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

ENM
UNAM

MÉXICO D.F. 30 DE ABRIL DE 2008

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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 mi.

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 Diaz, 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)

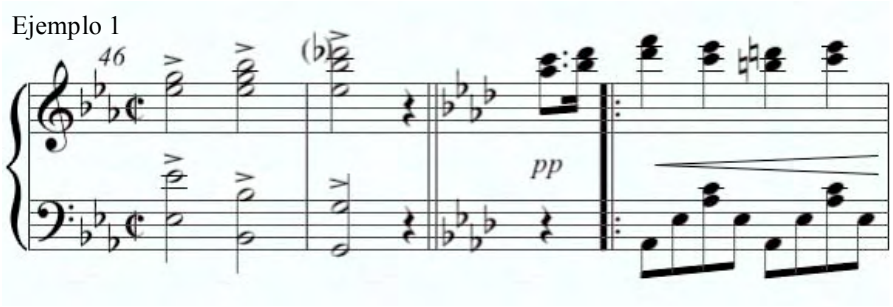
Cuadro 1.

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

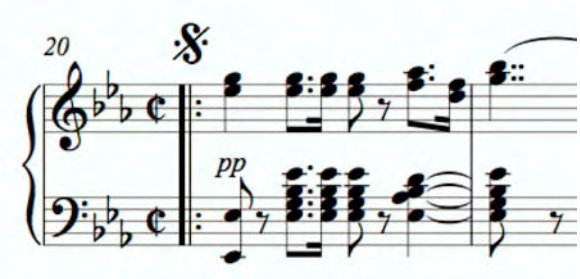
1.4 Sugerencias técnicas e interpretativas

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.

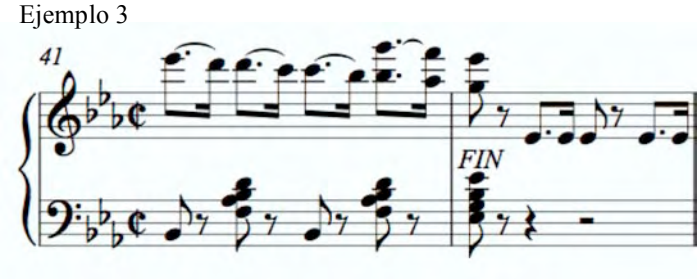
Ejemplo 1



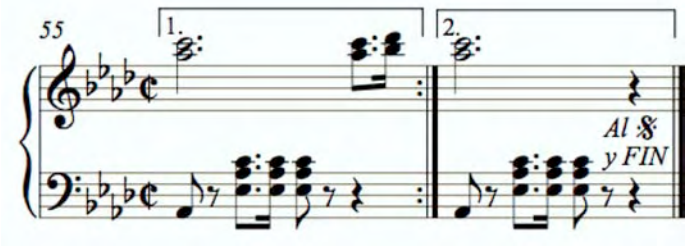
Ejemplo 2



Ejemplo 3



Ejemplo 4

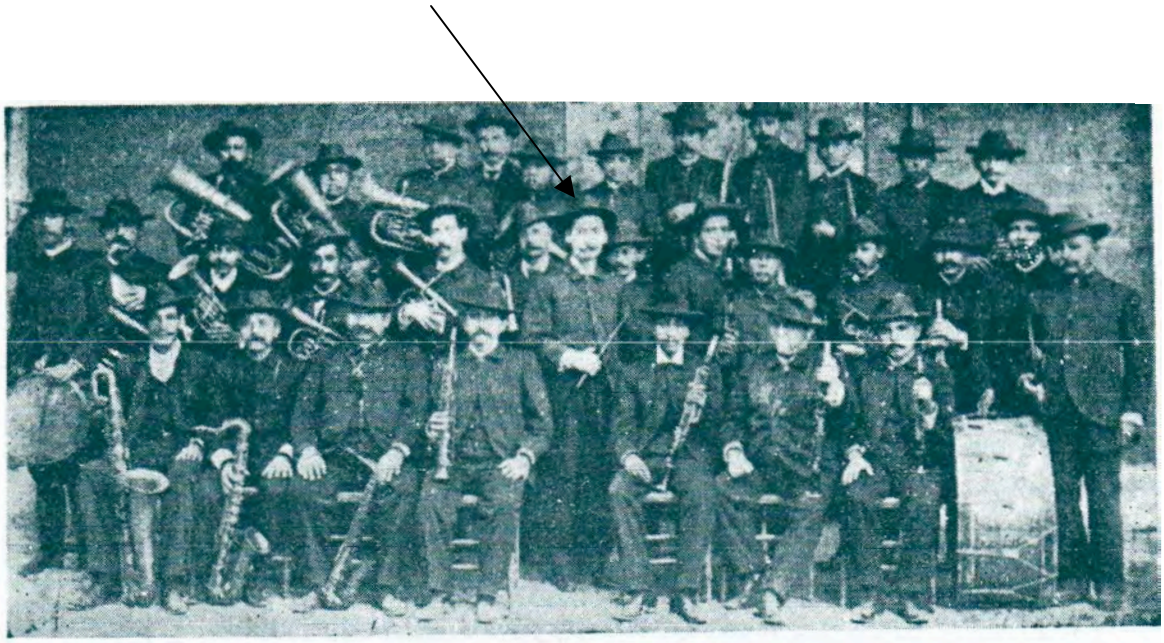


2. BROMISTA. DANZA DE

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)

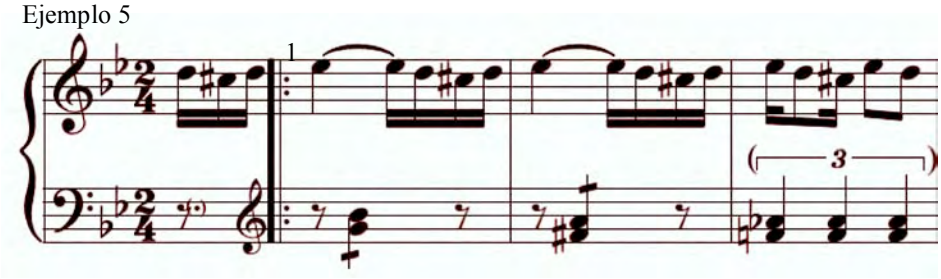
Cuadro 2

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

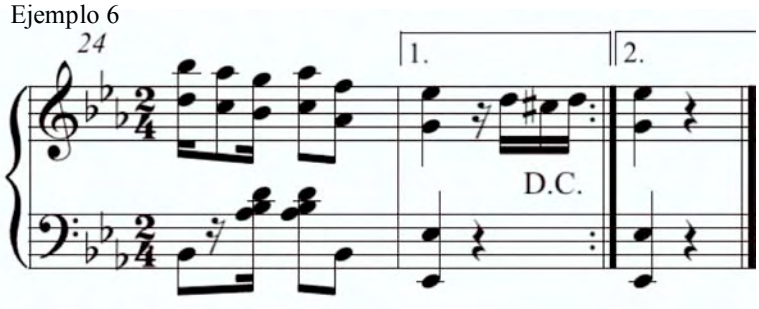
2.3 sugerencias técnicas e interpretativas.

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

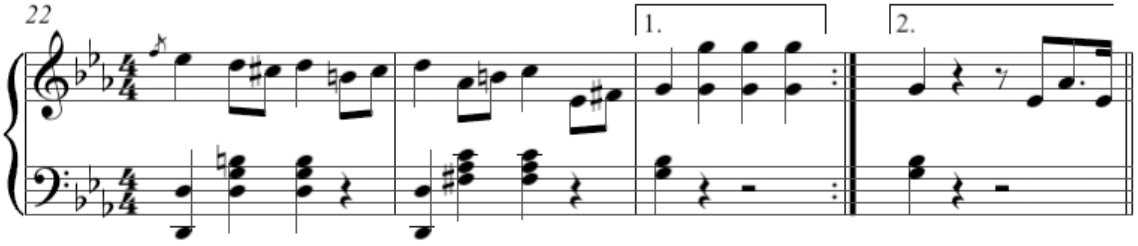
Compases	1-16	17-24	25-40	41-64
Estructura	**II:**A**:II**	**II:**B**:II**	A	C D.C.
Tono	Do - Sol	Mib – Sol	Do	Fa – Rem - Fa

3.2 Sugerencias técnicas e interpretativas

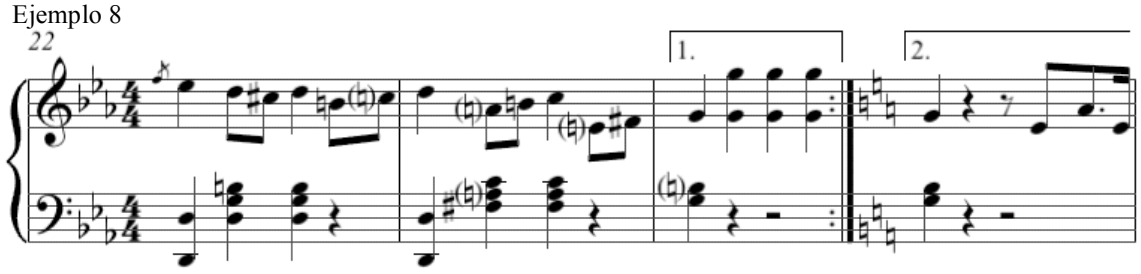
En el compás 22 y de ahí al final de la sección B, podemos ver con claridad una inflexión hacia el tono de Re mayor, el cual se convierte en una dominante para resolver al tono de sol mayor, por lo que sugiero nulificar algunas alteraciones tanto del compás, como de la armadura. En el ejemplo 7 es como 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 escrito[3], 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

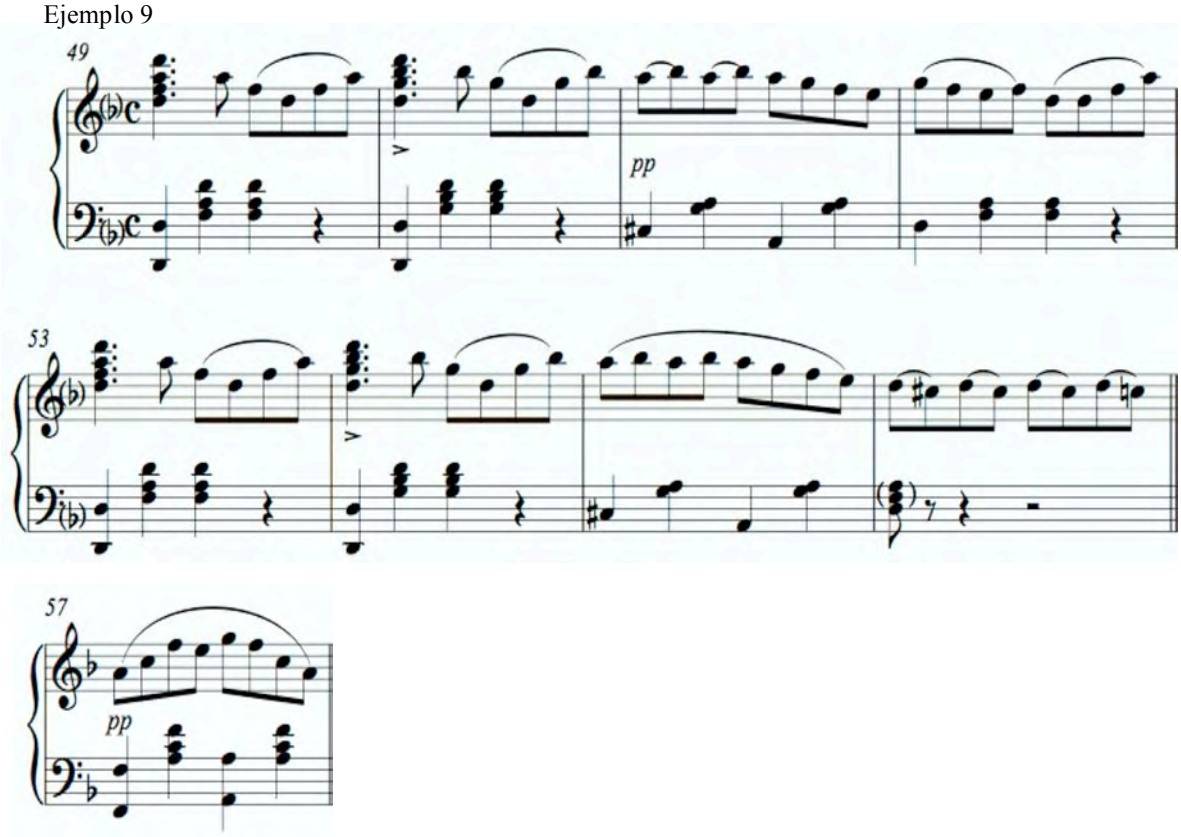


Ejemplo 8

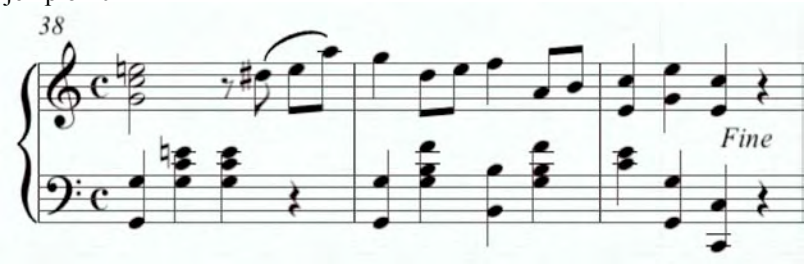


[3] Considero que fue error de edición

Ejemplo 9



Ejemplo 10



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

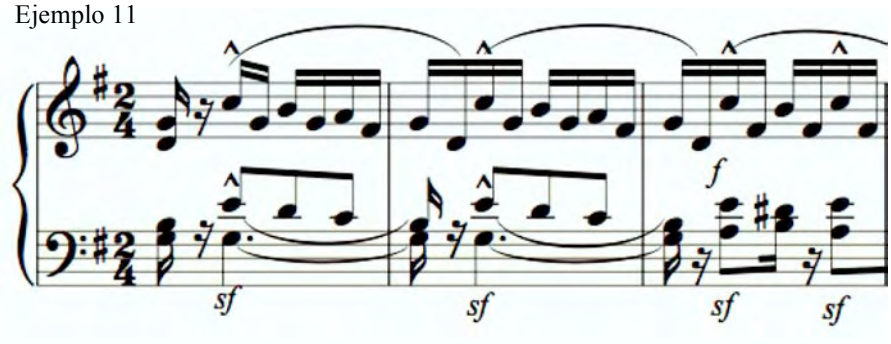
Compases	47-54	55-71	72-82
Estructura	A	B	A
Tono	Mi menor	Sol	Mi menor

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



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

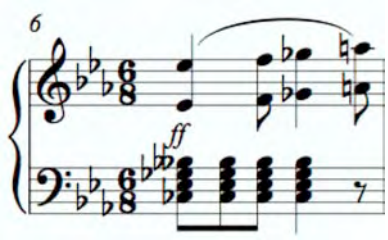
5.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

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

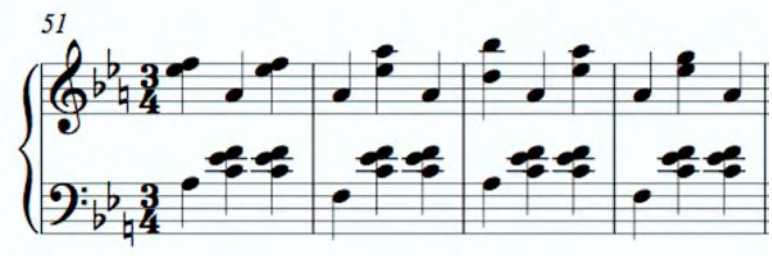
En la sección B en el compás 53, la nota RE del primer tiempo en el pentagrama superior, debe ser un MI, debido a que se viene de una progresión y solo se mueve la voz superior (ver ejemplo 13). Mas adelante el mismo pasaje, en el compás 63 ya aparece de forma correcta en su escritura (ver ejemplo 14).

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.

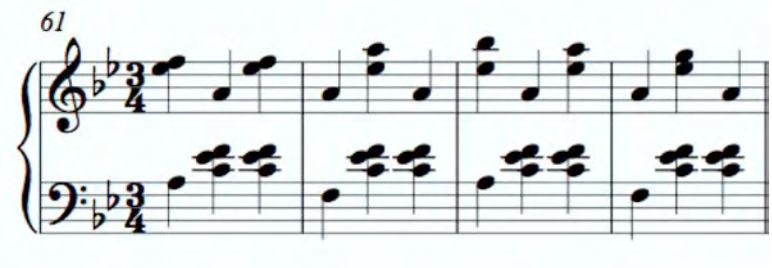
Ejemplo 12



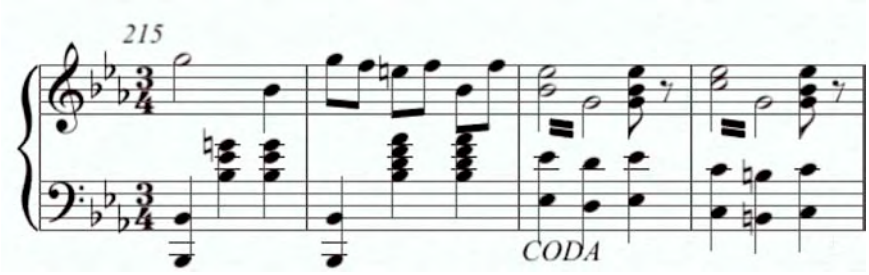
Ejemplo 13



Ejemplo 14



Ejemplo 15



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

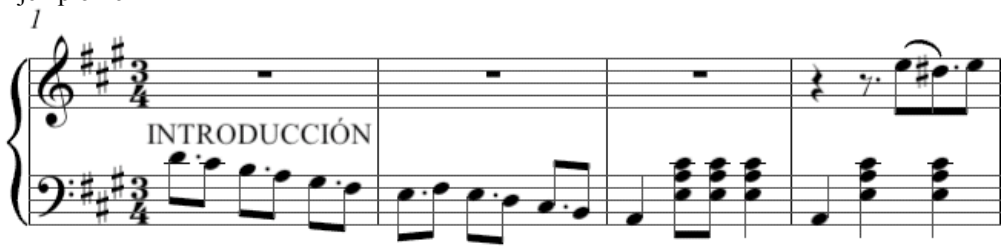
Compás	1-4	5-12	13-30	31-46
Estructura	Introducción	**II:**A**:II**	**II:**B**:II**	**II:**C**:II**
Tono	La	La	La	Re

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

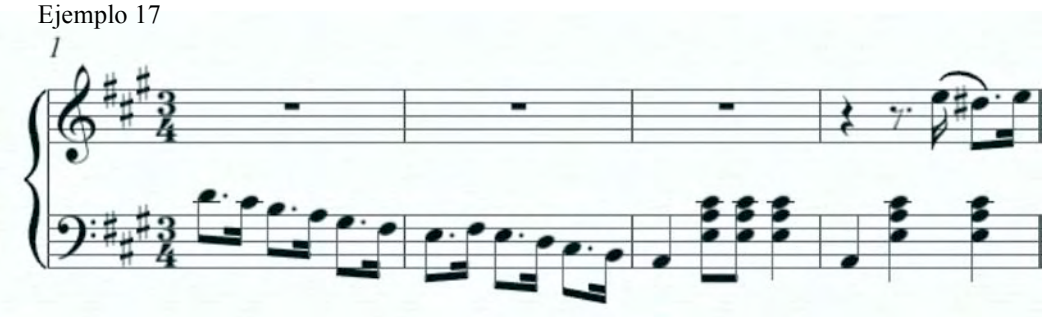
6.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

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).

