi penar,
A Dios, el hado mi dicha trunca,
Quizá ya nunca te veré más,
Como recuerdo dame esta rosa,
La más hermosa que en ti se ve,
Y de sus pétalos sobre la esencia,
Llanto de ausencia yo verteré.

MELESIO MORALES (1838-1908)



Nace el 4 de diciembre de 1838 en la ciudad de México. El 6 de diciembre es bautizado en la parroquia de San Miguel ca.1840-43to. En el documento *Mi libro verde de Apuntes e Impresiones*, escrito por el mismo Melesio, existe una pequeña controversia sobre el fallecimiento de su madre, Juana Cardoso de Morales; se decía que no la conoció. Pero, por otra parte, en los escritos del mismo dice que su madre murió cuando éste tenía 4 años de edad, el mismo Melesio da la fecha de 1843. (Maya ,1994). De cualquier forma, nos

es importante saber que su madre murió cuando era muy pequeño.

Melesio Morales, desde los seis años de edad tocaba el piano por facultades musicales. A los 9 años su padre Trinidad Morales lo dedicó seriamente al estudio de la música por tres años en clases particulares, luego de eso ingresó a una academia. A los doce años realizó su primera composición un vals, y los trece años fue solicitado para dar clases a varias jovencitas de piano, iniciándose así en

la docencia. (Moncada,1966). En 1855 establece un negocio de abarrotes para irse a estudiar a Europa, e inicia sus estudios con Cenobio Paniagua quien lo preparó ampliamente en el género operístico. En 1857 Estudia orquestación con Antonio Valle, y quiebra su negocio. (Maya ,1994).

A los quince años dio a conocer sus primeras composiciones, había logrado un tal adelanto que se sintió animado y los dieciocho años surgió su primera ópera *Romeo y Julieta*, sobre el libro de Felipe Romani, obra que se estrenó en el Teatro Nacional, bajo la dirección del autor. Hizo esta obra con grandes sacrificios y tuvo que vencer muchas dificultades para lograr presentarla, a partir de esta representación toda la gente le llamó maestro. (Maya ,1994).

En, 1861 se integra como pianista a la compañía de ópera de Cenobio Paniagua. (Moncada,1966). En 1863 a los 23 años podría señalarse como el inicio de su carrera periodística, el estreno de su ópera *Romeo y Julieta*, lo alienta a enviar a los diarios un desplegado dirigido al público en el que comenta su obra. Este hecho que posteriormente se volvería costumbre en sus estrenos de óperas, Morales lo consideraba como una carta de presentación para que el público comprendiera mejor los hechos en torno a la puesta en escena, o el proceso de composición, tales escritos que ahora resultan reveladores para entender la estética musical de Melesio Morales. (Maya ,1994).

También en este año nace su primer hijo, Julio Morales Landgrave. En 1864 a los 24 años mientras componía su segunda ópera, contrae matrimonio con Ramona Landgrave hija de una familia acaudalada de la ciudad. (Maya ,1994).

En 1865 el pianista Tomás León y un grupo de amigos autodenominados “Club Filarmónico” iniciaron acciones para poner en escena *Ildegonda*, la segunda ópera de Melesio Morales (Moncada, 1966). Consiguieron citas con los emperadores de México, presionaron por medio de la prensa e incluso boicotearon las funciones de ópera de la empresa de Anibale Biacchi. (Maya ,1994). Es hasta un año después que Melesio Morales ingresa a la Sociedad Filarmónica Mexicana. (Moncada,1966).

Historia de la formación de la sociedad en palabras de Melesio Morales (resumen), (Maya ,1994):

*Por los años de 1868, algunos filarmónicos nos reunimos, con el fin de cultivar la música, especialmente la clásica, que por entonces solo se conocía entre nosotros reducida al piano. Fonábamos constantes, los pianistas Aniceto Ortega, Francisco Villalobos, Francisco Sanromán, Julio Ituarte, y Tomás León (casa en la que se hacían las reuniones). José dueñas, hombre bien relacionado en sociedad, decidió apoyarme para la presentación de mi nueva ópera *Ildegonda* y en mis planes contra la compañía Biachi de ópera. Fue entonces que se solicitó la cooperación de la Academia León, la cual al emprender sus trabajos recibió el título de "Club Filarmónico" de cuyo seno partió una comisión compuesta de los señores Fonseca, Durán, García Cubas, Liceaga, Dueñas y León. Quiénes me ayudaron a estrenar mi segunda ópera, *Ildegonda* en 1866. Fue así que nació la imperiosa necesidad de formar a los cantantes y músicos mexicanos. Se convocaron socios protectores, pronto se reunieron 75 y después sobrepasó los 200 hombres. Unido el Club Filarmónico a los protectores tomaron el nombre de "Sociedad Filarmónica Mexicana". Esta sociedad sostuvo once años un plantel, lo dotó de un edificio y le costeó un teatro. El proyecto fue dirigido gratuitamente por el ingeniero Antonio García Cubas a la sombra protectora del entonces presidente Lerdo. Muchos años después formaron y fundaron a la vez la Escuela de Música de la que fue nombrado director el maestro Agustín Caballero, que más tarde se convertiría en el actual Conservatorio Nacional de Música.*

