

7
24j

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

RADIO UNIVERSIDAD

"Tres compositores del continente americano":

Ernesto Lecuona, Rodolfo Halffter y Aaron Copland

Programa radiofónico-musical

que presenta

Luz María Tinajero Ramírez

para obtener el título de

Licenciada en Piano

Asesor: Mtro. Luis Mayagoitia Vásquez

México D. F. © 1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

7
24j

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

RADIO UNIVERSIDAD

"Tres compositores del continente americano":

Ernesto Lecuona, Rodolfo Halffter y Aaron Copland

Programa radiofónico-musical

que presenta

Luz María Tinajero Ramírez

para obtener el título de

Licenciada en Piano

Asesor: Mtro. Luis Mayagoitia Vásquez

México D. F. ©1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Agradecimientos

Agradezco las enseñanzas y la asesoría del Maestro Luis Mayagoitia Vázquez, así como la amabilidad y la generosa colaboración brindada por el personal de Radio Universidad para la realización de este proyecto, especialmente: del Mtro. Felipe López Veneroni, Director General de Radio Universidad; Sr. Jorge Rodríguez, Subdirector de Producción; Sr. Esteban Escárcega y Sra. María Guzmán, Locutores; Sr. José Gutiérrez, Subjefe del Departamento de Grabaciones; Sr. Carlos Zorilla, Sr. Pedro Bermúdez y Sr. José Luis Aguilar, Ingenieros de Sonido.

Dedico este trabajo a mis padres, Manuel y Martha, a mi hermano Luis; a mis profesores, especialmente a los maestros Luis Mayagoitia, Aurelio León, Ma. del Carmen Moreno de Uribe y Juan Antonio Rosado (†); a mis compañeros, amigos y alumnos. Ante todo gracias a Dios.

Luz María Tinajero Ramírez

México D. F., 1996

GUIÓN

para

"Tres compositores del continente americano":

Ernesto Lecuona, Rodolfo Halffter y Aaron Copland

por Luz María Tinajero Ramírez

Muy buenas noches amable auditorio. En esta ocasión hemos preparado para usted un programa dedicado a compositores de nuestro continente y de nuestro siglo, cuyos estilos son muy diferentes, no obstante, tienen algo en común: plasmaron en su música el folklore de su tierra natal, conduciéndolo así a la música de concierto. Ellos son el cubano Ernesto Lecuona, el nacionalizado mexicano Rodolfo Halffter, y el estadounidense Aaron Copland, que si bien, en su momento alcanzaron gran renombre, hoy en día no ocupan en los escenarios mexicanos el lugar que merecen.

1

Daremos inicio recordando al maestro Ernesto Lecuona, fundador, en 1922, junto con Gonzalo Roig, de la Orquesta Sinfónica de la Habana, y quizás el más célebre compositor cubano. Su amigo y biógrafo Orlando Martínez, se expresó al respecto diciendo: "Cuba no ha vuelto a dar un genio musical de la talla de Lecuona [...]". Actualmente es conocido por tan sólo algunas de sus numerosas y bellas melodías: *María la O*, *Siboney*, *La comparsa* y *La suite Andalucía*. Por ello le hemos preparado una selección de danzas afrocubanas del maestro, pero antes comentemos un poco a cerca de él...

Ernesto Lecuona y Casado nació en Guanabacoa, Cuba, el 6 de agosto de 1895 y falleció en Santa Cruz de Tenerife, el 29 de noviembre de 1963. Sus padres eran el periodista Ernesto Lecuona Ramos y Elisa Casado Bernal. Inició su formación musical, bajo la supervisión de su hermana Ernestina, y ya a los cinco años tocaba el piano con corrección. El periódico el Figaro publicó las siguientes palabras sobre el pequeño: "A los cinco años [...] Toca con

seguridad y rara vez se equivoca. Su ejecución es grande y su buen gusto y finura son cosa notable [...] El Fígaro, al darlo a conocer a sus lectores, felicita a los afortunados padres de Ernesto y le augura un brillante porvenir en "la vida del arte".

