



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

INTÉRPRETE EN LA GRABACIÓN DE  
MÚSICA MEXICANA

como opción de titulación  
que presenta

BENJAMÍN CHE MORENO

Cátedra de Piano, Asesor de la grabación y notas al CD  
Mtro. Paolo Mello Grand

Para obtener el título de

LICENCIADO EN PIANO

México, D.F., abril de 2013





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## INTRODUCCIÓN

Es importante contar con material auditivo de obras de compositores mexicanos –en este caso específicamente de Puebla– que tengan un objetivo didáctico, tanto para dar a conocer su acervo como para su difusión.

La presente grabación está integrada por la *Suite Española Infantil* (dividida en tres partes) de Esperanza Albísua Fernández, música que tuvo relevancia en la capital poblana, en donde militaron emigrados de la península ibérica o familiares de la misma nacionalidad.

La partitura de esta *Suite* pertenece a la Secretaría de Cultura de la ciudad de Puebla. A esta institución le fue donada por parte de la pintora Josefina Albísua con el fin de difundir la música de su hermana, afirmando literalmente que este álbum había sido “rescatado del baúl”.

Dentro de las características de estas obras, encontramos melodías o danzas de origen folklórico español que la maestra Albísua transcribe al piano como piezas sencillas con finalidades didácticas. Todas evocan nuestras raíces hispanas y sólo la *guajira*, de Cuba, nos acerca al folclor latinoamericano. En general este repertorio está integrado por formas pequeñas en donde el ritmo y la melodía juegan un papel primordial. Expresivamente existen contrastes en las diferentes composiciones, algunas tienen carácter vigoroso o alegre mientras que otras son nostálgicas.

Los objetivos didácticos de estas piezas pueden ser varios, entre ellos, el de llegar a conocer por parte del niño melodías pertenecientes a un cierto folclor (en este caso español); de igual modo distinguir los diferentes ritmos, tanto binarios como ternarios; trabajar los distintos tipos de articulación como el *legato*, *staccato*, *portato*; o bien, la dinámica y agógica, además de acordes, arpeggios, el conocimiento de los intervalos, escalas, octavas, fraseo, así como el conocimiento del teclado completo. Cabe aclarar, sin embargo, que no todo el material es de fácil ejecución, ya que podemos percatarnos en ciertas obras de saltos de gran distancia que tienen que realizar las manos, o el estudio de octavas alternadas, o ritmos irregulares, entre otras dificultades.

Las piezas Capricho Español y Petenera se tocan a dos pianos, para grabarlas se usó el método de pista por pista. Este procedimiento también se usa para un solo instrumento, que consiste en grabar por secciones para formar un solo track.

En los primeros números de cada una de las tres partes, ambos pentagramas llevan la clave de *sol* para facilitar la lectura de los principiantes; en el caso de la mano izquierda, que requiere un registro más grave, la compositora indica una o dos octavas bajas. En el resto de los títulos, aparece la clave de *sol* para la mano derecha y la de *fa* para la izquierda.

Muchas de las piezas de esta *Suite* tienen forma monopartita, la cual se divide en secciones, que en la mayoría de los casos son dos y generalmente con introducción y *coda*. También en casi todas las obras está presente el tetracorde descendente frigio, elemento característico de la música flamenca, así como las barras de repetición, *Da Capo* o solamente de alguna sección.

En suma, se presenta una colección de piezas que, a excepción de *Nostalgia Ibero* llevan una dedicatoria. Contienen, además, determinados objetivos de ejecución, de interpretación y estilo, enriqueciendo con ello el conocimiento de autores mexicanos. Se ofrece así, la posibilidad de ampliar tanto el repertorio como el material didáctico de obras hasta ahora desconocidas, contribuyendo a la difusión de las mismas.

# PROGRAMA DE GRABACIÓN

## SUITE ESPAÑOLA INFANTIL PRIMERA PARTE

ESPERANZA ALBÍSUA FERNÁNDEZ

Pili  
Pico  
Campamento Gitano  
Mudéjar  
Patio de los Arrayanes  
Nostalgia Ibera  
Capricho Español (Dos Pianos)

## SUITE ESPAÑOLA INFANTIL SEGUNDA PARTE

Wachita  
Gitanilla  
Moruna  
Saeta  
Trianera  
Petenera (Dos Pianos)

## SUITE ESPAÑOLA INFANTIL TERCERA PARTE

Rapaza  
Añoranza  
Mezquita  
Guajira  
Serenata  
Cortijo  
Jota

## **ESPERANZA ALBÍSUA FERNANDEZ (1905 - 1994)**

Hija de padre español, Francisco Albísua, y madre mexicana, Josefina Fernández Gómez. Desde muy pequeña se interesó por la música. Estudió piano en la Ciudad de México con el Mtro. Antonio Gomezanda, composición y armonía con el sacerdote franciscano y organista José Gabarro.