Fue así que a los 28 años presentó su más importante obra, *Ildegonda*, en 1866 se estrenó y fue precisamente Ángela Peralta, la más grande soprano mexicana hasta entonces, que terminó de coronar a Melesio Morales como compositor. (Maya ,1994). Esta obra lo hizo merecedor de una beca que se le concedió para ir a estudiar a Italia por Antonio Escandón, donde permaneció tres años en Florencia donde estudió composición (Moncada,1966). Morales sale el 1° de marzo de 1866 con rumbo a París y posteriormente a Florencia. Su esposa y dos hijos Enriqueta y Julio, esperaron su regreso, sin embargo poco tiempo después muere su hija Enriqueta. (Maya ,1994).

En Florencia estudia con Teódulo Mabellini con resultados alentadores, revisó sus composiciones y orquestó nuevamente *Ildegonda*. (Moncada,1966). Como paréntesis se dice que era tan perfeccionista que nunca terminó de revisar y corregir todas sus obras. En su estancia en Europa compuso dos óperas, *Gino Corsini* y *Carlo Magno*, además de himnos, misas, canciones y piezas para piano.

En 1868, realiza gestiones para estrenar en Europa *Ildegonda*, sin embargo, inicia también un episodio muy difícil por las deudas que contrajo. Finalmente, el 6 de enero de 1869 se presenta *Ildegonda* en el Teatro Pagliano de Florencia gracias al apoyo financiero de Ramón Terreros, miembro de la Sociedad Filarmónica Mexicana, quien a instancias de Antonio Escandón, le obsequia cinco mil francos para cubrir los gastos de la representación. (Maya ,1994).

Morales regresó a México el 1° de mayo de 1869 a los 31 años de edad, donde fue recibido como héroe, y lo celebraron con un concierto de gala en el Teatro Iturbide. A su regreso de Europa se encargó de la clase de composición en el Conservatorio Nacional de Música, fue quien más hábilmente asimiló la música de salón europea. (Maya ,1994).

Ignacio Manuel Altamirano publica a partir de junio en *El Renacimiento* la biografía más extensa sobre Morales hasta hoy escrita. Inicialmente la redactó el mismo Melesio y la firmó y corrigió Altamirano en dicha revista³. Se inicia también con una serie de homenajes que se prolongan hasta finales del año. (Maya ,1994).

Al regresar de Europa, la vida del compositor se divide entre impartir clases, componer, y difundir la música europea en México. En el conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, enseña armonía y composición, sustituyendo en sus cátedras a Felipe Larios y Aniceto Ortega. Continúa estrenando obras, y se dedica a difundir la música europea en los festivales magnos. (Maya ,1994).

En 1870, a sus 32 años se consolida como director de orquesta y como impulsor de la música; dirigió la 1°, 2° y 5° sinfonías de Beethoven, las dos últimas de estreno en México en el Teatro Nacional. Morales, logra unificar las dos orquestas existentes en la ciudad, la de la ópera y la de Santa Cecilia. (Moncada, 1966).

En el mes de mayo de 1870 el gobierno subvenciona a Morales para formar una compañía de ópera con cantantes italianos. La cantidad aportada por el gobierno

³ Altamirano, Ignacio Manuel. *El Maestro Mexicano Melesio Morales*. El renacimiento. Tomo I mayo-septiembre, re-editado en Revista Musical Mexicana. Tomo III N°1. Enero 1943. pp 10-13. Y en *Obras completas escritos de literatura y arte*. México, CNCA, 1989. Volumen XIV, tomo 3. pp77-108

fue de 15 mil pesos por lo que el compositor se vio en la necesidad de buscar otro socio para completar el presupuesto, pero no logra completar el dinero suficiente. Morales hace un nuevo intento el año siguiente, trata de poner en escena // *Trovatore* de Giuseppe Verdi con sus discípulos, pero también fracasa. (Maya ,1994).

En septiembre de 1873 funda la que podría considerarse la primera orquesta del Conservatorio. Durante 1873-1874 sus artículos periodísticos reflejan una preocupación por los métodos de enseñanza. (Maya ,1994).

Para 1875 se celebra el concierto de titulación de la compositora Guadalupe Olmedo, nacida en Toluca en 1856, destacada alumna de Melesio, autora del cuarteto de cuerdas mexicano más antiguo hasta hoy localizado y según testimonio de María Morales, la nieta de Melesio, fue su segunda esposa, quién era dieciocho años menor que él. (Maya ,1994).

