

1
2

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Música



CANCIONES MEXICANAS

GRABACION Y NOTAS

Que para obtener el Título de:
LICENCIADA EN CANTO
P R E S E N T A:
MARIA TERESA MARTINEZ MONTOYA

México, D.F.

1992

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 está 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.

INTRODUCCION

La idea de dar a conocer la música mexicana escrita para canto y piano, principalmente de compositores universitarios, me ha inquietado desde el principio de mi carrera y al elaborar este trabajo, pretendo que los alumnos de canto la conozcan y tengan oportunidad de incrementar su repertorio.

Desafortunadamente existe un desconocimiento de dichos compositores y ésto tal vez se deba a la falta de difusión de su música dentro de la propia Escuela Nacional de Música y en los diferentes Foros Universitarios.

Es por ello mi objetivo realizar una grabación con canciones de éstos Compositores, para que su música se conozca al quedar grabada y quede una evidencia de dichas obras.

Decidirme por el tipo de tesis que realizaría no fue difícil, ya que durante años tuve trato con algunos de los compositores que integrarían mi programa de grabación y desde entonces me interesé por su trabajo. Unos fueron mis maestros y a otros los conocí por referencia cuando tuve oportunidad de cantar sus obras durante mis años de estudio de licenciatura, realizando diversos recitales de canto.

Datos biográficos y musicales nos acercarán más al conocimiento de cada uno de ellos.

Al final del trabajo se anexan en un índice las partituras de las canciones grabadas.

Comenzaré por el orden en que fue conformado el programa de grabación.

ARIEL WALLER

Una parte de mi vida como estudiante, se relaciona con éste compositor, ya que tuve la oportunidad de ser dirigida por él en diferentes temporadas de conciertos para la Universidad Nacional Autónoma de México en diversos foros de importancia como son: la Sala Netzahualcóyotl, Sala Miguel Covarrubias, Sala Carlos Chávez, Sala Manuel M. Ponce del Palacio de las Bellas Artes y la Escuela Nacional de Música de la UNAM, además de grabaciones para Radio UNAM, interpretando música de cámara con obras del repertorio internacional y óperas de diversos autores.

ARIEL WALLER nace en la Ciudad de México en 1946. Egresado de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Paralelamente se titula en la Facultad de Medicina.

Como profesor de la ENM, ha impartido clases de armonía, contrapunto, historia de la música, solféo y conjuntos orquestales. Asimismo fundó la orquesta "Camerata de la UNAM", realizando diferentes conciertos en la Ciudad de México.

Ha dirigido varias orquestas como la Sinfónica de la Delegación Venustiano Carranza, la Sinfónica de la Magdalena Contreras y la Sinfónica de Guadalajara. Incursionó en la música vocal, dirigiendo óperas de cámara de los autores: Mozart, Purcell, Händel y Menotti.

Es director del Coro "Miguel C. Meza" de la Iglesia Metodista de México, director invitado del Coro "Amén" y de algunos festivales corales.

Su producción musical es variada; ha escrito las siguientes composiciones:

- 1.- Un Poema Sinfónico "Xicohtzinco".
- 2.- La Cantata para barítono, coros y orquesta sobre versos de Netzahualcóyotl.
- 3.- Obras para piano.
- 4.- Un trío para violín, violoncello y piano.
- 5.- Un quinteto de alientos.
- 6.- La Suite para cuerdas "Cuirava".
- 7.- La Suite "Diap", obra para violín y corno, trompeta, flauta, piano, celesta y diversos instrumentos de percusión.
- 8.- Un duo para violín y clarinete.
- 9.- Varias obras para voz con acompañamiento de piano.

Su lenguaje musical es variado; en él se reconocen en su primera etapa, aspectos impregnados de romanticismo y posteriormente incursiona en el dodecafonismo y el serialismo, así como la experimentación de su técnica personal que pone en práctica, como el de utilizar dos acordes disonantes de tres o cuatro sonidos y que ellos sirvan de base para el desarrollo melódico y armónico de sus composiciones. También evoca el pasado prehispánico con escritura rítmica e instrumental de algunas de sus obras, característica de esa época, así como en los textos para sus canciones. Un ejemplo de ello es el ciclo de cantos en náhuatl, con poesía de Tochiuhitzin Coyolchiqui.

De este ciclo he seleccionado dos obras:

“In ic conitotehuac”

Así lo dejó dicho.

“Cuicatl Anyolque”

Vivísteis el canto.

"Zan tontemiquico"

In ic conitotehuac in Tochiuitzin
In ic conitotehuac in Coyolchiuqui
Zan Tocoehitehuaco
Zan Tontemiquico,
ah nelli, ah nelli
tinemico in tlalticpac
xoxopan xihuitl ipan
Tochihuaca.
Hual cecelia, hual itzmolini in toyollo
xochitl in tonacayo.
Cequi cueponi,
on cuetlahuia
In conitotehuac in Tochiuitzin.

"Vinimos a soñar"

Así lo dejó dicho Tochiuitzin,
Así lo dejó dicho Coyolchiuqui,
De pronto salimos del sueño,
sólo vinimos a soñar,
no es cierto, no es cierto
que vinimos a vivir sobre la tierra
como hierba en primavera
es nuestro ser.
Nuestro corazón hace nacer, germinan
flores de nuestra carne.
Algunas abren sus corolas
luego se secan
Así lo dejó dicho Tochiuitzin.

Poema de Tochiuitzin Coyolchiuhqui.

Estas canciones en náhuatl presentan problemas de dicción, pues hay que cuidar mucho la articulación de las consonantes, sobre todo para hacer clara su pronunciación.

La extensión de esta canción no excede de dos octavas, siendo la nota más grave un (Si bemol $_4$) y la más aguda un (La $_6$).

El compositor nos comenta que "In ic conitotehuac" es una canción que no necesariamente requiere de una voz impostada para poder interpretarla; más bien requiere de una voz que haga diferente colorido a cada una de las frases y así dar diversas intenciones a las mismas y lograr una diferente interpretación para cada una de ellas.

"In ic conitotehuac", es una canción con acompañamiento de percusiones que son: un tambor o gran caja y una sonaja.

Inicia en tempo *Andante* en compás de $6/8(2/4)$, escuchándose al principio la gran caja o tambor, seguida de la presencia de la voz, continuando así la forma estructural de la canción que es A+B+C+D+E, finalizando con una *coda* basada en el tema de la misma.

“Cuicatl anyolque”

Cuicatl anyolque
xochitl ancueponque,
antepilhuan,
ni zacatimalzin, in tochiuitzin,
ompa ye huitze
xochimecatl.

“Vivísteis el canto”

Vivísteis el canto
abrísteis la flor,
vosotros, oh! príncipes
yo, Tochiuitzin, soy tejedor de grama,
el sartal de flores
por allá cae.

Poema de Tochiuitzin Coyolchiuhqui.

"Cuicatl Anyolque", es una obra compuesta en Agosto de 1990 y estrenada por mí en la Temporada de Compositores del Siglo XX en 1992 en la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Es una canción con acompañamiento de piano e instrumentos de percusión: un tambor y un raspador.

La extensión vocal es corta, teniendo como nota más grave (Sol 5) y la más aguda un (La 6).

Inicia en un compás de 2/4 con una introducción muy rítmica de 6 compases continuando con su forma estructural que es A+B+C+A+Coda.



SALVADOR CARBALLEDA

SALVADOR CARBALLEDA inició sus estudios musicales a muy temprana edad, ingresando a la Escuela Superior de Música a los 12 años. Estudió los siguientes instrumentos: violín, flauta, clarinete, piano y guitarra. Además de la música, cursó la carrera de Contador Público en el Instituto Politécnico Nacional, habiendo obtenido la Licenciatura correspondiente.

En 1976 debutó conduciendo a la Orquesta Filarmónica de México en el Conservatorio Nacional de Música. Participando ese mismo año en el Concurso convocado por la Compañía de Opera Nacional para presentarse como Director Concertador en la Opera con la que se inauguró la Temporada Popular en el Auditorio Nacional.

En 1978 dirigió en Bellas Artes, la Opera "La Traviata" de G. Verdi; a partir de entonces y durante varias Temporadas fue invitado como Director Concertador.

Como Compositor, ha abarcado diversos géneros y ha escrito obras para voz y grupos de cámara, así como para instrumentos solistas con acompañamiento de piano.

Tuve oportunidad de conocerlo y de ser invitada por él a participar como Solista con la Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional. Bajo su batuta, he realizado conciertos en el interior de la República y en diferentes foros de la Ciudad de México.

Sus más recientes obras son:

"Lamento y canto por Tlatelolco", para violoncello solo. Le fue encargada por el Comité para la conmemoración de los 20 años de los sucesos de Tlatelolco y fue estrenada por el violoncellista húngaro Tomás Lakatos; ha sido tocada tanto en México como en Berlín y Radio Budapest.

Sus "Tres piezas para oboe y orquesta", fueron concebidas originalmente para oboe y piano en 1985 y estrenadas por el Maestro Filiberto Ramos y la pianista Esperanza Pérez para el Festival de Música Mexicana.

Desde 1979 es Director Titular de la Orquesta Sinfónica del IPN caracterizándose por su gran interés en promover la música mexicana y a los jóvenes valores, tanto de la Composición como del concertismo.

De su ciclo llamado "Tres canciones de amor" tuvo el honor de estrenarle dos de ellas en Marzo de 1992 dentro de la Temporada de Compositores del Siglo XX en la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

La poesía de estas canciones son del escritor mexicano contemporaneo Leopoldo Ayala.

De este ciclo he seleccionado: "Antes" y "Tu aliento".

"Antes"

Antes trataba de comprender
convertir el amor en el único sitio
donde todo sea por primera vez
tocar una mirada con los ojos
y sentirse imagen y sentirse real.

Conocerte respuesta de todas mis preguntas

recordar nuestra historia futura
desde antes de todos de tí de mí.

Antes de tí trataba de comprender

insistía en convertir el amor
en el único sitio amor, amarte.

No puede ser que te esté recordando

si te tengo y te amo.

Poema de Leopoldo Ayala

Sobre estas canciones nos comenta el compositor que el texto es el conductor de las variaciones rítmicas que se presentan en las mismas. En la canción "Antes" finalmente creada en 1992, comienza en un compás de 2/4 con un tempo *Adagio* en una tonalidad aparentemente en Ab, manejando la misma armónicamente en forma libre durante el desarrollo de la canción.