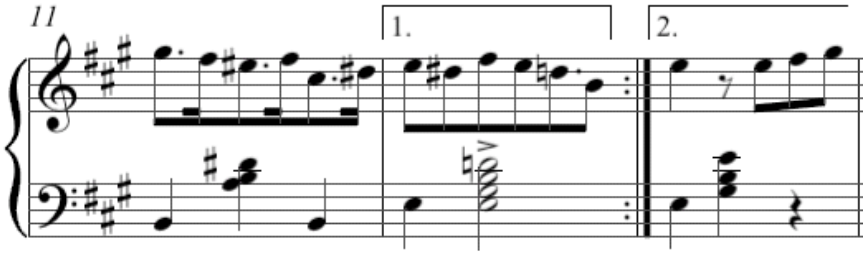
Ejemplo 16



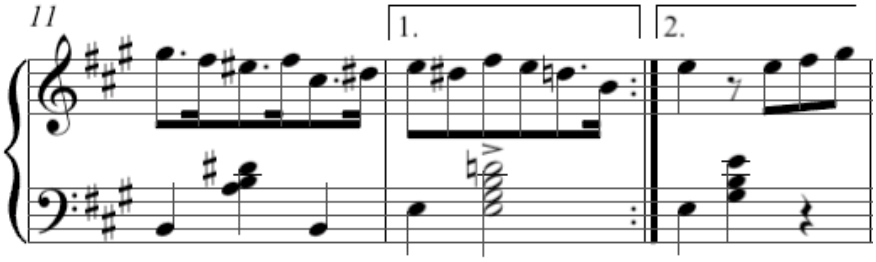
Ejemplo 17



Ejemplo 18



Ejemplo 19



7. MAZURCA DE

RICARDO RÍO DÍAZ (1866 - 1901)

7.1 Aspectos biográficos

Nació en la ciudad de Mérida el 14 de marzo de 1866[5], 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 Schumann[6]. 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)

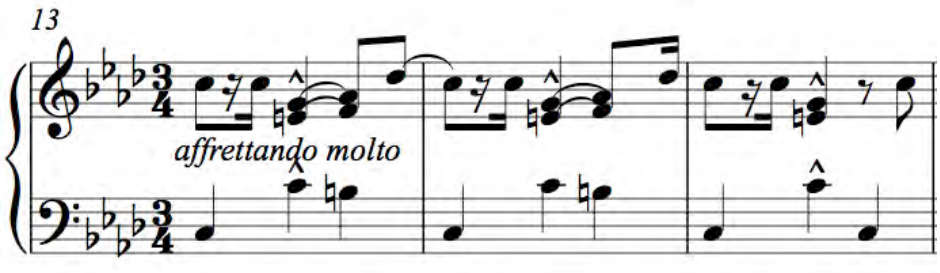
Cuadro 7

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

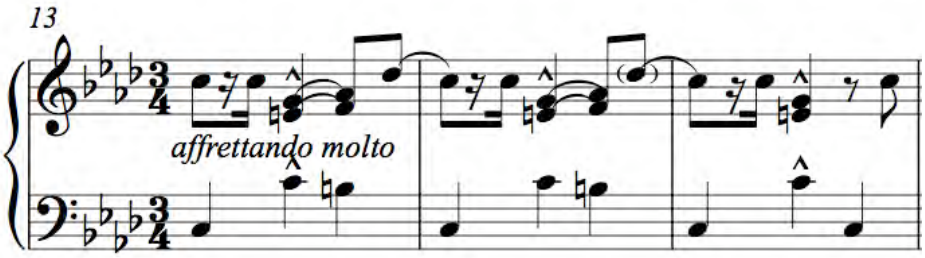
7.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

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).

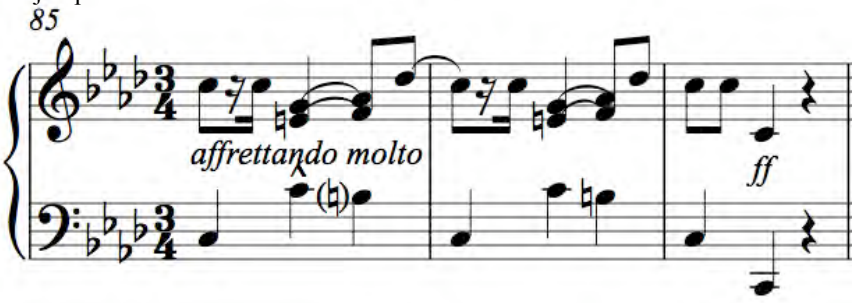
Ejemplo 20



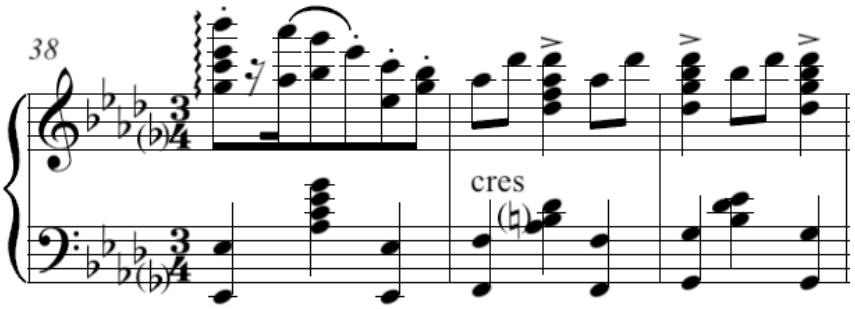
Ejemplo 21



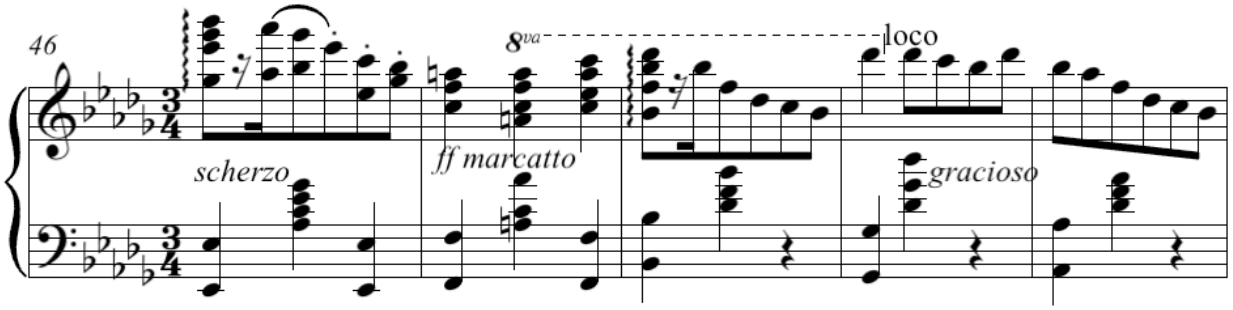
Ejemplo 22



Ejemplo 23



Ejemplo 24



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 "Nicte-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:IIB. 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

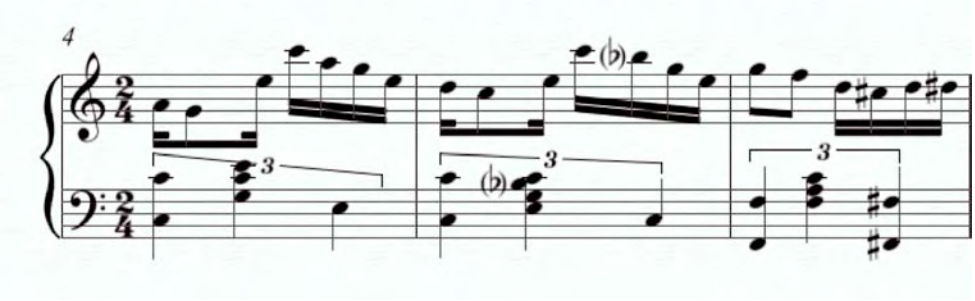
Compases	1-8	9-25
Estructura	**II:**A**:II**	B D.C. y FIN
	Do	Fa

8.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

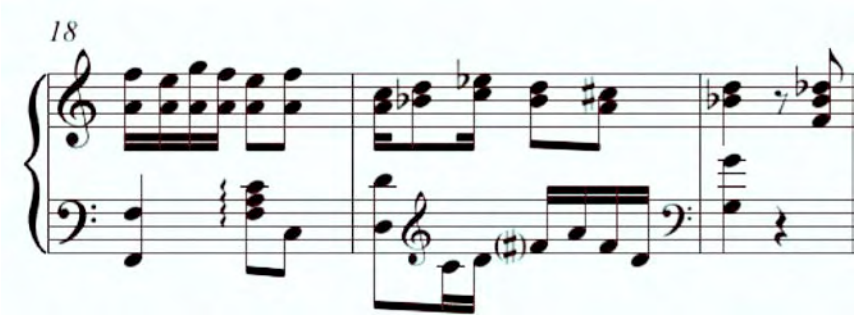
En el compás 5 le falta un bemol a la nota Si del segundo dieciseisavo del segundo tiempo del compás en el pentagrama superior, así como, a la nota Si del acorde del pentagrama inferior, debido a que hay una inflexión hacia Fa. (ver ejemplo 25).

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)

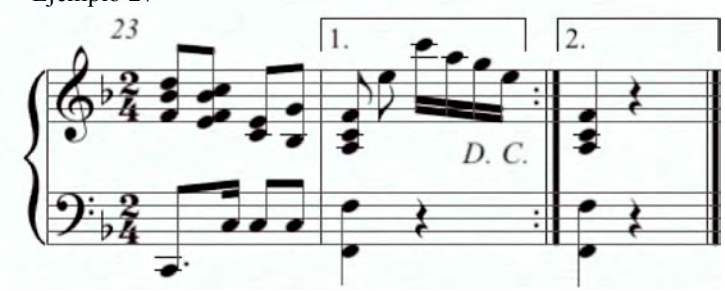
Ejemplo 25



Ejemplo 26



Ejemplo 27



9. CAPRICHO 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

Está 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

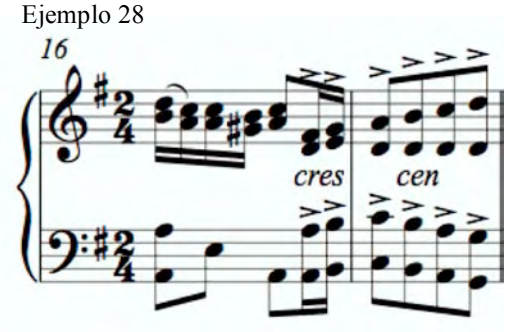
10.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

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).

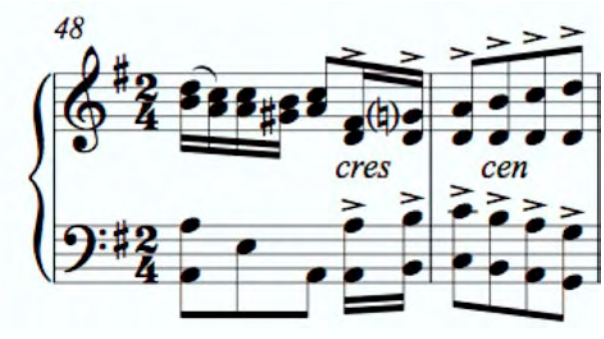
En el ejemplo 30, el compás 26 y 28 tienen el mismo modelo rítmico en el primer tiempo por lo que opté por tocarlo igual y seguir el mismo dibujo melódico, es decir, en el compás 28 también toqué en arpegio el acorde del primer dieciseisavo y cambié el SOL sostenido por un FA sostenido, aparte de que 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)

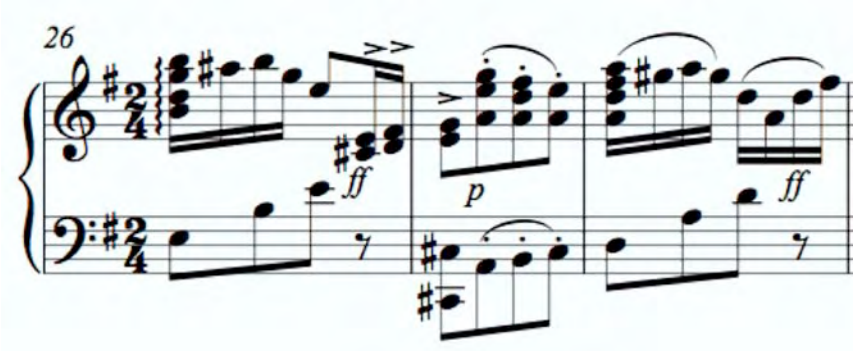
Ejemplo 28



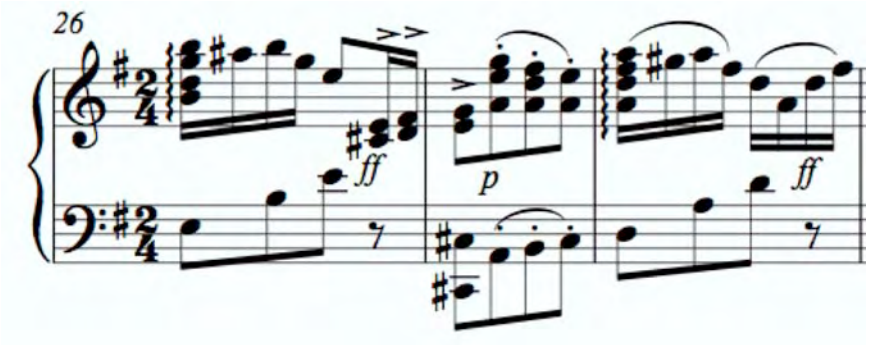
Ejemplo 29



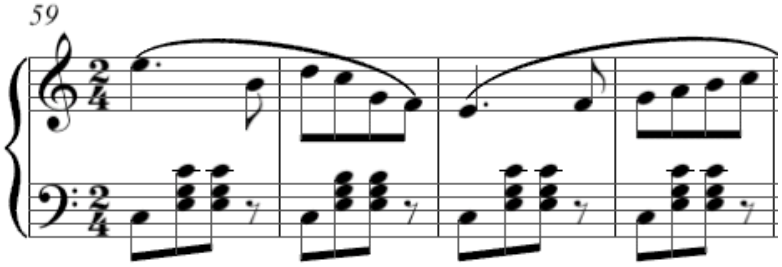
Ejemplo 30



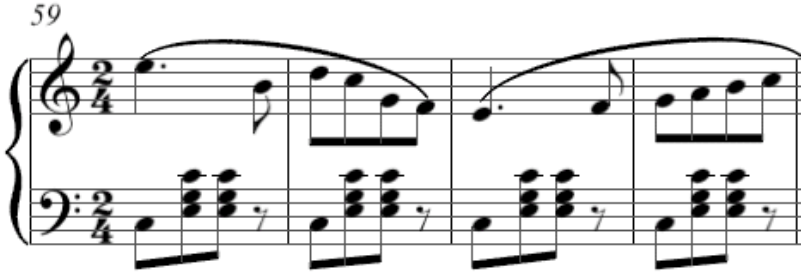
Ejemplo 31



Ejemplo 32



Ejemplo 33



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

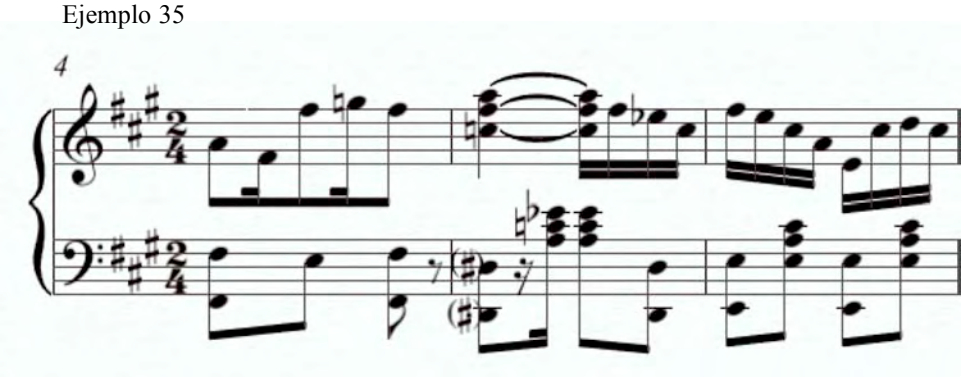
Compases	1-8	9-25	26-33	34-58
Estructura	**II:A:II**	B	**II:A:II**	C D.C.
Tono	La	La	La	La m- La

Ejemplo 22

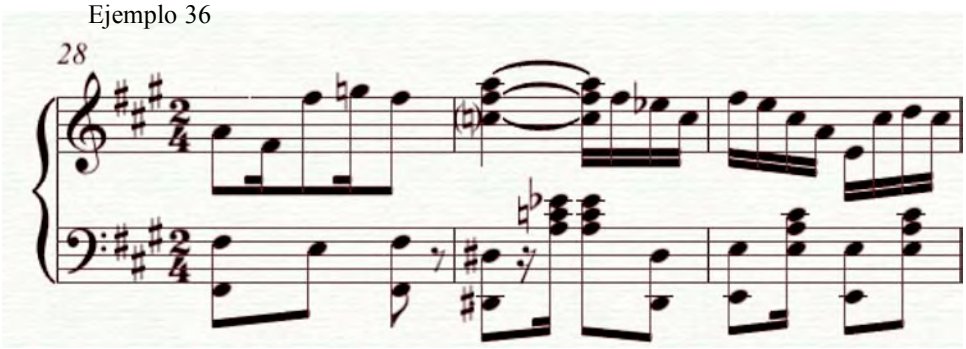
11.3 Sugerencias técnicas e interpretativas

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).

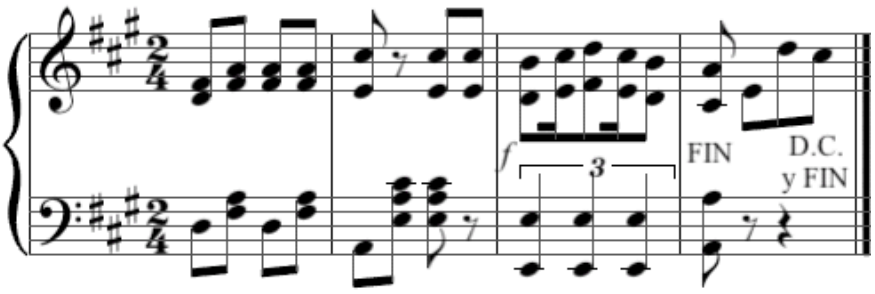
Ejemplo 35



Ejemplo 36



Ejemplo 37



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 está 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

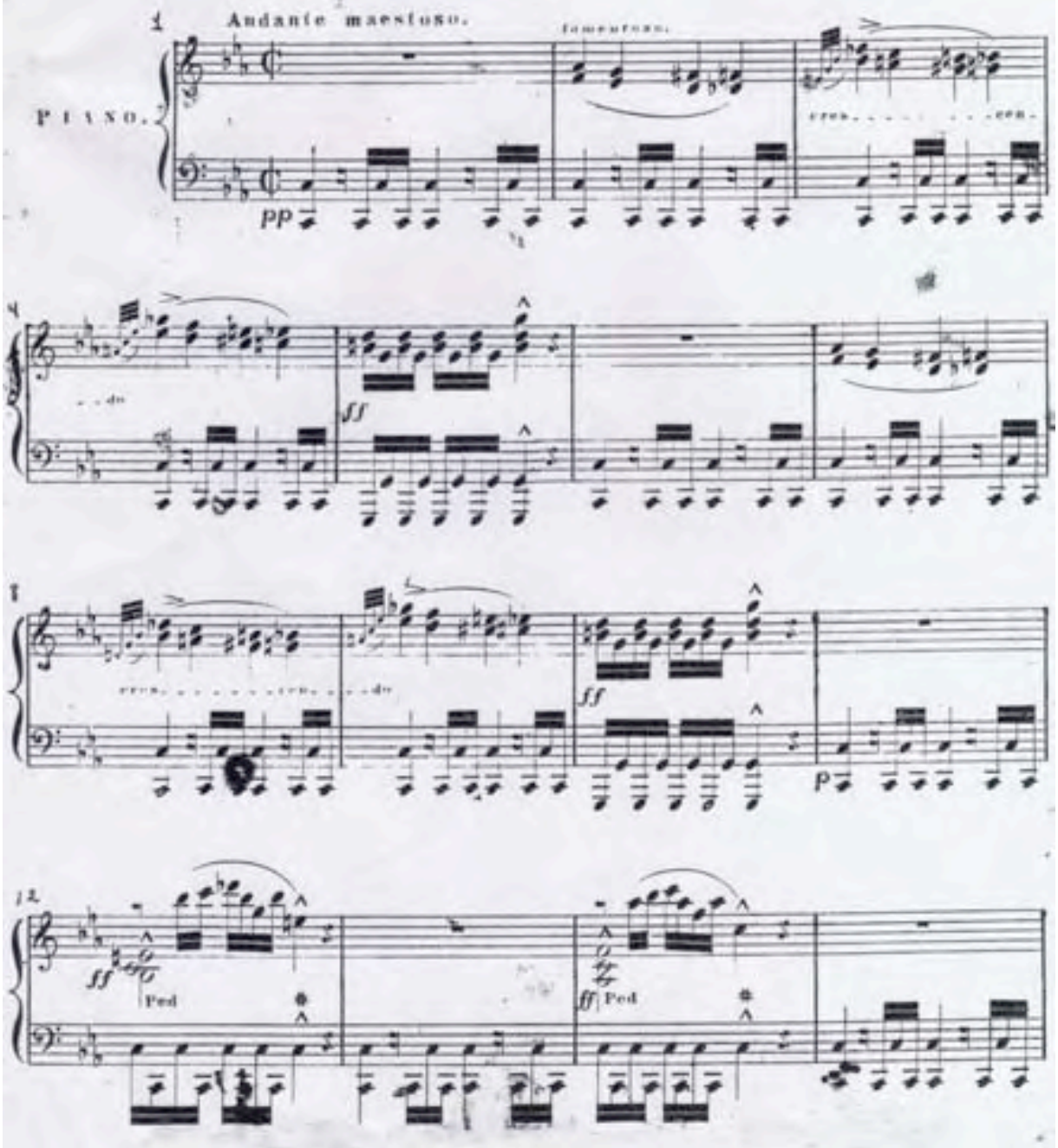
en general interesado, así como haber dado un pequeño conocimiento de la vida y obra de estos compositores que nos dejaron un legado digno de ser interpretado.

