



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

OPCIÓN DE TITULACIÓN

GRABACIÓN DE MÚSICA MEXICANA

**“LA MÚSICA DE SALÓN PARA PIANO EN YUCATÁN, DE
LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX A LA PRIMERA
MITAD DEL SIGLO XX”**

**PARA OBTENER EL TÍTULO
LICENCIADO EN PIANO**

**PRESENTA
ALVARO SANCHEZ ORTIZ**

**DIRECTOR DE TESIS
DR. FELIPE RAMÍREZ GIL**

MÉXICO D.F. 30 DE ABRIL DE 2008





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.

Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer a mis padres:

Álvaro Sánchez Vega y Julieta Ortiz Rodríguez, por todo el apoyo incondicional que me brindaron durante toda mi carrera y que sin ellos no hubiera sido posible lograr mis metas y sueños.

A mis hermanos: Julieta, Claudina, Alejandro, Paulina y Andrés por apoyarme siempre y creer en mí.

A Linda por su amor, apoyo, paciencia y comprensión.

A todos mis maestros, por todo su conocimiento tan invaluable que me brindaron y que gracias a ellos estoy donde estoy. Luis Mayagoitia, Andrés Acosta, Felipe Ramírez, Francisco Viesca, Luis Alfonso Estrada, Alfredo Arjona, Salvador Rodríguez, Eunice Padilla, Gonzalo Ruiz Esparza, Gustavo Delgado, Gustavo Martín, Remi Álvarez, José Antonio Guzmán, Diadelfa Mejía, Gabriela Villa, Eduardo Arzate, Gabriela Ortiz, David Domínguez, Octavio Flores, Horacio Uribe, Guillermo López Hinojosa, Samuel Maynes, Enrique Arellano, Miguel Uc, Patricia Martínez y Kristina Deli.

A Enrique Martín y Álvaro Vega, quienes están a cargo del Centro de Investigación Musical "Jerónimo Baqueiro Foster", que gracias a su apoyo y ayuda incondicional, me brindaron toda la información, partituras y documentación necesarias, con lo cual fue posible realizar este proyecto.

A todos mis amigos que de alguna u otra forma me apoyaron o aportaron algo para mi formación musical: Víctor Hernández, Robbin Blanco, Enrique Escalante, Carlos Milán, Mariana Medina, Daniel Milán, Isidro Ruiz, Miguel Ángel Solís, Teresa Navarro, Fernando Carmona, Silvia Galván, Dulce Alarcón, Rocío Valladolid, Rodolfo Ritter,

Fernando Acosta, Fausto Aguilar, Olivia Juárez, Greta Licuona, Hazael Rivera, Priscila Canto, Adriana Pimentel, Mariana Ojeda, Luis Gutiérrez, Claudia Pacheco, Cecilia Rivera, Cristina Castro, Francisco Barrera, Gilberto Pinzón, Isabel Barrios, Hugo Manzanilla, Emmanuel Garduño, Carlos Padrón, Francisco Gutiérrez, Ricardo Vega, Humberto Díaz, Gabriel Pliego, Daniel García, Rafael García, Diego Verdaguer, Amanda Miguel, Diana Syrse, Verónica Villegas, Verónica Licea, Erick Negrete, Marisol Alcocer, Araceli Alcocer, Cristina Zavala, Margarita Escalante, etc.

INDICE

Introducción	1
1.- Marcha Fúnebre (1869)	José Jacinto Cuevas (1821- 1878)
1.1 Marco histórico.....	4
1.2 Aspectos biográficos.....	10
1.3 Análisis de la obra.....	11
1.4 Sugerencias técnicas e interpretativas.....	12
2.- Bromista. Danza	Justo Cuevas Pachón (? - ?)
2.1 Aspectos biográficos.....	15
2.2 análisis de la obra.....	16
2.3 Sugerencias técnicas e interpretativas.....	17
3.- Candita. Schottisch	
3.1 Análisis de la obra.....	19
3.2 Sugerencias técnicas e interpretativas.....	20
4.- Gavota	José Cuevas Pachón (1864 - 1923)
4.1 Aspectos biográficos.....	23
4.2 Análisis de la obra.....	24
4.3 Sugerencias técnicas e interpretativas.....	25
5.- Fraternidad. Vals	Juan Domínguez Cuevas (? - ?)
5.1 Aspectos biográficos.....	27
5.2 Análisis de la obra.....	28
5.3 Sugerencias técnicas e interpretativas.....	29
6.- Delfina. Mazurca	José Agustín de las Cuevas (?- 1885)
6.1 Aspectos biográficos.....	32
6.2 Análisis de la obra.....	33
6.3 Sugerencias técnicas e interpretativas.....	34

7.- Mazurca	Ricardo Río Díaz (1866 – 1901)	
7.1 Aspectos biográficos.....		37
7.2 Análisis de la obra.....		38
7.3 Sugerencias técnicas e interpretativas.....		39
8.- La chata. Danzón	Filiberto Romero Ávila (? – 1935)	
8.1 Aspectos biográficos.....		42
8.2 Análisis de la obra.....		43
8.3 Sugerencias técnicas e interpretativas.....		44
9.- Capricho	Arturo Cosgaya Ceballos (? – 1937)	
9.1 Aspectos biográficos.....		46
9.2 Análisis de la obra.....		47
9.3 Sugerencias técnicas e interpretativas.....		48
10.- Pilar. Polka	Francisco Heredia Rosado (1880 – 1912)	
10.1 Aspectos biográficos.....		50
10.2 Análisis de la obra.....		51
10.3 Sugerencias técnicas e interpretativas.....		52
11.- Cualquier cosa. Danzón	Ernesto Mangas Velasco (? - ?)	
11.1 Aspectos biográficos.....		56
11.2 Análisis de la obra.....		57
11.3 Sugerencias técnicas e interpretativas.....		58
Conclusiones.....		60
Bibliografía.....		62
Anexos.....		63

INTRODUCCIÓN

La música de salón del siglo XIX en México, tiene una influencia del romanticismo europeo. Los salones surgen por la necesidad de crear un espacio privado dedicado al arte musical, en contraparte a las salas de concierto. En estos espacios se interpretaban los ritmos de moda y normalmente tocaban las señoritas aficionadas. Por lo tanto, existen numerosos autores que compusieron mucha música para los salones, ya que tenía mucha demanda. La mayoría de estos compositores eran aficionados, salvo contadas excepciones, y es por esto que este tipo de música es vista con menosprecio, ya que utilizan en sus obras el mínimo de recursos técnicos y teóricos, armonía simple, etc. debido a la falta de una buena formación académica.

La música para piano de salón en Yucatán no es muy conocida, ya que ha tenido una escasa difusión, debido al poco conocimiento de la existencia de esta música y al casi nulo interés que han tenido los músicos. Sin embargo, gracias a que se creó el Centro de Investigación Musical del Instituto de Cultura de Yucatán, se rescató y catalogó gran parte de la música que se compuso en Yucatán, lo que ha hecho un fácil acceso a las partituras.

Por lo tanto, como yucateco, es para mi un honor y responsabilidad revivir el repertorio para piano de salón de Yucatán que se compuso entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, haciendo una selección de varios compositores, los cuales, de una u otra manera, han sido aportadores o colaboradores importantes en la vida musical de Yucatán, como es el caso de José Jacinto Cuevas, de quien he escogido La Marcha Fúnebre.

Es importante señalar, que si la información que presento en estas opción de tesis –grabación-, es porque en algunos casos no existe más documentación o es todo lo que se conoce de la vida y obra del compositor.

También he escogido dos obras de un mismo compositor, como es el caso de Justo Cuevas, para enriquecer la grabación con varios tipos y estilos de danza, como son: Danzón, Mazurca, Vals, Schottisch, polka, Gavota, etc.

El orden de las obras está dispuesto en orden cronológico, aunque muchas no tienen y/o se desconoce el año de composición. En el caso de los compositores, se presentó la misma problemática, ya que no se conoce el año de nacimiento, pero existen datos que nos dan una idea de la época en la que vivió, como es el caso de Juan Domínguez Cuevas.

Es por esto, que la finalidad de esta grabación, es la difusión de la música de salón de Yucatán para que tanto el público aficionado como el público conocedor y profesional, tengan un conocimiento y gusto por esta música.

**1. MARCHA FÚNEBRE DE
JOSÉ JACINTO CUEVAS (1821 – 1878)**

1.1.- Marco Histórico

Conservatorios de Música

Es importante señalar, que a lo largo de los años, solo ha habido dos conservatorios en Yucatán. El primero se llamó Conservatorio de Música y Declamación y estuvo activo de 1873 a 1882, y el segundo, se le conoció con el nombre de Conservatorio de Música, estando activo de 1911 a 1944.

Comentaremos brevemente de estas dos instituciones, para dar un acercamiento a lo que era la vida musical en Mérida y por supuesto, los frutos y beneficios que se obtuvieron de ellos.

Conservatorio Yucateco de Música y Declamación

Fue fundado por Rodolfo G. Cantón, empresario, abogado y pianista aficionado y por el maestro José Jacinto Cuevas de quien hablaremos mas adelante.

Todo empezó como un proyecto cultural de los liberales en 1867 y no fue sino hasta 1869, cuando se abrió la cátedra de música en el Instituto Literario en donde todos los planes y programas de estudio, estuvieron a cargo de José Jacinto Cuevas.