En 1876 logra que el Conservatorio se anexe al sistema oficial de Instrucción Pública, y consigue así una mayor seguridad para el plantel. A los 39, en 1877, se estrena su tercera ópera *Gino Corssini*, que también interpretó Ángela Peralta. Mientras tanto en el Conservatorio es nombrado profesor de piano en enero de 1879; al año siguiente en colaboración con Miguel Guichenné y Miguel A. Romero redactó el Reglamento del Conservatorio que regiría en su etapa de Escuela Nacional y cuando apareció su método de solfeo en 1881 fue declarado libro de texto en el Conservatorio Nacional. (Maya ,1994). En 1882 desempeño las cátedras de profesor de piano, armonía, contrapunto y composición. Así mismo, se estrena su *Himno a la Pax* en el Teatro Nacional con gran éxito del público. (Moncada,1966).

Entre 1881 y 1884 escribe numerosos artículos que resultan muy atractivos para conocer las reflexiones que Morales hacía en torno a la música, el canto y sobre las instituciones musicales. (Maya ,1994).

En 1884 muere su esposa Ramona Landgrave y en 1885 contrae matrimonio con su alumna Guadalupe Olmedo. A los cuarenta y siete y veintinueve años respectivamente. (Moncada,1966).

Y fue hasta sus 53 años, que estrenó su cuarta ópera *Cleopatra* en el Teatro Nacional en 1891, no con el éxito de las dos anteriores. Gozó de una estimación de sus compañeros y discípulos y del público en general que gustaba de sus obras. (Moncada,1966).

Sin embargo, Ignacio Manuel de Altamirano en su carta: “Carta a Joaquín Casaus del 8 de diciembre de 1891”⁴ se expresó de una manera sorprendentemente desfavorable hacia la persona de Melesio Morales, tanto en los aspectos artísticos como en los individuales. Altamirano describe a Melesio como un “hombre malo” cerrado al avance del arte y falso. Le recrimina el hecho de no volver a acercársele después de la “alzada de cola” que le dio tras la publicación de su biografía y la vida imposible que le hizo a “la pobre de Ángela Peralta”, menciona también una obra que le dedicó y que “corre ya impresa” sin embargo, asegura no haberla escuchado. (Maya ,1994).

Mientras tanto en 1892, en el Conservatorio Morales renunció a la clase de piano para sustituir el fallecimiento de Alfredo Morales en la cátedra de Estética teórica y aplicada e historia de la música y Biografía de hombres célebres. Tiempo después enseña composición y estética. En 1899 renuncia a la clase anterior citada. Guió a un gran número de músicos durante su larga vida de profesor, que pasó de los 50 años. Los artículos que escribe en los años posteriores son muy valiosos para la historia de la música decimonónica. En 1893 publica un artículo en el que suscita su primera polémica relevante, que marcó la diferencia entre la corriente francesista que seguían Ricardo Castro y Gustavo E. Campa y la italiana que impulsaba Morales, y tres años después entabla dos polémicas sobre la enseñanza musical importantes porque muestran las ideas de Morales sobre este tema. No sólo se limitó a abordar temas de sus contemporáneos, también hablaba

⁴ Obras completas Vol. XXII. Epistolario, (tomo 2). México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, pp. 211-212

sobre los compositores ya bien posicionados de Europa de diferentes épocas: “Verdi y Falstaff”, “Sociedad del cuarteto” y “Haydn cuartetista” por mencionar algunos de sus artículos. (Maya ,1994).

El 8 de agosto de 1900 escribió una pequeña autobiografía que permaneció inédita hasta que Manuel M. Ponce la publicó en *El Heraldo de México* en 1919 en la que Morales señala erróneamente, que al regresar de Florencia fundó las clases de composición en el Conservatorio. (Maya ,1994).



D. MELESIO MORALES.

En febrero de 1901 padeció de una congestión cerebral de origen infeccioso y en mayo de 1902 de erisipela⁵. A pesar de ello, fue ratificado en su cargo de profesor de composición en todos sus grados por el director José Rivas. (Maya ,1994).

En 1903 gestiona sin éxito la representación de su última ópera *Anita*, se anuncia su estreno y no se lleva a cabo, en 1904 nuevamente se lleva a cabo su anuncio con Luisa Tetrazzini y de nueva cuenta no se presenta. (Moncada,1966).

En 1904 y 1905 dedica sus últimos artículos al Conservatorio y a algunos músicos sobresalientes, en uno de ellos incluye sus 16 reglas para sentarse a estudiar el

⁵ Es un tipo de infección cutánea, que afecta las capas superficiales de la piel. Los síntomas incluyen enrojecimiento y dolor en la zona afectada, fiebre y escalofríos. La erisipela requiere un tratamiento con antibióticos para prevenir que se propague la infección.

Fuentes: Mayo Clinic: <https://g.co/kgs/oSv7S8>

piano de manera conveniente, texto en el que expone su técnica pianística. (Maya ,1994).