Comienza con una parte A que finaliza con una pequeña *Coda* en el *Piú Mosso*, seguido de una parte B con un tempo *Adagio* como al inicio de la canción, continuando con una parte A+C nuevamente presentándose en el desarrollo del piano el motivo rítmico que se presentó en la parte B, y finalizando con una *Coda*.

La extensión vocal va de un (Re b₅) a un (La g) lo cual no presenta dificultad alguna vocalmente; sin embargo, es notorio el hecho que el compositor logra que la voz llegue a sus puntos climáticos en una forma cómoda.

En la canción "Antes" es notable también la presencia de acordes aumentados y la utilización de la escala por tonos, mientras que en la mano izquierda se establece una respuesta al diálogo del canto.

“Tu Aliento”

Tu aliento penetra en cada beso
llevo a cuestras al ansia
donde estamos está bien.
Yo voy con tu aliento en cada poro
en cada alegría, en cada vena
en cada estremecimiento
que se vuelve horas y tacto
te oigo con mis manos
te toco con noticias de caricias
te siento al latido de tus ojos
y te encuentro brecha quemadura la entrepierna
y más allá inmóviles de asombro o de ternura
echados junto a los labios
esperamos nosotros, nosotros.

Poema de Leopoldo Ayala

En la canción "Tu aliento" se utiliza nuevamente la escala por tonos, lo cual aumenta el dramatismo del texto, presentando ideas armónicas nuevas, así como rítmicas conforme avanza la música. Existiendo un diálogo de dos lenguajes musicales: uno de forma un poco experimental y otro tradicional, las que se combinan constantemente y nos preparan a escuchar un climax al final de la pieza.

Esta canción se encuentra en una tonalidad libre con una forma A+B+C+D+C'+Coda. Inicia con una introducción que nos lleva a la parte A en un compás de 2/4 y en un tempo *Andante* que se une a la parte B en un tempo *Poco Adagio*, apareciendo un interludio seguido por la parte C con un *Tempo I*, con un puente que nos hace llegar al climax de la canción, luego la parte D continuada de C', finalizando con una *Coda*.

La extensión vocal es de la nota (Mi b₅) a la nota (La e).



SALVADOR MORENO

Mexicano, hijo de padres españoles, SALVADOR MORENO nació en Orizaba, Veracruz, el 3 de diciembre de 1916. Es un destacado intelectual investigador de las artes, escritor, pintor de exquisita sensibilidad, pianista y compositor que realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música y posteriormente en Barcelona con el Maestro Cristóbal Taltabull. Radica en Barcelona, España, desde hace muchos años.

Es un compositor de gran trascendencia en la formación de todo cantante, pues se podría asegurar que no hay alumno de canto que no haya estudiado en su momento, una o varias obras de su "Antología de Canciones", con acompañamiento de piano, con textos de diversos poetas mexicanos y españoles. Destacan sus "Canciones en náhuatl" con el texto de José Ma. Bonilla y otras como "Al Silencio", "Alba" y "Canción del Jinete", además de su celebre ópera "Severino" escrita en idioma portugués, cuyo libreto es de Jáo Cabral de Melo, y que fue estrenada en México en el Palacio de las Bellas Artes en 1961 y posteriormente cantada en el Liceo de Barcelona.

He seleccionado cuatro canciones de la "Antología" del Maestro Salvador Moreno:

"Mutabilidad"	Poema de Luis Cernuda
"Fugaces"	Poema de Josefa Murillo
"Al Silencio"	Poema de Ramón Gaya
"Nadie puede ser dichoso"	Poema de Garcilaso de la Vega

"Mutabilidad"

Dime hermosura
¿por qué tu luz se mustia?
dime deseo,
por qué te olvida el cuerpo
dime, alma
por qué tu voz se apaga.
Alma, deseo, hermosura,
son galas de las bodas
eternas con la muerte,
incolora, incorporea, silenciosa.
Dime hermosura,
dime deseo, dime alma.
Alma, deseo, hermosura.

Poema de Luis Cernuda

"Fugaces"

Al contemplar el buque rasgando el agua
ví la sombra del humo ligera y rápida
no llores, me dijiste, siempre regresa
quién sabe que en la orilla su amor lo espera.
¿Qué han sido tus promesas y mi esperanza?
¡Ay!, la sombra del humo que ví en el agua.

Poema de Josefa Murillo

"Al Silencio"

No es consuelo, silencio, no es olvido
lo que busco en tus manos como plumas;
lo que quiero de tí no son las brumas
sino la certidumbre... lo perdido
con toda su verdad lo que escondido
hoy descansa en tus senos las espumas
de mi propio sufrir y hasta las sumas
de las vidas y muertes que he vivido.

No es tampoco el recuerdo lo que espero
de tus manos delgadas sino el clima
en que pueda moverme entre mis penas.

No esperar más tampoco el desespero,
hacer sí, de mi mismo aquella sima
en que pueda habitar como sin venas.

Poema de Ramón Gaya

"Nadie puede ser dichoso"

Nadie puede ser dichoso,
Señora, ni desdichado,
sino que os haya mirado.

Porque la gloria de veros
en ese punto se quita
que se piensa mereceros.

Así que, sin conoceros
Nadie puede ser dichoso,
Señora, ni desdichado,
sino que os haya mirado.

Poema de Garcilaso de la Vega

"Mutabilidad" es una canción escrita en tonalidad de G Mayor, aunque solamente la usa para los reposos tonales más importantes, en cuanto a la terminación de alguna frase o período.

Tiene una introducción con un motivo melódico que se repite en la parte B de la canción. Su forma es A+B+A' con una *Coda* en base a un motivo rítmico melódico ya antes presentado.

El estilo es tendiente a lo romántico, usando en forma contrastada la armonía que crea mayor interés, ya que los cambios armónicos son sorpresivos y muy atractivos. La extensión vocal es de un (Re 5) a un (Sol 6).

"Fugaces" está escrita en D menor, aunque en el primer compás la presencia del mi bemo da la sensación de una escala modal en frigio sobre el mismo re, y así mismo repite en el compás once.

Las cadencias de la tonalidad no se dan como en la armonía tradicional, con la pequeña excepción del compás 18, sino a través de grados conjuntos y en forma descendente.

La forma de esta pieza es A+A'+A, precedida de una breve introducción, presentando en su parte A' una ligera variación en los motivos melódicos posiblemente exigidos por el mismo texto y por la poca duración de la canción. Su extensión vocal es de un (Re 5) a un Fa 6).

"Al Silencio" se encuentra en una tonalidad de H menor y es insistente en dicha tonalidad en toda la pieza. Dos elementos rítmicos destacan en esta canción y son:

1.- El que se presenta en la *Introducción* que realiza el piano en los primeros ocho compases, así como en la parte del *Interludio* para pasar a la segunda parte del texto y después en el *Post-ludio*.

2.- El de la voz que siempre se mantiene en corcheas con variaciones de tresillos y que logra un buen contraste en la pieza. Todo ésto logra una atmósfera especial de principio a fin y el dramatismo que contiene el texto lo hace resaltar con los elementos que consisten en la repetición constante de acordes, acompañamiento con una sola nota, etc.

Su forma es A+A' y su extensión vocal es de un (Si 4) a un (Sol 6).

"Nadie puede ser dichoso" es una canción en G menor. Está hecha en un lenguaje irónico pues contrasta el sentido del texto con la música que tiene forma de Tarantela siendo muy apegado al estilo español.

Tiene una estructura de forma A+B con una *Introducción rítmica* y una *Coda* basada en el motivo presentado en el *Interludio*. Su extensión vocal es de un (Fa #5) a un Sol 6).

Cabe mencionar que la dificultad dentro de las canciones escogidas de la "Antología" del Maestro SALVADOR MORENO no radica en la extensión de las mismas, sino en la interpretación de cada una de ellas, pues el Compositor crea en cada una de sus canciones una atmósfera muy alusiva al texto que el cantante debe percibir para poder crear una interpretación de cada paisaje descrito musicalmente por el Compositor, inspirado por diversos poetas, en este caso españoles.



FILIBERTO RAMIREZ FRANCO

Nació en Meoqui; pequeña ciudad del Estado de Chihuahua. Siendo muy joven se trasladó a la Ciudad de Chihuahua, en donde empezó a estudiar piano; al mismo tiempo hizo la carrera de Químico-fármaco-biólogo.

Una vez terminados sus estudios vino a radicar a la Capital para estudiar Composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, obteniendo el título correspondiente en 1951. Posteriormente se dedicó a la docencia, impartiendo las cátedras de Armonía, Contrapunto, Análisis musical y Conjuntos Orquestales.

En 1960 tomó un curso de Técnicas modernas de la Música del Siglo XX, bajo la dirección del Maestro Pedro Michaca Valenzuela, siendo decisiva la influencia que ejerció este músico sobre él y sobre muchos otros alumnos que tuvieron la fortuna de asistir a su cátedra donde adquirieron bases fundamentales muy sólidas.

El estilo de las obras de RAMIREZ FRANCO en su principio derivó hacia el Nacionalismo y dentro de este camino, escribió algunas obras instrumentales como son:

- 1.- Dos Sinfonías.
- 2.- Una Suite.
- 3.- Un Poema Sinfónico.
- 4.- Un Concierto para Piano.

5.- En el género romántico tiene un sinnúmero de *Lieder*, con textos de poetas mexicanos.

Posteriormente a las enseñanzas del Maestro Michaca, cambió el estilo de su composición surgiendo:

6.- "Tríptico de la Resurrección", para voz y piano.

7.- Diversas obras para piano solo.

Parte de la producción de este compositor ha sido interpretada en México y algunas de sus obras en Alemania (Hamburgo y Stolzenau) y en España (Barcelona).

Además de su labor docente, fue Director de la Escuela Nacional de Música durante el período 1968-1972.

En la actualidad está jubilado y dedicado por completo a la composición y a la promoción de sus obras en diversos Foros, tanto de la Ciudad de México como del interior de la República.

De los diferentes *Lieder*, he seleccionado tres canciones:

"Mis tempranas canciones"	Poema de Reiner Ma. Rilke
"Obnubilación"	Poema de Julieta Palavicini de V.
"Luna de la Calera"	Poema de Francisco Luis Bernardéz

"Mis Tempranas Canciones"

Mis tempranas canciones:

**A menudo, en el silencio
de las ruinas cubiertas de hiedra
las canté a la noche,
las canté a la noche.**

Mis tempranas canciones

**Me hubiera gustado
engazarlas en rondas**

**para joya y regalo
de una rubia adolescente.**

**Pero entre todos,
solo yo estaba, solo, solo,
y hube por eso de dejarlas caer.**

Rodaron como corales sueltos

en la noche, a lo lejos

Mis tempranas canciones.