En 1870 se empezaron a ver los frutos de la cátedra de música cuando los alumnos del Instituto dieron un concierto en el Liceo de Mérida interpretando el “Himno a la ciencia” de José Jacinto Cuevas, meses después, una misa, la cual se desconoce de quién, en la catedral de Mérida, en la cual cantaron la representación de la vida y pasión

de Jesús. Esto, sumado a otros eventos, hizo que la cátedra se convirtiera en Academia de Música con la incorporación de los maestros Ramón Gasque, canto y José Isabel Heredia, Violín.

En 1871 José Jacinto Cuevas, anuncia en la “Revista de Mérida” una escuela particular en su casa, para niños y niñas.

Para 1872 José Jacinto Cuevas forma la Sociedad Filarmónica de Mérida con el fin de subsidiar una academia de música para señoritas.

En 1873 nace el Conservatorio Yucateco de Música y Declamación por una petición de la Sociedad Filarmónica de Mérida a la Legislatura del Estado. Los hombres podían tomar clase de solfeo, “piano y canto”, “cuerdas y alientos”, mientras que las señoritas solo “solfeo y piano”. En noviembre de este mismo año, se abre la clase de canto para las señoritas a cargo de Amalia Simoni de Agramante, cubana formada en Francia.

Para 1874 el Gobierno del Estado adeudaba todo el año anterior al conservatorio. En este mismo año se fusiona la Sociedad Filarmónica y el Conservatorio.

En Febrero de 1875 se abre una biblioteca en el conservatorio contando con 580 volúmenes; esto causó mucha polémica y disgusto entre los conservadores, porque se decía que era un “foco de corrupción e inmoralidad” ya que se encontraban libros ateos, masones y espiritistas. Esto dio pauta para que en septiembre se abra la Academia de Literatura.

En 1876 el Gobierno del Estado reduce el 50 por ciento del presupuesto al Conservatorio y todavía adeudaba años anteriores. El Gral. Protasio Guerra, Gobernador y Comandante Provisional de Yucatán, enviado por Porfirio Díaz, solicita al Supremo

Gobierno pagar todo el adeudo al conservatorio pero es sustituido por Agustín Río y no se paga nada. Luego sube al poder José María Iturralde como Gobernador y se le hace una petición para formar una escuela de niñas, la cual negó por miedo a la opinión de los católicos.

En 1878 muere José Jacinto Cuevas y se separa Rodolfo G. Cantón. Agustín Vadillo es nombrado director general y José Agustín Cuevas director de la Academia de Música. Pocos meses después Ramón Aznar y Pedro Alvarez, protector y fundador respectivamente, toman posesión del Conservatorio, cerrando sus puertas, lo que ocasionó que se traspasara el plantel. En este año el Gobierno liquidaba todo el adeudo hasta octubre.

En el período de 1879 a 1880 estuvo como director José Isabel Heredia.

En 1882, la biblioteca ya no recibía ni los periódicos locales y para 1883, el Conservatorio, ya no estuvo en el presupuesto del Gobierno Estatal, lo que hizo que cerrara sus puertas definitivamente.

Conservatorio Yucateco de Música.

Cabe mencionar, que desde que el Conservatorio Yucateco de Música y Declamación, cerró sus puertas definitivamente, nunca se dejó de impartir clases de música en el Instituto Literario aunque de manera no profesional. Es por esto, que en 1911, el Gobierno del Estado, crea la Escuela de Música del Estado, promulgado por el Dr. Nicolás Cámara, Gobernador Interino del Estado de Yucatán, quedando como director el guitarrista Francisco Quevedo.

En 1914, el Gobernador Interino, Gral. Prisciliano Cortés, cambia el nombre de Escuela de Música del Estado, por el de Conservatorio Yucateco de Música, nombrando como director a José Cuevas Pachón; pero en 1915, vuelve a ser Escuela de Música, según el presupuesto para ese año, ignorándose las causas, durante el Gobierno del Ing. Eleuterio Ávila, quedando como director Filiberto Romero Ávila, el cual ocupó este puesto hasta su fallecimiento.

En octubre de 1915, el Gobernador Preconstitucional Gral. Salvador Alvarado, restituye su categoría de Conservatorio a la Escuela de Música.

Cuando se restablece el Régimen Constitucional en la República Mexicana, también sucede con el del Estado y para el presupuesto de 1918, aparece nuevamente el nombre de Escuela de Música. Durante los siguientes años, el presupuesto se fue reduciendo, hasta que en 1922, el Gobernador Constitucional Felipe Carrillo crea la Universidad Nacional del Sureste, en donde fue incorporada la Escuela de Música. En este período, hubieron sucesos importantes como, la creación de la orquesta de la Escuela, la organización de la Escuela de Arte Teatral, la cual no tuvo trascendencia y la inauguración de la Sala de Conciertos.

en 1926, la Escuela de Música se separa de la Universidad Nacional del Sureste y pasa a la Secretaría General del Gobierno.

En 1930 el Gobernador Bartolomé García rebaja de categoría a la Escuela de Música, nombrándola Escuela Popular de Música y Arte Escénico, y para 1936 simplemente era Escuela Popular de Arte con dos secciones, una de Artes Plásticas y otra de Música, Danza y Arte Escénico. La dirección general estuvo a cargo de Armando García Franchi.

Durante el Gobierno de Canto Echeverría, se crea en 1939 la Dirección de Cultura Estética, a la cual fueron incorporadas la Escuela Popular de Artes Plásticas y la Escuela Popular de Música y Arte Escénico, quedando como director de esta última Amilcar Cetina Gutiérrez.

En 1943 el Gobernador Ernesto Novelo Torres crea la Dirección Nacional de Bellas Artes con sección de Música y Conservatorio, sección de Artes Plásticas, sección de Arte Escénico, Banda de Música y Orquesta Típica de Yucalpetén. Para la organización de la sección de Música y Conservatorio se comisionó a Jerónimo Baqueiro Foster e inmediatamente se integró la Junta Organizadora de Estudios Musicales con la participación de Daniel Ayala Pérez, Amilcar Cetina Gutiérrez, entre otros, y para 1944, abre sus puertas el Conservatorio, fungiendo como director Daniel Ayala Pérez.

Es importante señalar, que gracias a estas dos instituciones, y a sus colaboradores, la cultura musical en el Estado de Yucatán siempre estuvo presente. Como hemos visto hasta ahora, la familia Cuevas desempeñó un papel muy importante en las dos instituciones, ya que muchos de ellos fueron catedráticos y algunos directivos, como es el caso de José Jacinto Cuevas y José Cuevas Pachón. Así también por los alumnos distinguidos que realizaron estudios tanto en el extranjero como en la capital del país, que al regresar, dieron conciertos y clases particulares, como es el caso de Ricardo Río Díaz, Arturo Cosgaya, Francisco Heredia Rosado, Ernesto Mangas, etc. o por las veladas musicales que se hacían en los salones. Con esto podemos concluir que el gremio musical yucateco estuvo intrínsecamente ligado, ya que de generación en generación existieron vínculos con dichas instituciones, como es el caso de Filiberto Romero, quien tomó clases de piano con Ricardo Río y mas tarde fue director del Conservatorio Yucateco y

Daniel Ayala Pérez quien fue alumno del Segundo Conservatorio y luego director del mismo.

1.2 Aspectos biográficos

Nació en la ciudad de Mérida el 16 de agosto de 1821, hijo de D. Mariano Cuevas Rodríguez, quien fue traído por el Obispo Dr. D. Pedro A. de Estévez y Ugarte de la Habana, Cuba; para maestro de coro.

Sus primeros estudios musicales los recibió de su padre y mas adelante, con D. Francisco Quiroz, maestro de coro. Estudió piano y clarinete, fue uno de los mas grandes propulsores de la vida musical de Mérida. Fue catedrático de la Academia de Ciencias y Literatura de 1849 a 1850 y en la Academia de Música del Instituto Literario de 1869 a 1873. Fundó la *Sociedad Filarmónica de Mérida*¹ en 1872, así como, el Conservatorio Yucateco de Música y Declamación en 1873, del que fue director y maestro hasta su fallecimiento. Dirigió la Banda del Estado, la Orquesta del Teatro y la Orquesta de la catedral. Como compositor se le reconoció por la musicalización y orquestación del Himno Yucateco en 1867, por la Miscelánea Yucateca de 1869, Marcha Fúnebre dedicada al Gral. Manuel Cepeda Peraza y varias obras como danzas, mazurcas, etc. Falleció en el Conservatorio el 6 de mayo de 1878. Entre sus discípulos más distinguidos se encuentran, Pablo Castellanos León, Domingo Galera, Antonia Rotger de Castro, Francisco Medina de Andrade y Josefina Ferrer López.

¹ El objetivo de esta sociedad era sostener o patrocinar una academia de señoritas que José Jacinto Cuevas tenía en su casa.

1.3.- Análisis de la obra

Esta obra fue escrita para el funeral del Gral. Manuel Cepeda Peraza, quien fue Gobernador Constitucional del Estado de Yucatán en 1869.

La obra tiene una forma tradicional de marcha A B, está en compás partido y se encuentra en el tono de Mi bemol con una introducción en Do menor. La A tiene dos secciones, seguida de un puente modulante, donde desarrolla los temas y conduce hacia La bemol para llegar a la parte B que consta de dos frases con repetición y Da Capo. (ver cuadro 1)

Cuadro 1.