Sus primeros conciertos los dio en el estudio de la casa de su maestro Gomezanda. Los jurados de su examen profesional fueron los maestros Carlos Santos y Manuel M. Ponce. Se casó con el compositor poblano Isaías Noriega de la Vega.

Dio recitales en Europa y Asia, asimismo, escribió música para niños, obteniendo gran reconocimiento y siendo homenajeadada en Valencia.

La maestra Esperanza Albísua tuvo una especial relevancia en la vida musical de Puebla. Fue una compositora importante en el género de la música infantil y una destacada pedagoga de piano, de las pocas que se dedicaron a la enseñanza musical en los menores. Perteneció a un grupo de compositores poblanos de quienes se ha logrado rescatar su acervo que prácticamente se encontraba perdido.

También fue una gran difusora y promotora musical en la ciudad, a través de conciertos didácticos y organizando recitales de alumnos. Junto con su esposo, formó a varias generaciones de jóvenes músicos en Puebla.

## **BENJAMIN CHE MORENO**

Inicia su formación musical a la edad de 9 años con su padre, el Mtro. Benjamín Che González, con quien continúa en el Colegio de Música de la Escuela de Artes de la BUAP, obteniendo el certificado de Técnico en Música.

Realiza sus estudios de “Licenciatura en Piano” en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, en la cátedra del Mtro. Paolo Mello.

Ha recibido clases magistrales de los Mtros. Daniel Blumenthal, Piero Rattalino, Carlo Mazzoli, María Paz Santibáñez, Alejandro Corona y Rodrigo Barajas; Seminarios de Pedagogía al Piano, con el Dr. Peter Jancewicz, así como, un curso programado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) y un ciclo de nueve conferencias, ambos sobre “La obra musical completa de Manuel M. Ponce”, impartidos por el Mtro. Paolo Mello.

De 2006 a 2010, fue pianista principal de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla (OSEP), donde participó también como solista en la 9ª y 11ª temporadas de conciertos, bajo la dirección de maestros como David Flores y Mario Rodríguez Taboada.

Actualmente, es catedrático en el Colegio de Música de la Escuela de Artes de la BUAP.

## SUITE ESPAÑOLA INFANTIL

### PRIMERA PARTE

#### PILI

Pieza de carácter enérgico y brillante, en *tempo* “Allegro”, cuyo *ostinato* y melodía la asemejan a una marcha. Está escrita en la tonalidad de *la menor* (pero inicia sobre el tercer grado) y en compás de 4/4. La introducción comienza en *do mayor* y va bajando un grado, paulatinamente, hasta llegar a *mi*, cuya función de dominante permite dar inicio al tema en *la menor*. Éste se divide en dos semifrases, la primera con notas largas y la segunda basada en la melodía inicial de la introducción. También va bajando por grados conjuntos y a través del modo frigio recorre el tetracorde descendente (la, sol, fa, mi) típico de la música flamenca. A lo largo de la composición predomina la figura de cuarto en ambas manos.

Hacia el final aparece un breve pasaje en la mano derecha con intervalos melódicos de terceras, que de manera descendente vuelven a presentar el tetracorde frigio.

Una pequeña *coda* concluye con la cadencia perfecta.

#### PICO

El carácter de esta pieza es más brillante que la anterior gracias a la vitalidad que le ofrecen los octavos. Escrita en la tonalidad de *la menor* y en compás de 2/4, comienza con una introducción dividida en dos secciones, la primera sin indicación de *tempo* y la segunda en “Lento”, luego sigue la parte principal (“Allegro”), para finalizar con la *coda* basada en la segunda sección de la introducción.

Rítmicamente, el *ostinato* de quintas justas en la mano izquierda aparece con figuras de cuarto, primero como intervalos armónicos (en la introducción) y posteriormente en el *Allegro*, como intervalos melódicos. El elemento rítmico que predomina en la mano derecha es la unión de dos octavos, desde la introducción hasta el final, y el modelo característico que da origen a la semifrase se presenta de dos maneras: tanto de cuatro octavos y dos cuartos (introducción y parte principal), como de ocho octavos (sólo parte principal).