Se realizó un banquete el 6 de marzo de 1906 en honor a Melesio Morales, con motivo de la celebración de sus bodas de oro como profesor de música y el XL aniversario de la fundación del Conservatorio. Para tal acontecimiento Morales escribe “Reseña” en la que relata ciertos pasajes de su vida y menciona a sus alumnos más destacados. (Maya ,1994).

El 4 de mayo de 1908, solicita una licencia de dos meses por padecer de asistolia cardíaca⁶ . Sin embargo, fallece el 12 de mayo del mismo año a las 18:50 hrs en su casa ubicada en lo que hoy es la esquina de Av. Revolución y calle Diez de la colonia San Pedro de los Pinos en la Ciudad de México a la edad de setenta años. (Maya ,1994).

Gustavo E. Campa, entonces director del Conservatorio, comunica la muerte del compositor, así mismo ordena suspender actividades durante dos días y formar guardias de honor entre los profesores y alumnos del plantel. (Maya ,1994).

La noticia no fue destacada en la prensa. La mayoría en gacetilla, quienes lo recordaron como un infatigable propagandista del arte musical. (Maya ,1994).

Años después Campa inició un emotivo artículo sobre el compositor. Reduciendo algunos párrafos (Maya ,1994):

¡Otro artista, luchador, enérgico, tenaz y firme hasta la intransigencia, que ha emprendido la eterna peregrinación!...Me sería muy difícil, si no imposible, esbozar un juicio crítico acerca del maestro Morales: fui su discípulo y no me aventuraría a manchar su memoria con censuras estafalarias que, a los ojos de muchos, acusarían ingratitud y falta de respeto; por otra parte, sería tildado de parcial, toda vez que por muchos años-casi la mitad de mi vida decidiéramos diferencias de tendencias e ideales, igualmente firmes e igualmente arraigadas en ambos.

⁶ La asistolia es la ausencia de sístole cardíaca (parte del ciclo cardíaco durante la cual algunas cámaras del músculo cardíaco se contraen después de rellenar con sangre). Es una condición de actividad eléctrica en el corazón en la cual las contracciones cardíacas se detienen y no hay sangre fluyendo. Es una de las formas de paro cardíaco.

Fuentes: Diccionario Médico. www.cun.es/diccionario-medico/terminos/asistolia

Morales no fue ni pudo ser un revolucionario en el arte; educado en una escuela que, en su época, mostrábase conservadora e intransigente, hubo de ser consecuente con sus principios y adherirse a ellos con toda el alma, por analogía de sentimiento, persuasión y conveniencia. De ahí sus pugnas con la nueva generación, sus frecuentes choques con quienes amamantaban diversos ideales y sus esfuerzos constantes por desvirtuar el predominio de las nuevas ideas en el sentimiento del público y de los artistas. ¿Hacia bien o mal?... La defensa era justa, ...inevitable...y de ningún modo era acreedora a censura. El nombre de Melesio Morales siempre se pronunciará con respeto y evocará la figura de un paladín esforzado, de un artista concienzudo, de un maestro ejemplar en el cumplimiento del deber y de un mexicano que honró a su patria, cuanto pudo.

Algunas de sus óperas que no se estrenaron fueron, *Carlomagno*, *La Tempestad*, *El judío Errante* y *Anita*. Además de su rica producción operística, escribió más de 130 obras a lo largo de su carrera. También dejó una misa: *Las siete palabras de Cristo*, así como composiciones instrumentales para piano, arpa, voz, coro y música de salón, y tomó diferentes estilos como danzas, valsos, nocturnos, etc. (Moncada, 1966).

Entre los distintos temas y artículos sobre los que escribía Melesio Morales, se encuentran, establecimientos musicales de Florencia Milán y México, la música irlandesa, la música turca, el canto, la música en los antiguos romanos, la ópera italiana, intérpretes destacados de la época, compositores como Chopin, Verdi, Falstaff, Haydn, Mendelssohn, Julián Carillo, el piano, el arte en los templos, música excomulgada, el conservatorio, y las diferentes puestas en escenas de sus óperas. (Maya ,1994).

Aquí una breve selección sobre las opiniones que sostenía Melesio Morales referente a los temas que son del interés de esta grabación. Gracias a la recopilación de sus artículos se tiene la valiosa oportunidad tanto de conocer de primera mano sus intenciones como compositor, como de establecer un contacto directo con el autor y en complemento con la información antes mencionada, poder contemplar un esbozo de su personalidad.

En su artículo "Algo sobre música" (Maya ,1994).

“Es opinión generalizada que nuestro precioso país por razón de la incontrastable aptitud de sus hijos para lo bello, está llamado en América a ser lo que la Italia en Europa, el centro de las artes...”

"La producción de los sonidos por voces humanas o por instrumentos, es el lenguaje de las pasiones, es el idioma del alma, es el medio más eficaz de provocar los más dulces y melancólicos sentimientos"

En su artículo “El canto” (Maya ,1994).

“Considerado como arte, el objeto del canto, de la voz humana es el de expresar los afectos por medio de sonidos, pudiendo además ejercer sobre nuestro ánimo grande influencia.”