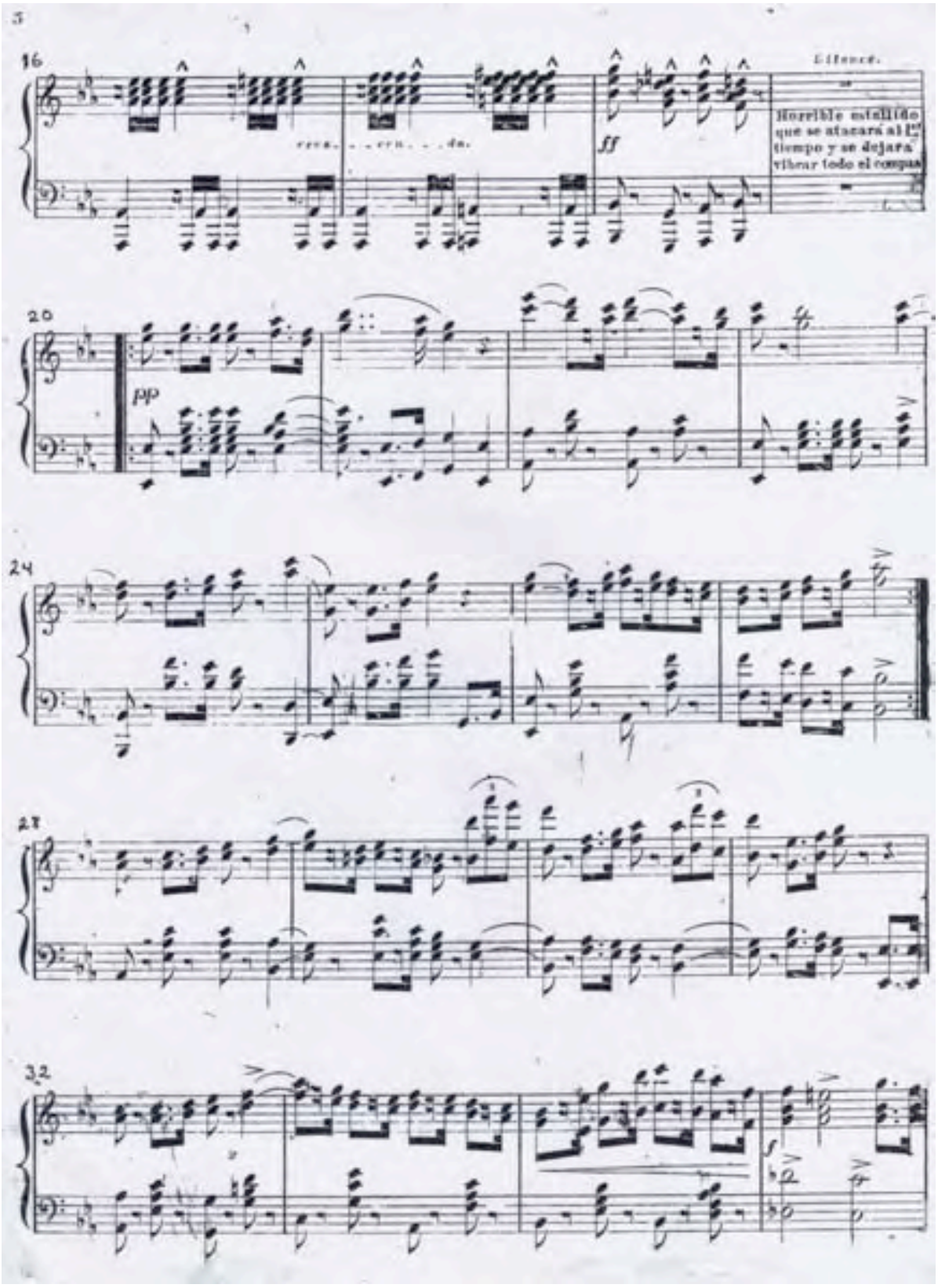
Por último, es importante señalar que a pesar de que algunos compositores de los que incluí en el proyecto no fueron músicos profesionales, podemos ver y oír en su música un aire totalmente mexicano y en otros casos hasta un aire cubano, como es el caso de algunas danzas y danzones donde incluyen el 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.

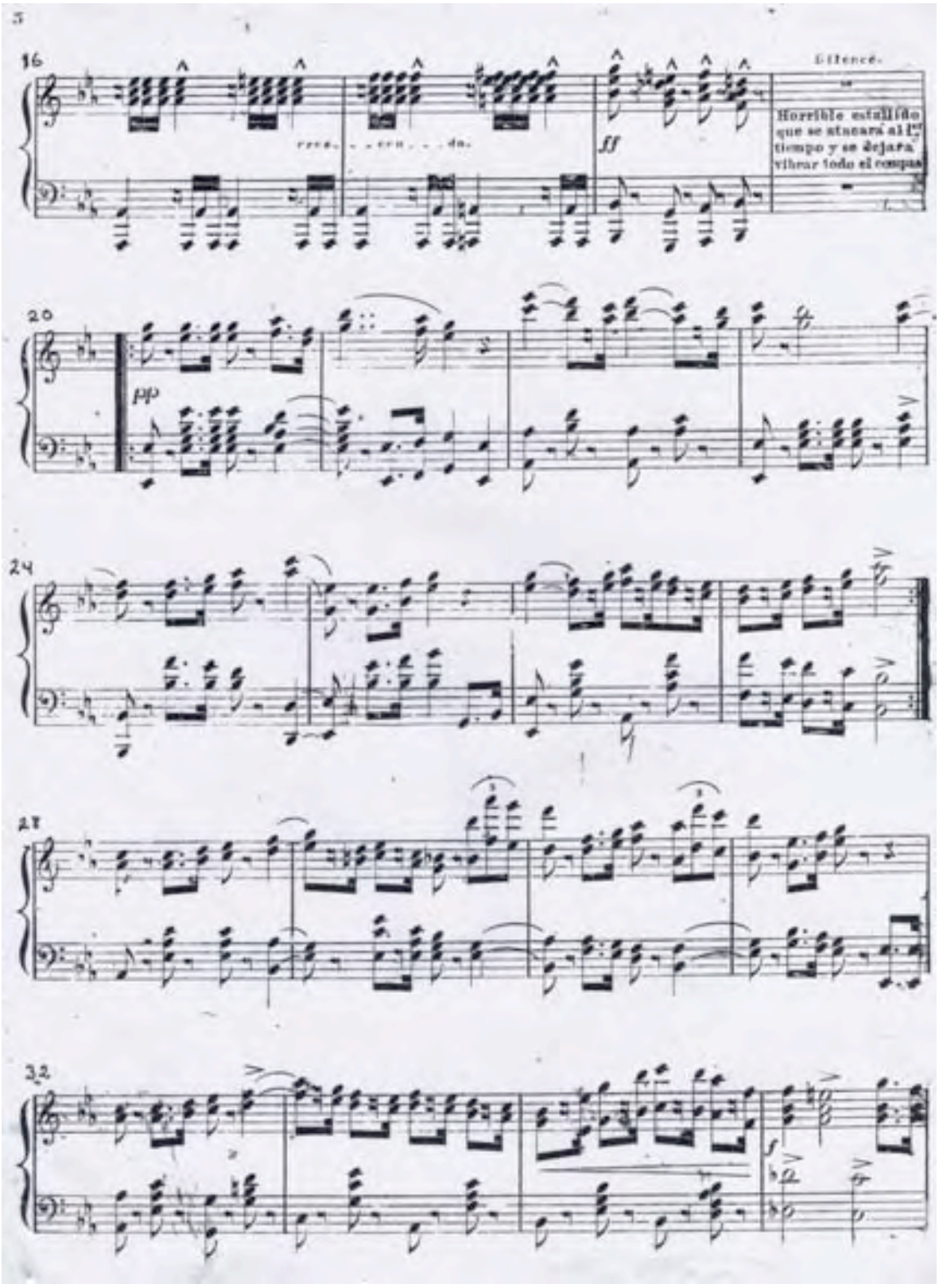
MARCHA FUNEBRE

por

J. JACINTO CUEVAS.



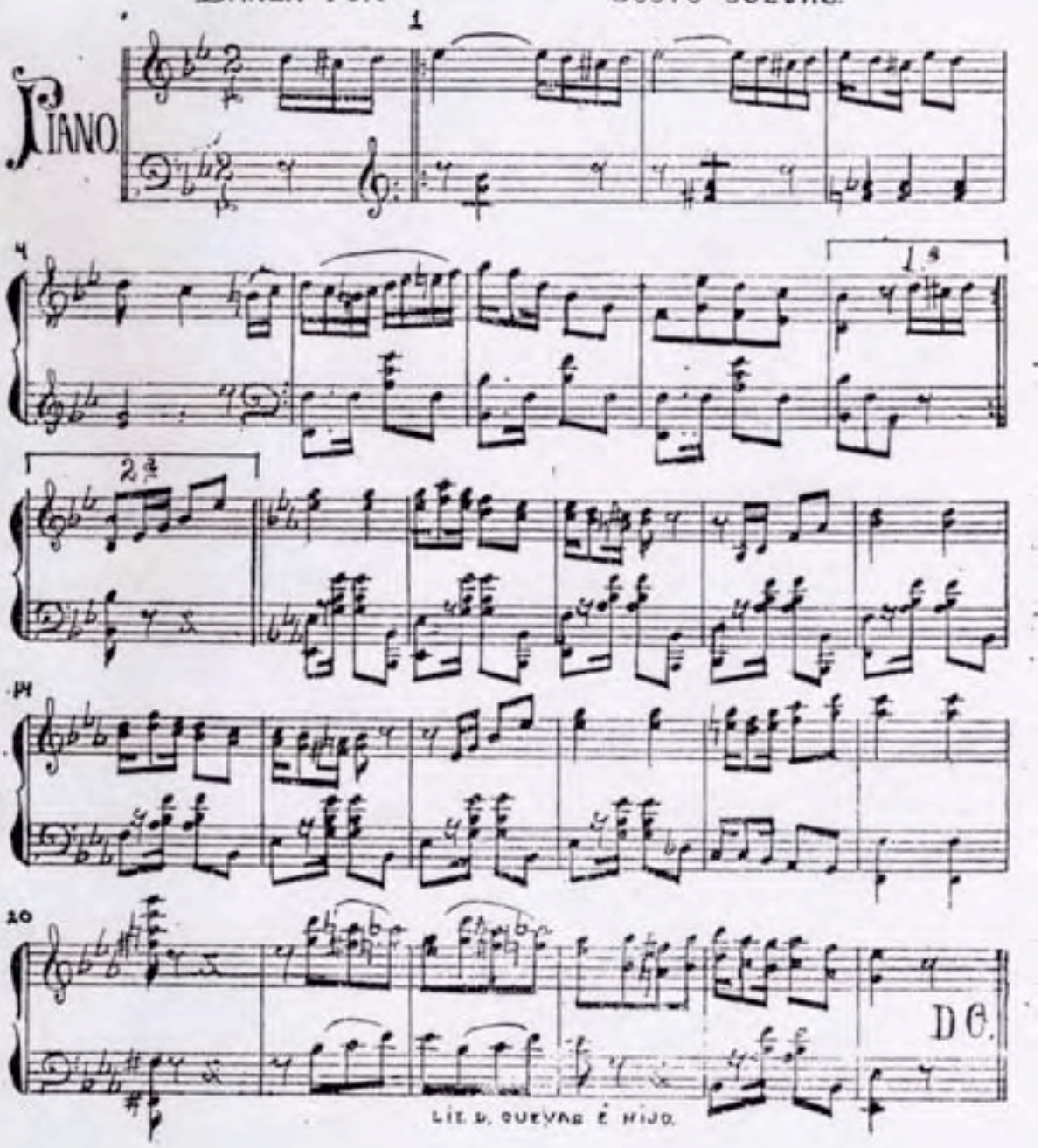

16
ff
Horrible estallido que se atacará al 1er tiempo y se dejará vibrar todo el compas
20
pp
24
27
32
f


16
cres. . . cen. . . do.
ff
Silence.
Horrible estallido que se atacará al 1er tiempo y se dejará vibrar todo el compas
20
pp
24
28
32
f

Union.

"BROMISTA."

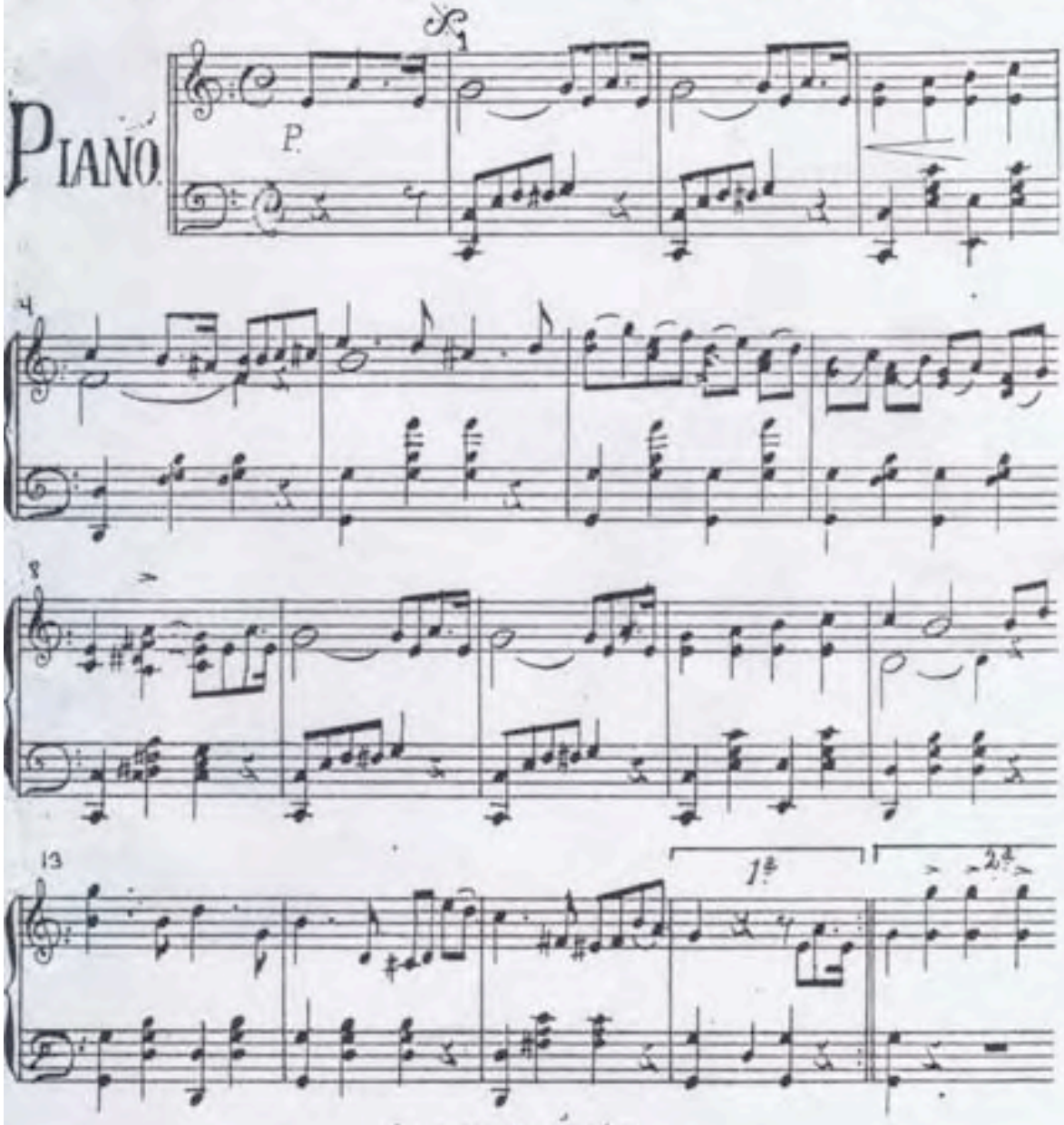
DANZA POR JUSTO CUEVAS.



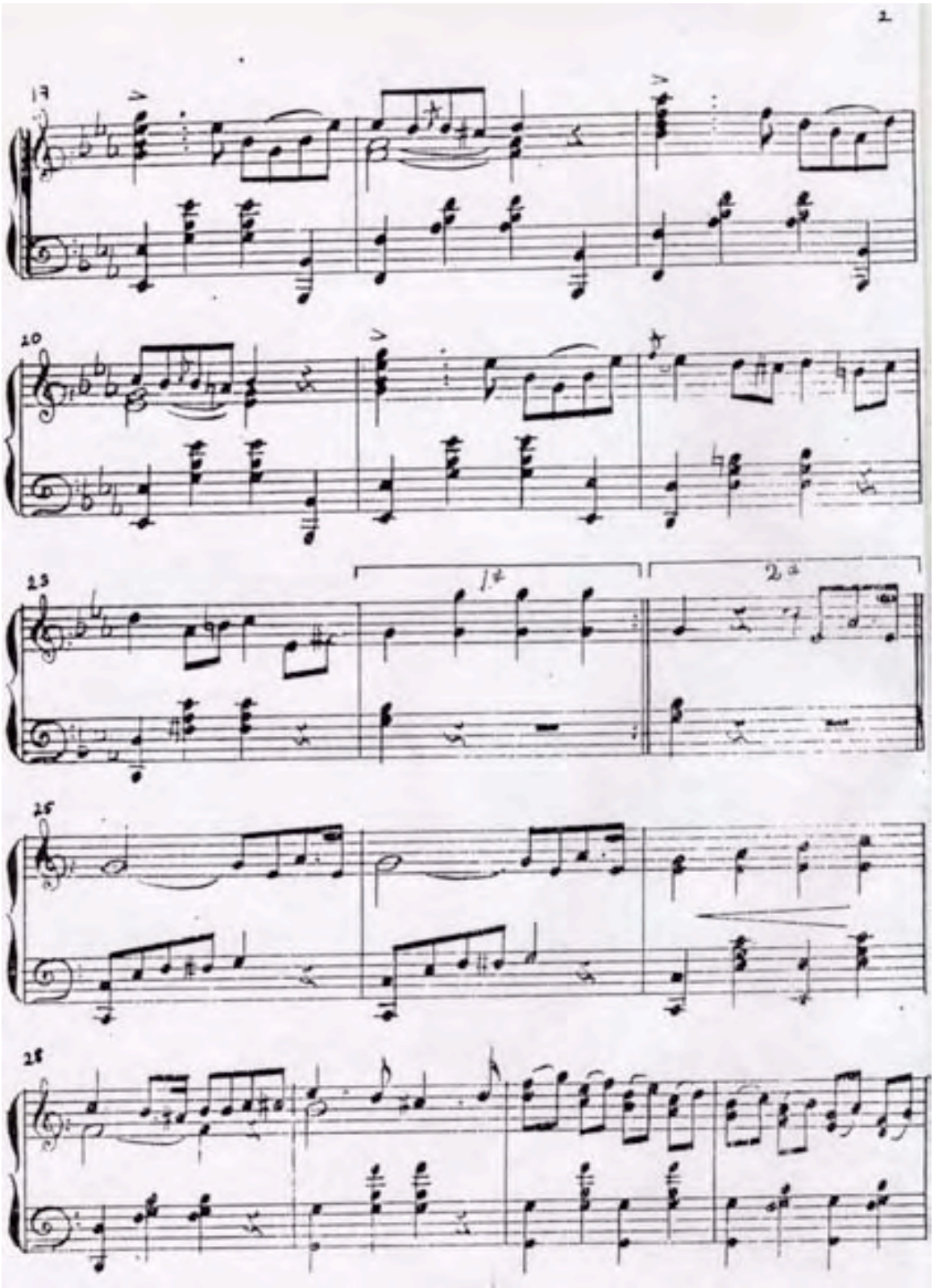
LIT. D. CUEVAS É HIJO.

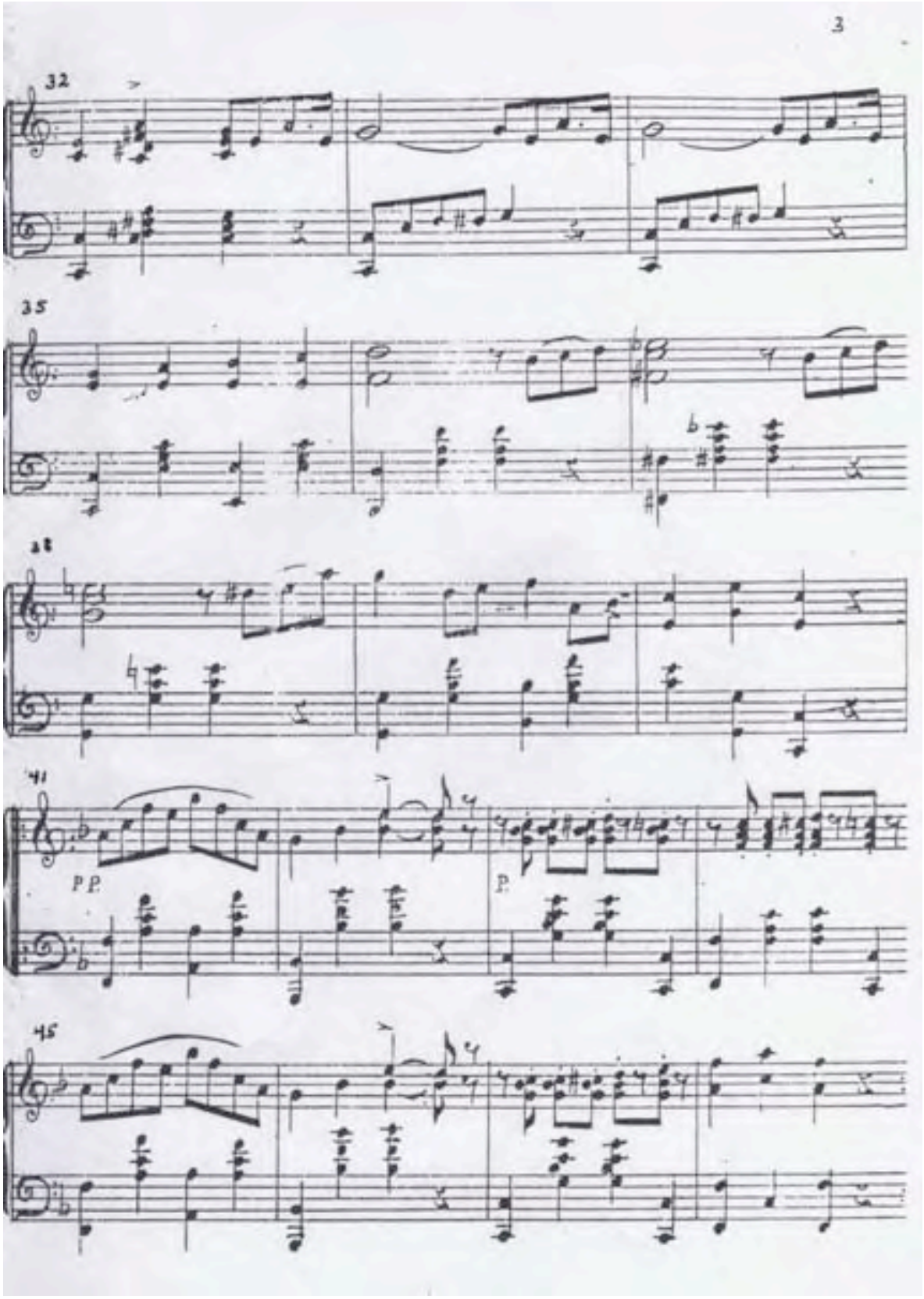
"CANDITA."