En la segunda sección de la introducción (“Lento”), observamos saltos de octava que refuerzan armónicamente la apoyatura del VI grado que resuelve al V, el cual toma gran importancia ya que esta pieza comienza y termina con la dominante, misma que estará presente a lo largo de la composición alternando con la tónica.

En el “Allegro” principia el tema con la escala de *la menor* armónica, para dar énfasis al intervalo de segunda aumentada, que se origina por la influencia que recibió la música española de la árabe. Luego se repite una octava inferior (mi 5). A continuación, aparece en ambas manos al unísono a



distancia de dos octavas, pero modificado a partir de la segunda frase y cada una de ellas separada por tres acordes. La *coda* repite la segunda sección de la introducción, también un poco variada.

## CAMPAMENTO GITANO

Los gitanos, pueblo nómada procedente de la India, con el tiempo se establecieron en el norte de África y Europa. En España llegaron desde el siglo XV. La cultura gitana ha tenido especial desarrollo en Andalucía, con fuerte influencia en su folclor.

Al inicio lleva la indicación de *tempo* “Allegro” y se estructura en una sola parte dividida en dos secciones, con introducción y *coda*. Armónicamente la pieza comienza en *do mayor* (a pesar del *bemol* en un *la* y un *mi*, que sólo es de paso) y la introducción aparece al unísono a distancia de una octava. Luego comienza la primera sección y poco después hay una inflexión a *la bemol mayor*, manteniendo el *do* como nota pedal. La segunda sección modula a *fa menor* y repite el tema inicial, pero variado, ahora con el *fa* como nota pedal. A continuación expone un tetracorde descendente frigio a partir del cuarto grado de esta última tonalidad.

Está escrita en compás de 4/4 y el elemento rítmico que la caracteriza es la síncopa, siempre presente en la melodía, la cual se mueve por grados conjuntos. Igual que en las piezas anteriores, en el acompañamiento vuelve a aparecer el *ostinato* en figuras de cuarto, con intervalos de quintas justas y sextas menores, en el índice acústico 3.

Así como la introducción está al unísono, del mismo modo se presenta la *coda*, pero a distancia de dos octavas y con una inflexión a la lejana tonalidad de *mi bemol menor*.

Esta pieza es la primera en hacer uso de la dinámica. Su nostálgica melodía sugiere recordar nuestras raíces hispanas.

## MUDÉJAR

El título evoca la producción artística, arquitectónica y ornamental, de los musulmanes (mudéjar) que vivieron en los territorios cristianos de la antigua España (ss. XIII a XVI). Tanto la melodía, como el acompañamiento armónico de esta pieza, nos transportan a la atmósfera ibérica de esos tiempos.

La autora utiliza la armadura de *fa menor*, aunque con frecuencia aparece el *la becuadro*, pero armónicamente toda la pieza se construye sobre la nota pedal de *fa*. Está escrita en compás de 2/4 y la composición se divide en cuatro secciones. En la primera, predomina en la mano derecha el ritmo de cuarto con dos octavas, mientras en la segunda, ambas manos llevan –a manera de *ostinato*– el ritmo contrario, de dos octavas y un cuarto. En la tercera sección se presentan grupos continuos de dos octavas, también en las dos manos, por medio de arpeggios en la izquierda y escalas en la derecha. En la última sección, es interesante hacer notar que aparecen por primera vez en la *Suite*

los tresillos de 16avo, típico elemento rítmico-melódico de la música española y que favorece, didácticamente, para introducir el estudio posterior del grupeto.

La agógica también tiene variantes, ya que existen cambios de *tempo* en la segunda y tercera secciones (“Tranquilo” y “Andante”, respectivamente). El *sol bemol* que aparece en la mano derecha al final de la segunda sección y en toda la tercera, nos sugiere el modo hipofrigio.

## **PATIO DE LOS ARRAYANES**

El *Patio de los Arrayanes* (mirtos), esta escrita en *sol menor*, en compás de 2/4, con introducción y *coda*, inicia sobre el sexto grado (*mi bemol mayor*), con la indicación de *vivo*, una melodía al unísono en ambas manos y a distancia de dos octavas, con grupetos y breves escalas, a manera de *fiorituras*, que alternan con saltos dirigidos hacia un acorde. Finaliza la introducción en la dominante de la tonalidad original, para dar comienzo al tema principal, ya en *sol menor*.

La parte que sigue, *Andante*, se divide en dos secciones. En la primera, la mano derecha toca la escala de *sol menor* melódica ascendente y descendente, la cual refleja en sí un objetivo técnico, además de los mordentes y grupetos escritos con notas. Luego aparece el *fa sostenido*, por lo tanto cambia al modo menor armónico (con la típica segunda aumentada entre el VI y VII grados), mismo que se alternará con el melódico.