“El canto vocal expresa los afectos y las pasiones; la acción y el colorido están reservados al instrumental...La voz humana es graciosa y apasionada por naturaleza, puede expresar sentimientos afables y serenos, pero es impotente para hacer conocer lo estrepitoso...como el estrépito de la guerra, la detonación de un rayo, etc.”

En su artículo “La estatua de Peralta” (Maya ,1994).

Se trata pues de glorificar la memoria de la señora Doña Ángela Peralta, levantándole una estatua en el gran teatro Nacional que se está construyendo. He dicho y repito...que es idea que todo mexicano acogerá de buena voluntad, por tratarse de una artista del país que fue querida y aplaudida; pero que se sostendrá poco por insuficiencia de merecimientos en la cantante que ha inspirado. Esta es la verdad aunque cause disgusto y escándalo...Quedaría una exigencia por llenar antes de resolver el asunto afirmativamente: ¿fue la Peralta realmente una gloria del arte?, ¿su fama fue mundanal o casera?, ¿su nombre tuvo resonancia en los carteles europeos o solamente en programas mexicanos? Sería oportuno que los autores de la idea que les comento, fundaran su petición con datos irrefutables, pero si en vez de esto -como lo sospecho- la biografía de la Peralta no consigna hechos de alta naturaleza artística, dignos de la grandeza que se le promete; con solo sus panegíricos escritos a la sombra de sus empresas, en nuestro país y redactados por sus amigos -acaso subvencionados- con solo esto, digo, no se amerita la consigna a la posteridad en una estatua.”

En mi opinión, y como conclusión, podemos ver a un crítico duro, un hombre firme en sus convicciones hasta la intransigencia como lo menciona Gustavo E. Campa en su carta de despedida a quien fuera su profesor. Es decir, tiene una certeza tal en él mismo, que puede confundirse con tintes egocéntricos de vez en vez. Un

hombre perfeccionista, disciplinado, comprometido, perseverante, apasionado y sentimental como algunos de sus rasgos más sobresalientes.

Se desconoce la fecha de composición de la mayoría de las obras de Melesio Morales. (Maya ,1994). Por otra parte, ningún texto de las obras elegidas es de su autoría, sin embargo, todos ellos comparten una temática similar, la nostálgica por alguna despedida amorosa. Por lo tanto, quisiera destacar que donde podremos captar la esencia del compositor será en su música, en la manera de expresar los textos que él mismo escogió. A continuación, se presentan los textos de las canciones de esta grabación, así como la descripción textual tomada de su catálogo de obras, en el orden en el que aparecen según la dotación instrumental original. (Bellinghausen,1999)

26. Addio! Romanza.

Texto. L. Metastasio

Tonalidad. Re mayor.

Dotación. Soprano o Tenor y piano.

Dedicatoria: A Rosa Palacios.

Fuentes editadas. F. Lucca, num. 24354.

Edición del autor. Reimpresión del CENIDIM, 1983.

¡Adiós!

Aquí está ese orgulloso instante. ¡Bien mío, adiós!

¿Cómo viviré, mi bien, tan lejano de ti?

Yo viviré siempre en pena, yo no tendré ningún bien.

¿Y quién sabe si alguna tú vez te enamorarás de mí?

Yo veré a menudo la playa amena, ¡oh mi bien!

Donde vivía feliz cuando vivía contigo.

Cientos de recuerdos, para mi serán tormento.

¿Y quién sabe si alguna vez tú te enamorarás de mí?

Triste, contando los pasos en la remota costa,

Iré preguntando a las rocas ¡ah! ¿Dónde está la ninfa mía?

De una a otra aurora andaré, llamando cada hora.

¿Y quién sabe si alguna vez tú te enamorarás de mí?

Piensa en el dulce cariño que me dejas en el pecho

Piensa que te amé delicado sin esperar misericordia.

37. L'ultimo mio sospir...Romanza.

Texto. Luis G. Ortiz. Traducciones al francés por Alfredo Bablot y al español por Ignacio Durán.

Tonalidad. Mi menor.

Dotación. Mezzosoprano y piano.

Dedicatoria: Adela Ponti.

Fuentes editadas. F. Lucca, num. 24352. Reimpresión del CENIDIM, 1983.

Mi último suspiro...

Tu faz hermosa se grabó en mi seno,

Cuando al mirarte en tan funesto día,

De tus ojos azules porque peno

Brotó el afán que sufro todavía.

Hoy tu semblante al recordar sereno
Goza amor y esperanza vida mía;
Que de entonces aunque muero, sufro y lloro,
Más que a la vida en mi pasión te adoro.
Si uno solo tal vez de mis dolores
Lanzar pudiera a la adorada ingrata,
Piadosa comprendiendo sus horrores
La fe me diera que si muere mata.
Más vana dicha, sueños traidores,
El cielo mis delirios desbarata
Y ni la calma volverá a la vida
Que amor me mata con su cruda herida.