Poema de Reiner Ma. Rilke

"Mis tempranas canciones" es una obra escrita en 1960; la poesía de Reiner Ma. Rilke poeta alemán ha sido traducida por Dorotea P. Latz.

Esta canción está escrita dentro de una armonía tradicional. Su forma es A+B. La canción comienza en un compás de 2/4 en una tonalidad de C Mayor, en un *Tempo Lento* con un acorde arpegiado que conduce a la presentación de un *Preludio* en donde se encuentra el Tema de la canción, seguido de una extensión a manera de *Introducción*.

La Parte A, en *Tempo Più Mosso* está formada por un período simple ternario de tres frases que se une a la Parte B mediante una extensión de enlace seguido de la presencia nuevamente del tema llamado *Interludio*.

La Parte B modula a F Mayor en *Tempo Allegro Moderato*, la conforma un primer *Período* doble de cuatro frases más un segundo *Período Simple Ternario* de tres fases finalizando con un *Tempo Lento* y con una modulación a C Mayor, se presente el *Post-ludio* nuevamente, el cual nos deja el *Tema* de la canción.

La extensión vocal de esta canción es en un registro de (Re 5) a (La 6) sin presentar problema alguno para abordarla vocalmente.

Esta obra está llena de contrastes, lo que hace que el cantante tenga la oportunidad de proyectar las diferentes actitudes de reflexión que caracterizan a la misma.

“Obnubilación”

Voy caminando sobre la hojarasca
y hay en mis ojos una luz de ensueño
el corazón se ensancha,
en los labios hay fuego de sonrisas,
y hay arrullos de amor en mi garganta.

Voy caminando sobre la hojarasca
y murmuro un cantar de primavera
con un sol escarlata;
y hablo de amores y de luz y de huertos
con flores de albahaca.

Voy caminando sobre la hojarasca
y entre risas y cantos en mi alocada charla,
no he mirado a los árboles desnudos
aunque crujen sus hojas a mis plantas
coyo caminando sobre la hojarasca.

Poema de Julieta Palavicini

“Obnubilación” es una canción de estructura armónica A+A'+A”. En tonalidad de F menor con compás de 2/4 se inicia con un *Preludio* a manera de *Introducción* lleno de gran fuerza con la presencia de sus acordes iniciales, llegando así a la Primera Parte A formada por un Período simple binario de dos frases y un Segundo Período simple ternario de tres frases uniéndolo a la Segunda Parte A' mediante un pequeño *Interludio*, el cual siempre estará presente a lo largo del desarrollo de la canción. Esta parte está formada por un Primer Período simple ternario binario y un Segundo Período simple ternario, continuado de una Tercer Parte A” con un Período Doble binario.

Desde la primera parte de su estructura y a través de la obra, se deja sentir al igual que en el texto, el caminar constante y tranquilo de alguien que se encuentra obnubilada (loca).

La extensión vocal es de un (Do ₅) a un (Fa ₆).

"La Luna de la Calera"

No he visto nada sobre la tierra,
como la Luna de la Calera,
como la Luna de la Calera
no he visto nada sobre la tierra.

La tierra deja de ser la tierra,
bajo la Luna de la Calera.
Bajo la Luna de la Calera,
bajo la Luna de la Calera.

Puesto que toda, toda la tierra
se vuelve Luna de la Calera.
Puesto que toda, toda la tierra
se vuelve Luna de la Calera.

Mi domicilio ya no es la tierra
sino la Luna de la Calera.
Vieran que lindo es ver la tierra
desde la Luna de la Calera.

Desde la Luna de la Calera,
vieran que lindo es ver la tierra
desde la Luna de la Calera!

¡De la Calera!

Poema de Francisco Luis Bernardéz

“La Luna de la Calera” fue compuesta en 1948; el poema es de Francisco Luis Bernardéz, poeta Argentino. En esta canción se narra lo inigualable que es apreciar la Luna de la Calera, que es un lugar en Argentina.

Esta obra está en tonalidad de G Mayor; es la más alegre de las tres canciones del Maestro RAMIREZ FRANCO y la más difícil ya que representa gran dificultad para el cantante por la pronunciación de los versos pues se tiene que exagerar la articulación de las palabras.

La Luna de la Calera está formada por una Primera Parte A y una Segunda Parte A'. La tesitura es de un (Re ₅) a un (La ₆).



ALIDA VAZQUEZ

Nació en la Ciudad de México, realizando sus estudios de composición en el Conservatorio Nacional de Música y continuando con: Bernard Wagenaar, José Serebier, Mario Davidovsky, Chou Wen-chung, Jack Beeson y Vladimir Ussachevsky.

Sus estudios de Piano los realizó con Claudio Arrau y Grete Sultan. Es la primer mujer Compositora que ha recibido el premio de la "Liga Nacional Americana de las mujeres de la Pluma".

Otros honores y premios recibidos son:

Asociación de amigos de John Hay Whitney (1960) por la investigación en la terapia de la Danza.

Beca (1970-1971) de los Compositores "La Conferencia en Bennington, Vermont".

El premio Mark Brunswick (1971).

Actualmente es candidato para el nivel de Doctorado en Artes Musicales en la Universidad de Colombia, con una Ayudantía en el Departamento de Música. De ella interpreto parte de su ciclo "Acuarelas de México".

"Despierta"

**Luz sonora descansa.
Canto brillante despierta.
Eco de la soledad huye un poco.
Voces dormidas añoren.
Abre la ventana.
Escucha otras voces.
En este momento comienza a vivir.**

Poema de Alida Vázquez

"Niños de México"

Los niños mexicanos
se revolcaron en lodo
se tendieron a secar
a las doce del día
y en lugar de blanquearse
afirmaron su color de barro.

Antes de secarse los colores firmes
los niños fueron moldeados
con caras de aztecas y mayas.

Entre ellos hubo muchos
que resultaron mestizos.

Unos se hicieron los ojos jalados
casi todos escogieron los ojos oscuros
pero todos, todos, tienen los ojos profundos.

Poema de Alida Vázquez

"La cuerda"

Uno, dos, tres, brinca
no me lo dices a tiempo.

Empecemos de nuevo.

Uno, dos, ahora es de dos.

Eso fue trampa, veamos ahora.

Uno, dos, tres y cuatro,
a poco creen que soy un gato.

Uno, dos, rozaste la cuerda.. dos y tres,

dejaste una cola, ¿la cola de quién?

Cuatro, tres, dos, uno, brinca niña.

Solo te quedan contadas mañanas de niña.

Poema de Alida Vázquez

"La Basura"

Cuando el Sol apunta mero arriba, mero en medio
y todos parecemos recibir el mismo calor
corre un hombre casi saltando
y se oye una polifonía de altos y bajos.
Tilín tilín, Tilín tilín.

De inmediato se abren todas las puertas
y empieza una procesión de mandiles de todos colores.
Todos tienen un hatillo de lo que ya no quieren volver a ver.

A mí me dieron ganas de ponerme un delantal chillante
y hacer un manojito de todo lo que embroma la felicidad.
Me haré amiga del señor de la basura.

Tilín tilín, Tilín tilín.

Poema de Alida Vázquez

“La hora del pan”

Son las siete de la noche
todas las mujeres corren a la panadería
que costumbre tan bonita
pan caliente noche y día.

Hay que atravesar por un jardín
con banquitas propiamente colocadas.

Debajo de un árbol, junto a los rosales y los no me olvides
y junto al cespced rejuvenecido por la lluvia.

Y al atravesar el jardín, a la hora del pan
solo se siente un futuro lleno de promesas
la hora del pan, es la hora del amor.

Que costumbre tan bonita, pan caliente noche y día
Son las siete de la noche.

Poema de Alida Vázquez

“El velador”

Uuuuuuu

**Es una noche callada y tranquila
todas las luces se han ido a dormir
solo rompe el silencio el canto interrumpido
del velador solitario.**

Uuu

**Como las noches del velador son de día
él anuncia su canto interrumpido toda la noche
dizque por sentirse el cuidador de tus sueños.**

**Lo que el velador no sabe
es que tanto tú como él
pasan la noche solitos.**

Poema de Alida Vázquez

El Ciclo de canciones "Acuarelas de México" no es más que un reflejo de la vida cotidiana de hace unos años en nuestro País; de las vivencias captadas por la propia compositora y plasmada musicalmente, como un pequeño homenaje a las costumbres de nuestra Patria. Estas canciones fueron escritas en 1968.

"Despierta" es una pieza construida en forma muy tradicional con un carácter *Lento* y a la vez muy bien lograda, a manera de *Introducción* de este ciclo, donde comienza a florecer y a desarrollarse una serie de armonías muy enriquecidas, aumentando su dramatismo al llegar al final de la misma. Su estructura está hecha en una sola parte A, teniendo como extensión vocal de una nota (Re 5) a una nota (Mi 6).

"Niños de México" con un *Tempo Allegro*, claramente combina exitosamente el texto, la armonía y ritmo. Pareciera a veces hacer mención de algunas formas del Folklor Nacional.

Tiene una forma que consta de una parte A+B que se une a una parte C por medio de un *Puente* que es muy parecido a los primeros compases de la *Introducción*. La rítmica de esta canción se asemeja mucho a la forma ya conocida del tradicional Jarabe. Su extensión vocal va de una nota (Re bemol 5) a una nota (Re 6).

"La Cuerda". Esta canción tiene su base en el acompañamiento que nos hace pensar en la cuerda que gira muy firme, mientras que la niña que salta es insegura, relacionando sus movimientos con una vida llena de incertidumbres.

Tiene una forma *Monotématica* en donde el ritmo varía de acuerdo a las exigencias del propio texto. La extensión vocal de esta canción es de una nota (Re 5) a un (Mi bemol 6).

"La Basura" es una canción en donde el texto es la base conductora de su estructura, la cual consta de una parte A+B+A'+ una pequeña Coda.

Esta pieza está basada en la imitación de la clásica campana del hombre de la basura. La música tiene un carácter muy despreocupado, el cual compagina muy bien con el texto, en su forma armónica y sin compromiso. La extensión vocal es de un (Do #₅) a un (Mi ₆).

“La Hora del Pan” es una canción con una estructura A+B+A' con una pequeña Coda. La construcción melódica está basada en el *recitativo* y su extensión vocal va de un (Do ₅) a un (Sol ₆).