El *ostinato* de quintas y sextas arpegiadas, a lo largo de estas dos secciones, vuelve a ser importante en el acompañamiento. La *coda* se estructura sobre la primera y cuarta semifrases de la introducción, así como en su melodía al unísono, cuyo final tiene carácter conclusivo.

## **NOSTALGIA IBERA**

Con una gran sencillez de escritura y sin demasiadas notas, la compositora nos hace percibir las reminiscencias paternas de un país lejano, pero siempre recordado y amado.

Igual que la pieza anterior, también está escrita en *sol menor* y en compás de 2/4. Presenta tres secciones, la primera y tercera cuentan con un acompañamiento en *ostinato*, integrado por quintas y sextas en figuras de cuartos, mientras que la melodía se desenvuelve por medio de notas largas, teniendo como propósito el destacarlas a través de una sonoridad “cantabile” (timbrada). En la segunda sección, el acompañamiento arpegiado con figuras de octavos y la indicación de *tempo* “Movido”, le confiere un carácter más brillante. De nuevo, el intervalo de segunda aumentada evoca la música árabe.

Armónicamente, la primera y segunda secciones empiezan en la tónica y terminan en la dominante, pasando por el sexto grado. La tercera comienza en *re menor*, para luego volver a *sol menor*. El breve final, declamado por la mano izquierda, se convierte en una pequeña extensión, dándole mayor sentido conclusivo.

## CAPRICHO ESPAÑOL

Como su mismo título lo indica, la obra está conformada por melodías y ritmos de cantos y danzas nacionales, que evocan una atmósfera típicamente ibérica.

Escrita para dos pianos en la tonalidad de *la menor*, presenta dos secciones (A-B), la primera en compás de 3/4 y la segunda en 6/8, con una introducción y, como derivación de ésta pero variada, la *coda*, de nuevo en 3/4. En estas últimas dos (introducción y *coda*), el piano I retoma el tema de *Pili* (la primera pieza de la *Suite*), igualmente al unísono. Poco después de haber iniciado la introducción, la mano derecha en el piano II ejecuta arpeggios con una medida libre –a manera de improvisación– y un mayor número de notas, en figuras de octavos, de lo que el compás permitiría, dándole el carácter de una cadencia.

Armónicamente, la introducción llega de inmediato a la dominante y en seguida resuelve a una cadencia rota. Concluye con el piano II que realiza una secuencia de octavas y acordes quebrados, rítmicamente marcados, a través del tetracorde descendente frigio, de la tónica a la dominante.

Este mismo pasaje servirá de acompañamiento a partir de la primera sección de la danza (A), con la indicación de “Moderato”, mientras el piano I lleva acordes quebrados que se alternan en ambas manos a la manera de una malagueña, recorriendo el mismo tetracorde. Al final de esta sección, una *fioritura* repetida cuatro veces en la mano derecha del piano II, adorna la melodía.

En la sección B, en compás de 6/8, la tónica alterna con la subdominante en la primera frase, mientras en la segunda reaparece el tetracorde frigio. Al final, nuevamente el piano II embellece la melodía con notas de adorno.

En la *coda*, vuelve a aparecer el tema inicial de la introducción, el cual ahora es contestado por el piano II con octavas dobles alternadas en ambas manos. Usando este mismo recurso técnico, termina la pieza de manera grandiosa a través de una escala menor armónica descendente a lo largo de tres octavas y un *glissando* ascendente que realiza igual recorrido, para terminar en la tónica, dándole un carácter enérgico y brillante.

*Capricho español* concluye la primera parte de la *suite*.

## SUITE ESPAÑOLA INFANTIL

### SEGUNDA PARTE

#### WACHITA

Esta pieza está dedicada a Wachita Suárez, de ahí su nombre. Se compone de dos secciones, con introducción y *coda*, unidas por un puente de cuatro compases, el cual es repetido antes de la *coda*. Escrita en compás de 2/4 y en *la menor*, la estructura armónica de la introducción, basada en el tetracorde descendente frigio, está presente a lo largo de casi toda la pieza.