25. Recuerdos de Florencia, vals de canto

Texto. Luis G. Ortiz.

Tonalidad. Re mayor.

Dotación. 3 fls; 2 ob; 2fgs; 2 cfs; 3tbns; S y OrqCu.

Dedicatoria: A la señorita Refugio Torres.

Fuentes manuscritas. Material de orquesta sin partitura.

Fuentes editadas. Edición para piano y voz de H. Nagel Sucesores. Reimpresión del CENIDIM, 1993

Recuerdos de Florencia

Florencia edén querido
Ciudad de bendición,
Recuerdo dulce a el alma
Como el primer amor;
Con tu divino cielo,
Con tu fulgente sol,
Recibe mis suspiros
Que van del corazón.
Allá, bajó tus árboles
De perenal verdor
Y entre tus dulces flores
Do anida el ruiseñor,
Quedó mi tierno nido
Que el alma abandonó,
Suspiros exhalando
Del pobre corazón.
Si en la hora melancólica

Cuando al morir el sol,
Al Arno que se duerme
Da besos el fulgor,
En su apartada orilla,
Trémula de pasión,
Viera á *ella* entre suspiros
Buscar mi corazón.
Muriera de contento
Al escuchar su voz,
Gozándome en le dicha
De su inefable amor.
Florencia no te olvido
Tu eres mi ausente amor
Y un suspiro eterno
Te manda el corazón.

24. Ohimè! Romanza

Texto. Melesio Morales. Versión castellana de Luis G. Ortiz.

Tonalidad. Mi b mayor.

Dotación. Fl; obs; 2 cls; 2 fgs; 2 cfs; tpt; 3 tbns; Mez y OrqCu.

Fuentes manuscritas. Material de orquesta, sin partitura.

¡Ah, sí!

Vida mía, ídolo mío

Ora de ti distante

Mi esperanza, mi alma

Sin ver tu rostro que amo,

Sin ti no alcanza

Al cielo te reclamo, ¡ah, sí!

Si no es llanto y sufrir

Mas ¡ay! con cual dolor

Mi alma no alcanza.

Y en medio de mis lágrimas

¡Adiós! De ti distante

El ánimo doliente

Sin ver tu rostro que amo

Tu afecto busca ardiente

Al cielo te reclamo

Sin encontrar tu amor.

Más siempre en vano

Le busco y solo encuentro

¡Ay, Dios!

De fe ilusión que espira

Y el alma solo mira

Las penas del vivir

¡Ah! Ángel de amor

21. Guarda esa flor, Romanza.

Texto. Luis G. Ortiz.

Tonalidad. Fa Mayor.

Dotación. Fl; 2 cls; fgt; 2 cfs; S y OrqCu.

Dedicatoria: Luis G. Ortiz.

Fuentes manuscritas. Materiales completos de orquesta.

Fuentes editadas. Versión para voz y piano publicada por F. Lucca, num. 34946.

Reimpresión del CENIDIM, 1993.

Guarda esa flor

Guarda esa flor, emblema delicado

De una hermosa ilusión de la niñez

Emblema de un amor puro y sagrado

Que fe y encanto a nuestras almas fue.

Ella brotó como la flor que brota

Para incensar un ara con su olor;

Olor del corazón que no se agota

Y es solo para ti. Guarda esa flor!...

Cual huyen las amantes golondrinas

Al morir la estación primaveral,

Las ilusiones del amor divinas,

Vimos gimiendo y en tropel volar...

Auras y luz y flores y armonía

Se apagaron al soplo del dolor.

¿Lo recuerdas y lloras vida mía?

No lloremos ya más. Guarda esa flor!...

NOTAS SOBRE LA GRABACIÓN

La grabación fue realizada en un estudio de grabación profesional. Se utilizaron los paneles del estudio de forma que fueran reflejantes y hubiera más vida en el cuarto. El piano vertical se situó a un costado del cuarto, mientras que la voz en medio. Se utilizaron 4 micrófonos, en algunas sesiones 6, de la siguiente manera: un par estéreo ambiental para grabar el cuarto (con micrófonos omnidireccionales condensadores), 3 micrófonos para el piano (left, center, right) y un micrófono de bulbos para la voz. Se utilizaron los preamplificadores de la mezcladora, sin equipos periféricos. La microfónica del piano buscó captar de forma fiel el sonido de este, tomando en cuenta su espacio dentro de la imagen estereofónica de la grabación. La voz se grabó a una distancia que permitiera captar la integralidad de los elementos de dinámica y articulación. Lo cual se complementó con los micrófonos ambientales.

Las técnicas empleadas de microfónica para el piano fueron estereofónicas, tratándose de un Decca-Tree, el cual emplea tres micrófonos iguales en una formación triangular, siendo cada vértice del triángulo la posición de un micrófono. Los micrófonos se colocan de forma que desde la vista superior haya el doble de distancia en la altura del triángulo, respecto a su base, y al mismo tiempo los tres micrófonos eran equidistantes a un punto seleccionado del piano.