Compases	1-19	20-27	28-42	43-47	48-55
Estructura	Introducción	II: A :II	Desarrollo y FIN	Puente	II: B :II D.C.
Tono	Do menor	Mi bemol	inflexiones	La bemol menor	La bemol

1.4 Sugerencias técnicas e interpretativas

En el compás 47, a la nota re del acorde en el pentagrama superior le falta un bemol, debido a que debe ser un acorde de dominante, ya que nos conduce a La bemol, de lo contrario, se formaría un acorde de séptima mayor y no va de acuerdo al estilo de composición de esa época (ver ejemplo 1). Al final de la partitura hay una indicación Da Capo, pero a mi criterio, se debe repetir sin la introducción, es decir, a partir del compás 20 donde empieza la sección A (ver ejemplo 2). Por otro lado, cuando se toca Da Capo, en teoría se debe tocar todo hasta el final, pero la obra termina en la sección C que está en La bemol, por lo que no suena conclusivo, es por esto, que considero que el FIN debe ser en el compás 42 antes del puente (ver ejemplo 3). Por todo lo anterior, la indicación al final de la partitura debe ser al signo y fin en vez de Da Capo (ver ejemplo 4). Al repetir la obra se toca sin repeticiones.

Ejemplo 1

Musical score for Example 1, measures 46-47. The score is in G major (one sharp) and common time. Measure 46 shows a treble clef with a chord of G4 (G-A-B) and a bass clef with a chord of G2 (G-A-B). Measure 47 shows a treble clef with a chord of D5 (D-E-F) and a bass clef with a chord of D2 (D-E-F). The score includes dynamic markings *pp* and a repeat sign.

Ejemplo 2

Musical score for Example 2, measures 20-21. The score is in G major (one sharp) and common time. Measure 20 shows a treble clef with a chord of G4 (G-A-B) and a bass clef with a chord of G2 (G-A-B). Measure 21 shows a treble clef with a chord of D5 (D-E-F) and a bass clef with a chord of D2 (D-E-F). The score includes dynamic markings *pp* and a repeat sign.

Ejemplo 3

Musical score for Ejemplo 3, measures 41-43. The score is in 3/4 time, key of B-flat major (two flats), and common time signature. The treble clef part begins with a melodic line of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords: G2-Bb2-Eb3, F2-A2-C3, G2-Bb2-Eb3, F2-A2-C3. The piece concludes with a final chord in the bass clef and the word "FIN" written above the staff.

Ejemplo 4

Musical score for Ejemplo 4, measures 55-56. The score is in 3/4 time, key of B-flat major (two flats), and common time signature. The treble clef part features a first ending (1.) with a chord of G4-Bb4-Eb5 and a second ending (2.) with a chord of G4-Bb4-Eb5. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords: G2-Bb2-Eb3, F2-A2-C3, G2-Bb2-Eb3, F2-A2-C3. The piece concludes with a final chord in the bass clef and the words "Al § y FIN" written above the staff.



**2. BROMISTA. DANZA DE
JUSTO CUEVAS PACHÓN**

2.1 Aspectos Biográficos

Hijo de José Jacinto Cuevas, editor de la revista musical “*El recreo musical*”², fue maestro del Instituto Literario, maestro de solfeo y teoría de la música del Instituto Musical de José Cuevas. Dirigió la Banda del Estado de 1885 a 1915. En su producción musical se encuentra un gran número de danzas para piano.



Banda de Música del Estado, 1902. Director, Justo Cuevas.

1. Foto sacada de la Enciclopedia Yucatanense, Tomo IV, México 1977, pag. 759
2. Justo Cuevas en el centro agarrando la batuta.

² Fundada por José Jacinto Cuevas en 1896 en Yucatán.

2.2 Análisis de la obra

Es una danza en la forma tradicional A B, en compás de 4/4 y en el tono de Sol menor. La parte A, tiene 8 compases con repetición, está en el tono de sol menor y termina en el relativo mayor, la parte B está en Mi bemol Mayor, con dos frases de 8 compases, donde la segunda tiene una resolución en Si bemol. Se toca Da Capo. (Ver cuadro 2)

Cuadro 2

Compases	1-8	9-25
Estructura	II:A:II	B D.C.
Tono	Sol m - Sib	Mib - Sib

2.3 sugerencias técnicas e interpretativas.

En la anacrusa al primer compás, al silencio de octavo del pentagrama inferior le falta un puntillo, no podría ser un trecillo porque es el motivo de la danza y mas adelante aparece en forma correcta. En el primero y segundo compás, el cuarto del pentagrama inferior tiene una raya atravesada como si fuera un trémolo, opté por tocarlo como dos octavos y en la repetición como dieciseisavos. Y en el tercer compás le falta ponerle el trecillo a los cuartos del pentagrama inferior ya que no se puede interpretar de otra forma rítmica (ver ejemplo 5). Al final de la partitura, hay una indicación Da Capo, pero a mi consideración deberían haber unas casillas, debido a que rítmicamente no es congruente con el inicio de la obra. (ver ejemplo 6).

Ejemplo 5



Ejemplo 6



**3. CANDITA. SCHOTTISCH DE
JUSTO CUEVAS PACHÓN**

3.1 Análisis de la obra

Es un schottisch con la forma A B A C, con compás de 4/4 y en el tono de DO mayor. La parte A tiene dos frases de 8 compases con repetición resolviendo en sol mayor, la parte B se encuentra en el tono de Mib, tiene una frase de 8 compases con repetición y resuelve hacia la dominante de Do para ir nuevamente a la parte A. Luego aparece una parte C en el tono de Fa mayor, que si la subdividiéramos en partes nos quedaría una forma de A B A, una frase en Fa de 8 compases, una frase en Re menor de 8 compases y nuevamente una frase de 8 compases en Fa mayor. Se toca Da Capo. (ver cuadro 3)

Cuadro 3

Compases	1-16	17-24	25-40	41-64
Estructura	II:A:II	II:B:II	A	C D.C.
Tono	Do - Sol	Mib – Sol	Do	Fa – Rem - Fa

3.2 Sugerencias técnicas e interpretativas

En el compás 22 y de ahí al final de la sección B, podemos ver con claridad una inflexión hacia el tono de Re mayor, el cual se convierte en una dominante para resolver al tono de sol mayor, por lo que sugiero nulificar algunas alteraciones tanto del compás, como de la armadura. En el ejemplo 7 es como está escrito originalmente y el ejemplo 8 es como sugiero. (ver ejemplo 7 y 8).

La sección C en Fa mayor la podemos subdividir en tres secciones ABA, donde es importante hacer notar la parte B del compás 49 al 56, la cual carece de un si bemol en la armadura, la cual determinaría la tonalidad, en este caso Re menor. De este modo y como esta escrito³, la falta del si bemol nos daría una armonía modal. En el compás 57 ya aparece la armadura como tal (ver ejemplo 9). Por otro lado, la partitura no tiene la indicación de FIN, por lo que opté por ponerlo al final de la segunda parte A, en el compás 40. (ver ejemplo 10).

Ejemplo 7

Ejemplo 8

³ Considero que fue error de edición

Ejemplo 9

Musical score for Ejemplo 9, measures 49-57. The score is in common time (C) and B-flat major. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 49-52) features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with block chords. A dynamic marking of *pp* is present in measure 51. The second system (measures 53-56) continues the melodic and harmonic development. The third system (measure 57) shows a melodic phrase in the treble clef and block chords in the bass clef, with a dynamic marking of *pp*.

Ejemplo 10

Musical score for Ejemplo 10, measures 38-41. The score is in common time (C) and B-flat major. It consists of a single system of piano accompaniment. The treble clef contains a melodic line with a fermata over the first measure. The bass clef contains block chords. The word *Fine* is written at the end of the system.

**4. GAVOTA DE
JOSÉ CUEVAS PACHÓN (1864 - 1923)**

4.1 Aspectos biográficos

Hijo de José Jacinto Cuevas. Nació en la ciudad de Mérida en 1864. Inició sus estudios musicales bajo la égida de su padre. En 1884 ingresó en el Conservatorio Nacional de Música en la ciudad de México, bajo las cátedras de Julio Ituarte y Melesio Morales, dirigió la orquesta del conservatorio cuando interpretaron su obra *Marcha Triunfal*. En 1889 regresó a Mérida y se dedicó a impartir clases de piano, dirección orquestal y composición. Creó el Instituto Musical en 1906, el cual fue muy fructífero para el campo musical yucateco.

Fue director del Conservatorio Yucateco de Música en 1914, así como catedrático de Armonía y Piano. Murió en Mérida el 24 de febrero de 1923.

4.2 Análisis de la obra

Es una gavota con la forma ABACABA, está en la tonalidad de mi menor con un compás de 2/4. Inicia con una introducción de 4 compases, seguida de la parte A la cual se encuentra en mi menor, pasa a la parte B que se encuentra en sol mayor, con un puente que nos lleva de regreso a la parte A. Luego aparece la parte C en do mayor con repetición, seguida de las partes A, B y nuevamente A para terminar. Ver Cuadro 4

Cuadro 4

Compases	1-4	5-12	13-29	30-37	38-46
Estructura	Introducción	A	B	A	II:C:II
Tono	Mi menor	Mi menor	Sol	Mi menor	Do

Compases	47-54	55-71	72-82
Estructura	A	B	A
Tono	Mi menor	Sol	Mi menor

4.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

En esta obra podemos ver un trabajo de mayor nivel, debido al tratado armónico, contrapuntístico y pianístico que maneja José Cuevas.