Fallecido Ernesto Lecuona su padre, en 1902, las condiciones económicas de la familia Lecuona se tomaron restringidas, y ya así pocos años después, Lecuona comenzó a trabajar en cines, tocando al piano el fondo musical de las películas mudas, y montando junto con su hermano Fernando, sus primeras revistas musicales.

En 1910, Lecuona estudió piano bajo la dirección de Joaquín Nin, y los tres años siguientes, con el destacado maestro Hubert de Blanck, en cuyo conservatorio se graduó en 1913 con medalla de oro, como maestro de piano y de solfeo. Sus músicos predilectos eran Beethoven, Chopin, Debussy y Gershwin. Su repertorio, incluía además, obras de Schumann, Sinding, Paderewsky, Liszt, Albeniz, Chaminade y Gottschalk. Conforme fue avanzando la carrera del compositor, en diversos viajes en Estados Unidos, México, Sudamérica y Europa, Lecuona comenzó a interpretar principalmente su propia obra... En cierta ocasión, presentó un concierto en París, al cual asistió, entre otras personalidades destacadas, Ravel, quien exclamó: "¡Esto es más que piano!".

Una obra de la juventud del maestro, es de las pocas recordadas actualmente. Se trata de su célebre *Comparsa*, compuesta en 1912, la cual dedicó a Margot de Blanck, hija de su anteriormente citado maestro Hubert de Blanck. La *comparsa*, al igual que la mayoría de las danzas para piano del compositor, se caracteriza por la presencia de un patrón rítmico reiterante, que primero se escuchaba dos veces en el bajo, y en seguida, sin dejar de escucharse éste, se incorpora la melodía. (Ejemplo musical). El manejo del ritmo, así como el carácter cantabile de las melodías que Lecuona da a sus danzas, está estrechamente vinculado con la música africana, cuyas frases melódicas tienden a iniciarse en un sonido agudo para concluir en uno

grave. Por otra parte, en *La comparsa* el crescendo del pianissimo al fortissimo, crea en el espectador la sensación de que el grupo carnavalesco de músicos y carros alegóricos de una comparsa, se acerca desde muy lejos, después, el retorno al pianissimo, produce el efecto de que la comparsa se aleja. Este manejo de la dinámica, en las danzas, constituye un nexo entre éstas y la música africana.

Ejemplos similares son la *Danza de los ñáñigos*, dedicada a Joaquín Nin, y la *Danza lucumí*. La *Danza de los ñáñigos*, como su título indica, evoca la imagen del llamado *diablito ñáñigo*, personaje danzante que destaca en las procesiones de la sociedad secreta, conocida con el nombre de *Ñañiguismo*, la cual está integrada exclusivamente por varones, sin importar su grupo étnico.

La postura de Lecuona ante la música, era antivanguardista, y por lo tanto, su concepto de la armonía tendía a ser tradicional. No obstante, en la *Danza de los ñáñigos*, aunque concebida tonalmente con una armadura única, parece como si participaran simultáneamente dos escalas pentáfonas, formadas con los mismos sonidos, pero ordenados en forma diferente en cada una de ellas, sugiriendo así ciertos cantos africanos bimodales.

Otra bella obra de Lecuona es la *Danza lucumí*, cuyo patrón rítmico, al igual que el de *La comparsa*, está construido con el sincopado cinquillo (Ejemplo musical). Este cinquillo es característico de la música yoruba, es decir, de la música de este grupo étnico procedente de Nigeria, que en Cuba es conocido con el término de *lucumí*.

Para algunos, el folklorismo evidente en estas danzas, ha puesto en duda, el que sean dignas de ser consideradas como piezas de concierto. "La posición de Lecuona entre los compositores cubanos de su época - expresa Orlando Martínez - fue muy especial, pues para los llamados cultos era demasiado popular y para algunos de los populares era demasiado culto

[...]. Estos criterios resultan muy cuestionables, pues los compositores de la llamada "música seria" han recurrido a la música folklórica de sus respectivos países, baste citar las rapsodias húngaras del maestro Franz Liszt... ¿Acaso, debía ser Lecuona la excepción?