El micrófono de la voz, se colocó respetando la regla de tercios. La distancia tomada como referencia fue la de los micrófonos del piano. Y así, se colocó el micrófono de voz a tres veces la distancia del piano con sus micrófonos. Lo cual coincidió estar al centro del estudio.

Asimismo, había un par estereofónico AB, separados de un metro, colocado el punto más alto del estudio para captar el timbre conjunto del ensamble con el cuarto de grabación.

Para las labores de mezcla, se alinearon en tiempo y fase las señales de todos los micrófonos, para asegurar una suma coherente en fase. Todos los procesos añadidos de ecualización, compresión, reverberación y filtrado se realizaron en montaje paralelo, para respetar la integridad de la captación original de la grabación. Se han utilizado ecualizadores paramétricos y filtros digitales, compresores estándar digitales y reverberaciones analógicas Lexicon PCM82. La masterización utiliza filtros FIR (independientes de fase) y limitadores analógicos para preservar toda la información de la mezcla original y hacer el tratamiento más conservador posible de la señal de mezcla. Todos los procesos de grabación, mezcla y masterización se han realizado en el DAW ProTools Ultimate a través de procesadores DSP en tarjetas de 768 voces. La grabación se hizo en una consola Neve Genesys Black en el estudio A del Tecnológico de Monterrey Campus Santa Fe.

Es importante mencionar que lo más usual para este tipo de música, es grabar en una sala de concierto, sin embargo, se presentaron algunos inconvenientes. La disponibilidad de salas y horarios en la Facultad de Música era poca, pues por la dificultad del repertorio, se necesitaban varios días para grabar; por otra parte, la dificultad de transportar el material del estudio durante varios días. Por ello, se decidió grabar en los estudios del Tec. de Monterrey, con una disposición ilimitada de días, adaptándonos a los horarios de la escuela.

Anteriormente había grabado, en salas de concierto música de cámara, así que creí que la experiencia sería semejante, pero no fue así. Me enfrenté, por primera vez, a un estudio de grabación profesional como solista, lo cual es completamente distinto. Esta experiencia resultó sumamente enriquecedora. La primera vez que fui al estudio del Tecnológico del Monterrey, fue para conocer las condiciones del piano, el cual, aunque era nuevo se afinó para esta grabación. Y me impactó enormemente conocerlo, un estudio profesional, con alta tecnología y gran equipamiento. Ese mismo día canté y se hicieron diferentes pruebas para saber en qué condiciones debía estar el estudio, y en qué sitio se colocaría cada cosa, el piano, la voz y los micrófonos.

Lo más favorecedor para este tipo de repertorio, es grabar en una sala de concierto debido a su acústica. Así que en el estudio se buscó una disposición en la que el resultado fuera lo más cercano a una sala, sin embargo, en comparación con una, el estudio naturalmente era seco. No tenía idea de los resultados que esto arrojaría. Aún y que el estudio era seco, me sentí cómoda cantando el primer día y entusiasmada sobre qué resultados arrojarían estas condiciones.

Llegado el primer día de grabación, al escuchar la primera toma, aquello cambió radicalmente. La nitidez de la grabación tal, me sorprendió y asustó a la vez, y pude percatarme del enorme reto al que me enfrentaba por la claridad y nitidez que implica grabar en un estudio. Podría concluir, que la primera ventaja que tiene la experiencia de grabar en un estudio, es precisamente, ésta, te impulsa a hacer las cosas lo mejor posible, a dar lo mejor de ti. Sin embargo, también puede tener un efecto negativo, si en lugar de usarlo cómo impulso para mejorar, te preocupas y te tensionas, así que comencé a preocuparme por todos los detalles. Lo cual no permitía que la música fluyera. Reflexionando al respecto, entendí, que por cuidar de los detalles descuidaba mi interpretación, que al final, era lo más importante para mí. Lo planteo durante todo el trabajo, mi objetivo era el contacto y la transmisión de los sentimientos de cada compositor a través de su música.

Así que al día siguiente, me dispuse a concentrarme únicamente en sentir lo que estaba cantando y olvidar lo demás, resultó mejor, sin embargo no fue lo óptimo, pues por momentos perdía algunos detalles, que estando frete a un estudio de grabación, se vuelven sumamente importantes. Todo comenzó a fluir cuando me di cuenta que no se trataba de olvidar ninguno de los dos aspectos, lo técnico y lo interpretativo, vivir y disfrutar lo que se está cantando no implica que no se esté pendiente de los detalles, aquellos detalles necesarios que te ayudan a mantener la concentración y a fluir en la ejecución, para poder mantener la coherencia y el sentido de la obra. Es encontrar un equilibrio de ambos para poder lograr la transmisión de los sentimientos deseados a través de un agradable y favorable resultado técnico-musical.