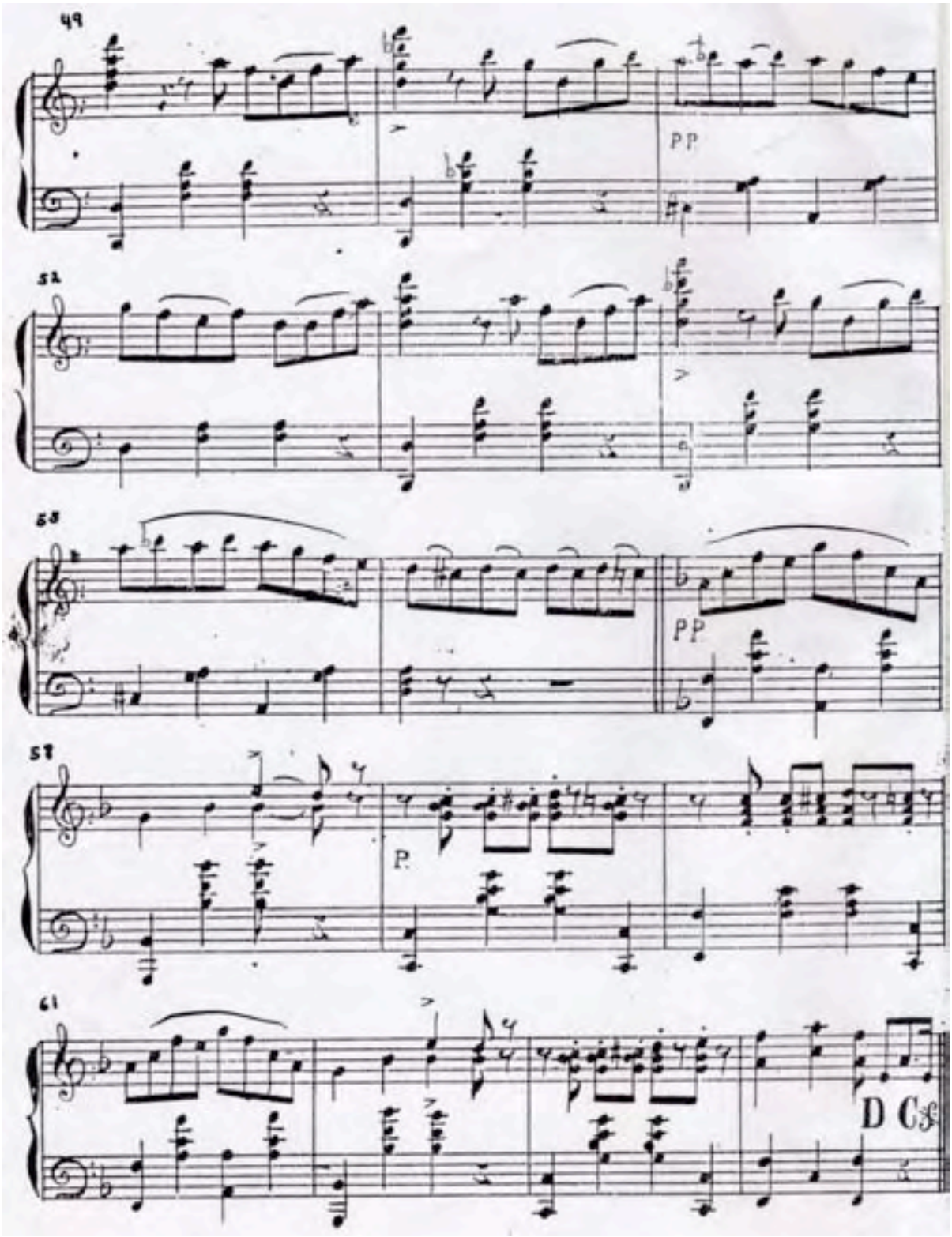
SCHOTTISCH PARA PIANO POR JUSTO CUEVAS.



LIT. D. CUEVAS É HIJO.


19
20
23
1.
2.
26
28

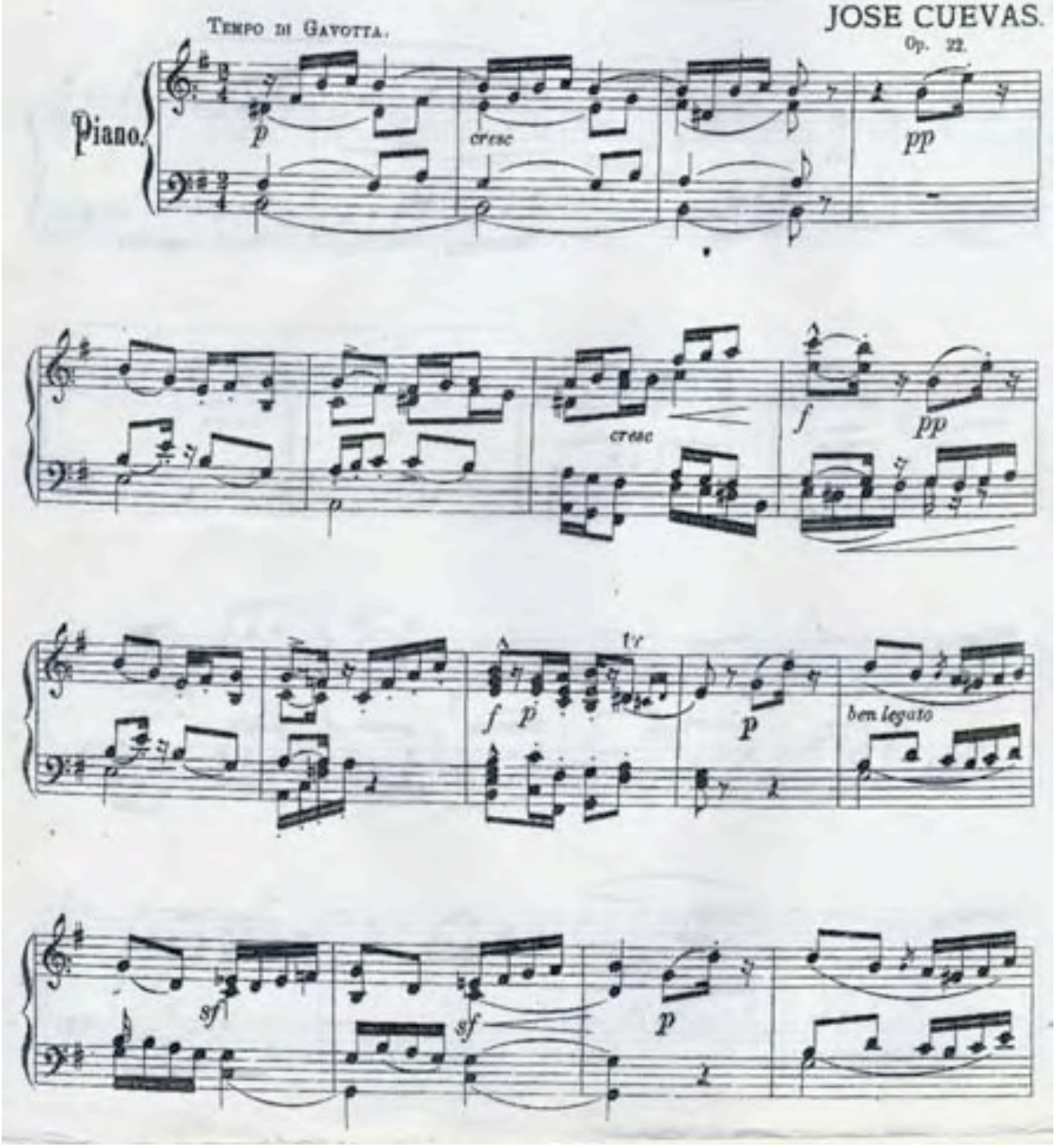

32
35
38
41
PP.
P.
45

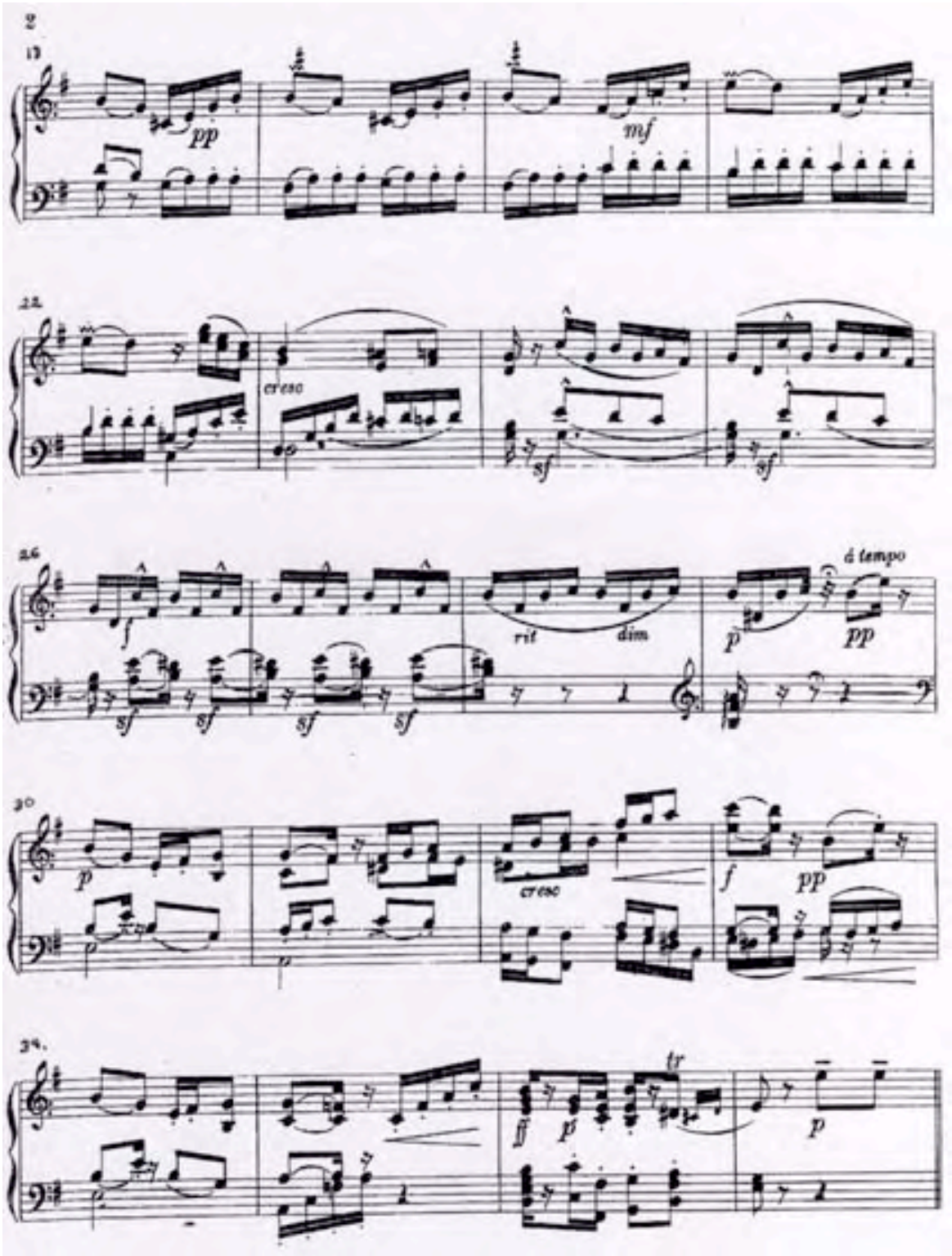

49
PP
52
53
PP
57
P.
61
D C

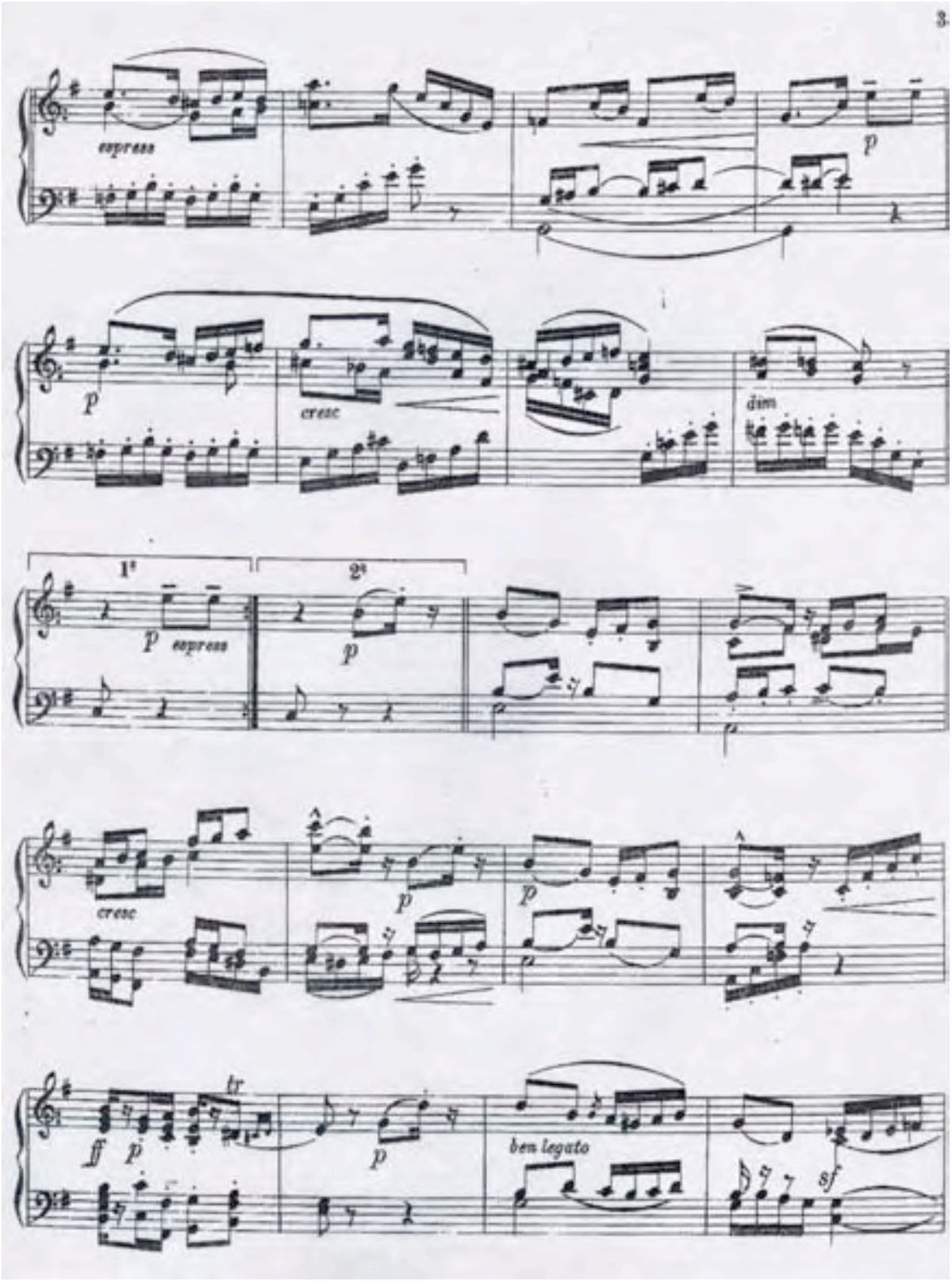
GAVOTA
EN MI MENOR.

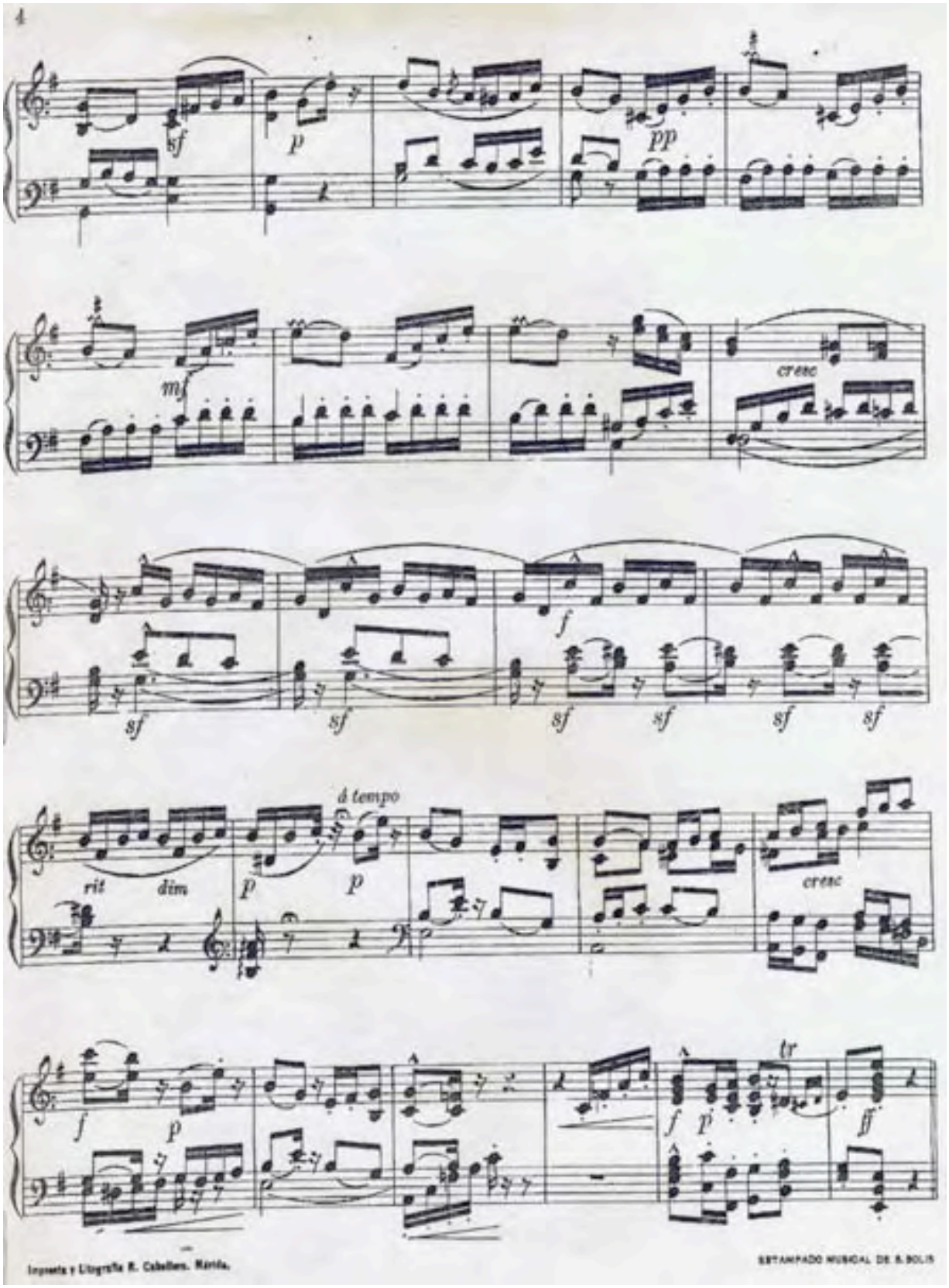
JOSE CUEVAS.
Op. 22.

Tempo di Gavotta.




18
pp
mf
22
cresc
sf
sf
26
f
sf
sf
sf
sf
rit
dim
p
pp
à tempo
30
p
p
cresc
f
pp
34
ff
p
tr
p


espress
p
p
cresc
dim
1ª
2ª
p
espress
p
cresc
p
p
ff
p
tr
p
ben legato
sf



Imprenta y Litografía R. Caballero. Manila.