“El velador” es una canción con un *Preludio* que nos refleja la tranquilidad y el pesado andar del vigilante nocturno; donde sus armonías no contrastan demasiado unas con otras, así como en su ritmo, creando un ambiente siempre estático. Entre la parte A y la parte B, existe un *Interludio*, seguido de la parte C, que finaliza con el *Post-ludio* en la *Coda*. Su forma estructural es A+B+C+ una Coda pequeña. Su extensión vocal va de un (Do ₅) a un (Fa ₆).



FEDERICO IBARRA

Nació en la Ciudad de México en 1946. Estudió la carrera de compositor en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Viajó a Francia en 1971 gracias a una beca otorgada por el Departamento de Radio Universidad de México y la Radio-Televisión Francesa para estudiar en París. Posteriormente se trasladó a España en 1974, becado para el curso de Composición en Santiago de Compostela. Además de su actividad como compositor, ha dedicado gran parte de su vida a la ejecución del piano, habiendo estrenado en México gran parte de la producción contemporánea para dicho instrumento, incluyendo a autores estadounidenses como: Cowel, Cage y Crumb y de los españoles a: De Castro y Aracil. De Latinoamérica a: Lanza y Valcárcel. Además, se ha dedicado muy especialmente a la investigación, recolección y ejecución de la música mexicana para piano de este siglo.

Obtuvo una mención honorífica en el Concurso de Composición "Silvestre Revueltas" de 1975. El Primer Lugar en el citado concurso en 1976 y el Primer Lugar en el Concurso "Lan Adomían" en 1980.

En 1990 recibió la beca para creadores, que otorga el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ha escrito música para Teatro y Ballet. Asimismo, ha compuesto música para películas por las cuales ha recibido varios premios, con obras de gran trascendencia como:

1. "Tocatta" para piano a 4 manos.

2. Cinco canciones de la noche.

3. Seis Cantatas.

4. "Proceso de la Metamorfosis" para narrador y gran orquesta.

Actualmente tiene a su cargo diversas cátedras en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Fue coordinador del Taller de Composición del CENIDIM.

Siendo integrante del Taller de Opera de Cámara de la Escuela Nacional de Música, fui dirigida varias veces por el Maestro FEDERICO IBARRA interpretando el personaje principal "Lena" de su ópera "Leoncio y Lena" en diferentes temporadas de Conciertos en Teatros de la UNAM.

A la música vocal le ha dedicado especial importancia; de algunas de sus canciones, he seleccionado dos de ellas:

"Nocturno de la ventana No. 4"	Poema de Federico García Lorca
"La Ermita"	Texto anónimo del siglo XV

"Nocturno de la Ventana No. 4"

Al estanque se le ha muerto
hoy una niña de agua.
Está afuera del estanque
sobre el suelo amortajada.

De la cabeza a sus muslos
un pez la cruza, llamándola,
el viento le dice niña
más no puede despertarla.

El estanque tiene suelta
su cabellera de algas
y al aire sus grises tetas
estremecidas de ranas.

Dios te salve, rezaremos
a nuestra Señora de agua
por la niña del estanque
muerta bajo las manzanas.

Yo luego pondré a su lado
dos pequeñas calabazas
para que se vuelva a flote,
¡Ay! sobre la mar salada.

Poema de Federico García Lorca

“La Ermita”

**En Sevilla está una Ermita
cual dicen de San Simón
en donde todas las damas
iban a hacer oración.**

**Allá va la mi Señora
entre todas la mejor,
saya lleva sobre saya,
mantillo de un tornasol.**

**En la su boca muy linda
lleva un poco de dulzor,
en la su cara muy blanca
lleva un poco de color**

**y en los sus ojuelos garzos
lleva un poco de alcohol,
a la entrada de la Ermita
relumbrando como el Sol.**

**El Abad que dice misa
no la puede decir, non,
monacillos que le ayudan
no aciertan a responder
por decir amén, decían: amor.**

Texto anónimo del siglo XV

"Nocturno de la ventana No.4" fue creada en 1979. Consta de cinco partes estructuralmente A+B+C+A+B+Coda, en las cuales la primera y cuarta, definen su tonalidad de A menor y la segunda y quinta parte pueden ser consideradas en C Mayor, en la tercera parte o sea en el *Allegro* pareciera que se libera de cualquier tonalidad pero mantiene una relación constante entre el acompañamiento y la voz en cuanto al manejo de intervalos. En la cuarta parte hace la reexposición de la primera, con una pequeña *Coda* que establece el *Rallentando*. La tesitura de esta canción abarca de un (Mi 5) a un (Sol 6).

"La Ermita" pieza que tiene el estilo propio de las canciones españolas de antaño, pero con un lenguaje muy propio de Federico Ibarra. Tiene una estructura A+B+C+B+A+Coda.

Se encuentra escrita supuestamente en la tonalidad de La bemol, pero el becuadro en el Re, la convierte en una escala modal que sería la Lídica, también sobre el mismo La bemol.

En la Segunda Parte también existe la Escala Lídica pero sobre E y en la reexposición regresa una vez más sobre A bemol. Está muy enriquecida con el acompañamiento del piano que lleva elementos rítmicos, en su mayoría, independientes a la voz. La tesitura es de un (Do 5) a un (La bemol6).



RAFAEL OLVERA

Es el más joven de los Compositores Universitarios que voy a interpretar en esta grabación.

Compositor mexicano nacido en Tulancingo, Hidalgo en 1959. Ingresó a la Escuela Nacional de Música en 1977, donde cursó sus estudios obteniendo el grado de Licenciado en Composición. Posteriormente ha estudiado con importantes compositores tanto nacionales como internacionales.

Sus maestros han sido: Rodolfo Halffter, Manuel Enriquez, Mario Lavista, Radko Tichavsky, Francisco Martínez Galdames y Victor Manuel Cortés. Un curso de Música Electrónica con Raúl Pavzny y otro de Piano con la Maestra Irene Schreiser.

Antes de obtener su título fue premiado por la Orquesta Filarmónica del Estado de México y de la UNAM, en dos concursos de Composición convocados por ambas instituciones.

Fue Director Asistente del Taller de Composición y pianista del Taller de Teatro Musical de la Escuela Nacional de Música de la UNAM; pianista acompañante, dentro del recién fundado "Ensamble Vocal Manuel M. Ponce" con quien realizó diversos recitales de canto y piano tanto en la Ciudad de México como en el interior de la República Mexicana.

Participó como cantante, tanto solista, como en coro del Taller de Opera de Cámara de la Escuela Nacional de Música al presentarse las óperas "Dido y Eneas" de H. Purcell y "Leoncio y Lena" de F. Ibarra. Fue Director del Coro "Anat K'ay" de la Iglesia de 'Jesucristo de los últimos días', donde estrenó una Opera de Cámara titulada "El cuarto Rey Mago". Compuso además varios Himnos Religiosos. Ha dado a conocer sus obras tanto vocales como corales en la Escuela Nacional de Música y en varias Casas de Cultura Delegacionales.

Asimismo participó en el V Festival Internacional de Música Nueva, presentando un cuarteto con el grupo "DaCapo".

En Diciembre de 1986 presentó su Opera "El cuarto Rey Mago" bajo los auspicios del Departamento del Distrito Federal, obra con la que logró una gran aceptación por la crítica musical.

A continuación menciono algunas de sus obras:

1. 10 Preludios para piano.
2. "Pasacaglia" para piano a 4 manos.
3. Tres canciones animalescas para barítono.
4. "Facetas del tiempo" para (Fl, Ob, Vcl, Pf).
5. Trío (Fl, Cl y Fagot).
6. Cantata "Jesucristo en América" para Coro y Orquesta.
- 7.- La ópera "El cuarto Rey Mago".
- 8.- Tres canciones para cualquier voz a *capella* titulado Ciclo "La Soledad".
- 9.- Una canción para cualquier voz a *capella* llamada "Si mis dedos pudieran deshojar".

10.- Himnos Religiosos para coro mixto.

Actualmente este compositor se encuentra realizando el Doctorado en los Estados Unidos de Norteamérica, dedicado por completo a la Composición. De este compositor interpretaré el Ciclo "La Soledad" y la canción "Si mis dedos pudieran deshojar".

"La Soledad"

I

**Se fueron los colores
sin avisar.**

II

**La soledad suele ser tan fácil
un atardecer sin él, basta.**

III

**Me asfixia tanto su ausencia
que busco en los rostros ajenos
algún razgo de tu azulado cabello.**

Poema de Jorge Cruz

“Si mis dedos pudieran deshojar”

Yo pronuncio tu nombre
en las noches oscuras
cuando vienen los astros
a beber en la Luna.

Y duermen los ramajes
de las frondas ocultas
y yo me siento hueco
de pasión y de música.

Loco reloj que canta
muertas horas antiguas
yo pronuncio tu nombre
en esta noche oscura.

Y tu nombre suena más lejano,
lejano, lejano, lejano,
que nunca más lejano
lejano, lejano, lejano
que todas las estrellas
y más doliente que la mansa lluvia.

¿Te querré como entonces alguna vez?
¿qué culpa tiene mi corazón?
si la niebla se esfuma.
¿qué otra pasión me espera?
¿será tranquila y pura?

Si mis dedos pudieran deshojar a la Luna.

Poema de Federico García Lorca

En las canciones de RAFAEL OLVERA, se puede observar como el compositor trata de explotar al máximo los recursos de la voz, en una forma también virtuosa, ya que es muy complicada la interpretación de estas obras, además de presentar una combinación muy interesante con los silencios, las cuales crean mucho dramatismo y sirven a la vez como puntos de partida para crear siempre motivos rítmicos y melódicos. Es también interesante la forma en que crea los pequeños reposos o fin de motivos con grandes intervalos en forma ascendente o descendente (podría decirse que existe una forma cadencial).

1. Su estructura es libre y su forma monotemática.
2. Los motivos que maneja el Compositor son variaciones sobre una misma nota, intervalos y silencios.
3. La base de esta pieza está en la extensión de las consonantes.

La extensión vocal del "Ciclo la Soledad" va de una nota hablada en registro grave de una soprano hasta un (La 6).

Por lo que respecta a la canción "Si mis dedos pudieran deshojar" escrita en Noviembre de 1987, con texto de Federico García Lorca, está construida en un lenguaje totalmente libre, que contiene una forma parecida al *Rondó* A+B+A+C+A+B+C+Puente+A' y Coda.

Para interpretar estas canciones, el cantante debe estar familiarizado con determinados signos, que el compositor escribe en cada una de sus obras.

A continuación anoto una relación de signos empleados por el compositor:

 hablado-cantado.