El *ostinato* de quintas justas con figuras de cuartos, aparece como intervalo armónico en la introducción y en los puentes, y como intervalo melódico en las dos secciones restantes. En la línea melódica de toda la pieza predominan los octavos. En la introducción, cada tres compases se acentúa uno de ellos en el primer tiempo, para marcar el tetracorde descendente frigio sobre el cual se construye esta composición, salvo en la primera mitad de la segunda sección, que alterna la tónica y la subdominante. En la melodía, se utilizan grados conjuntos e intervalos de tercera en los índices acústicos 5 y 6.

#### GITANILLA

Según el Diccionario Técnico de la Música, del compositor y musicólogo español Felipe Pedrell (1841-1922), las *Gitanas* son coplas pertenecientes a los llamados *Cantes\* flamencos*, como las *soleares*, *seguidillas*, *serranas*, *polos*, *cañas*, etc.

Esta pieza consta de una introducción y también de dos secciones, pero que ahora se alternan entre sí, reapareciendo de manera variada y sin *coda* al final. Está escrita en *sol menor* y en compás de 2/4. En la introducción, toma importancia el ritmo de octavo con punto y 16avo, seguido de cuarto y tresillo, que prepara la entrada de la primera sección.

Vuelve a presentarse el *ostinato* de quintas justas, pero ahora con figuras de octavo como intervalo melódico en la primera sección, mientras que en la segunda como intervalo armónico para acompañar los tresillos de la mano derecha. Precisamente esta segunda sección, a manera de *seguidilla*, es la que origina el título de la pieza.

La melodía utiliza la escala de *sol menor* por grados conjuntos; en la segunda sección, recurre al bordado por medio de los tresillos, así como se utilizó el grupeto en otras piezas. Armónicamente, el tetracorde descendente frigio de nuevo es la opción.

---

\* *Cante*: acción y efecto de cantar cualquier melodía popular andaluza.

## MORUNA

Mujer mora. Los moros eran habitantes de los pueblos del norte de África. En España, así llamaron a los musulmanes que allí vivieron del siglo VIII al XV, por lo que Moruna nos transporta a la música árabe.

Tiene introducción, *coda* y una sola parte central dividida en dos secciones y separadas por un puente; la segunda es semejante a la primera, pero variada. También el puente se repite con una ligera variante entre la segunda sección y la *coda*.

Escrita en la tonalidad de *la menor*, aunque toda la pieza se construye sobre el tetracorde descendente frigio, éste se hace más evidente en la introducción y en los dos puentes. Igual que en el *Capricho español*, aparece un cambio de compás: la introducción y *coda* en tiempo ternario, mientras lo demás en binario.

La fórmula rítmica en la mano izquierda se basa en las figuras de cuarto y dos octavos, y en los puentes, en la mano derecha, de cuarto con puntillo y dos 16vos. En la introducción y *coda*, de tres octavos.

## SAETA

Modalidad de *cante flamenco*<sup>\*</sup>, de motivo religioso con tono triste y dramático, se canta sin acompañamiento de instrumentos, especialmente en la Semana Santa y durante la parada en las procesiones.

“La saeta, cantar del pueblo andaluz, cantar al Cristo de los gitanos,  
siempre con sangre en las manos, siempre por desenclavar!”

*La saeta* - Poema de Antonio Machado

Da comienzo con una breve introducción, sin compás ni barras de subdivisión y con valores de nota que se prestan a que sea tocada libremente. Luego inicia la pieza, construida sobre una primera sección que se repite de manera igual y con una breve conexión, sobre la dominante, entre una y otra repetición; asimismo, la segunda sección también se repite y en medio lleva dicha conexión, la cual se presenta incluso antes de la *coda*.

Escrita en *la menor* y en tiempo ternario, aunque la primera sección está en binario y se basa en el característico ritmo flamenco de tresillo de 16avo, precedido por un cuarto con punto en la parte melódica asignada a la mano izquierda. En la segunda sección aparece un elemento rítmico

---

<sup>\*</sup> El flamenco es un estilo de música y danza propio de Andalucía y la tesis más difundida es que su origen sea gitano-morisco. Tal como lo conocemos hoy en día data del siglo XVIII y sus principales elementos son el *cante*, el toque [toque: interpretación a la guitarra de los distintos cantes y bailes flamencos] y el baile.

semejante pero escrito en figuras de 32avos. La *coda* se estructura sobre grupos de cuatro 32avos, escritos a manera de grupetos.

Vuelve a ser recurrente el tetracorde descendente frigio a lo largo de la pieza, la cual es de carácter solemne, ya que se usa en las procesiones en momentos especiales del año.