Comenzamos grabando por secciones voz y piano juntos, las dos obras más largas y complicadas: *Loin de toi* y *Recuerdos de Florencia*, pero se tuvieron que repetir, por el peligro de que no coincidieran los *tempos* una vez unidas las secciones. Gracias a ello, tuve la oportunidad de poner en práctica lo aprendido. Decidimos grabar el piano como base y la voz por separado en estas dos piezas en particular, para poder hacer con la voz las repeticiones necesarias. Tuvimos dificultades a la hora de grabar para coordinar voz y piano haciéndolo por separado, sin embargo al final dio muy buenos resultados. El resto de las piezas se grabaron en tomas enteras de voz y piano juntos, con las repeticiones necesarias, y escogiendo la mejor toma de cada una.

Sobre el resultado sonoro, considero que las características del cuarto permitieron emular, la música de salón del siglo XIX, gracias a la acústica variable del estudio y fueron favorables para el tipo de música que se grabó, pues se puede apreciar de una manera más clara y nítida ésta música que poco se hace y permite un acercamiento de otro tipo con cada compositor.

CONCLUSIÓN

Es así que la experiencia de grabar, ha sido un amplio proceso de aprendizaje. Los únicos inconvenientes que encuentro son dos: los costos que representa, y el hecho de no poder presentar el mismo programa en el examen práctico. Sin embargo como planteé en la introducción, me parece también, de un alto valor hacer el rescate de la música mexicana y difundirla. En relación a los costos, se pueden encontrar instituciones que apoyen este tipo de proyectos, como es el caso del Tecnológico de Monterrey, dónde la grabación y masterización fue completamente gratuita, encargándome yo únicamente de la maquila del disco. Así pues por la experiencia y el aprendizaje de grabar y la relevancia del rescate de la música mexicana, recomiendo ampliamente ésta opción de titulación.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo. (1877) "Olga de Monterojo" en *EL SIGLO DIEZ Y NUEVE*, 11 de Junio de 1877. Sección "Gacetilla". Tomado de Hemeroteca nacional digital de México. <http://www.hndm.unam.mx>.

Anónimo, (1883). "Magnífica obra" en *EL SIGLO DIEZ Y NUEVE*. 6 de agosto de 1883. Tomado de Hemeroteca nacional digital de México. <http://www.hndm.unam.mx>.

Bellinghausen, Karl. (1999). *Melesio Morales. Catálogo de música*. México. CONACULTA-INBA. CENIDIM.

Bivián Carmona, Ingrid Saray. (2014) *El ruiseñor mexicano: la ópera en México durante la segunda mitad del siglo XIX a través de la vida de Ángela Peralta Castera*. Tesis para obtener el título profesional como Licenciada en Historia. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

Castro, Manuel, Sociedad de autores españoles. (1903). En *DIARIO del HOGAL*. 17 de Diciembre de 1903. Sección "Agencia Teatral". Tomado de Hemeroteca nacional digital de México. <http://www.hndm.unam.mx>.

Cuenca, Agustín. (1873). *Ángela Peralta de Castera: Rasgos Biográficos*, México, Valle Hermanos.

María y Campos, Armando de. (1944). *Ángela Peralta. El Ruiseñor Mexicano*. México. Xóchitl.

Maya Aurea (comp.). (1994). *Melesio Morales (1838-1908) Labor periodística*. México. CENIDIM.

Moncada, Francisco. (1966). *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*. 187-190 pp. México D.F. Ediciones Framong.

Pareyón, Gabriel. (2007). *Diccionario Enciclopédico de Música en México*. Tomo 2. P.p. 621. Jalisco, México. Universidad Panamericana.

Peralta, Ángela. (1875). *Álbum musical de Ángela Peralta*. México. Julián Montiel y Duarte (ed.).

Peralta, Ángela, Alexanderson, Verónica (int.), Olechowski, J. (int.), Chapa, M. A. (ed). (2003). *Álbum Musical de Angela Peralta (Completo)*. México. UNAM.

Peralta, Manuel. (1921). "Ángela Peralta", en *Revista Artística*. Vol. 1, 15 de junio. México.

Sosa, Octavio. (2003). *Diccionario de la Ópera Mexicana*. P.p. 205. México. INBA-CONACULTA.

GRABACIÓN

Fechas

27, 28 de marzo 1, y 8 de marzo.

Equipo (micrófonos)

Piano: AKG C414 (cardioide, -6dB pad, no filter)

Voz: Telefunken C12 (cardioide, no pad, no filter)

Rooms: AKG C414 (omnidireccional, no pad, no filter)

Todos con la misma ganancia, entre 20 y 30 dB según la sesión y la dinámica de la pieza.

Lugar en qué se realizó

Ésta grabación fue realizada en el estudio A, del Tecnológico de Monterrey, CFS.

Participantes en la grabación

Juan Santos (Productor)

María Galindo (Productora)

Alfonso Meave (Asesor de proyecto)

Rufino Montero (Asesor musical)

Verónica Villegas (Pianista)