El pasaje de la sección B del compás 24 al 26 y del 66 al 68 no tiene muy claras las líneas del fraseo y las ligaduras de prolongación, ya que por primera vez aparece con un fraseo y en la segunda vez aparece con otro, es por esto que analizando las dos partes llegué a la conclusión que debe estar escrito como en el siguiente ejemplo (ver ejemplo 11).

Ejemplo 11



The image shows a musical score for a piano piece in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The score is presented in two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns, featuring slurs and accents (^) over the notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and single notes, marked with dynamic markings *sf* (sforzando) and *f* (forte). The score is divided into three measures, with the first two measures marked *sf* and the last two measures marked *f*.

**5. FRATERNIDAD. VALS DE
JUAN DOMÍNGUEZ CUEVAS**

5.1 Aspectos biográficos

Fue pariente de José Jacinto Cuevas y es contemporáneo de José y Justo Cuevas. Se sabe que fue bibliotecario del Conservatorio Yucateco, administrador del periódico espiritista “*La ley de amor*” y editor de la serie *José Jacinto Cuevas*⁴.

⁴ Revista musical que se publicaba semanalmente, la cual contenía composiciones para piano de varios autores yucatecos.

5.2 Análisis de la obra

Es un vals con la forma ABACA. Esta en el tono de Mi bemol. Inicia con una introducción en 6/8, seguida de la parte A. La parte B se encuentra en Si bemol, con repetición, regresa a la parte A y luego se va a la parte C que está en el tono de La bemol, seguida de un pequeño desarrollo en fa menor con carácter de puente, regresa a la parte C y nuevamente a la parte A. Se toca Da Capo sin repeticiones terminando con una coda en Mi bemol. (Ver cuadro 5).

Cuadro 5

Compases	1-18	19-50	51-74	75-106	107-138
Estructura	Introducción en 6/8	II:A:II	II:B:II	A	C
Tono	Mib	Mib	Sib	Mib	Lab

Compases	139-154	155-186	187-216	217-238
Estructura	puente	C D.C.	A	Coda
Tono	Fa m	Lab	Mib	Mib

5.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

En el compás 6 puede haber una confusión en los bemoles del acorde del pentagrama inferior, debido a que el bemoles de la nota SOL parece un becuadro, en el ejemplo 12 se muestra como debe ser.

En la sección B en el compás 53, la nota RE del primer tiempo en el pentagrama superior, debe ser un MI, debido a que se viene de una progresión y solo se mueve la voz superior (ver ejemplo 13). Mas adelante el mismo pasaje, en el compás 63 ya aparece de forma correcta en su escritura (ver ejemplo 14).

La indicación de coda que aparece en el compás 187, a mi parecer, esa todavía no es la coda, debido a que el lugar donde esta indicada es la sección o tema A, realmente la coda empieza hasta el compás 217 donde están los trémolos en el pentagrama inferior (ver ejemplo 15). Al tocar Da Capo, se toca sin la introducción y sin repeticiones.

Ejemplo 12



Musical notation for Example 12, showing measures 6-7. The score is in 3/4 time and B-flat major. Measure 6 features a treble clef with a half note G4 and a quarter note F4, and a bass clef with a half note chord (Bb2, D3, F3) and a quarter note chord (Bb2, D3, F3). Measure 7 features a treble clef with a half note G4 and a quarter note F4, and a bass clef with a half note chord (Bb2, D3, F3) and a quarter note chord (Bb2, D3, F3). A dynamic marking of *ff* is present in measure 6.

Ejemplo 13



Musical notation for Example 13, showing measures 51-54. The score is in 3/4 time and B-flat major. Measure 51 features a treble clef with a half note G4 and a quarter note F4, and a bass clef with a half note chord (Bb2, D3, F3) and a quarter note chord (Bb2, D3, F3). Measures 52-54 continue with similar patterns in the treble and bass staves.

Ejemplo 14

61

Musical score for Ejemplo 14, measures 61-64. The score is in 3/4 time and B-flat major. The treble clef part features a melodic line with eighth and quarter notes. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Ejemplo 15

215

Musical score for Ejemplo 15, measures 215-218. The score is in 3/4 time and B-flat major. The treble clef part has a melodic line with quarter and eighth notes. The bass clef part features a steady accompaniment of chords. The word "CODA" is written below the bass staff at the end of the fourth measure.

**6. DELFINA. MAZURCA DE
JOSÉ AGUSTÍN DE LAS CUEVAS (? - 1885)**

6.1 Aspectos biográficos

Fue hermano de José Jacinto Cuevas. Dirigió la Banda del Estado de 1878 hasta su muerte en 1885. Impartió clases de solfeo para señoritas y piano en el Conservatorio Yucateco.

6.2 Análisis de la obra

Es una mazurca en la forma ABCD, en compás de 3/4 y en la tonalidad de La mayor. En la cual solo parte A tiene el carácter de Mazurca ya que.....Inicia con una introducción de 4 compases en la mayor que nos conduce a la parte A, la cual tiene casillas de repetición, luego continua con la parte B con casillas de repetición, (la cual al quitarle el octavo con puntillo ya no....) La parte C se encuentra en el tono de re mayor con repetición para ir a la parte D en re mayor con casillas de repetición, se toca Da capo sin repeticiones y a la coda. (Ver cuadro 6).

Cuadro 6

Compás	1-4	5-12	13-30	31-46
Estructura	Introducción	II:A:II	II:B:II	II:C:II
Tono	La	La	La	Re

Compás	47-62	63-70
Estructura	II:D:II D. C.	Coda
Tono	Re	La

6.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

En los primeros dos compases de la introducción la célula rítmica es un octavo con puntillo y dieciseisavo, que es característico de la mazurca, al cual, faltó ponerle doble línea al dieciseisavo y en el compás 4 también le faltó ponerle la doble línea a las notas MI ya que también son dieciseisavos. El ejemplo 16 muestra como aparece en la partitura original y el ejemplo 17 es la sugerencia de cómo debería estar escrito. (ver ejemplos 16 y 17). También, en el compás 12, a la última nota del compás le falta una doble barra al dieciseisavo, ya que el octavo anterior tiene un puntillo. El ejemplo 18, está transcrito como en la partitura original y el ejemplo 19 es como sugiero que debe ser. (ver ejemplos 18 y 19).

Ejemplo 16



1

INTRODUCCIÓN

The image shows a musical score for Example 16, labeled 'Ejemplo 16' and '1'. It is a piano introduction in 3/4 time, marked with a first ending bracket. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score consists of four measures. The first three measures are rests in the treble clef. The bass clef part starts with a quarter note G#2, followed by eighth notes G#2 and A2, and quarter notes B2, C3, and D3. The fourth measure contains a quarter rest in the treble clef and a quarter note G#2 in the bass clef, followed by a dotted quarter note G#2 and an eighth note A2. The word 'INTRODUCCIÓN' is written in the treble clef staff.

Ejemplo 17



1

The image shows a musical score for Example 17, labeled 'Ejemplo 17' and '1'. It is a piano introduction in 3/4 time, marked with a first ending bracket. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score consists of four measures. The first three measures are rests in the treble clef. The bass clef part starts with a quarter note G#2, followed by eighth notes G#2 and A2, and quarter notes B2, C3, and D3. The fourth measure contains a quarter rest in the treble clef and a quarter note G#2 in the bass clef, followed by a dotted quarter note G#2 and an eighth note A2. This example is a technical suggestion for the original notation.

Ejemplo 18

11

1. 2.

This musical score for Ejemplo 18 consists of three measures. The first measure (measure 11) features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4. The bass staff contains a sequence of quarter notes: F#3, G3, A3, B3. The second measure (measure 12) is the first ending, marked '1.', and contains a treble staff with eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, and a bass staff with a whole note chord: F#3, G3, A3, B3. The third measure (measure 13) is the second ending, marked '2.', and contains a treble staff with a quarter rest followed by eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, and a bass staff with a whole note chord: F#3, G3, A3, B3.

Ejemplo 19

11

1. 2.

This musical score for Ejemplo 19 is identical to Ejemplo 18. It consists of three measures. The first measure (measure 11) features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4. The bass staff contains a sequence of quarter notes: F#3, G3, A3, B3. The second measure (measure 12) is the first ending, marked '1.', and contains a treble staff with eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, and a bass staff with a whole note chord: F#3, G3, A3, B3. The third measure (measure 13) is the second ending, marked '2.', and contains a treble staff with a quarter rest followed by eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, and a bass staff with a whole note chord: F#3, G3, A3, B3.

**7. MAZURCA DE
RICARDO RÍO DÍAZ (1866 - 1901)**

7.1 Aspectos biográficos

Nació en la ciudad de Mérida el 14 de marzo de 1866⁵, fue uno de los representantes del virtuosismo pianístico romántico de Mérida.