Escuchemos a continuación tres danzas afrocubanas del maestro Ernesto Lecuona:

La comparsa

Danza de los flámitos y

Danza lucumi,

en la interpretación al piano de Luz María Tinajero ...[Música]

*"Todos nosotros encontramos a veces difícil abrir nuestro espíritu a nuevas experiencias, pero debemos aprender a otorgar cierto grado de confianza a la música mientras tenemos la oportunidad de conocerla mejor. Siempre he tratado de familiarizarme con la música que me resulta extraña, recurriendo al auxilio de aquellos que la aman [...] No sé nada de eso, pero sí sé lo que me gusta, resulta ser una declaración bastante discutible si la examinamos de cerca [...] el público puede saber lo que le gusta, pero no está a su alcance saber lo que podría gustarle [...] Todos debemos ser receptivos a las nuevas experiencias que enriquecen nuestras viejas concepciones", dice así Yehudi Menuhin en su libro *La música del hombre*.*

El joyero alemán Ernesto Halffter Hein y la española Rosario Escriche Erradón fueron los padres del célebre compositor Rodolfo Halffter Escriche nacido el 30 de octubre de 1900, en Madrid, y fallecido el 14 de octubre de 1987, en la Ciudad de México. Halffter influyó significativamente en el quehacer musical en México. Podemos citar reconocidos compositores mexicanos que estudiaron con Rodolfo Halffter, como Mario Lavista y Mario Ruiz Armengol. Una de las principales preocupaciones del maestro fue el apoyo a la música nueva, inquietud que había heredado del maestro De Falla. En el Conservatorio Nacional, difundía entre sus alumnos la técnica dodecafónica, conectando así las tendencias europeas y las desarrolladas en México en el siglo XX.

En las familias Halffter y Escriche existía cierta afición por la música. En su mayoría, la formación del compositor fue autodidacta, circunstancia a la que se refería aludiendo, por una parte a la falta de bases seguras, las cuales, tuvo que descubrir por cuenta propia, y por la otra, a la ventaja de haberse desarrollado sin los prejuicios que inculcan muchos maestros en los conservatorios. Buscando enriquecer sus conocimientos musicales, estudió a los músicos a los

*"Todos nosotros encontramos a veces difícil abrir nuestro espíritu a nuevas experiencias, pero debemos aprender a otorgar cierto grado de confianza a la música mientras tenemos la oportunidad de conocerla mejor. Siempre he tratado de familiarizarme con la música que me resulta extraña, recurriendo al auxilio de aquellos que la aman [...] No sé nada de eso, pero sí sé lo que me gusta, resulta ser una declaración bastante discutible si la examinamos de cerca [...] el público puede saber lo que le gusta, pero no está a su alcance saber lo que podría gustarle [...] Todos debemos ser receptivos a las nuevas experiencias que enriquecen nuestras viejas concepciones", dice así Yehudi Menuhin en su libro *La música del hombre*.*

El joyero alemán Ernesto Halffter Hein y la española Rosario Escriche Erradón fueron los padres del célebre compositor Rodolfo Halffter Escriche nacido el 30 de octubre de 1900, en Madrid, y fallecido el 14 de octubre de 1987, en la Ciudad de México. Halffter influyó significativamente en el quehacer musical en México. Podemos citar reconocidos compositores mexicanos que estudiaron con Rodolfo Halffter, como Mario Lavista y Mario Ruiz Armengol. Una de las principales preocupaciones del maestro fue el apoyo a la música nueva, inquietud que había heredado del maestro De Falla. En el Conservatorio Nacional, difundía entre sus alumnos la técnica dodecafónica, conectando así las tendencias europeas y las desarrolladas en México en el siglo XX.