 Cantada la nota, duración gráfica proporcional.

 *Molto vibrato.*

 Subir y bajar 1/4 de tono *vibrato* muy lento.

 Hablado, respetar el ritmo.

 *accelerando e diminuendo* o *crecendo* poco a poco.

 Sonido más agudo posible.

 Sonido más grave posible.

 La relación interválica en cuadro, debe respetarse **no así** para la relación entre cada secuencia. Es posible comenzar en la nota deseada la secuencia, pero después deben respetarse los intervalos.

 Pausa larga.

 Pausa breve.

Como se ve en la anterior relación interválica de indicaciones convencionales, el cantante no solo debe conocer la escritura tradicional si no además esta relación de nueva dinámica y agógica moderna, debiendo practicarlos para obtener flexibilidad al realizarlos.

Una característica de estas canciones es que el texto y los poemas son pequeños y para el cantante resulta todo un reto, el darle la expresión a cada una de las palabras en tan corto tiempo, ya que nos encontramos con una relación interválica diferente a la acostumbrada en la armonía tradicional, que tiene tonalidad definida y con intervalos más fáciles de entonar.

Esto hace que existan menos intérpretes de este nuevo estilo de composición que presenta serias dificultades en el ritmo, en la escritura y sobre todo en la afinación interválica y que el público tampoco está capacitado para recibir el mensaje del compositor, pero hay que darla a conocer y difundirla, siendo el tiempo el que diga si permanecerá en el gusto de los intérpretes y del público.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Considero que en este siglo que está por terminar, no solo los cantantes sino los músicos en general debemos abordar la música contemporánea de estas últimas décadas, para conocerla, estudiarla e interpretarla, para actualizarnos, independientemente que nos guste o no y también de que guste al público en general, pero no podemos permanecer con un rezago de años y quedarnos en el siglo XIX.

Es por ello mi interés en seleccionar parte de las obras de algunos Compositores Mexicanos, que aún viven y que han escrito sus composiciones en diferentes estilos, buscando nuevos caminos y técnicas, para quienes reitero, resulta importante e indispensable la difusión de su música vocal.

Quede pues de mi parte este rendido homenaje a todos ellos, en la grabación que de algunas de sus obras he realizado, con la colaboración del pianista acompañante Maestro JESUS MA. FIGUEROA y el apoyo incondicional recibido por parte del Maestro JULIO VIGUERAS ALVAREZ para la grabación de las mismas.

BIBLIOGRAFIA

El Elemento Instrumental (Piano) en el Lied.

Yolanda Delgado Fourzan.

1976

Los Compositores Mexicanos y la Música Vocal de Tema Infantil.

Yazmín Ortiz Barocio.

Tesis 1992

Pequeñas Biografías de Grandes Músicos Mexicanos.

Francisco Moncada García.

Ediciones Flamong

México, D.F. 1966

Ediciones Relaciones Públicas.

Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional.

Colaboración Biográfica de algunos de los compositores fue proporcionada por ellos mismos.

Programación del XIV Foro Internacional de Música Nueva.

INDICE

LADO A:

In ic conitotehuac
Cuicatl Anyolque
(Letra: T. Coyolchiuhqui)

ARIEL WALLER

Antes
Tu aliento....
(Poema: Leopoldo Ayala)

SALVADOR CARBALLEDA

Mutabilidad
(Poema: Luis Cernuda)
Fugaces
(Poema: Josefa Murillo)
Al silencio
(Poema: Ramón Gaya)
Nadie puede ser dichoso
(Poema: Garcilaso de la Vega)

SALVADOR MORENO

Mis tempranas canciones
(Versos: Reiner Ma. Rilke)
Obnubilación
(Versos: Julieta Palavicini)
La Luna de la Calera
(Versos: Francisco Luis Bernárdez)

FILIBERTO RAMIREZ FRANCO

LADO B:

Ciclo "Acuarelas de México"
(Poema: Alida Vázquez)

ALIDA VAZQUEZ

Despierta
Niños de México
La cuerda
La basura
La hora del pan
El velador

Nocturno de la ventana No. 4
(Texto: Federico García Lorca)
La Ermita
(Texto: Anónimo del siglo XV)

FEDERICO IBARRA GROTH

Ciclo "La Soledad"
(Texto: Jorge Cruz)
Si mis dedos pudieran deshojar
(Texto: Federico García Lorca)

RAFAEL OLVERA

mico, mitaltipacine mico, mitaltipacine- nico, mitaltipacine mico, mitaltipacine xo - pau xi huil

I - pau tochi-hua -ca tochi-hua -ca nelli a nelli a nelli huilca-li-a huilca-li-a

li - xi mto - yo - lo xo - chit tabna - ca - yo ce - qui cue - po - ni

on cueha hui - a ce - qui cue - po - ni

ritardando on - cueha-hui-a in conita-te-huae in tochi-huit can

Cuicatl

Snyolque

Letra:

Coyokhuuhqui

Música

Ariel Waller

Agosto 90.

The musical score is written on a grand staff with five systems. The top system shows the vocal line in treble clef and the piano accompaniment in bass clef. The second system continues the piano accompaniment. The third system includes the vocal line with lyrics: "Sui-catl am-yol que ho chitt au-cue porque Cui-catl am-yol que". The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *mf*, *cresc.*, and *Buc. baja*. The piece concludes with a double bar line.



Handwritten musical score system 1. It consists of four staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment line, a bass line, and a lower bass line. The lyrics are: "xo chitt", "ae. ae. pangua", and "aite-pil - huau". The music features complex rhythmic patterns and some rests.

Handwritten musical score system 2. It consists of four staves. The lyrics are: "aite-pil - huau" and "8 bar-----". The piano accompaniment includes a section with a fermata and a "3 bar" marking. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score system 3. It consists of four staves. The lyrics are: "ni za casti ual'hu", "ni za casti ual'hu", "u - to - chi - hui - teie", and "u - to - chi hui - teie". The piano accompaniment includes a section with a fermata and a "3 bar" marking. The system ends with a double bar line.



Handwritten musical score for the first system. It features a vocal line on a treble clef staff and piano accompaniment on grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 7/8. The lyrics are: "qui to chi - lui - triu ou pa - ye lui tre om pa - ye lui tre". The piano accompaniment includes chords and rhythmic patterns. The system ends with a double bar line and a slash on the piano staff.

Handwritten musical score for the second system. It continues the vocal line and piano accompaniment from the first system. The lyrics are: "xodii ue - cati". The piano accompaniment includes chords and rhythmic patterns. The system ends with a double bar line and a slash on the piano staff.

Don agradecimientos
a Jaime Casades

Five empty musical staves, each consisting of a five-line staff, arranged vertically. They are currently blank.

ADAGIO

"ANTES"

Handwritten musical score for the first system. The vocal line is on a single staff with lyrics "An - tes tra - ta - ba de com - pre - der". The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked "ADAGIO". The piano part includes a dynamic marking "p" and various rhythmic patterns.

An - tes tra - ta - ba de com - pre - der

Handwritten musical score for the second system. The vocal line continues with lyrics "con - ver - tir el a - mor en el ú - ni - co". The piano accompaniment continues on two staves. The key signature remains two flats. The piano part includes dynamic markings "p" and "mf", and features a triplet of eighth notes in the right hand. The tempo is "ADAGIO".

con - ver - tir el a - mor en el ú - ni - co

Handwritten musical score for the third system. The vocal line continues with lyrics "si - tio don - de to - do se - a por pri - me - ra". The piano accompaniment continues on two staves. The key signature remains two flats. The piano part includes dynamic markings "p" and "mf", and features a triplet of eighth notes in the right hand. The tempo is "ADAGIO".

si - tio don - de to - do se - a por pri - me - ra

rit. mosso

vez. To - car u - na mi - ra - da / con los o - jos

Più Mosso

p

molto rit.

a tempo

y sen - ti - tei - ma - gen y sen - ti - te

p

real

p *cresc.*

Co-no-cer-te res-pues-to de to-das mis pre-gun-tas

re-cor - dar nues-tro his-to-ria ju - tu-ro des-...

an - tes de to - dos de ti de mí

1

Antes de ti trabajo de com- pre-n-der

in-sis-ten-cia con-ver-tir el a-mor en el úni-co

si-tio a-mor a-mor-te

Handwritten musical score, first system. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The middle staff is a treble clef with a key signature of two flats. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats. The music is written in a sketchy, handwritten style. The first measure of the bottom staff is marked *ppp*. The second measure of the bottom staff is marked *pp*. The third measure of the bottom staff is marked *f*. The music features a melodic line in the upper staves and a more rhythmic, chordal line in the lower staff.

Handwritten musical score, second system. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats. The middle staff is a treble clef with a key signature of two flats. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats. The music is written in a sketchy, handwritten style. The first measure of the bottom staff is marked *mf*. The second measure of the bottom staff is marked *f*. The music features a melodic line in the upper staves and a more rhythmic, chordal line in the lower staff.

Handwritten musical score, third system. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats. The middle staff is a treble clef with a key signature of two flats. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats. The music is written in a sketchy, handwritten style. The first measure of the bottom staff is marked *ff*. The second measure of the bottom staff is marked *rit. molto*. The music features a melodic line in the upper staves and a more rhythmic, chordal line in the lower staff.

(Resitado muy
lento)

No puede ser
que te estés
recordando

si te tengo
y te amo.

pp

pp

pp

pp

Andante $\text{♩} = 80$

Tu a - lien - to pe -

The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a 2/4 time signature. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords. Dynamics include *p* and *mf*. There are some markings like *no* and a fermata-like symbol at the end of the piano part.

ne - tra en ca - da be - so

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Dynamics include *f*. There are some markings like *f* and *mf* in the piano part.

lle - va a cues - tas el an - sio Dou - des -

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Dynamics include *f*, *sf*, and *p*. There are some markings like *f*, *sf*, and *p* in the piano part.

ta - mos es - tá bien

Poco ritard.

Poco adagio $\text{♩} = 67$

Yo voy con tu a lien-toen ca-da po-ro en
a tempo

a tempo

ca-da le quí a en ca-da ve-na en ca-da es-tre-me-ci-mien-to

que se ual-ve ho-ras y

cresc.

f

cresc.

f

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It features a melodic line with slurs and dynamic markings of *cresc.* and *f*. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a common time signature. It consists of rhythmic patterns in both hands, with dynamic markings of *cresc.* and *f*.