Estudió en el Conservatorio Yucateco de Música y Declamación. en 1891, con la ayuda económica de benefactores y el apoyo total del pianista Pablo Castellanos León, se fue a Francia donde estuvo en el Conservatorio Superior de París por un año, bajo la cátedra de Isidoro Philipp Y Alexandre Guilmant. En 1892 regresa a Mérida ofreciendo un concierto con obras de Chopin y Schumann⁶. Su labor como concertista y emulador fue muy importante, fundó la *Sociedad Artística*⁷, e integrante de conjuntos de música de cámara. Se dedicó a la docencia y a la composición. El legado que nos deja son: Bagatelle, Mazurca de concierto, vals y dos melodías para canto. Ricardo Río Díaz muere el 29 de abril de 1901.



⁵ En otro documento aparece como fecha de nacimiento el 14 de Noviembre de 1868.

⁶ La polonesa en Mi bemol de Chopin y el Carnaval de Schumann que ejecutó Ricardo Río a su regreso de París, eran hasta ese entonces desconocidas para la sociedad yucateca.

⁷ La Sociedad Artística, fue precursora del movimiento sinfónico en Yucatán, y se encargaba de patrocinar dichos conciertos.

7.2 Análisis de la obra

Esta composición tiene la siguiente estructura: ABCBA. Está compás de 3/4 en la tonalidad de Fa menor. La parte A se divide en dos partes de 8 compases. La parte B se encuentra en La bemol, con casillas de repetición que nos llevan a la parte C en Re bemol con dos frases. Luego regresa a la parte B, se toca Da Capo sin repeticiones y termina con una coda que es como la parte A. (Ver cuadro 7)

Cuadro 7

Compases	1-16	17-36	37-52	53-72	73-89
Estructura	A	II:B:II	C	B D.C.	Coda A
Tono	Fa menor	Lab	Reb	Lab	Fa menor

7.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

En el compás 14, la nota RE con figura de dieciseisavo al final del compás, debe ser un octavo ya que no tienen puntillo los octavos: FA, LA (ver ejemplo 20). En el ejemplo 21, es como sugiero que debe estar escrito, ya que más adelante, en el compás 85 se repite este mismo compás y está escrito como octavo. A su vez, la nota SI del tercer tiempo en el pentagrama inferior en el compás 85, le falta el becuadro, ya que anteriormente y en el siguiente compás aparece con becuadro. (ver ejemplo 22). En el compás 37, en la armadura no aparece un sol bemol, que es propio de el tono de RE bemol, en el cual se encuentra la sección C de la mazurca, así como, el SI becuadro del compás 39, ya que el acorde es una dominante de sol bemol, al cual nos conduce en el compás 40. (ver ejemplo 23). En el compás 46, sugiero que el acorde de Mi bemol, se toque arpegiado, debido a la extensión del mismo y en el compás 49, la nota Re con octava arriba en el primer tiempo, debe ser un cuarto, porque de ser un octavo como está escrito originalmente, no sería congruente rítmicamente con la medida del compás. (ver ejemplo 24).

Ejemplo 20

The image shows a musical score for three measures, numbered 13, 14, and 15. The music is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo marking is *affrettando molto*. The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and chords in both the treble and bass staves. In measure 13, the bass staff has a note with a ^ symbol above it. In measure 14, the bass staff has a note with a ^ symbol above it. In measure 15, the bass staff has a note with a ^ symbol above it.

Ejemplo 21

13

Musical score for Ejemplo 21, measures 13-15. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo marking is *affrettando molto*. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Ejemplo 22

85

Musical score for Ejemplo 22, measures 85-87. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. The tempo marking is *affrettando molto*. The right hand has a melodic line with slurs and a final measure marked *ff*. The left hand has a harmonic accompaniment with a *(b)* marking in the second measure.

Ejemplo 23

38

Musical score for Ejemplo 23, measures 38-40. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. The right hand features a complex melodic line with slurs and accents. The left hand has a harmonic accompaniment with a *cres* marking in the second measure.

Ejemplo 24

Musical score for Ejemplo 24, measures 46-50. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats. The right hand features a complex melodic line with slurs and accents. The left hand has a harmonic accompaniment. The tempo marking is *scherzo*. The right hand has a *ff marcato* marking in the second measure and an *8va* marking above the staff in the third measure. The right hand has a *loco* marking above the staff in the fourth measure. The right hand has a *gracioso* marking above the staff in the fifth measure.

**8. LA CHATA. DANZÓN DE
FILIBERTO ROMERO ÁVILA (? - 1935)**

8.1 Aspectos biográficos

Nació en la ciudad de Mérida, Su fecha de nacimiento se desconoce, pero se calcula que nació en la década de los 70's del siglo XIX, porque para 1893 organizó y dirigió la compañía de Zarzuela Juvenil. Inició sus estudios pianísticos con Ricardo Río y mas tarde, en el Conservatorio Nacional de México bajo la cátedra de Ricardo Castro. Fue director del Conservatorio Yucateco de Música de 1915, hasta su fallecimiento en 1935. Su obra más importante es la musicalización del poema "Nicté-Ha". Así mismo, compuso romanzas y canciones para voz y piano, danzas, etc.



8.2 Análisis de la obra

Esta composición presenta la siguiente estructura: II:A:II B. Está en la tonalidad de Do mayor y compás de 2/4. La parte A tiene una frase de 8 compases con casillas repetición, la parte B está en Fa mayor con carácter contrastante con dos frases de 8 compases. Se toca Da Capo sin repeticiones (ver cuadro 8)

Cuadro 8

Compases	1-8	9-25
Estructura	II:A:II	B D.C. y FIN
	Do	Fa

8.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

En el compás 5 le falta un bemol a la nota Si del segundo dieciseisavo del segundo tiempo del compás en el pentagrama superior, así como, a la nota Si del acorde del pentagrama inferior, debido a que hay una inflexión hacia Fa. (ver ejemplo 25).

Y en el compás 19 le falta un sostenido a la nota Fa del pentagrama inferior, debido a que hay una inflexión hacia sol menor y el acorde quedaría como una séptima de dominante. (ver ejemplo 26). Al final de la partitura, a mi consideración estaría mucho mejor que hubieran unas casillas, debido a que hay una indicación Da Capo pero rítmicamente no es congruente con el inicio de la danza. (Ver ejemplo 27)

Ejemplo 25

Musical score for Example 25, measures 4-6. The score is in 2/4 time. Measure 4 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 4 and 5, and a slur over measures 5 and 6. The bass staff has a bass line with a slur over measures 4 and 5, and a slur over measures 5 and 6. There are triplets in both staves in measures 5 and 6. A flat symbol (b) is placed above the note in measure 5 of the treble staff and below the note in measure 5 of the bass staff.

Ejemplo 26

Musical score for Example 26, measures 18-20. The score is in 2/4 time. Measure 18 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 18 and 19, and a slur over measures 19 and 20. The bass staff has a bass line with a slur over measures 18 and 19, and a slur over measures 19 and 20. There are triplets in both staves in measures 19 and 20. A flat symbol (b) is placed below the note in measure 19 of the bass staff.

Ejemplo 27

Musical score for Example 27, measures 23-25. The score is in 2/4 time. Measure 23 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 23 and 24, and a slur over measures 24 and 25. The bass staff has a bass line with a slur over measures 23 and 24, and a slur over measures 24 and 25. There are triplets in both staves in measures 24 and 25. A flat symbol (b) is placed below the note in measure 24 of the bass staff. The score ends with a double bar line and a repeat sign. Above the double bar line, there are two first endings labeled '1.' and '2.'. Below the double bar line, the text 'D. C.' is written.

9. CAPRICHOS DE
ARTURO COSGAYA CEBALLOS (? - 1937)

9.1 Aspectos biográficos

Nació en la ciudad de Mérida en la última década del siglo XIX. Su formación musical fue casi autodidacta, aunque recibió algunas clases del violinista Domingo Ricalde Moguel. Tuvo una gran cultura musical y durante muchos años, estudió a fondo las grandes obras maestras. Fue director de la Banda de Música del Estado de 1921 a 1923 y director de la Compañía de Zarzuela Juvenil Yucateca. Compuso una obertura, dos óperas: Xunán Tunich y Tabaré, zarzuela y música para piano de salón. Murió en la ciudad de Mérida el 27 de Noviembre de 1937.



9.2 Análisis de la obra

Esta obra presenta la siguiente estructura ABCBA y está en la tonalidad de Sol mayor y compás de 3/4. Inicia con una introducción de 4 compases. La parte A tiene una frase de 8 compases con barra de repetición. La parte B está en el tono de Si bemol y tiene una frase de 8 compases, con casillas de repetición, que nos conduce a la parte C que se encuentra en Fa mayor, la cual tiene una frase de 8 compases. Luego hay un puente seguido cuatro compases que contienen elementos de la introducción que nos lleva de nuevo a la parte A con una pequeña variación en los últimos dos compases y termina con una coda de 4 compases. (ver cuadro 9)

Cuadro 9

Compases	1-4	5-12	13-20	21-28	29-36
Estructura	Introducción	II:A:II	II:B:II	II:C:II	B
Tono	Sol	Sol	Sib	Fa	Sib

Compases	37-40	41-45	46-53	54-57
Estructura	puente	Introducción	A'	Coda
Tono	La-Re	Sol	Sol	Sol

9.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

Esta es una de las partituras que parecería que están arregladas en un programa de escritura musical debido a que es muy clara la partitura y no tiene errores de edición.