GRABADO MUSICAL DE S. BOLIS

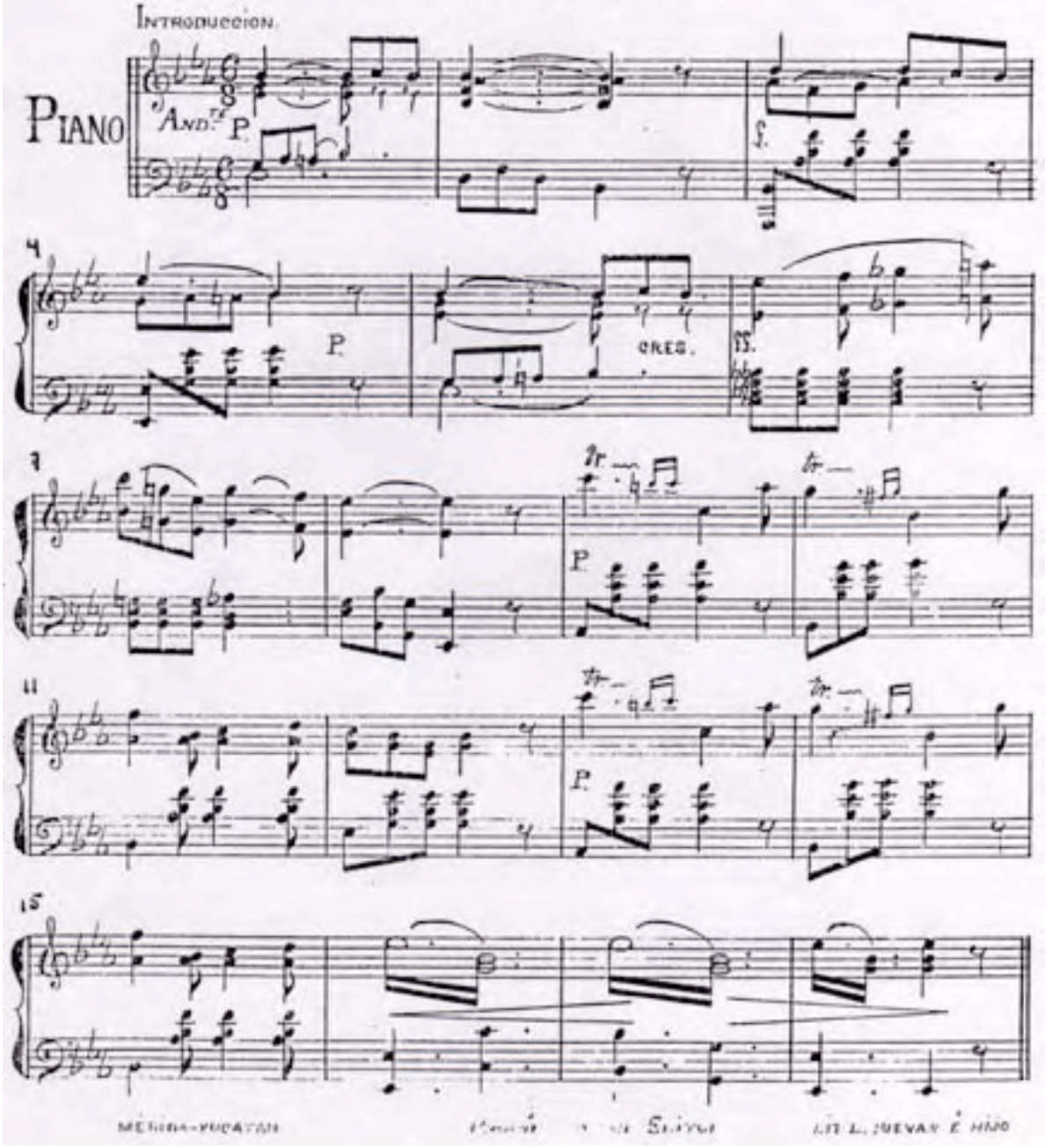
1.

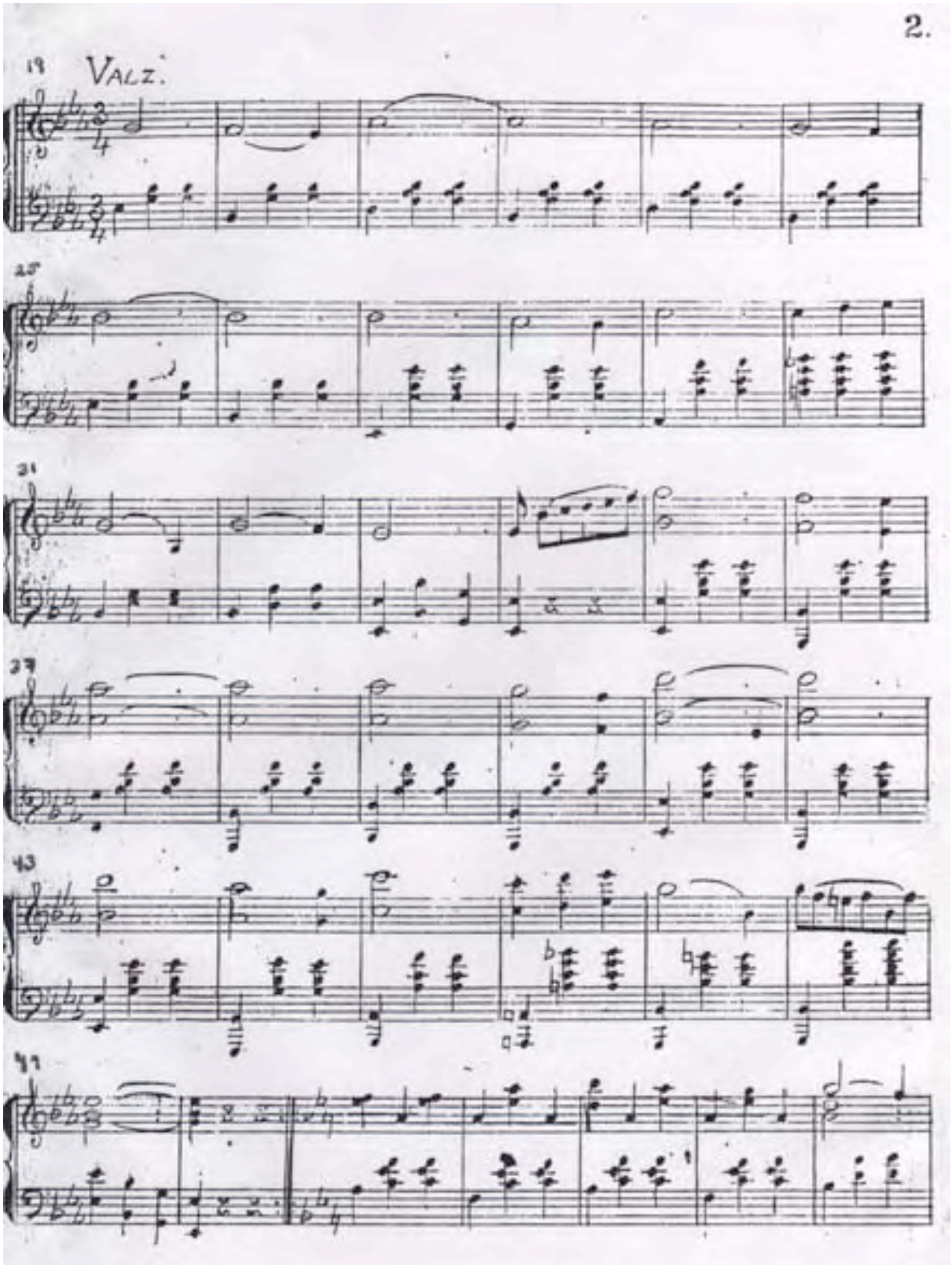
VALZ

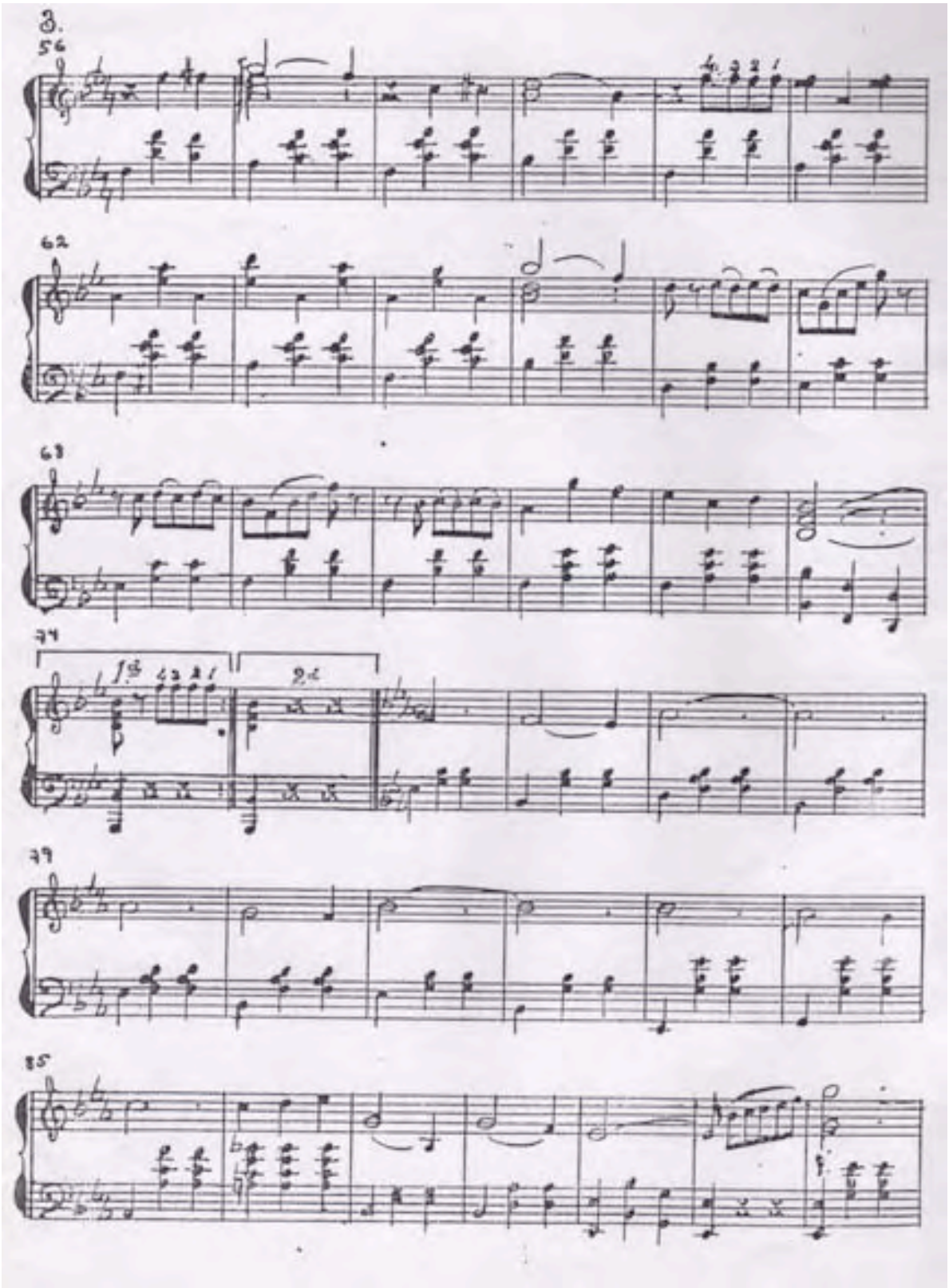
"FRATERNIDAD."

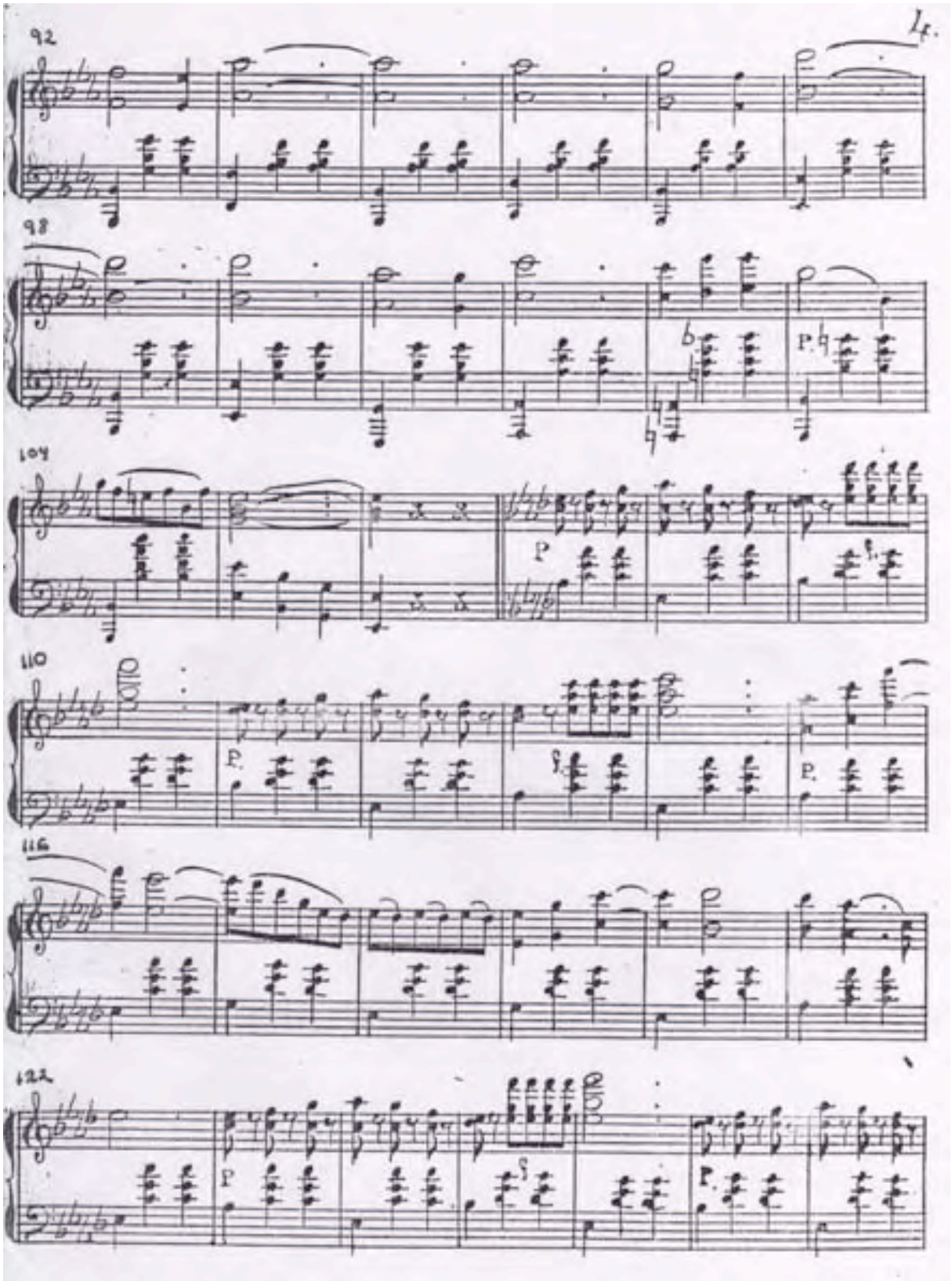
Dedicado al muy distinguido y eminente liberal Sr. Manuel Donde C.

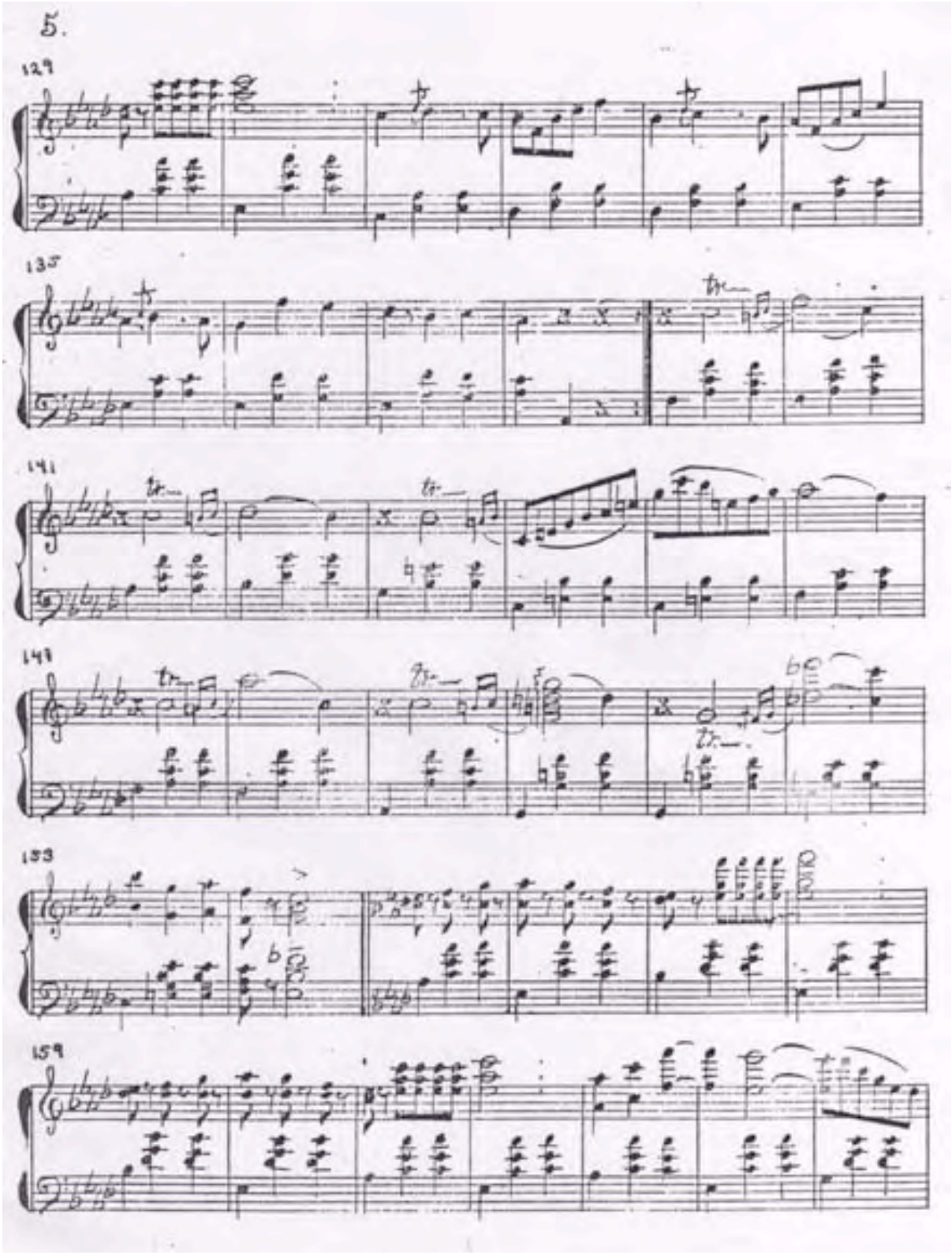
Por el Editor, Juan D. Cuevas.