## **TRIANERA**

Perteneciente al barrio de Triana, en Sevilla, esta pieza hace alusión a ello. Escrita en *la menor*, después de una introducción muy corta, presenta tres secciones. Armónicamente, en la primera y segunda se alterna la tónica con la dominante, además, la segunda contrasta con las otras dos, tanto en la medida como en el carácter: casi toda la pieza es ternaria y en *tempo* “Allegro”, mientras que la segunda sección, a manera de intermedio, es binaria y en “Lento”, con quintillos de 32avo, como elemento rítmico característico, y acompañamiento en arpeggios.

En la primera sección, la línea melódica se basa en el ritmo de octavo con punto y tres 16vos, mientras la mano izquierda realiza intervalos armónicos de quinta y sexta, mas sólo de quinta en la tercera sección, en la cual se forma el tetracorde descendente frigio y la mano derecha se mueve a través del intervalo melódico de cuarta justa. Después de ésta reaparece la introducción, para luego repetir la primera y tercera secciones, omitiendo la segunda y variando la primera.

Concluye con una cadencia perfecta y, por segunda ocasión en la *Suite* (la primera fue en *Capricho español*), con un *glissando*, ahora descendente, que comienza y termina en la tónica.

## **PETENERA**

Las *peteneras* son un *cante* flamenco con letras tristes y melancólicas, y se interpretan de forma lenta y sentimental. Es un aire popular andaluz, parecido a la Malagueña, en donde se cantan los versos octosílabos que lo caracterizan.

Esta *Petenera* fue concebida para dos pianos, en *sol menor* y en compás ternario de 3/8. En la introducción se alternan los pianos cuatro veces, a lo largo de las cuales se forma el tetracorde descendente frigio. Expone el piano I al unísono y haciendo uso del típico tresillo de 16avo, característico de la música española; este motivo será usado a lo largo de la pieza, ya sea sin variantes, o bien, sirviendo de generador temático. Luego contesta el piano II con acordes en contratiempo.

En toda la composición prevalece el ritmo ternario en octavos; se presentan dos secciones en las que también se alternan los dos pianos, sin embargo, cuando expone el segundo el otro no participa. En la primera sección, comienza el piano II y luego le toca el turno al primero, acompañado por el anterior con un bajo y acorde. El tema del piano I es el mismo de la introducción y dentro de su muy breve exposición también realiza el tetracorde frigio, como igualmente lo hará el piano II

al iniciar la siguiente sección, la cual ahora deriva del motivo temático introductivo, reforzado en octavas por la mano derecha para dar a la pieza mayor sonoridad y energía. En la respuesta, el piano I de nuevo utiliza el tema de la introducción, pero es interesante observar que ahora lo presenta en movimiento contrario.

En la última breve participación del piano II solo (justo antes de la *coda*), el sexto grado en la mano izquierda funciona como apoyatura de la dominante; el tema también deriva de la introducción (en la última frase del piano I) y, a manera de pequeño puente, conduce a la *coda*. En ésta, ambos pianos participan, el primero con terceras acompañadas por arpeggios, mientras el segundo, también con arpeggios en ambas manos pero en octavas dobles, concluyendo de manera brillante y grandiosa, una vez más, con el tetracorde frigio. Tres acordes en la dominante cierran la obra.

*Petenera* finaliza la segunda parte de la *suite*.

## SUITE ESPAÑOLA INFANTIL

### TERCERA PARTE

#### RAPAZA

Rapaza se refiere a una joven de corta edad. Esta es la primera pieza de la *Suite* que presenta forma ternaria, está escrita en *do menor* y en compás de 3/4. Se compone de tres secciones, siendo la última la repetición variada de la primera (A-B-A'), sobre todo porque se intercambian los periodos (comienza con el segundo y concluye con el primero, justo antes de la *coda*).

El elemento rítmico que predomina en la primera y tercera secciones, es el cuarto seguido de cuatro octavos, los cuales resuelven en un valor de nota más largo: cuarto, mitad, o mitad con punto. Mientras que la segunda sección, más breve de las otras, se basa en figuras de cuarto, que concluyen en una mitad con punto cada semifrase.

La línea melódica de toda la pieza se construye sobre intervalos de segundas y terceras. El acompañamiento está formado por acordes en figuras de cuarto, en los cuales se alternan la tónica y la séptima de dominante, en ocasiones sólo la dominante.

Esta pieza es de carácter gracioso, refleja los juegos y travesuras de una “rapaza”.

#### AÑORANZA

Es una danza en *tempo* de vals (bajo y dos acordes), estructurada en tres secciones (A-B-A) y *coda*, es la segunda pieza en forma ternaria. En la primera sección, el segundo tema es acompañado por acordes, igual como sucederá en la *coda*.