**10.- PILAR. POLKA DE
FRANCISCO HEREDIA ROSADO (1880 - 1912)**

10.1 Aspectos biográficos

Nació en la ciudad de Mérida en el año de 1880, estudió violín con Cayetano de las Cuevas, contrabajo con Arturo Cosgaya y armonía con José Cuevas Pachón. Formó parte de varios conjuntos de música de cámara, como el cuarteto Ricardo Río, Cuarteto Yucateco, Cuarteto Joutard, Cuarteto Burgos y Septeto Mangas y perteneció a la Orquesta de óperas y zarzuelas. Entre sus obras mas gustadas se encuentran, una gavota, una berceuse y un minueto. Murió el 2 de noviembre de 1912.

10.2 Análisis de la obra

Es una polka con la forma ABACC', en la tonalidad de Sol mayor y en un compás de 2/4. Inicia con una introducción de 4 compases en Re mayor. La parte A en Sol mayor tiene dos frases de 8 compases cada una con repetición. La parte B en Re mayor tiene de igual manera dos frases de 8 compases, luego se regresa a la parte A que ahora nos conduce a la parte C en Do mayor con dos frases de 16 compases cada una, donde la segunda es un trío. Después viene un puente y regresa al trío. Se toca Da Capo y Fine. (ver cuadro 10).

Cuadro 10

Compases	1-4	5-20	21-37	38-54	55-86
Estructura	Introducción	II:A:II	II:B:II	A	C
Tono	Re	Sol	Re	Sol	Do

Compases	87-96	97-112
Estructura	Puente	C' D.C.
Tono	Do	Do

10.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

En el compás 16, la nota SOL del último dieciseisavo en el pentagrama superior, a mi consideración debe ser becuadro debido a que si fuera sostenido, armónicamente no nos conduce a ninguna parte y el SOL sostenido anterior del grupo de dieciseisavos tiene una función de bordado. En ese mismo compás la nota MI del último dieciseisavo debe ser un RE ya que la nota inferior se mantiene y la voz superior se mueve ascendentemente (ver ejemplo 28), mas adelante en el compás 48 se repite este mismo pasaje y la nota RE en el último dieciseisavo ya aparece como tal (ver ejemplo 29).

En el ejemplo 30, el compás 26 y 28 tienen el mismo modelo rítmico en el primer tiempo por lo que opté por tocarlo igual y seguir el mismo dibujo melódico, es decir, en el compás 28 también toqué en arpeggio el acorde del primer dieciseisavo y cambié el SOL sostenido por un FA sostenido, aparte de que suena una cuarta aumentada con el siguiente sonido y no va de acuerdo al estilo de composición (ver ejemplo 30). El ejemplo 31 muestra el pasaje con las correcciones antes mencionadas. (ver ejemplo 31).

En el compás 60, el acorde que debe estar escrito en el segundo y tercer octavo del pentagrama inferior, debe ser un acorde de Do mayor, ya que en la partitura aparece un acorde de Do mayor con séptima mayor que queda fuera de lugar y de estilo, considero que fue un error de edición. (Ver ejemplos 28 y 29)

Ejemplo 28

The image shows a musical score for Example 28, measures 16-18. The score is written for piano in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 16 begins with a treble clef and contains a sixteenth-note chordal pattern. Measure 17 continues this pattern with a 'cres' (crescendo) marking. Measure 18 features a similar pattern with 'cen' (crescendo) markings and accents (>) over the notes. The bass clef part consists of a steady eighth-note accompaniment.

Ejemplo 29

Musical score for Ejemplo 29, measures 48-50. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 48 features a treble clef with a series of chords and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 49 includes a dynamic marking of *cres* (crescendo) and a fermata over the final note of the treble staff. Measure 50 includes a dynamic marking of *cen* (crescendo) and features a series of chords in both staves with accents (>) over the notes.

Ejemplo 30

Musical score for Ejemplo 30, measures 26-28. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 26 features a treble clef with a series of chords and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 27 includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a *p* (piano) dynamic marking. Measure 28 includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and features a series of chords in both staves with accents (>) over the notes.

Ejemplo 31

Musical score for Ejemplo 31, measures 26-28. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 26 features a treble clef with a series of chords and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 27 includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a *p* (piano) dynamic marking. Measure 28 includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and features a series of chords in both staves with accents (>) over the notes.

Ejemplo 32

Musical score for Ejemplo 32, measures 59-62. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 59 features a treble clef with a series of chords and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 60 includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a *p* (piano) dynamic marking. Measure 61 includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and features a series of chords in both staves with accents (>) over the notes. Measure 62 includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and features a series of chords in both staves with accents (>) over the notes.

Ejemplo 33

59

The musical score is written in 2/4 time. The treble staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody starts with a dotted quarter note, followed by an eighth note, then a quarter note, and continues with a series of eighth notes. A slur covers the first two measures, and another slur covers the last two measures. The bass staff begins with a bass clef and a 2/4 time signature. It provides a harmonic accompaniment consisting of chords in the left hand, with a quarter note followed by a chord, and a quarter rest followed by a chord in each measure.

**11. CUALQUIER COSA. DANZÓN DE
ERNESTO MANGAS VELASCO**

11.1 Aspectos biográficos

Nació en la ciudad de Mérida a principios del siglo XX, inició sus estudios musicales con Ernesto Méndez Baeza y armonía e instrumentación con Arturo Cosgaya. En 1921 viajó a la ciudad de México con la *Misión Artística*⁸ y a partir de entonces, radicó en México, donde actuó como director concertador de compañías de zarzuela. En 1927 se fue a Europa como subdirector de la Orquesta Típica Torreblanca, donde permaneció 4 años. Formó parte del Septeto Mangas como violinista, musicalizó la obra de teatro “Suerte Perra” de Antonio Mediz Bolio. Murió en la ciudad de México en la década de los 30’s.



⁸ Comisión enviada por el Estado de Yucatán a las fiestas del Centenario de la consumación de la Independencia

11.2 Análisis de la obra

Es un danzón con la forma ABAC. Está en el tono de La mayor y compás de 2/4. La parte A, tiene una frase de 8 compases con casillas de repetición, la parte B tiene dos frases de 8 compases cada una, la cual nos conduce de nuevo a la parte A. La parte C, tiene tres frases de 8 compases cada una, la primera en La menor, y la segunda y la tercera en La mayor. Se toca Da Capo sin repeticiones. (Ver cuadro 11). Como es de notar, en el acompañamiento y en la melodía encontramos, lo que constituye la base rítmica del danzón. Esto es el cinquillo. (ver ejemplo 34).

Cuadro 11

Compases	1-8	9-25	26-33	34-58
Estructura	II:A:II	B	II:A:II	C D.C.
Tono	La	La	La	La m- La

Ejemplo 22



11.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

En el compás 5 en el primer octavo, a la nota RE con su octava les falta un sostenido, ya que el acorde que se forma en ese compás es un acorde disminuido con séptima y es un acorde de paso que nos conduce a un acorde de tónica en $\frac{6}{4}$ (ver ejemplo 35). De igual manera, en el compás 29 es la misma sección y el mismo caso, pero ahora en la partitura aparece un DO sostenido en el acorde del primer tiempo en el pentagrama superior y pues debe ser becuadro. (ver ejemplo 36). Al final de la partitura, hay una indicación Da Capo, pero no tiene la indicación de FIN, por lo que sugiero que debe estar en el último compás antes de la anacrusa. (ver ejemplo 37).

Ejemplo 35



Musical score for Example 35, measures 4-7. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. In measure 5, there is a half note chord consisting of D5, E5, and F#5. The bass line in the bass clef starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. In measure 5, there is a half note chord consisting of D3, E3, and F#3. The piece concludes with a final cadence in measure 7.

Ejemplo 36



Musical score for Example 36, measures 28-31. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. In measure 29, there is a half note chord consisting of D5, E5, and F#5. The bass line in the bass clef starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. In measure 29, there is a half note chord consisting of D3, E3, and F#3. The piece concludes with a final cadence in measure 31.

Ejemplo 37

The musical score is written for piano in 2/4 time and the key of D major (two sharps). It consists of two staves. The right hand begins with a series of chords in the first two measures, followed by a melodic line in the third and fourth measures. The left hand provides harmonic support with chords in the first two measures and a triplet in the third measure. The piece concludes with a double bar line and the instruction "FIN D.C. y FIN".

Conclusiones

Como se ha mencionado en un principio, es poca la información que se conoce acerca de estos compositores, pero considero que su música habla mucho más de ellos.

Sin embargo, la finalidad de este proyecto de grabación, es dar a conocer esta música de salón, hasta ahora poco conocida, y que la gente se interese más por la música que se ha hecho en nuestro país a través de las diferentes épocas y estilos, ya que es parte de nosotros y de nuestras culturas.

Por otro lado, cabe mencionar la problemática con la que me enfrenté al estar realizando dicho proyecto. Muchas de las partituras tenían muchos errores de edición, y otras no estaban lo suficientemente claras, debido a que, el único acceso o préstamo que pude tener de las partituras, eran copias del original y en el peor de los casos copia de la copia. Es por esto, que me tomé la libertad de hacer las debidas correcciones, ya sea en ritmo, armonía, alteraciones, e indicaciones diversas que muchas veces eran obvias y en otros casos hubo que hacer un análisis más detallado.