Andante $\text{♩} = 80$ (Tpo. I)

tac-to

ff

f

This system begins with a tempo marking of *Andante* and a tempo of $\text{♩} = 80$ for the first trumpet part (Tpo. I). The vocal line is marked *tac-to* (tacet). The piano accompaniment is in grand staff with a key signature of one flat and a common time signature. It features a dense texture of chords and rhythmic patterns, with dynamic markings of *ff* and *f*.

mf

f

This system continues the piano accompaniment from the previous system. It is in grand staff with a key signature of one flat and a common time signature. The music features a mix of rhythmic patterns and dynamic markings, including *mf* and *f*.

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The tempo is marked rit. molto and the metronome marking is $\text{♩} = 52$. The piano part features a series of chords and some melodic lines. The lyrics "Te-oi-go con-ru" are written below the piano staff.

rit. molto $\text{♩} = 52$

accl. poco a poco sino al

Te-oi-go con-ru

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The tempo is marked *cresc.* and *Tempo I* with a metronome marking of $\text{♩} = 30$. The piano part features a series of chords and some melodic lines. The lyrics "ma-nos te to-co con no-ti-cias de c." are written below the piano staff.

cresc. *Tempo I* ($\text{♩} = 30$)

tempo primo

ma-nos te to-co con no-ti-cias de c.

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The piano part features a series of chords and some melodic lines. The lyrics "ma-nos te to-co con no-ti-cias de c." are written below the piano staff.

ma-nos te to-co con no-ti-cias de c.

Handwritten musical score for the first system, featuring piano accompaniment in bass clef. The music consists of three measures with various chordal textures and melodic lines. Dynamic markings include *mf* and *p*. The notation includes slurs and fingerings.

Molto meno mosso = 120

y más a- llá in- mó- vi- les de a- som- bro

Handwritten musical score for the second system, including a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The tempo is marked "Molto meno mosso = 120". The lyrics are "y más a- llá in- mó- vi- les de a- som- bro". The piano part features chords with dynamic markings *p* and *pp*. The system concludes with a double bar line.

o de ter- nu- ra

Handwritten musical score for the third system, including a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are "o de ter- nu- ra". The piano part features chords with dynamic marking *mf*. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical score for the first system. The vocal line is on a single staff with lyrics: "e - cha - dos jun - tos los la - bios / frece.". The piano accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features rhythmic patterns with accents and dynamic markings: "cresc." and "string.".

Handwritten musical score for the second system. The tempo is marked "Tempo I (♩ = 80)". The vocal line has lyrics: "ex - pe - ra - mos nos so - tros / no -". The piano accompaniment includes complex rhythmic figures, chords, and dynamic markings such as "cresc." and "string.".

Handwritten musical score for the third system. The vocal line continues with the lyrics "so - tros". The piano accompaniment features dense chordal textures. A large handwritten signature "1900/1910" and the name "Luis de Cárdenas" are written across the bottom right of the system.

Mutabilidad

Poema de LUIS CERNUDA

Música de SALVADOR MORENO

Andantino ($\text{♩} = 66$)

Introduction for piano. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a treble clef staff containing a whole rest. The piano accompaniment starts in the bass clef with a half note G2, followed by a half note A2, and then a half note B2. The melody enters in the treble clef with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note B4. The piano accompaniment continues with a half note C3, followed by a half note D3, and then a half note E3. The melody continues with a quarter note A4, followed by quarter notes B4, C5, and B4, then a quarter rest, and finally a quarter note A4. The piano accompaniment continues with a half note F#3, followed by a half note G3, and then a half note A3. The melody concludes with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note B4.

Vocal line and piano accompaniment for the first phrase. The vocal line begins with a whole rest, followed by a quarter rest, and then a quarter note G4. The piano accompaniment starts with a half note G2, followed by a half note A2, and then a half note B2. The vocal line continues with a quarter note A4, followed by quarter notes B4, C5, and B4, then a quarter rest, and finally a quarter note A4. The piano accompaniment continues with a half note C3, followed by a half note D3, and then a half note E3. The vocal line concludes with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note B4. The piano accompaniment concludes with a half note F#3, followed by a half note G3, and then a half note A3.

Vocal line and piano accompaniment for the second phrase. The vocal line begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note B4. The piano accompaniment starts with a half note G2, followed by a half note A2, and then a half note B2. The vocal line continues with a quarter note A4, followed by quarter notes B4, C5, and B4, then a quarter rest, and finally a quarter note A4. The piano accompaniment continues with a half note C3, followed by a half note D3, and then a half note E3. The vocal line concludes with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note B4. The piano accompaniment concludes with a half note F#3, followed by a half note G3, and then a half note A3.

cuer - po. Di - me, al - ma, Por qué tu voz sea - pa - ga.

Al - ma, de - se - o her - mo - su - ra, Son

mf *criso.* *f*

gu - las de las bo - das E - ter - nas con la muer - te,

mf

In - co - lo - ra in - cor - po - rea si - len - cio - sa

p

Di-me, her-mo-su-ra, Di-me, de-

mf

This system contains the first two staves of music. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all under a slur. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The right hand starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand has a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. A dynamic marking of *mf* is placed between the staves.

se-o, Di-me,

This system contains the next two staves. The vocal line continues with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment continues with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The dynamic marking *mf* is present.

al-ma,

mf

This system contains the next two staves. The vocal line continues with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment continues with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A dynamic marking of *mf* is placed between the staves.

Al-ma, de-se-o, her-mo-su-ra.

f

This system contains the final two staves. The vocal line continues with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment continues with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A dynamic marking of *f* is placed between the staves.

Fugaces

Poema de JOSEFA MURILLO

Música de SALVADOR MORENO

Andantino (♩. = 66)

p

Al con . tem .

plar el bu . que ras . gan . doel a . gua .

p

ví la som . bra del hu . mo li . ge . rā y rá . pi . da

mf

No llo-res, me di-jis-te; siem-pre re-gre-sa

resc.

quien sa-be que en la o-ri-lla sua-mor lo es-pe-ra.

mf

a tempo

¿Que han si-do tus pro-me-sas y mie-s-pe-ran-za? ¡Ay, la

mp *poco rall.* *a tempo*

sombra del hu-mo que vien el a-gua.

p

Al silencio

Poema de RAMON GAYA

Música de SALVADOR MORENO

Andante $\text{♩} = 66$

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a whole rest. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, starting with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a whole rest. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, which includes a section marked *poco rit.* (poco ritardando). The bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics, starting with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *a tempo*. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, starting with a pianissimo (*pp*) dynamic and a tempo marking of *a tempo*. The bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

a tempo
p
Noes con-sue-lo, si-len-cio, noes ol-vi-do lo que bus-co en tus ma-nos co-mo plu-mas;
a tempo
pp

mp *cresc. poco*

lo que quie-ro de tí no son las bru-mas si no las cer-ti-dumbres: lo per-di - do con

cresc. *mf* *mp*

to-da su ver-dad lo que es con-di - do hoy des-cansa en tu se-no, las es-pu-mas

rit.

de mi pro-pio su-frir y has-ta las su-mas de las vi-das y muer-tes que he vi-vi-do.

a tempo

pp

(a tempo)

No estam-po-coel re-cuerdo lo que spe-ro de tus ma-nos del ga-das si no el cli-ma

en que pue-da mo-ver-me en-tre mis pe-nas. No es-pe-rar, más tam-po-co el de ses-

pe-ro, ha-cer, sí, de mí mis-ma-que-lla si-ma

en que pue-da ha-bi-tar co-mo sin ve-nas.

Nadie puede ser dichoso

— Poema de GARCILASO DE LA VEGA

Música de SALVADOR MORENO

Allegretto $\text{♩} = 90$

Introduction in 6/8 time, marked Allegretto. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano accompaniment provides a rhythmic foundation with eighth and sixteenth notes.

Vocal entry and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Na - die pue - de". The piano accompaniment is marked *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The music continues with a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

Continuation of the vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "ser di - cho - so, se - ño - ra, ni des - di - cha - do,". The piano accompaniment remains consistent with the previous section, providing a steady accompaniment for the vocal melody.

si - no que es ha - ya mi - ra - do.

a tempo

mp

Por - que la glo - ria de ve - ros en

poco rall.

mp

e - se pun - to se qui - ta que se pien - sa

me - re - ce - ros.

mf

rall.

mf

poco diminuendo

A - sí que, sin co - no - ce - ros,

a tempo

mf

na - die pue - de

ser di - cho - so,

mf

se - ño - ra, ni

mf

des - di - cha - do,

poco rit.

si - no que os ha - ya mi - ra - do.

poco rit.

a tempo

a tempo

mf

rit. molto

f

Obnubilación

Versos de Julieta Palavicini de Villaseñor.

Música de F. Ramírez F. 1960

Allegro moderato

The first system of the musical score is for the 'Allegro moderato' section. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment in the middle, and a bass line at the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piano part features a series of chords, many of which are marked with a 'v' (accents) and some with a '3' (triplets). The bass line includes a 'Ped.' (pedal) marking and an asterisk (*) under a specific chord.

The second system continues the piano accompaniment from the first system. It features similar chordal textures with triplets and accents. The bass line continues with a 'Ped.' marking and an asterisk (*) under a chord.

The third system marks the beginning of the 'Andante' section. It includes a vocal line with the lyrics 'Voy ca - mi -'. The piano accompaniment is marked 'pesante' and 'p' (piano). The bass line is marked 'dim.' (diminuendo) and 'p'. There are several asterisks (*) under the bass line, indicating specific chords or techniques.

nan do so bre la ho ja ras ca sin mi

rar a los ár bo les des nu dos sin pen

sar que las a ves ya no can tan sin es cu

char los a yes de las ho jas que mis pies

poco -----

des - pe - da - zan

mf

f

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in G major with a key signature of one flat (F major) and a 4/4 time signature. The lyrics 'des - pe - da - zan' are written below the notes. The bottom staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *mf* and *f*.

Voy ca - mi - nan - do so - bre la ho - ja - ras - ca -

f

v

Detailed description: This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line continues with the lyrics 'Voy ca - mi - nan - do so - bre la ho - ja - ras - ca -'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* is present at the start of the system, and a *v* marking is placed above the piano part.

y hay en mis o - jos u - na

v

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves of music. The vocal line continues with the lyrics 'y hay en mis o - jos u - na'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A *v* marking is placed above the piano part.

luz deen - sue - ño, el co - ra - zón seen -

mf

mf

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves of music. The vocal line continues with the lyrics 'luz deen - sue - ño, el co - ra - zón seen -'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Dynamic markings include *mf* at the start of the system and another *mf* marking above the piano part.

san - cha, en los la - bios hay fue - go de son -

ri - sas, y hay a - rru - llos de a - mor en mi gar -

gan - ta. Voy ca - mi -

nan - do so - bre la ho - ja - ras ca -

y mur - mu - rou n can - tar de pri - ma - ve - ra

con su sol es - car - la - ta;

y ha - blo de a - mo - res y de luz y de

huer - tos con flo - res de al - ba - ha - ca.