Está escrita en *sol menor* y en compás de 3/4. La figura que predomina en toda la pieza es el cuarto, tanto en la melodía como en el acompañamiento. La mano derecha se mueve esencialmente por grados conjuntos e intervalos de tercera.

Desde el punto de vista armónico, la pieza se basa en el tetracorde descendente frigio en cada sección y, expresivamente, el modo menor le da un carácter melancólico.

La *coda* comienza con el motivo del segundo tema de la primera sección e inmediatamente es modificado para darle sentido conclusivo. Termina en la dominante.



## MEZQUITA

La palabra “mezquita” se usa en castellano para referirse a todo tipo de edificios dedicados al culto islámico. Esta pieza está conformada por dos secciones –la primera es repetida con una ligera variante al final– y una introducción que es utilizada, un poco reducida, en la *coda*. Está en la tonalidad de *re menor*, aunque toda la primera sección se desenvuelve en la subdominante, mientras en la segunda ya se define la tonalidad principal.

El compás es de 2/4 y la *síncopa* es un elemento rítmico que caracteriza a esta composición. En el acompañamiento, presenta el *ostinato* con figuras de cuarto e intervalos armónicos de quintas justas y sextas menores.

El ritmo que destaca a lo largo de la pieza es el cuarto con punto y octavo (o cuarto ligado a un octavo), mientras en la introducción y *coda*, es el octavo con punto y 16avo. Aquí, resulta interesante la conducción de la melodía a cuatro voces, a través de intervalos de cuarta en la mano derecha y quinta en la izquierda, evocando el canto religioso medieval.

## GUAJIRA

Género musical de origen andaluz que llegó a tener gran influencia en Cuba.

Está escrita en *do menor* y en compás de 3/4; la figura de nota predominante es el cuarto, además de presentar con frecuencia el tresillo de octavo, ritmo que le da vida a esta pieza.

Tiene forma *rondó*, el estribillo permanece siempre igual, con un bajo arpegiado que refuerza los acordes de la mano derecha, mientras que las tres coplas son un poco diferentes entre sí. La segunda y tercera comienzan en la segunda frase, con respecto a la primera copla, además de presentar variantes melódicas: el principio de la segunda copla es más agudo, mientras que la segunda y tercera frase de la última copla están en movimiento contrario. La armonía solo utiliza la tónica y la dominante de manera alternada.

En todas las coplas, cada frase concluye con un arpeggio de tres notas en el bajo y tres intervalos armónicos tocados en contratiempo por la mano derecha, lo que le confiere un ritmo muy marcado a esta pieza y refuerza su carácter coreográfico, a semejanza del “zapateo” y “palmeos” en las danzas flamencas.

## SERENATA

Se entiende por *serenata* una música nocturna y al aire libre para festejar a alguien. Es la tercera pieza de la *Suite* con una estructura tripartita (A–B–A). La primera parte se divide a su vez en dos secciones muy semejantes y sólo diferenciadas por una ligera variante melódica. Están separadas por una extensión, en la que se alterna la tónica con la subdominante.

Ambas secciones están construidas sobre el tetracorde frigio y en toda la parte A el acompañamiento se realiza sobre el bajo de Alberti. Cabe señalar que es la única pieza de la *Suite* que lo presenta. La melodía se caracteriza por el uso constante del intervalo de tercera.

En la parte central el tema es acompañado por tresillos de octavo arpegiados, se enlaza la tónica con la subdominante y luego la dominante con el sexto grado, produciéndose una cadencia rota. Al final de esta parte B también se presenta el tetracorde frigio.

La tercera parte de esta pieza recapitula de manera abreviada, ya que sólo expone la primera sección, y concluye en la dominante.

## **CORTIJO**

Cortijo es el tipo de hábitat rural propio de la zona meridional de España. Su modelo original es la hacienda y casa de labranza de la Andalucía occidental (Valle del Guadalquivir), de modo que es muy usual la expresión “cortijo andaluz”, cuyo apogeo se dio en el siglo XVIII.

Inicia con la introducción y continúa el “Allegro”, el cual indica el *tempo* en que se desenvuelve la composición. No reporta armadura y la presencia del *sol sostenido* con el *mi*, en la introducción y conclusión, sugieren la dominante de *la menor*; sin embargo, ya la pieza en sí está concebida en modo frigio, del cual se desprende el típico tetracorde descendente, tanto en la sección central, como al finalizar el *Cortijo*, presentándose dos veces en ambas ocasiones. En estos pasajes se percibe la medida ternaria por la escritura en tresillos de octavo, en cambio es binaria, ya que está en compás de 2/4.