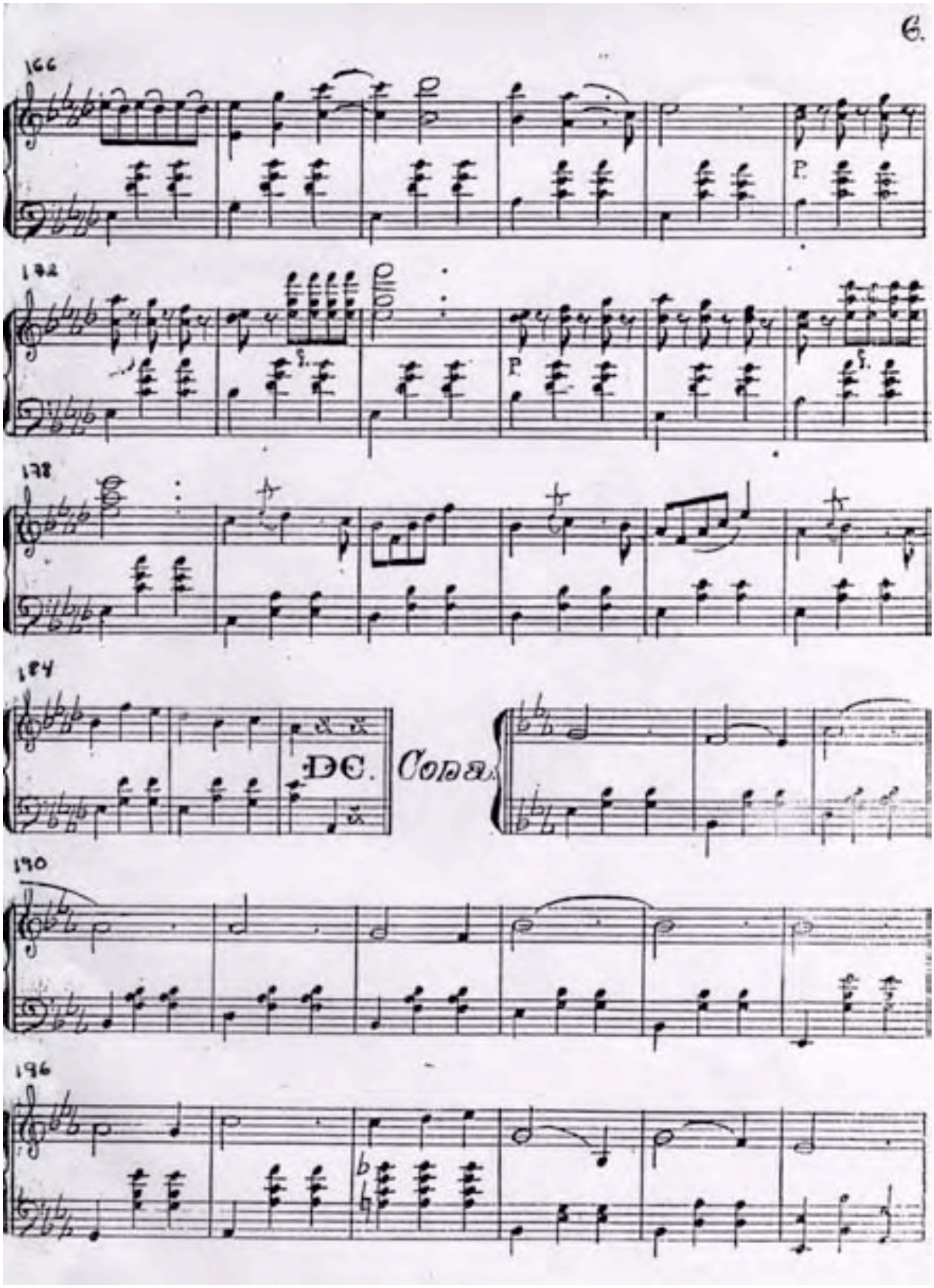


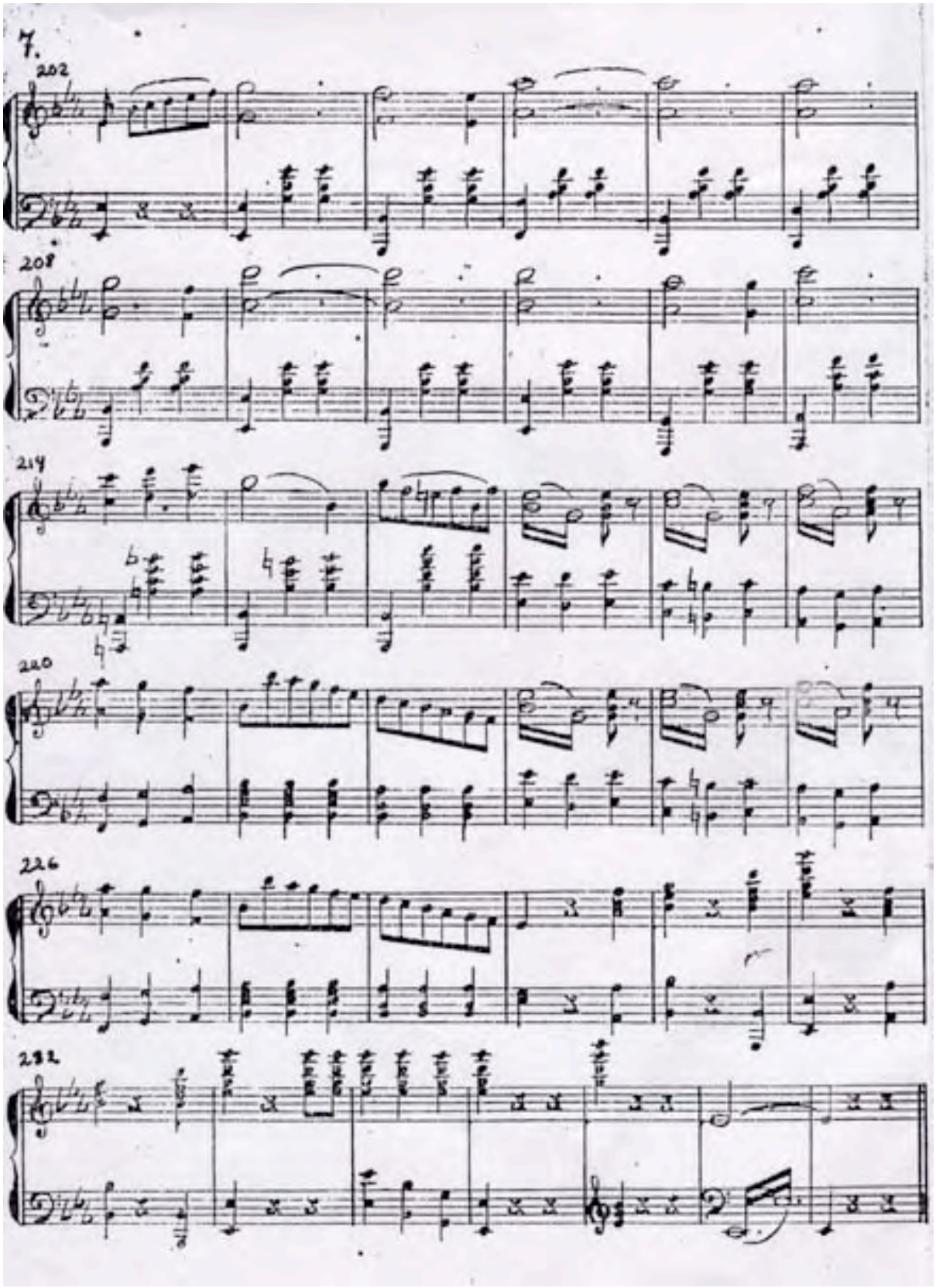

19
Valz.
25
31
37
43
47


3.
56
62
68
74
79
85


92
98
104
110
116
122


5.
129
135
141
147
153
159


166
172
178
184
D.C.
Coda
190
196

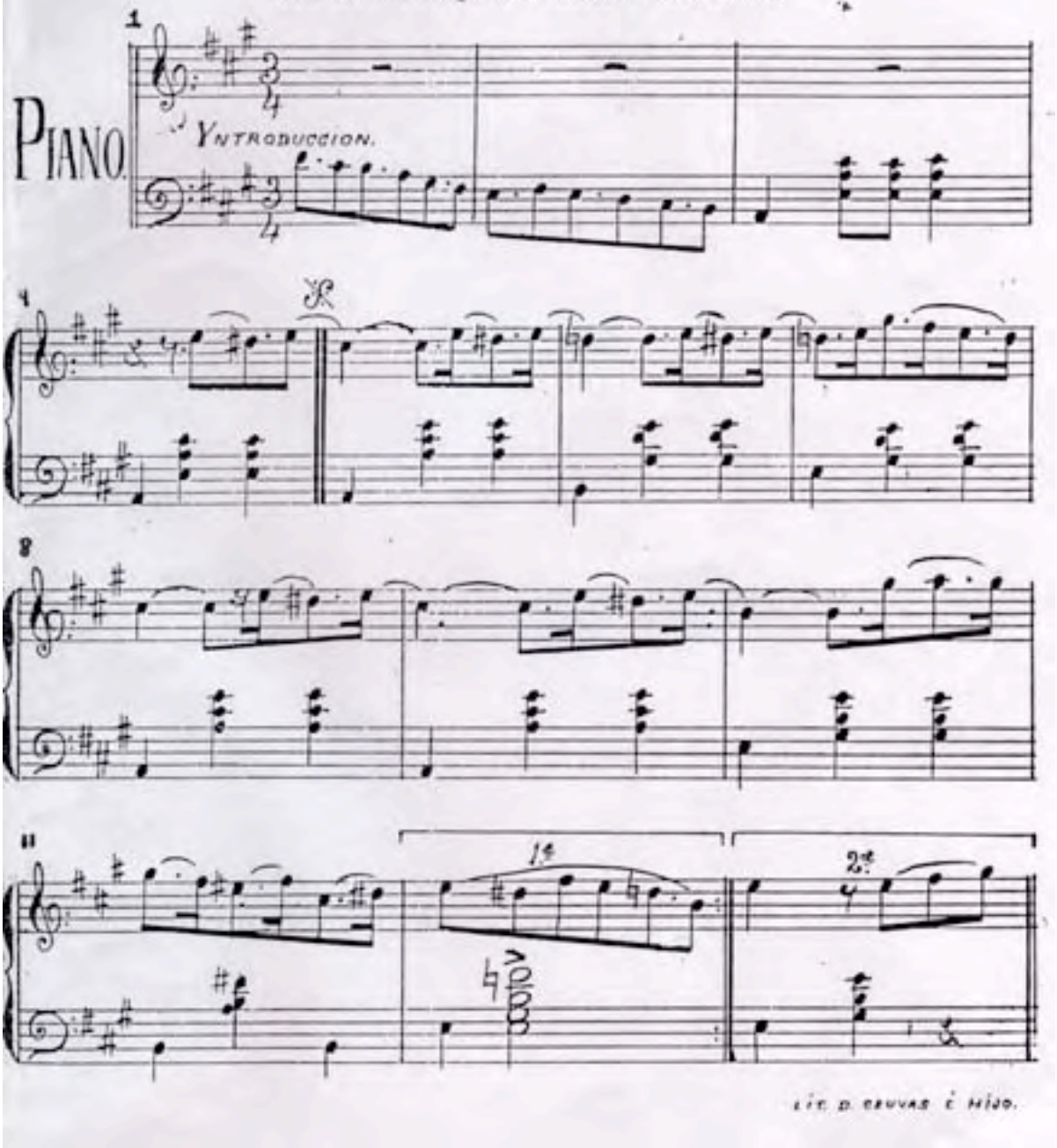

7.
202
208
214
220
226
232

DEL LICEO.

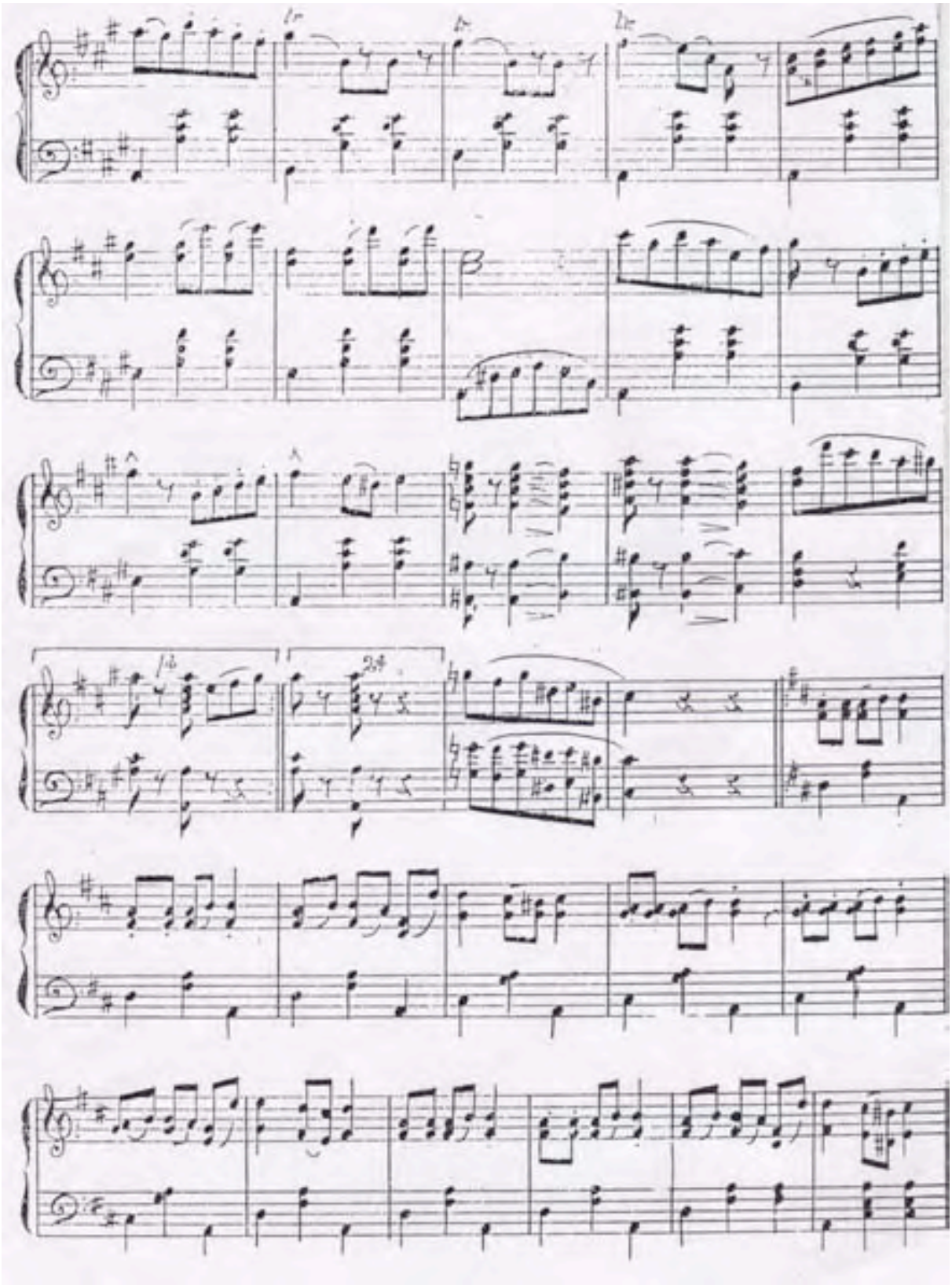
"DELFINA".

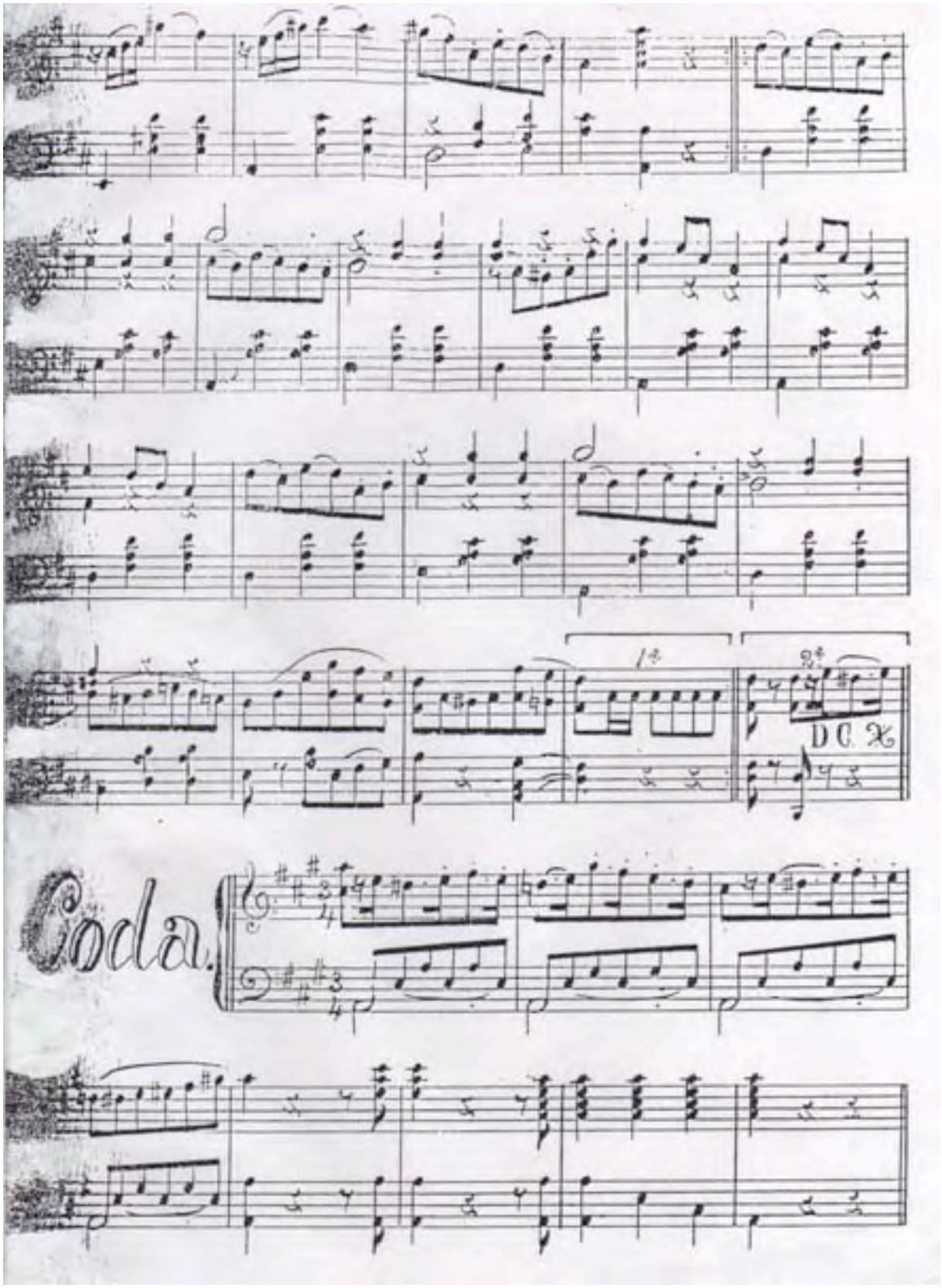
MAZURKA. POR JOSÈ A. DE LAS CUEVAS.

AL SR. JOAQUIN SUARES VILLAMIL.



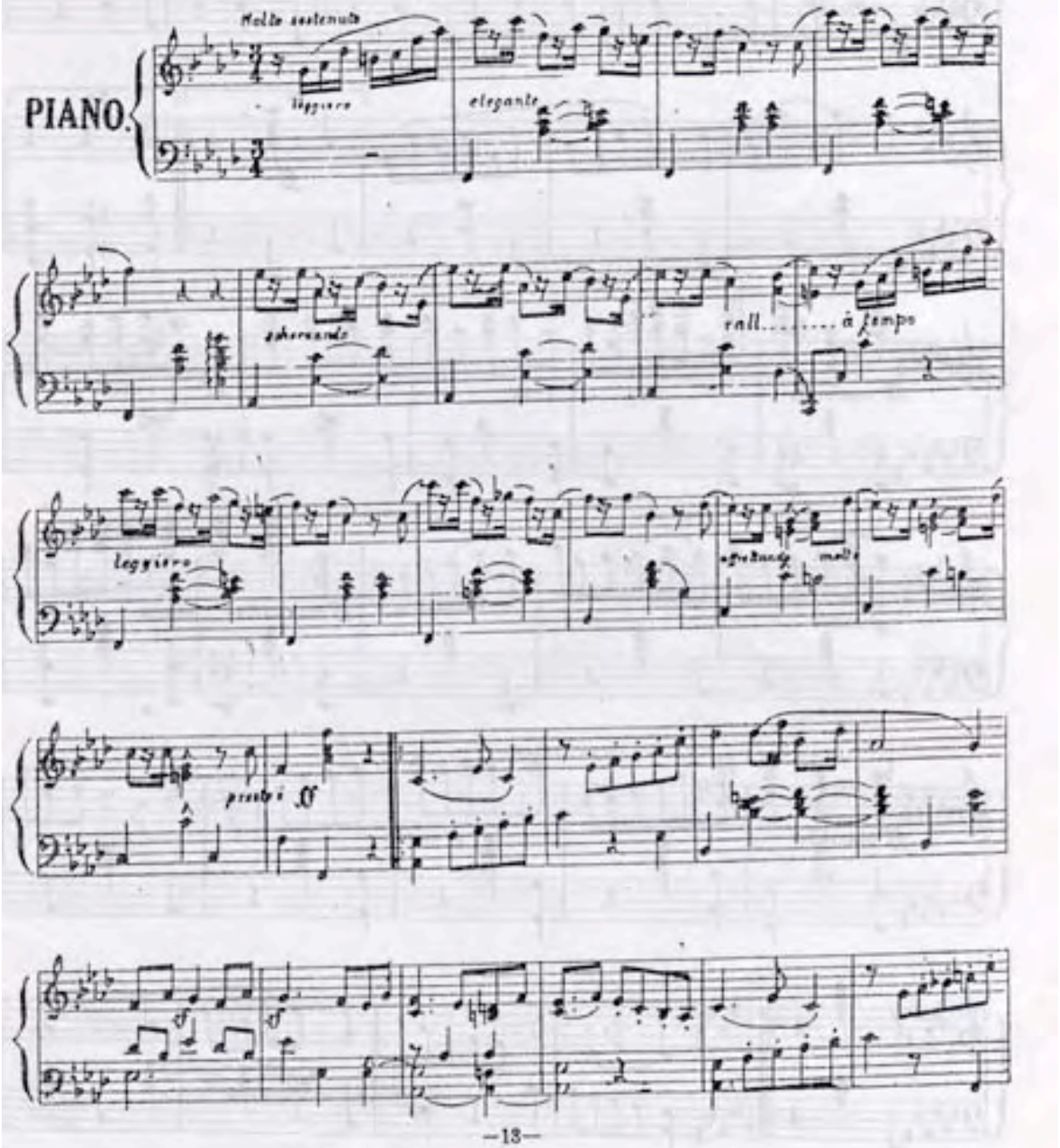
LIT. D. CUEVAS É HIJO.