Una segunda vertiente que salió a la luz al estar realizando el proyecto, fueron las dos líneas que se podían derivar de esto, y que podrían ser hasta un proyecto de posgrado. Una, la de simplemente especializarse en la interpretación y grabación de la música de salón en Yucatán, y otra la de hacer el proceso de investigación, análisis y corrección de las partituras, así como transcribirlas a un programa profesional de escritura musical.

Con todo esto concluyo mi trabajo de grabación, esperando que la música para piano en Yucatán de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, sea escuchada, valorada y abordada por los compañeros estudiantes, profesores y al público

en general interesado, así como haber dado un pequeño conocimiento de la vida y obra de estos compositores que nos dejaron un legado digno de ser interpretado.

Por último, es importante señalar que a pesar de que algunos compositores de los que incluí en el proyecto no fueron músicos profesionales, podemos ver y oír en su música un aire totalmente mexicano y en otros casos hasta un aire cubano, como es el caso de algunas danzas y danzones donde incluyen el cinquillo. En conclusión, fue gratificante estudiar y grabar estas obras, que a pesar de que muchos la desdeñan, es una música muy noble y agradable que nos evoca a los salones y costumbres musicales de esa época y en particular a la hermosa Mérida.

M A R C H A F U N E B R E

POK

J. JACINTO CUEVAS.

1 Andante maestoso. *Andante*

PIANO.

pp

ff

ff

P

ff Ped

ff Ped

16

ff

rit. . . . *rit.* . . . *da.*

Esencia.

Horrible estallido
que se ascará al
tiempo y se dejara
vibrar todo el compas

20

24

28

32

16

ff

Horrible estallido que se ataca al tiempo y se dejara vibrar todo el compas

20

pp

24

28

32

"BROMISTA".

DANZA POR

JUSTO GUEVAS.

PIANO

1

4

8

12

16

20

D.C.

LIE. D. GUEVAS É HIJO.

"CANDITA"

SCOTTISCH PARA PIANO

POR JUSTO CUEVAS.

PIANO

13

1^a 2^a

LIT. D. CUEVAS E HIJO.

17

Musical notation for measures 17-19. The system consists of a treble and bass clef. Measure 17 features a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 18 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 19 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). There are 'v' markings above the treble clef in measures 17 and 19.

20

Musical notation for measures 20-22. The system consists of a treble and bass clef. Measure 20 features a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 21 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 22 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). There are 'v' markings above the treble clef in measures 20 and 21.

23

Musical notation for measures 23-25. The system consists of a treble and bass clef. Measure 23 features a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 24 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 25 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). There are '1/2' and '2/4' markings above the treble clef in measures 24 and 25 respectively.

26

Musical notation for measures 26-28. The system consists of a treble and bass clef. Measure 26 features a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 27 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 28 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2).

28

Musical notation for measures 28-31. The system consists of a treble and bass clef. Measure 28 features a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 29 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 30 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2). Measure 31 has a treble clef with a half note chord (F4, A4) and a bass clef with a half note chord (C3, E2).

32

Musical notation for measures 32-34. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Measure 32 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). A dynamic marking 'v' is present above the first measure. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper staff and chords and eighth notes in the lower staff.

35

Musical notation for measures 35-37. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Measure 35 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). A dynamic marking 'b' is present above the third measure. The music continues with eighth and sixteenth notes in the upper staff and chords in the lower staff.

38

Musical notation for measures 38-40. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Measure 38 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). A dynamic marking '4' is present above the first measure. The music features eighth and sixteenth notes in the upper staff and chords in the lower staff.

41

Musical notation for measures 41-44. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Measure 41 starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). A dynamic marking 'pp' is present below the first measure. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper staff and chords in the lower staff.

45

Musical notation for measures 45-48. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Measure 45 starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). A dynamic marking 'v' is present above the first measure. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the upper staff and chords in the lower staff.

49

51

53

57

61

pp

p

D.C.

GAVOTA

EN MI MENOR.

JOSE CUEVAS.

Op. 22.

TEMPO DI GAVOTTA.

Piano.

p *cresc* *pp*

p *cresc* *f* *pp*

f *p* *tr* *p* *ben legato*

p *sf* *p*

2
17

pp mf

This system contains measures 17 through 21. The music is written for piano in a 4/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) at the start of measure 17 and *mf* (mezzo-forte) at the start of measure 19.

22

cresc sf sf

This system contains measures 22 through 25. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *cresc* (crescendo) in measure 22, and *sf* (sforzando) in measures 23 and 24.

26

f rit dim p PP á tempo

This system contains measures 26 through 29. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a more complex accompaniment with some rests. Dynamic markings include *f* (forte) in measure 26, *rit* (ritardando) and *dim* (diminuendo) in measure 27, *p* (piano) in measure 28, and *PP* (pianissimo) in measure 29. The tempo marking *á tempo* appears at the end of measure 29.

30

p cresc f PP

This system contains measures 30 through 33. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) in measure 30, *cresc* (crescendo) in measure 31, *f* (forte) in measure 32, and *PP* (pianissimo) in measure 33.

34

ff p tr p

This system contains measures 34 through 37. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) in measure 34, *p* (piano) in measure 35, a trill (*tr*) in measure 36, and *p* (piano) in measure 37.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents, marked *espress*. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. A *p* (piano) dynamic marking is present in the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line, marked *p* and *cresc*. The left hand accompaniment is consistent. A *dim* (decrescendo) marking appears in the right hand towards the end of the system.

Third system of musical notation. It features two endings: *1^a* and *2^a*. The first ending is marked *p* and *espress*. The second ending is marked *p*. The left hand accompaniment continues.

Fourth system of musical notation. The right hand melodic line is marked *cresc* and *p*. The left hand accompaniment features chords and moving lines.

Fifth system of musical notation. The right hand begins with a *tr* (trill) and is marked *ff* and *p*. The left hand accompaniment is marked *ben legato* and *sf* (sforzando). The system concludes with a *sf* marking.

4

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff marked *sf* and a bass staff with a *p* dynamic. The second system features a treble staff with *mf* and a bass staff with *cresc*. The third system has a treble staff with *f* and a bass staff with multiple *sf* markings. The fourth system includes a treble staff with *rit*, *dim*, *p*, and *d tempo*, and a bass staff with *cresc*. The fifth system shows a treble staff with *f*, *p*, *f*, *p*, and *tr*, and a bass staff with *f* and *ff*.

Impresita y Litografía E. Caballero, Madrid.

ESTANFADO MUSICAL DE S. SOLÍS

VALZ "FRATERNIDAD"

DEDICADO AL MUY DISTINGUIDO Y EMINENTE LIBERAL SR. MANUEL DONDE C.

POR EL EDITOR, JUAN D. CUEVAS.

INTRODUCCION.

PIANO

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The first system begins with the instruction 'PIANO' and 'Amd. P.' (Admodum Piano). The second system includes 'P.' and 'CREC.' (Crescendo) markings. The third and fourth systems also include 'P.' markings. The fifth system concludes the introduction with a double bar line. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

19 VALZ.

Handwritten musical score for a waltz, measures 19-41. The score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 19, 25, 31, 37, 43, and 49 are indicated at the start of their respective systems. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 41.

56

Musical notation for measures 56-61. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment of chords and single notes.

62

Musical notation for measures 62-67. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the previous system. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

68

Musical notation for measures 68-73. The system consists of two staves. The upper staff features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

74

Musical notation for measures 74-79. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with some rests and a fermata over the final measure. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

80

Musical notation for measures 80-85. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a fermata over the final measure. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

86

Musical notation for measures 86-91. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a fermata over the final measure. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of music. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The systems are numbered 92, 98, 104, 110, and 122. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and chords. A dynamic marking of *mf.* is present at the top right of the first system. The score shows a progression of chords and melodic lines across the systems.

92 *mf.*

98

104

110

122

129

Handwritten musical score for measures 129-134. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with some trills and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

135

Handwritten musical score for measures 135-140. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns, including a trill in the right hand at measure 138.

141

Handwritten musical score for measures 141-146. This section includes a prominent trill in the right hand at measure 142 and a slur over a melodic phrase in measure 144.

147

Handwritten musical score for measures 147-152. The right hand has several trills and slurs, and the left hand continues with a steady accompaniment.

153

Handwritten musical score for measures 153-158. The right hand features a complex melodic line with many slurs and trills, and the left hand has a more active accompaniment.

159

Handwritten musical score for measures 159-164. The right hand has a very busy melodic line with many slurs and trills, and the left hand continues with a complex accompaniment.

166

Musical notation for measures 166-171. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a harmonic accompaniment of chords. A fermata is placed over the final note of measure 171.

172

Musical notation for measures 172-177. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with a fermata over the final note of measure 177. The bass staff provides a steady accompaniment.

178

Musical notation for measures 178-183. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a fermata over the final note of measure 183. The bass staff has a simple accompaniment.

184

Musical notation for measures 184-189. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a fermata over the final note of measure 189. The bass staff has a simple accompaniment.

DC. *Coro*

190

Musical notation for measures 190-195. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a fermata over the final note of measure 195. The bass staff has a simple accompaniment.

196

Musical notation for measures 196-201. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a fermata over the final note of measure 201. The bass staff has a simple accompaniment.

7.

202

208

214

220

226

232

This image shows a page of handwritten musical notation for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The systems are numbered 202, 208, 214, 220, 226, and 232. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the piece. The handwriting is clear and legible.

66 DELFINA. 23

MAZURKA. POR

JOSÉ A. DE LAS CUEVAS.