En la introducción se encuentra el origen de las dos frases iniciales del “Allegro”, así como, de la que sigue después del segundo tetracorde frigio. A lo largo de la pieza se desenvuelven dos ritmos fundamentales: octavo con punto y 16avo, y tresillo de octavo, de los cuales se desprende un tercer elemento que es la combinación de ambos, pudiéndose apreciar al inicio de la composición y justo al final. Estos ritmos resultan particularmente interesantes tomando en cuenta los objetivos didácticos de la *Suite*.

## **JOTA**

La *jota* es una de las danzas folclóricas más representativas de España, que se remonta al s. XVIII teniendo su origen en Aragón, sin embargo, existen la *jota* valenciana, la navarra y la murciana. Está en tiempo ternario, acentuado con energía, de movimiento vivo y brillante, se canta y baila con trajes regionales y castañuelas. Se emplea a veces como serenata con carácter de improvisación. Armónicamente estas danzas sólo se mueven en la tónica y la dominante.

La que aquí se presenta está en *do mayor* y en compás de 3/4, con la indicación de *tempo* “Allegro”. Se divide en cuatro secciones, teniendo la última un cierto carácter conclusivo a manera de *coda*.

A partir de la segunda, cada sección es una repetición variada de la primera. Aunque es el principio del tema con variaciones, sin embargo, al no haberlas anotado la autora –tal vez para darle el sentido de una pieza continuada y no fraccionada– no podemos considerarlo como tal.

Las figuras de cuarto, tresillos y grupos de cuatro 16vos sugieren el toque de las castañuelas, lo que le da un especial atractivo a esta pieza, la cual concluye de manera brillante la obra completa de la *Suite Española Infantil*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Blom, Eric, *Diccionario de la Música*, Editorial Claridad, S. A., Buenos Aires, 1958.
- Diccionario enciclopédico, *El pequeño Larousse*, Ediciones Larousse. S. A. de C. V., México, 1998.
- Enciclopedia Salvat de la Música*, Salvat Editores, Barcelona, 1967.
- Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*, Reader's Digest, México, 1972.
- Nuevo diccionario Ricordi de la música y de los músicos*. Edición G. Ricordi & C., Milán, 1976.
- Pareyón, Gabriel, *Diccionario enciclopédico de música en México*, Universidad Panamericana Campus Guadalajara, México, 2007.
- Pedrell, Felipe, *Diccionario Técnico de la Música*, Isidro Torres Oriol, Barcelona, s.f.
- Persichetti, Vincent, *Armonía del siglo XX*, Real Musical Editores, Madrid, 1985.
- Randel, Michael, *Diccionario Harvard de Música*, Editorial Diana, S. A., México, Julio de 1997.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Editorial Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1992.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Jota\\_\(m%C3%BAsica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Jota_(m%C3%BAsica))

<http://es.thefreedictionary.com/cortijo>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Cortijo>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Jota\\_\(m%C3%BAsica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Jota_(m%C3%BAsica))

<http://es.wikipedia.org/wiki/Mezquita> .

[http://es.wikipedia.org/wiki/Guajira\\_\(m%C3%BAsica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Guajira_(m%C3%BAsica))

<http://es.wikipedia.org/wiki/Petenera>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Flamenco>

## CRÉDITOS

Ingeniero de grabación: Manuel Montiel.

Notas al CD: Benjamín Che Moreno.

Diseñador de portada: Abraham Zajid Che Moreno.

Lugar de la grabación: Primera Iglesia Bautista, 8 Poniente, Puebla, Pue.

Fecha de la grabación: agosto 2012.

# ÍNDICE

	Pág.
Introducción	2
Programa de grabación	4
Esperanza Albísua Fernández	5
Benjamín Che Moreno	6
SUITE ESPAÑOLA INFANTIL	7
PRIMERA PARTE	
Pili	
Pico	
Campamento Gitano	8
Mudéjar	
Patio de los Arrayanes	9
Nostalgia Ibera	
Capricho Español	10
SUITE ESPAÑOLA INFANTIL	11
SEGUNDA PARTE	
Wachita	
Gitanilla	
Moruna	12
Saeta	
Trianera	13
Petenera	
SUITE ESPAÑOLA INFANTIL	15
TERCERA PARTE	
Rapaza	
Añoranza	
Mezquita	16
Guajira	
Serenata	
Cortijo	17
Jota	
Bibliografía	19