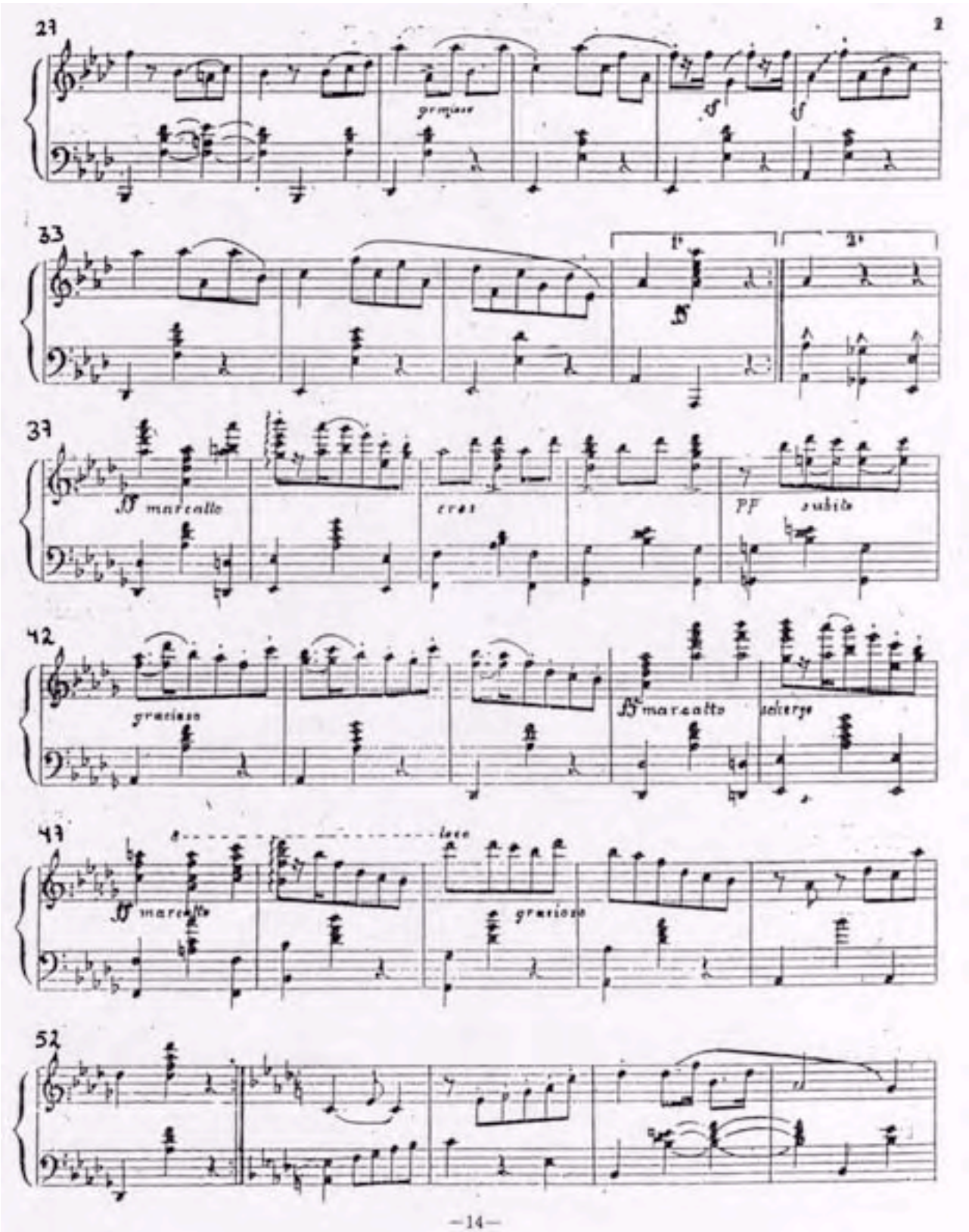


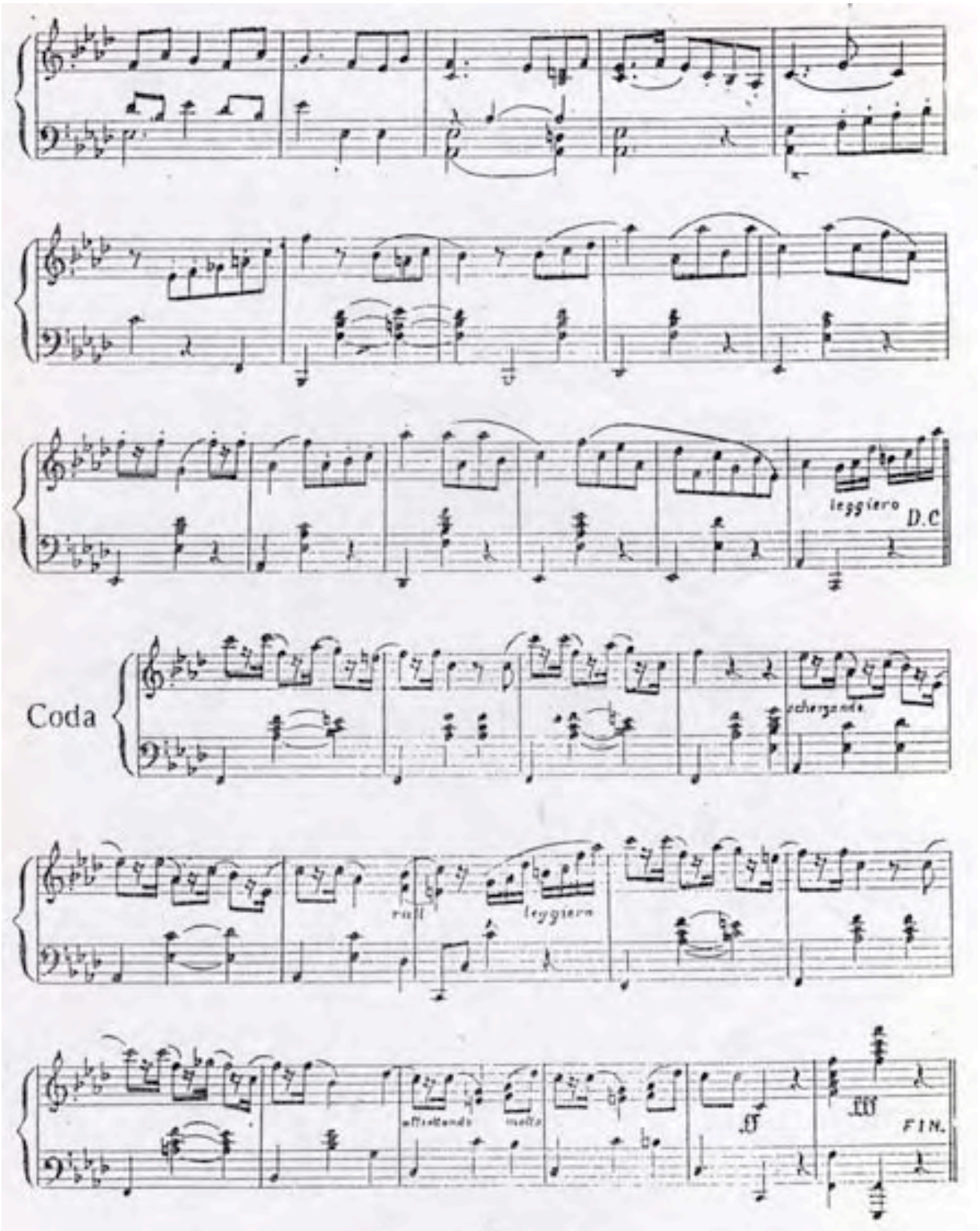

1.
2.
D.C. 𝄋
Coda.

MAZURKA

Ricardo Río Díaz

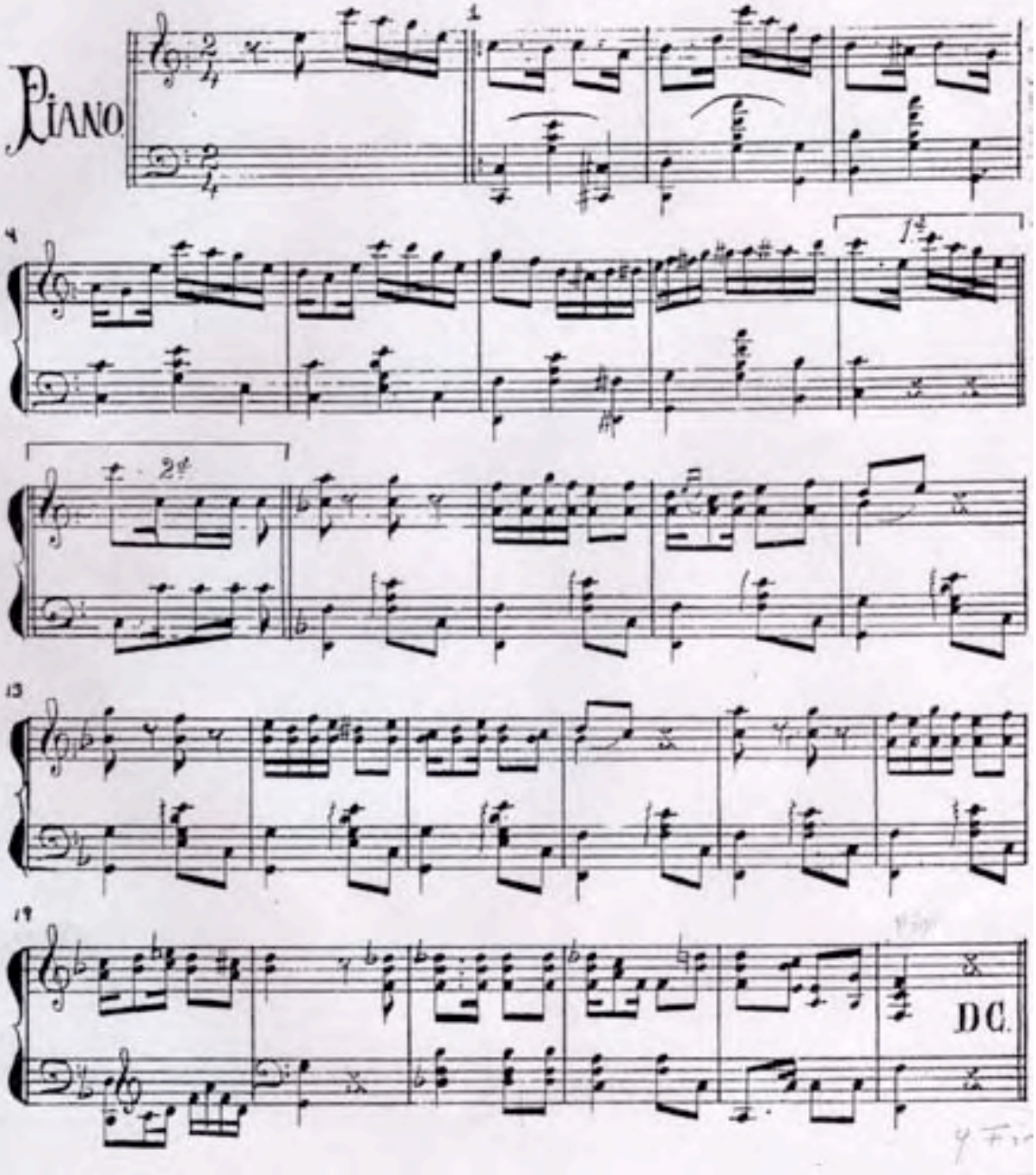



27
grazioso
33
1.
2.
37
ff marcatto
cres
PF subito
42
grazioso
ff marcatto
scherzo
47
ff marcatto
loco
grazioso
52


leggiero
D.C
Coda
scherzando
rall
leggiero
affrettando
molto
ff
fff
FIN.

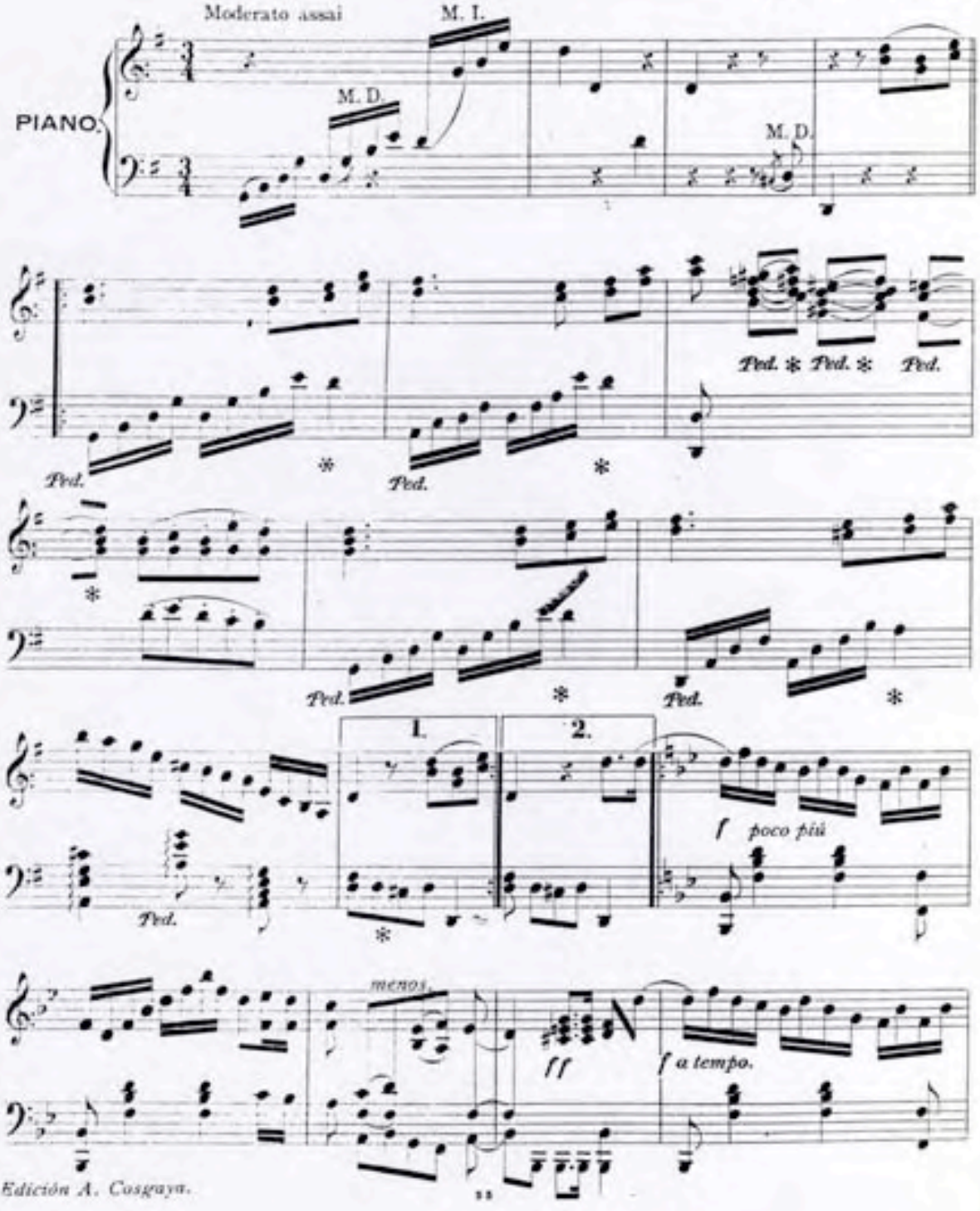
"LA CHATA".

Danzon, por F. Romero.

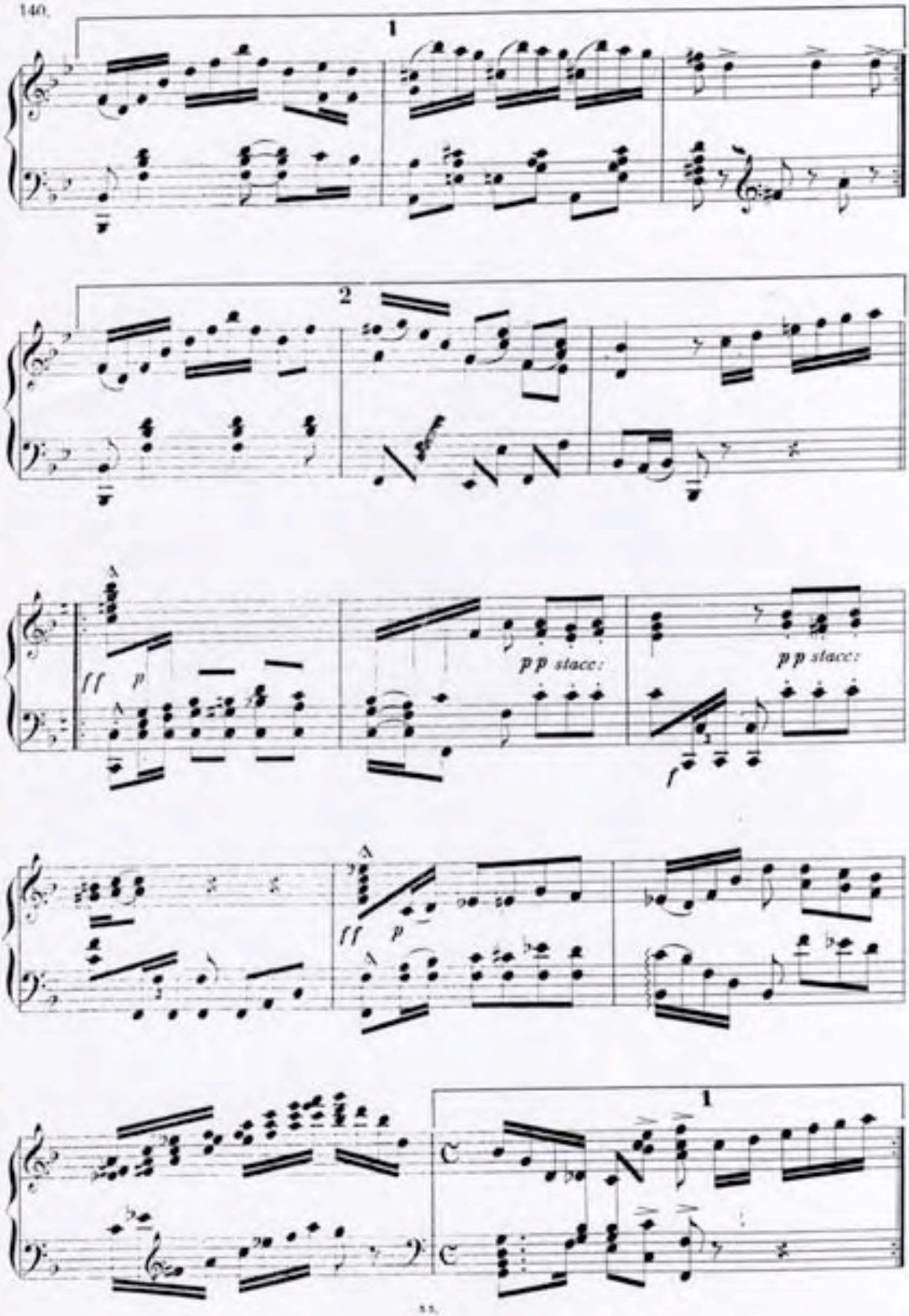


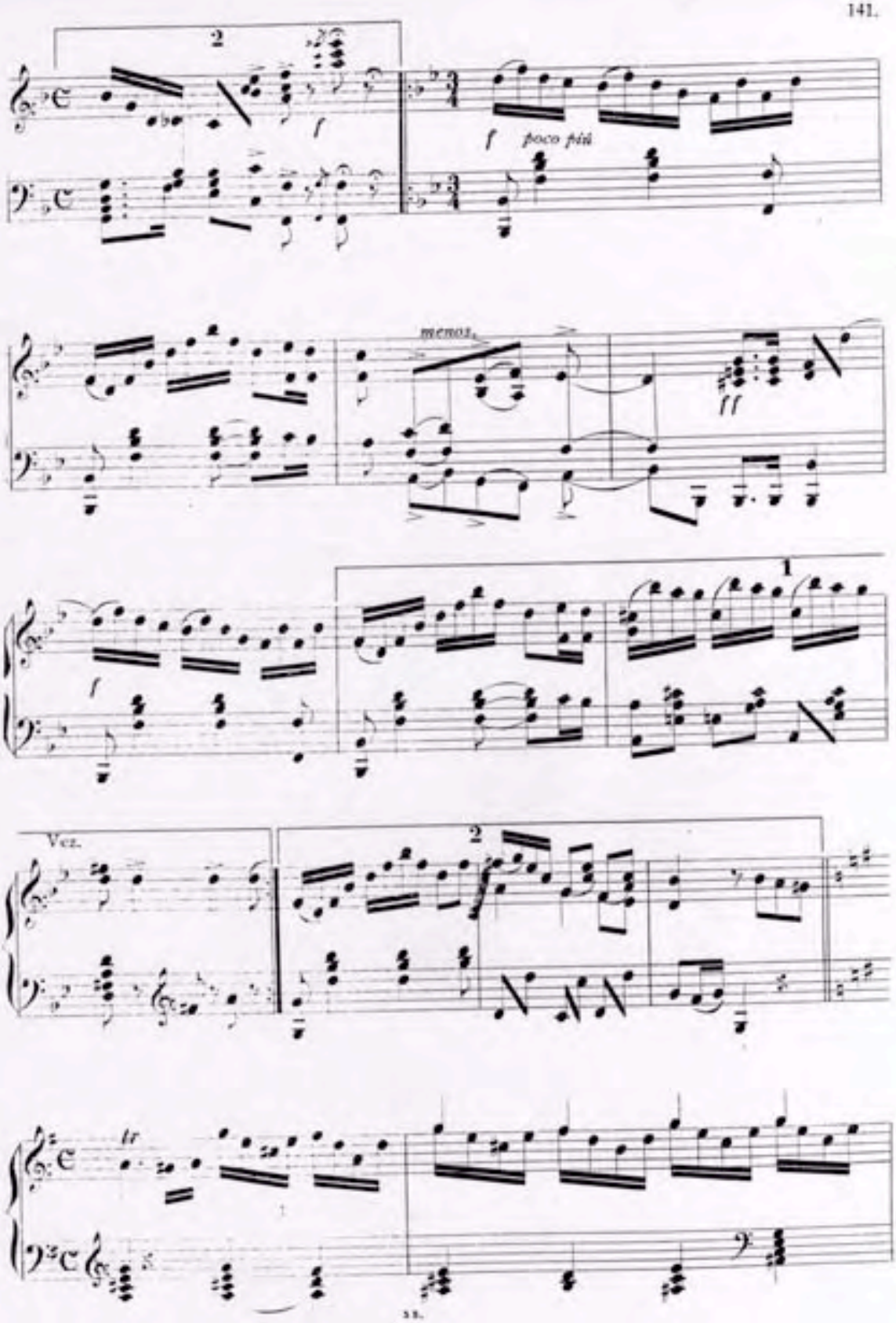
CAPRICHO.