AL SR. JOAQUIN SUARES VILLAMIL.

PIANO.

1

INTRODUCCION.

4

8

12

1^a

2^a

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp, and a common time signature. The score features a variety of textures and dynamics. The first system includes dynamic markings '1r' and '2r'. The second system has a 'B' marking. The third system includes a '16' marking. The fourth system features a key signature change to G minor (one flat) and a '24' marking. The fifth and sixth systems continue the piece with various chordal and melodic patterns.

Handwritten musical notation, first system. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff contains a bass line with chords and single notes.

Handwritten musical notation, second system. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with various note values and rests. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

Handwritten musical notation, third system. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

Handwritten musical notation, fourth system. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. A bracket above the upper staff spans the last two measures, with the number '13' written above it. The system ends with a double bar line and the initials 'D.C.' and a flourish.

Coda.

Handwritten musical notation, fifth system. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The notation continues with a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff.

Handwritten musical notation, sixth system. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

MAZURKA

Ricardo Río Díaz

PIANO.

Molto sostenuto

leggiero

elegante

rall... a tempo

leggiero

più mosso

pizzicato

21 2

grazioso

Detailed description: This system contains measures 21 through 32. The music is written for piano in a minor key. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines. The tempo is marked 'grazioso'.

33

Detailed description: This system contains measures 33 through 38. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand maintains a steady accompaniment. The system concludes with a first ending bracket.

39

f marcato *cres* *pp* subito

Detailed description: This system contains measures 39 through 41. The right hand has a more rhythmic, accented texture. The left hand features chords and moving lines. Dynamics include *f marcato*, *cres*, and *pp subito*.

42

grazioso *f* marcato *allegro*

Detailed description: This system contains measures 42 through 47. The right hand has a complex texture with many notes and slurs. The left hand has chords and moving lines. Dynamics include *grazioso*, *f marcato*, and *allegro*.

48

f marcato *meno* grazioso

Detailed description: This system contains measures 48 through 51. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has chords and moving lines. Dynamics include *f marcato*, *meno*, and *grazioso*.

52

Detailed description: This system contains measures 52 through 57. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has chords and moving lines.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a minor key and 3/4 time. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand features a more active melodic line with slurs and ties, while the left hand maintains a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. The system concludes with the instruction *leggiere D.C.* (Da Capo).

Coda

Coda section of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a harmonic accompaniment. The section concludes with the instruction *chergonda*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a harmonic accompaniment. The system includes the instructions *rall* and *leggiere*.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a harmonic accompaniment. The system concludes with the instructions *allargando*, *molto*, *ff*, *III*, and *FIN.*

“LA CHATA.”

DANZON, POR F. ROMERO.

PIANO

13

17

DC.

4 Fir

CARRICHO.

ARTURO COSGAYA.

Moderato assai

PIANO

M. I.

M. D.

M. D.

Ped. * *Ped.* * *Ped.*

Ped. * *Ped.* * *Ped.*

1. 2.

f poco più

meno. *ff* *f a tempo.*

Edición A. Cosgaya.

First system of musical notation, measures 1-3. The right hand features a melodic line with eighth notes and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A first ending bracket labeled '1' spans the final two measures.

Second system of musical notation, measures 4-6. Similar to the first system, it shows a melodic right hand and a supporting left hand. A second ending bracket labeled '2' spans the final two measures.

Third system of musical notation, measures 7-9. The right hand has a more active, rhythmic part with slurs and accents. The left hand features chords and moving lines. Dynamic markings include *ff*, *p*, and *pp stacc:* in both hands.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides accompaniment. Dynamic markings include *ff* and *p*.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. The right hand has a complex, multi-measure rest followed by a melodic phrase. The left hand continues with accompaniment. A first ending bracket labeled '1' spans the final two measures.

First system of musical notation. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in common time (C). The first measure of the treble staff has a bracketed '2' above it. The first measure of the bass staff has a 'V' above it. The second measure of the treble staff has a dynamic marking 'f' below it. The second measure of the bass staff has a dynamic marking 'f poco più' below it.

Second system of musical notation. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in common time (C). The second measure of the treble staff has a dynamic marking 'meno.' above it. The second measure of the bass staff has a dynamic marking 'ff' below it.

Third system of musical notation. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in common time (C). The first measure of the treble staff has a dynamic marking 'f' below it. The first measure of the bass staff has a dynamic marking 'f' below it. The second measure of the treble staff has a bracketed '1' above it.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in common time (C). The first measure of the treble staff has a dynamic marking 'Voz.' above it. The second measure of the treble staff has a bracketed '2' above it. The first measure of the bass staff has a dynamic marking 'f' below it.

Fifth system of musical notation. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in common time (C). The first measure of the treble staff has a dynamic marking 'tr' above it. The first measure of the bass staff has a dynamic marking 'f' below it.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes, some beamed together, and a few quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains several quarter notes and rests.

Primo tempo.

The second system is in 3/4 time. The upper staff has a few notes, with a measure containing a dotted quarter note and an eighth note. The lower staff has a rhythmic pattern of eighth notes. Performance markings include "M.D." (Messa di Voce) and "M.L." (Messa di Legno).

The third system shows a more complex texture. The upper staff has many notes, some beamed together. The lower staff has a rhythmic pattern of eighth notes. Performance markings include "Ped." (Pedal) and "Ped.*Ped.*Ped.*" (Pedal effects).

The fourth system continues the complex texture. The upper staff has many notes, some beamed together. The lower staff has a rhythmic pattern of eighth notes. Performance markings include "Ped." and "Ped.*" (Pedal effects).

CODA.

The fifth system is the final system on the page. It includes performance markings such as "M.D.", "M.L.", and "ff" (fortissimo). The notation ends with a double bar line.

A JOSE D. DIAZ, *dedica*

PILAR

*este recuerdo cariñoso
en un solo acorde*

POLKA. *Mazur 1º de Pol.*

F. HEREDIA R.

1 TEMPO di Polka.

PIANO

f. p. *f. p.*

sf. p. *mf.*

sf. p. *sf. p.* *cresc.* *cresc.*

ff. *ff.*

ritard. *p.* *p.* *ff.*

24

24

mf *cres* *cen* *do*

This system contains measures 24 through 34. The right hand features a complex, rhythmic melody with many beamed eighth and sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment of chords and single notes. Dynamic markings include *mf* and *mfz*. The word *do* is written above the final measure of this system.

35

35

f *p* *f* *p*

This system contains measures 35 through 39. It features a series of chords in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamic markings alternate between *f* and *p*. There are repeat signs with first and second endings indicated above the staff.

40

40

mfz *f* *p*

This system contains measures 40 through 46. The right hand continues with a dense, rhythmic texture. The left hand has a more melodic line. Dynamic markings include *mfz*, *f*, and *p*.

47

47

sf *cres* *cen* *no* *f* *p* **TRIO**

This system contains measures 47 through 52. It begins with a *sf* marking. The right hand has a complex texture with many beamed notes. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *cres*, *cen*, *no*, *f*, and *p*. The word **TRIO** is written at the end of the system.

53

53

This system contains measures 53 through 59. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand continues with a steady accompaniment of chords.

60

60

This system contains measures 60 through 65. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand continues with a steady accompaniment of chords.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and a dynamic marking of *p*.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation.

Third system of musical notation, including a *FIN.* marking and a *Grandioso* marking.

Fourth system of musical notation, featuring a *Grandioso* marking.

Fifth system of musical notation, showing a continuation of the piece.

Sixth system of musical notation, ending with a *D.C. al fine* marking.

Qualquier Cosa.

LICEO 1999

DANZON.

POR E. MANGAS V.

Piano.

1

5

10

16

22

1^a

2^a

p

f

27

Musical score for measures 27-32. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A first ending bracket spans measures 31 and 32, leading to a repeat sign.

33

Musical score for measures 33-38. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) at the start, *ff* (fortissimo) in measure 36, and *p* (piano) in measure 37.

39

Musical score for measures 39-44. The right hand continues with a melodic line, and the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece ends with a repeat sign in measure 44.

45

Musical score for measures 45-50. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece ends with a repeat sign in measure 50.

51

Musical score for measures 51-56. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece ends with a repeat sign in measure 56. A *D.C.* (Da Capo) marking is present at the end of the score.

BIBLIOGRAFIA

- MARTÍN, Enrique.
“Suite infantil, Gustavo Río”.
En: *Camino Blanco Vol. 4*
Instituto de Cultura de Yucatán
- MARTÍN, Enrique.
“Hacia la fraternidad y el progreso de las bellas artes”.
En: *Los Aguafiestas*.
Archivo General del Estado de Yucatán. 2002
- MARTÍN, Enrique.
“Nuevos ricos, nuevos gustos”.
En: *Música y sociedad en Mérida, 1873-1911*,
tesis de maestría en ciencias antropológicas, Mérida, 2004.
- MIRANDA, Ricardo.
“Ecos y alientos de México”
Fondo de cultura económica.
- MORENO Rivas, Yolanda.
“Rostros del Nacionalismo en la Música Mexicana”
Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Música,
2da edición, 1995.
- ROMERO, Jesús C.
“Historia de la Música”.
En: *Enciclopedia Yucatenense*. Tomo IV.
Edición oficial del Gobierno de Yucatán, México 1977.

<http://thematrix.sureste.com/cityview/merida1/articulos/bandasin.htm>