Voy ca - mi -

nan - do so - bre la ho - ja - ras - ca

yen - tre ri - sas y can - tos en mig - lo

ca - da char - la, no he mi - ra - do

a los ár-bo-les des nu-dos aun-que

p

cru-jen sus ho-jas a mis plan-tas

p

Voy ca-mi-nan-do so-bre la ho-ja

p *rall.* *poco a*

ras-ca

poco *a tempo*

pp

Mis tempranas canciones

Versos de Rainer María Rilke
Traducción de Dorotea P. Latz

Música de: F. Ramírez F. 1960

Lento

Mis tem - pra - nas can - cio - nes:

Piú mosso

A me - nu - do, en el si - len - cio de las

poco ----- *a poco* ----- *f* *mf*

rui - nas cu - bier - tas de hie - dra las can - té a la

poco ----- *a poco* ----- *f* *mf*

p

no - che, las can - té a la no - che.

p

Lento *pp*

Mis tem - pra - nas can - cio - nes

pp

Allegro moderato *mf*

Meju - bie - ra gus - ta - do

mf legato

cresc ...

en - gar - zar 4 - las en ron - das pa - ra

cresc ...

jo - yá re - ga - lo de - na ru - bía - do - les

cen - te *p* Pe - ro entre to - dos so - lo yo es.

cresc ...

p *cresc* ...

f ta - ba, *mf* so - lo, *p* so - lo,

mf *p*

mf

yhu - be por e - so de de - jar - las ca.

mf

f

er. Ro - da - ron co - mo co - ra - les

f

sf

mf *p rall.*

suel - tos en la no - che, a lo le - jos.

mf *p rall.*

Lento *pp*

Mis tem - pra - nas can - cio - nes

pp

Luna de la Calera.

Versos de Francisco Luis Bernárdez
Música de F. Ramírez F.
(1948)

Allegro

First system of the musical score. The vocal line is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It begins with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are: "Nohe vis - to na_ da so - bre la tie.rra,". The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with a forte (*f*) dynamic, featuring a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are: "co - mo la lu_ na de la Ca - le_ ra co - mo la lu - na". The piano accompaniment features a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the beginning and a forte (*f*) dynamic later in the system.

Third system of the musical score. The vocal line continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are: "de la Ca - le - ra. Nohe vis - to na_ da". The piano accompaniment features a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

so _ bre la tie _ rra. La tie _ rra de _ ja

mf

de ser la tie _ rra, ba _ jo la lu _ na de la Ca _

mf

le _ ra. Ba _ jo la lu _ na de la Ca _

mf

le _ ra, ba _ jo la lu _ na de la Ca _ le _ ra.

p

mf *cresc.*

Pues-to que to - da, to - da la tie - rra se vuel - ve

p subito

lu - na de la Ca - le - ra. Pues-to que

to - da, to - da la tie - rra se vuel - ve lu - na

mf

de la Ca - le - ra. Mi do - mi - ci - lio.

cresc.....

ya noes la tie - rra, si - no la lu - na de la Ca - le - ra,

mf

Mi do - mi - ci - lio ya noes la tie - rra,

mf

si no la lu - na de la Ca - le - ra

p *mf* *p* *mf*

f

iVie - ran que lin - do es ver - la tie rra

f

dim. *mf* *f*

des _ de la lu _ na de la Ca _ le _ rat Des _ de la

dim. *mf* *f*

mf

lu _ na de la Ca _ le _ ra, i vie _ ran que

mf

cresc. *f*

fin _ do es ver la tie _ rra des _ de la lu _ na

f

f *ff* *pp*

de la Ca _ le _ rat i De la Ca _ le _ rat

pp

56 *Maestoso* *f* ~ Despierta ~ *mf*

Luz so-nora des-cansa Canto brillante des-pierta

f *mf*

pp Eco de la soledad huye un po-co. Voces dormidas a-si-o-ven

pp *mf*

A-bre la ven-ta-na Es cu-chas otras vo-ces

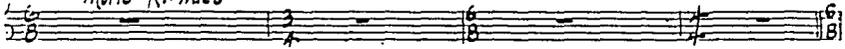
f *mp*

mf *escl...* En es-te mo-mento co-mienza a vi-vir

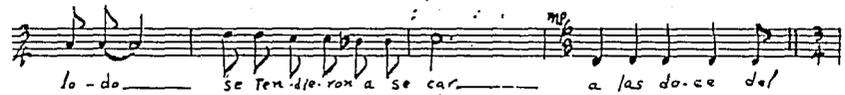
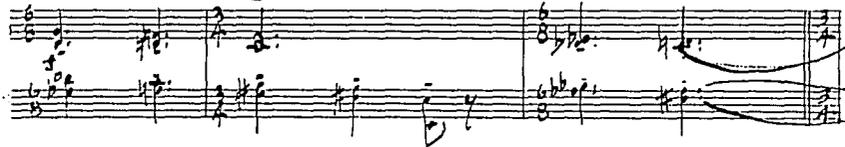
mp *escl.* *sf*

Allegro $\text{♩} = 120$
Molto Ritmico

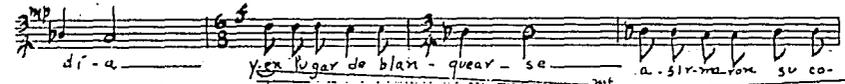
~ Niños DE Mexico ~



Los niños me-xi-ca-nas se re-vel-ca-ron en



lo-do se ten-die-ron a se car a las do-ce del



di-a y en lugar de blan-quear-se a-sir-ma-ron su co-



ms

V-nos se hicieron las o-jas ja.

Detailed description: This system contains the first two staves of a handwritten musical score. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The bottom staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and a 6/8 time signature. The lyrics 'V-nos se hicieron las o-jas ja.' are written below the vocal staff. The music includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf'.

pa-dos ca-si to-dos es-co-gie-ron las o-jas obs-

Detailed description: This system contains the third and fourth staves of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'pa-dos ca-si to-dos es-co-gie-ron las o-jas obs-'. The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns. The system ends with a double bar line and a 6/8 time signature.

cu-ros — Pe-ro To-dos To-das Tie-nen las o-jas pro

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves of the musical score. The vocal line has the lyrics 'cu-ros — Pe-ro To-dos To-das Tie-nen las o-jas pro'. The piano accompaniment continues. The system ends with a double bar line and a 6/8 time signature.

— sur — dos

secc

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves of the musical score. The vocal line has the lyrics '— sur — dos'. The piano accompaniment continues. The system ends with a double bar line and a 6/8 time signature. The word 'secc' is written below the piano staff.

$\text{♩} = 116$

~La Cuerda~

U-no dos y tres brinca

mp *mf*

no me lo dicen a tiempo Empece mos de nue. vo. U-no dos

mf

ahora es de dos E. su fue Trampa Veamos a-ho-ra U-no dos tres y cuatro

mf *f*

a poco creen que son gato U-no dos, ro-gas-to la cuer-da

mf

Poco meno mosso

dos y fies. dejas te una co-la — la co-la de que

mp *f*

Traueno nuovo

Cua. Tro tres dos uno brinca ni - xi - ta. So - lo Te quedax

mp *f*

devevo.

Ta das ma. nia nas de ni - xi - ta

pp *f*

con sordine. perde

pp *f*

ma non vii.

NO. 64. PIANO & VOICE 2ND PAGE

FINO BRAND
1528 B WAY, N.Y.

♩ = 80

III
~ La basura ~

Cuan-do el sol a-pun-ta me-ro a-ri-ba y me-ven me-dia.

55

y to-dos pa-re ce-mos ve-ci-#iv el mis-mo ca-lor co-rre-u

hambre ca-si sal-tan-do y se oye u-na po-pi-jo-nia de al-tos,

ba-jos ti-#iv lin ti lin ti-#iv lin ti pin La ba-su-va la ba-su-va

aliquant.

Andante $\text{♩} = 72$

≈ La hora del pan ≈

Son las siete de la noche todas las mujeres corren

sfz

Detailed description: This system contains the first two staves of the score. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are 'Son las siete de la noche todas las mujeres corren'. The piano accompaniment is in bass clef. A dynamic marking of *sfz* is present in the piano part.

a la pa-na-de-ri-a que cos

A Tempo

sfz *accelerando* *sfz*

Detailed description: This system contains the third and fourth staves. The vocal line continues with the lyrics 'a la pa-na-de-ri-a que cos'. The tempo marking changes to *A Tempo*. The piano part includes dynamic markings of *sfz*, *accelerando*, and *sfz*.

tumbre tan bo-vi-ta pan ca-lor Te no-che y día

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves. The vocal line has the lyrics 'tumbre tan bo-vi-ta pan ca-lor Te no-che y día'. The piano accompaniment continues with sustained chords.

Hay que tra-ve-zar por un jar-dín con banqui-tas propia men-te co-lo-ca-das

mf *mf*

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves. The vocal line has the lyrics 'Hay que tra-ve-zar por un jar-dín con banqui-tas propia men-te co-lo-ca-das'. The piano part has dynamic markings of *mf* in both staves.

de - ba - jo de un ar - bol jun - tea las ra sa les y los xo - me al vides y

mp

crise...
jun - ta el césped ve ju - ve - ni - ci do por la llu - via y a

crise.....

mp

Tra - va zar el jar din a la ho ra del pan so - lo s e

mp

sient un gu tu ro lle no de pro - me - sa la ho ra del pan es la

ff to simle

sfz

no-ra del a-mor

il. que cas-tim-bra Tambo-rí-ta pan

lien-ta no-che y día

8ave...

son - sae sie-te de la no-che

≈ El Velador ≈

And
P

Handwritten musical score for the piece "El Velador". The score is written for voice and piano. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Es una noche callada y triste qui la todas las luces se han ido a dormir — So- lo rompe el si- lencio el can- to in- te- rumpi- do del ve- la- dor so- li- ta- rio". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *p*. The piano part includes chords and arpeggiated figures. The score is arranged in systems of two staves each, with the vocal line on top and the piano accompaniment on the bottom.