En las familias Halffter y Escriche existía cierta afición por la música. En su mayoría, la formación del compositor fue autodidacta, circunstancia a la que se refería aludiendo, por una parte a la falta de bases seguras, las cuales, tuvo que descubrir por cuenta propia, y por la otra, a la ventaja de haberse desarrollado sin los prejuicios que inculcan muchos maestros en los conservatorios. Buscando enriquecer sus conocimientos musicales, estudió a los músicos a los

policordios. La bagatela es una forma libre y breve, que han desarrollado diversos compositores, como Beethoven y, en México Filiberto Ramírez Franco. La concisión de esta forma musical fue lo que atrajo a Haiffter a componer su ciclo de once bagatelas, ya que decía "lo bueno, si breve, dos veces bueno".

A continuación le presentaremos las

Once bagatelas para piano op. 19,

interpreta Luz María Tinajero... (Música)

Esta última sección del programa hablaremos de uno de los más destacados compositores estadounidenses: Aaron Copland, hijo del comerciante judío Harris Morris Copland y Sarah Mittenenthal. Nació en Brooklyn, el 14 de noviembre de 1900, y murió en Tarrytown, el 2 de diciembre de 1990. Sus antecedentes musicales habían sido los pot pourris de ópera que interpretaban sus hermanos con el violín y el piano, y numerosas piezas de ragtime. Así, a los 13 años decidió ser músico.

Una de las influencias más significativas para Copland, como relata en su ensayo autobiográfico, fue la de la notable maestra Nadia Boulanger, en cuya cátedra de armonía estudió en la escuela de Fontainebleau, de 1921 a 1924.

Las circunstancias sociales por las cuales atravesaba Estados Unidos en los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial, generaron en los artistas norteamericanos un sentimiento patriótico. De esta manera surgieron los compositores americanistas, como Gershwin, y el mismo Copland, quien deseaba que su música fuera reconocida inmediatamente por su carácter americano. Es así como Copland pasa por diversas etapas, primero explotando los recursos del jazz, con los que trabajó por poco tiempo, y más adelante explorando el mundo de las canciones vaqueras, en las cuales encontró material abundante para trabajar. Precisamente, en esta etapa de su vida, en 1938, escribió su ballet *Billy the Kid*, el primer ballet vaquero, en aquellos años, una de las obras más conocidas del compositor, que le retribuyó considerables regalías, dado el éxito que tuvo por su originalidad temática, coreográfica, y musical. Fue prototipo para sus ballets *Rodeo* y *Appalachian spring*. Se basa en las leyendas surgidas en torno a un personaje real: William Bonney, nacido en Nueva York en 1859, y apodado Billy the Kid. Se dice que unos vaqueros que reñían, hirieron de muerte accidentalmente a la madre de Billy. Él, en venganza, los asesinó y así se convirtió en criminal, hasta que un día, a los 21 años, es capturado y asesinado por el comisario Pat Garret, quien fuera su amigo de la infancia.

Existen diversas versiones musicales de *Billy the Kid*, la primera, fue el ballet que escribió Copland para dos pianos, estrenado en Chicago el 6 de octubre de 1938, por el ballet Caravan. Al año siguiente, el 24 de mayo, se estrenó la versión orquestal del ballet con la misma compañía de danza. Además, el mismo año de 1939, Copland hizo la suite orquestal basada en la música del ballet. Una versión más, es la que le ofreceremos en esta ocasión: la *Suite para piano* que escribió Lukas Foss, sobre el ballet, por encargo del mismo Copland.

En *Billy the Kid* destaca la presencia de canciones vaqueras que Copland sustrajo de volúmenes de canciones folklóricas norteamericanas recopiladas por los hermanos Lomax: *Great-granddad* se reconoce en cuanto inicia la sección titulada *Vaqueros vagando...* (ejemplo musical), algunos compases después, se escuchan motivos de *Git along little dogies...* (ejemplo musical). En la *Danza mexicana y final* se distinguen dos secciones contrastantes: la danza mexicana propiamente dicha... (ejemplo musical) y la sección final elaborada con las canciones vaqueras *Goodbye, Old Paint...* (ejemplo musical) y *I ride an old paint...* (ejemplo musical). El movimiento titulado *Billy y su novia*, es un rústico vals lleno de encanto y fantasía, basado también en una canción vaquera: *Come wrangle yer bronco...* (ejemplo musical). En el movimiento introductorio: *La pradera abierta*, Copland crea la sensación de insolación bajo un sol sofocante, a través del uso de intervalos abiertos, como las quintas... (ejemplo musical). En el movimiento final: *Celebración después de la captura de Billy*, Copland genera deliberadamente disonancias entre el bajo y la melodía, para evocar la imagen de una cantina en la que se escucha un piano desafinado... (ejemplo musical).