Como las noches del ve-la-dor son d

día el a-nun-cia su can-te in-ter-rum-pi-do to-da

no-che diz-que por sen-tir-se el ve-la-dor de tus sue-ríos

Lo que el ve-la-dor no sa-be es que tanto tu como él

pa san la noche so - pi - Tos

ppp

u

CANCIONES DEDICADAS CON UN GRAN CARIÑO A

Mi Madre: Rosalia

Mis Hermanas: Clara y Dora

Mis Sobrinos: Jaco y Alex

Mi gran Amiga: Martha

MEXICO 1969

a Thusnela Nieto

Letra: Federico García Lorca

(Nocturnos de la Ventana, 1924)

Lento $\text{♩} = 46$

p e *dolce* Alas-tan-que se le ha muerto hoy o-na ni-ña de-a-gua. Es-tá fue-ra del es-tan-que, so-bre el o-ve-lo-a, mor-to-ja-da.

Piu mosso $\text{♩} = 72$

mf Da la co-be-zas a sus mus-los un pe-za la cruz-a, ha-má-n-do-la. El vie-to la di-ce ni-ña, mas no puede des-bar-tar-la.

Allegro $\text{♩} = 144$

f *staccato sempre*

f *mf* *p* *f* *f* *mf* *p subito*

-tan- que tie-ne su-al-ta su ca-balle-ra de al-gas y ol-al-re-sus gri-ses te-tus es-tre-ma-ci-das de-ra-nas

Tempo I (♩=46)

Dios te salve. Re-za-ra-mos a Mes-tra Se-ño-ra de A-gua para ni-ña de es-ta-que mu-er-la ba-jo las man-za-ras.

Piú messo (♩=72)

Yo lue-go pon-dré a su la-do dos pe-que-ñas ca-la-ba-zas pa-ra que se tan-ga a flo-te, ¡ay!, so-bre la mar sa-la-da.

Feb. 1919

Andante (♩ = 60)

8a... *p* En se-vi-lles-tau-raer-mi-la cual di-ceu de San Si-món, a-don-de todas las da-mas

6 8 *f* *p* rit... *p* z x z x

8a... *mf* i-ban a-ba-cer o-ra-ción. A-lla *p* va la mi se-ño-ra, en-tre-to-das la me-jor, sa-ya lle-va so-bre sa-ya, man-ti-llo de yn tor-wa, sol,

mf *p* loco

8a... en la sub-ca muy lli-da lle-va un po-co de dul-zor, en la su-ca-ra muy blan-ca lle-va un po-co de co-lor, y en los sus o-je los gar-zos lle-va un

mf

f
 po-co-de-al-co-hol, a-lax-
 ra-da-de-lagr-mi-ta re-lum-bran-daco-magi-sol. *P*
 EIA

p dolce
 -bad-que-di-ce mi-sa no la-pue-de-de-cir, non, mo-na-ci-los-que-lea-yu-dau non a-cier-tan-res-pou-der por-de-cir-a-men,

rit..... Atempo
 de-ci-an-a-mor. *pp*
rit.... atempo *f* *rit....*

LA SOLEDAD ES UN ECO REPETIDO AL INFINITO L:D SOLEDAD

JORGE CRUZ (TEX)

RAFael OLIVERA G.
(1986)

I

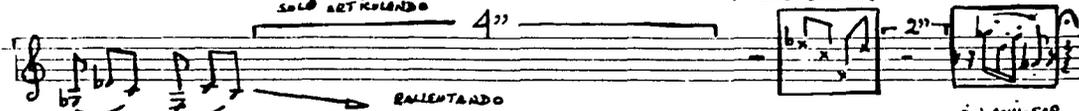
ACALLORADO E DIMINUIENDO



SE FUE-ROn SE FUE-ROn

SEGUIR DESCENDIENDO SIN ENTIBAR SONIDO
SOLO ARTICULANDO

(HABLAO CANTADO)



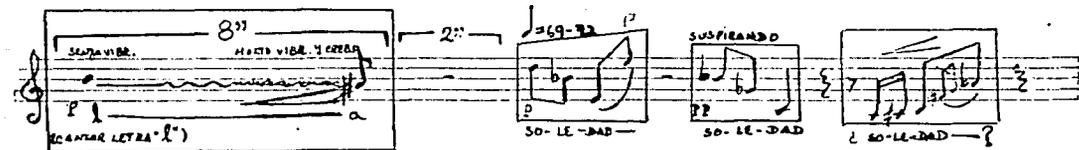
SE FUE-ROn SE FUE-ROn

LOS COLUMBES

SIN AVISAR

SE FUE-ROn LOS COLORES
SIN AVISAR

II



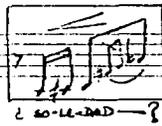
SE FUE-ROn SE FUE-ROn



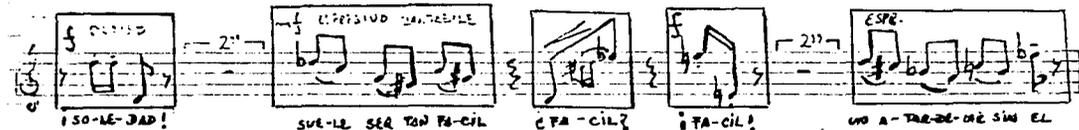
SO-LE-DAD

SUSPIRANDO

SO-LE-DAD



SO-LE-DAD?



SO-LE-DAD!

SUE-LE SER TAN FA-CIL

CFA-CIL?

IFA-CIL!

UNO A-TRE-DE-CHE SIN EL



DAS-TA

CATA

CUL-TA

ca 90

LA SOLEDAD SUELE SER TAN
UN ATARDECER
SIN EL, CATA

$J = 90$ III

ME AS - FIX - (CANTAR LETRA "X") - XI - A

TAN - TO SUAV - SEN (CANTAR LETRA "M") - CI - A

QUE BUSCO EN LOS ROS - TOS A - JE - ROS

AL - GUN (CANTAR LETRA "N") ROS - TO DE TUA - ZU - CANDO CA - BE - LLO

ME ASFIXIA TANTO SU AUSE -
 CIA QUE BUSCO EN LOS ROSOS A JE -
 ROS ALGUN ROSGO DE TUA ZUANDO
 CABELLO

SIGNOS

DI CAP. A PEX. 1º 90'

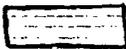
x hablad = CANTADO)

o ----- CANTADO LA NOTA, DURACION GRAFICA PROPORCIONAL

o ~~~~~ SUBIR Y BAJAR 1/4 T (VIBRATO MUY LENTO)

o ~~~~~ MUY VIBRADO

P 7 7 HABLADO RESPETAR EL RITMO



LA RELACION INTERVALICA E-BUSCADA SIEMPRE
 DEBE RESPETARSE, NO ASI PARA LA RELACION ENTRE
 ES POSIBLE COMENZAR LA SECUENCIA EN LA NOTA DESEADA, PERO DESPUES
 DEBE RESPETARSE LOS INTERVALOS

- SI MIS DEDOS FUERAN DESHOJAR -
(A LORENA)

(GARCIA LLOSA NOV 1919)

ESPRESSIVO

yo PRO- NUN- CIO TU NOM- BRE

(PRONUNCIAR NOMBRES VARIAS VECES SIN EMITIR SONIDO)

EN (CANTAR LETRA N°) LAS NO- CHES OS - CU - RAS

(ESUCHAR HUEVULLOS DE LA NOCHE)

CANTABILE

CUAN- DO VIE- NEN LOS AS- TROS A BE - BER EN LA LU - NA

y DUE- LEN LOS RA - MA - JES DE LAS FERN- DAS O - CUL - TAS

yo ME SIEN- TO HUE- CO DE PA- SION y DE MU- SI- EA

RIT...

$\text{♩} = 60$
MOLTO PRECISO (ARTICULANDO)
f **SEMPRE**

LO - CO ZE - LOS QUE CAN - TA

$\text{♩} = 60$
2 **STESSO TEMPO**
7 **L'ESPRESSIVO**

MUE- TAS HO- DAS AN- TI- GUAS

RAFAEL OLIVERA G.
(NOVIEMBRE 1967)

st pp **3**
 yo PRO - NUN - CIO TU NOM - BRE (PRONUNCIAR NOMBRE SIN EMITIR SONIDO)

pp **3**
 EN ES (CANTAR LETRA'S) - TA NO - CHE OS - CU - RA (ESCUCHAR MUEVULLOS DE LA NOCHE)

STESSO TEMPO POCO RALL E PERDENDOSI...
 y TU NOM-BRE ME SUE-NA MAS LE - JA-NO LI-JANO M X X LL-JA-NO LE-
 A TEMPO P POCO RALL E PERDENDOSI
 JA-NO QUE NUN-CA MAS LE - JA-NO LL-JA-NO LL-JA-NO LE-
 A TEMPO P **f** **2** ESPERSSIVO
 JA-NO QUE TO-DAS LAS ES-TRE-LLAS MAS (SUSITAR LETRA'S) DO - LLEN-TE QUE LA
 MAN - SA LLU VIA

♩ = ACCEL - - - - - A TEMPO ACCEL - - - - -
 TE AVE - BRE CO-MO EN-TAN-DES AL - GU-NA-VEZ
 ¿ QUE CUL - PA TIE-NE MI CO-RA-ZON?

MOTO CANTABILE E LEGATO
DOLCE

SI LA NIE-BLA SEES-FU-NA ¿QUE O-TRA PA-SION MEES-PE-RA?

$\frac{2}{8}$ P. CESE...

¿SE - RA TRAN-QUI-LA? PU-RA?

$\frac{5}{4}$ $\frac{2}{4}$ P. LENTO

SI MIS DE-DOS PU-DIE-RAN DESHO-LAR A LA LU NA FIN

SIGNOS

x = (HABLABO-CANTADO) . . . = PAUSA LARGA () = PAUSA BREVE

• = CANTAR LA NOTA CON DURACION GRAFICA

| 3/4 | 3/4 = HABLADO RESPECTANDO EL RITMO

— = DIMINUENDO
↑ = ACELERAANDO E (PRESERVIENDO) POCO A POCO

▲ = SONIDO MAS AGUDO POSIBLE
▼ = SONIDO MAS GRAVE POSIBLE

LA RELACION INTERVALICA ENQUADRADA DEBE RESPECTARSE,
NO ASI PARA LA RELACION ENTRE CADA SECUENCIA.
ES POSIBLE COMENZAR EN LA NOTA DEBIDA U SECUENCIA, PERO DESPUES
NECES. DE COTACTAR LAS INTERVALOS.