Escucharemos a continuación la *Suite de Billy the Kid*, en su arreglo para piano de Lukas Foss, basado en el ballet del mismo título de Aaron Copland. Los movimientos son: primero: *La pradera abierta*, el segundo dividido en dos partes: *Vaqueros vagando*, y *Danza mexicana y*

final, tercero: *Billy y su novia*, y cuarto: *Celebración después de la captura de Billy*, interpreta Luz María Tinajero... (Música)

Así concluye este programa en el que recordamos obras representativas del arte musical americano de nuestro siglo, que Lecuona, Halffter y Copland nos dejaron como herencia. Agradecemos su amable atención, y esperamos que este programa, haya sido de su agrado.

Bibliografía

- CARPENTIER, Alejo. *Obras. Completas. Vol. 12: La música en Cuba.* Siglo XXI Editores. México, 1987. 505 pp.
- COPLAND, Aaron. *Nueva música 1900-1942.* Editorial Letras, S. A. México, D. F. , 1969. 185 pp.
- COPLAND/PERLIS. *Copland: 1900 through 1942.* St. Martin's/Marek. New York, 1984. 402 pp.
- COPLAND/PERLIS. *Copland since 1942.* St. Martin's Press. New York. 1989. 463 pp.
- CHASE, Gilbert. *La música de los Estados Unidos.* Editorial Guillermo Kraft Limitada. Buenos Aires. , 1958. 856 pp.
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopedie der Musik, 17 Banden.* Barenreiter Verlag. Kassel-Basel, 1949-1988.
- Enciclopedia Hispánica.* Enciclopedia Britanica Publishers, Inc. Barcelona, Buenos Aires, Caracas, Madrid, México, Panamá, Río de Janeiro, 1994.
- FIELD, Michael. "Las once bagatelas de Rodolfo Halffter". *Nuestra Música*, publicación trimestral. no. 21. 1er. trimestre, 1951, año V. Edición original: Ediciones Mexicanas de Música. México, D. F. Reimpresión facsimilar: CNCA, INBA y CENIDIM. México, 1993. Año VI, pp. 44 a 48.
- HALFFTER, Rodolfo. "En torno de la nueva música". *Boletín del Departamento de Música.* no. 4., febrero, 1947. INBA. México, D.F. pp. 16 a 19.
- IGLESIAS, Antonio. *Rodolfo Halffter: su obra para piano.* Editorial Alpuerto. Madrid, 1979. 358 pp.
- IGLESIAS, Antonio. *Rodolfo Halffter: Tema, nueve décadas y final.* Fundación Banco Exterior, colección Memorias de la Música Española. Madrid, 1992. 508 pp.
- LEÓN, Argeliers. *Del canto y el tiempo.* Editorial Letras Cubanas. Segunda edición. La Habana, 1984. 327 pp.
- LOMAX, John A. and Alan. *Cowboys songs and other frontier ballads.* Revised and enlarged. The Macmillan Company. New York. Collier Macmillan Limited London, 1910. 431 pp.
- MARTÍNEZ, Orlando. *Ernesto Lecuona.* Ediciones Unión. La Habana, 1989. 95 pp. + 40 pp. ilustradas.
- ORTIZ, Fernando. *La africanía de la música folklórica de Cuba.* Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1993. 365 pp.
- ORTIZ, Fernando. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba.* Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1993. 455 pp.
- RUIZ, Xochiquetzal. *Rodolfo Halffter.* CENIDIM. México, 1990. 364 pp.