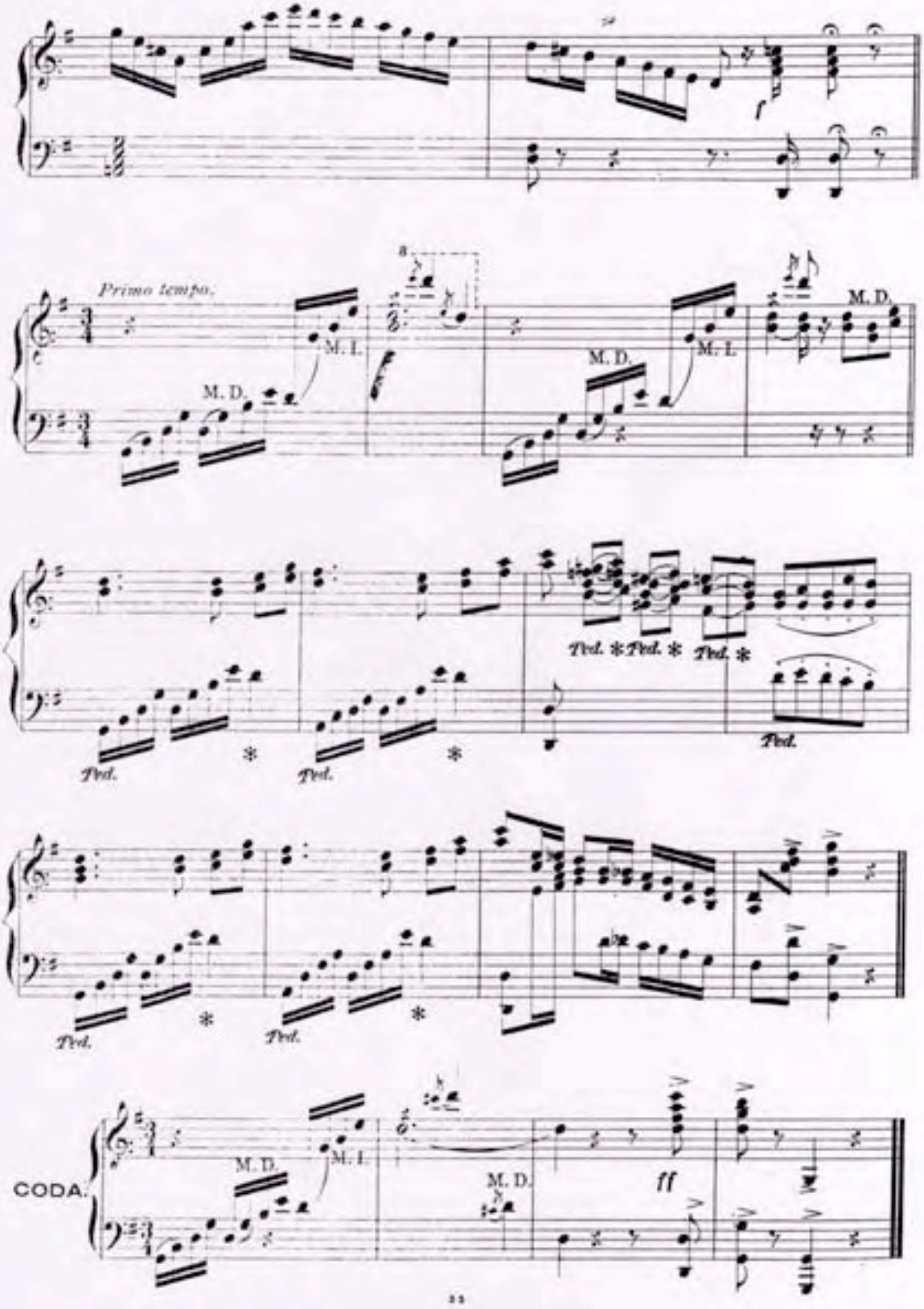
ARTURO COSGAYA.



Edición A. Cosgaya.


1
2
ff
p
pp staccato
pp staccato
ff
p
1


2
f
f poco più
memoz.
ff
1
f
Vcz.
2
tr

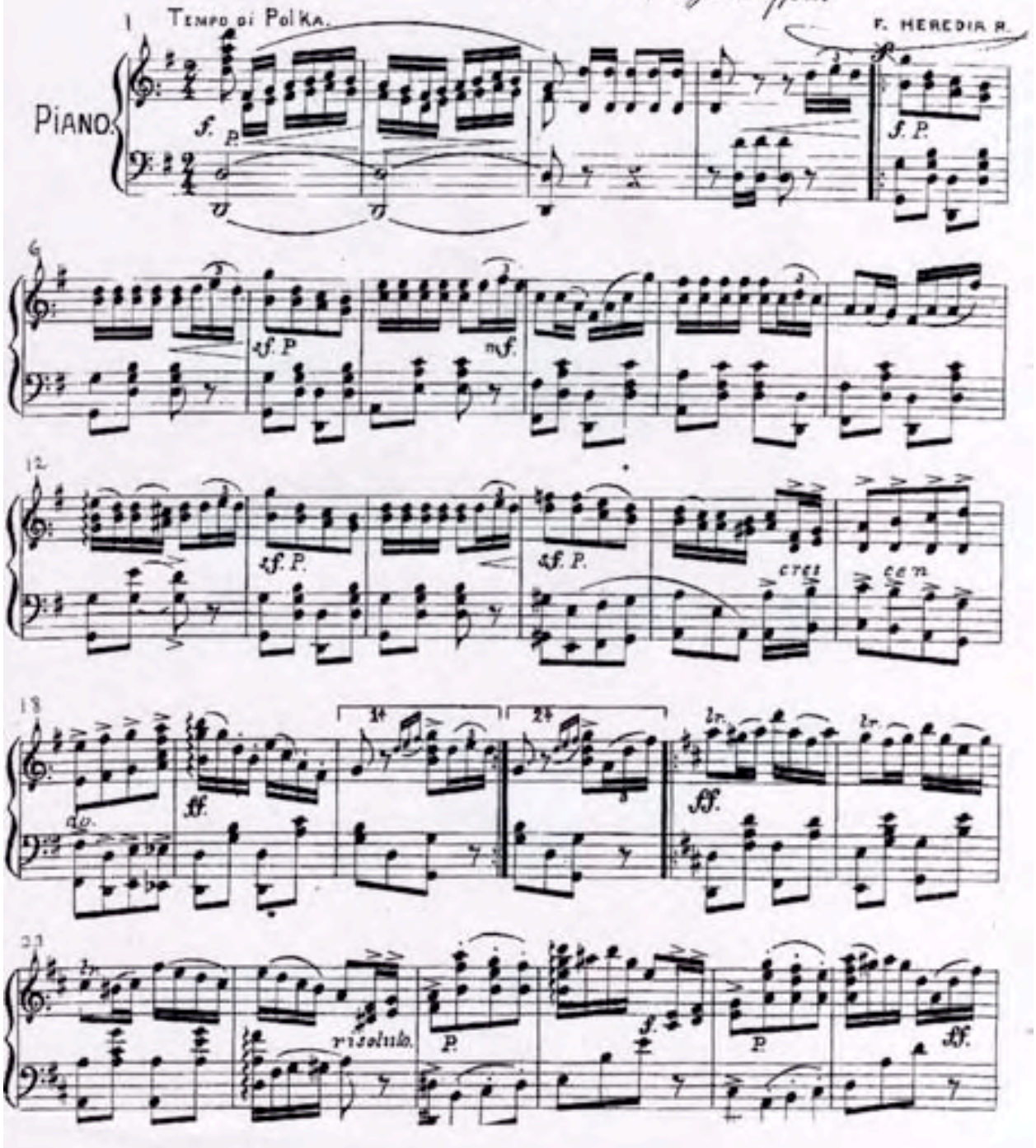

Primo tempo.
M. D.
M. I.
M. D.
M. I.
M. D.
Ped. * Ped. * Ped. *
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
CODA.
M. D.
M. I.
M. D.
ff

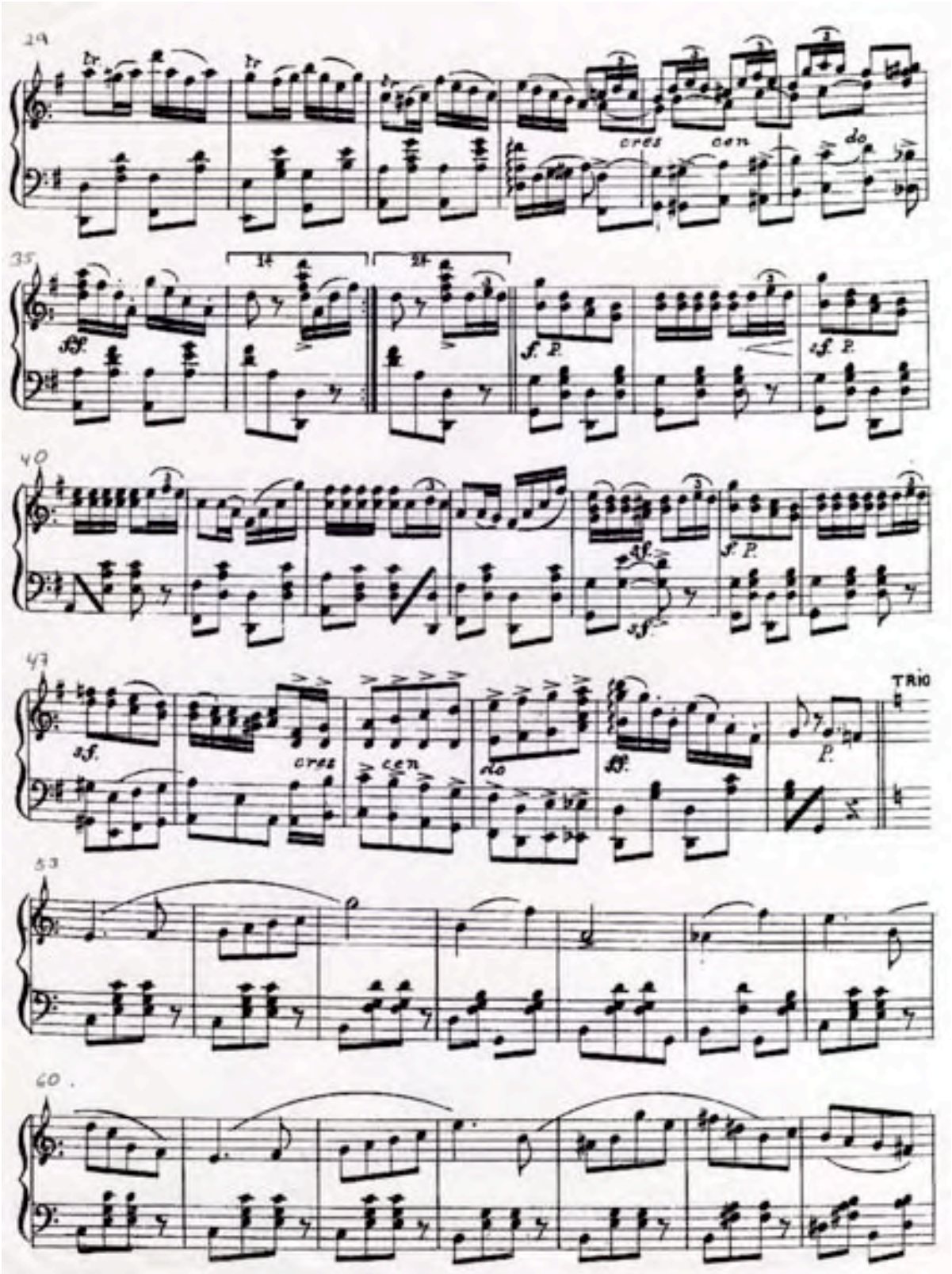
A JOSE D. DÍAZ, dedica este recuerdo cariñoso su amigo affmo

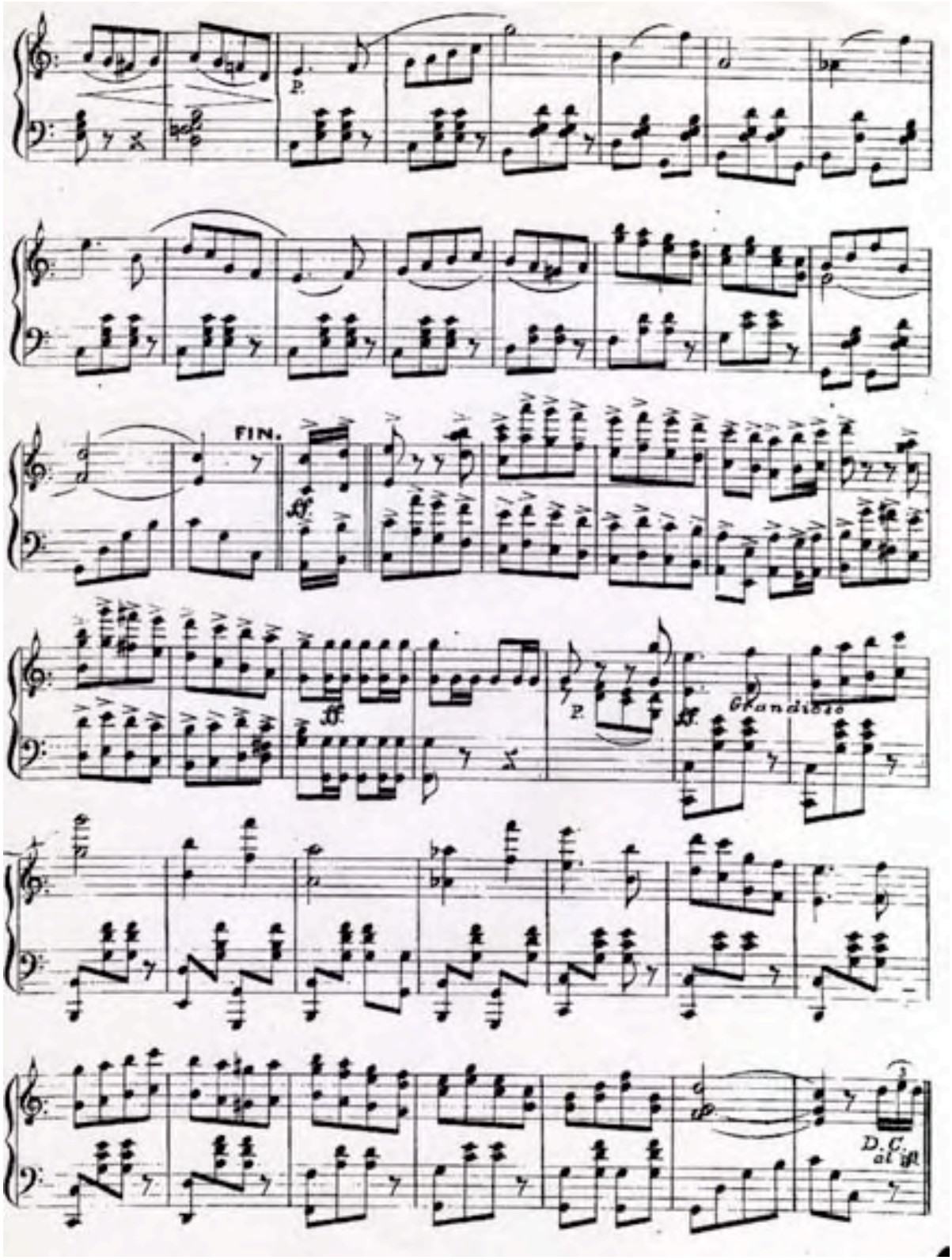
PILAR

POLKA. Marzo 1º de 902.

F. HEREDIA R.




29
cres
cen
do
35
1.
2.
sf.
sf. P.
sf. P.
40
sf.
sf.
sf. P.
47
sf.
cres
cen
do
sf.
p.
TRIO
53
60.

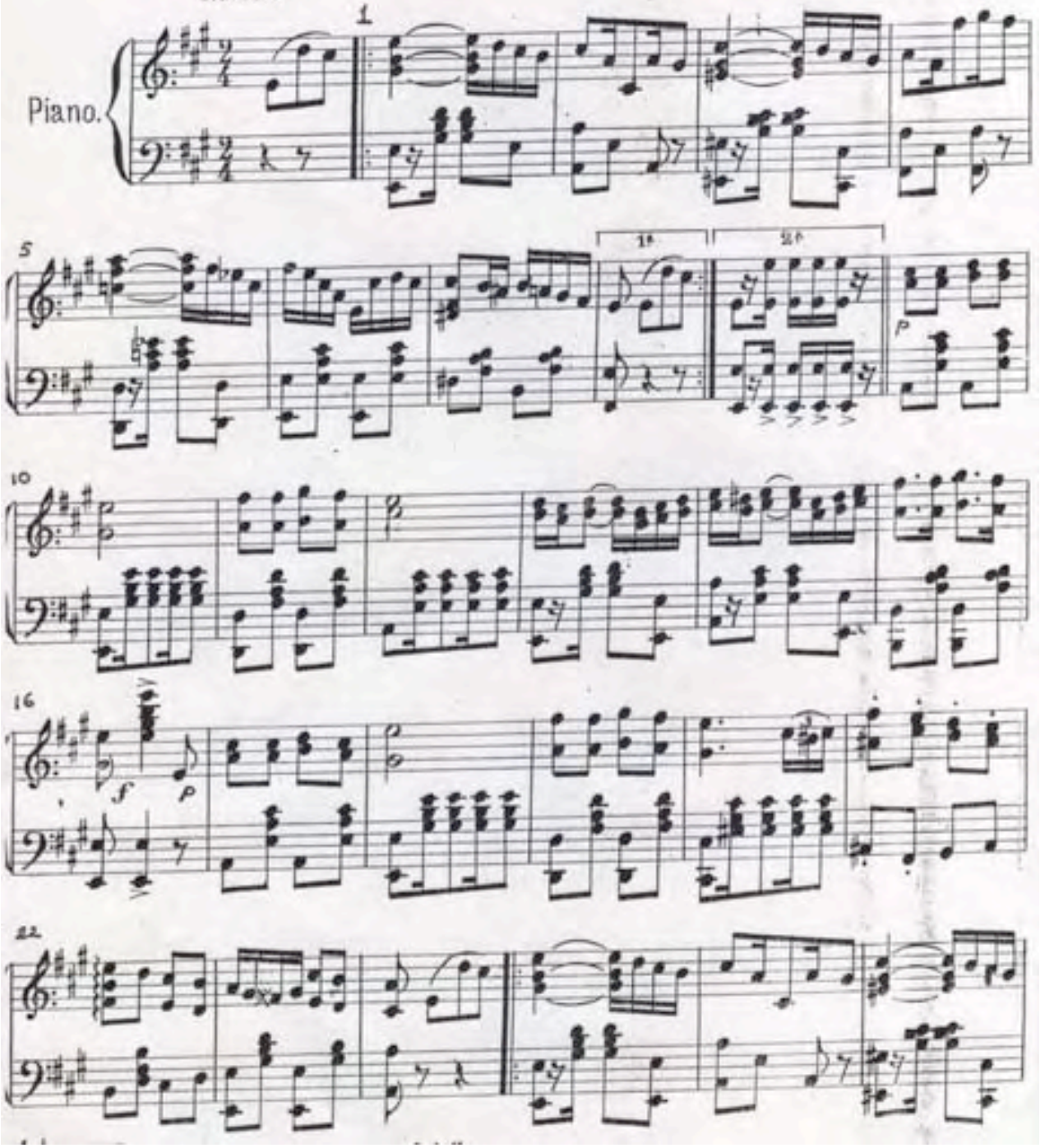

FIN.
Grandioso
D. C. al fin.

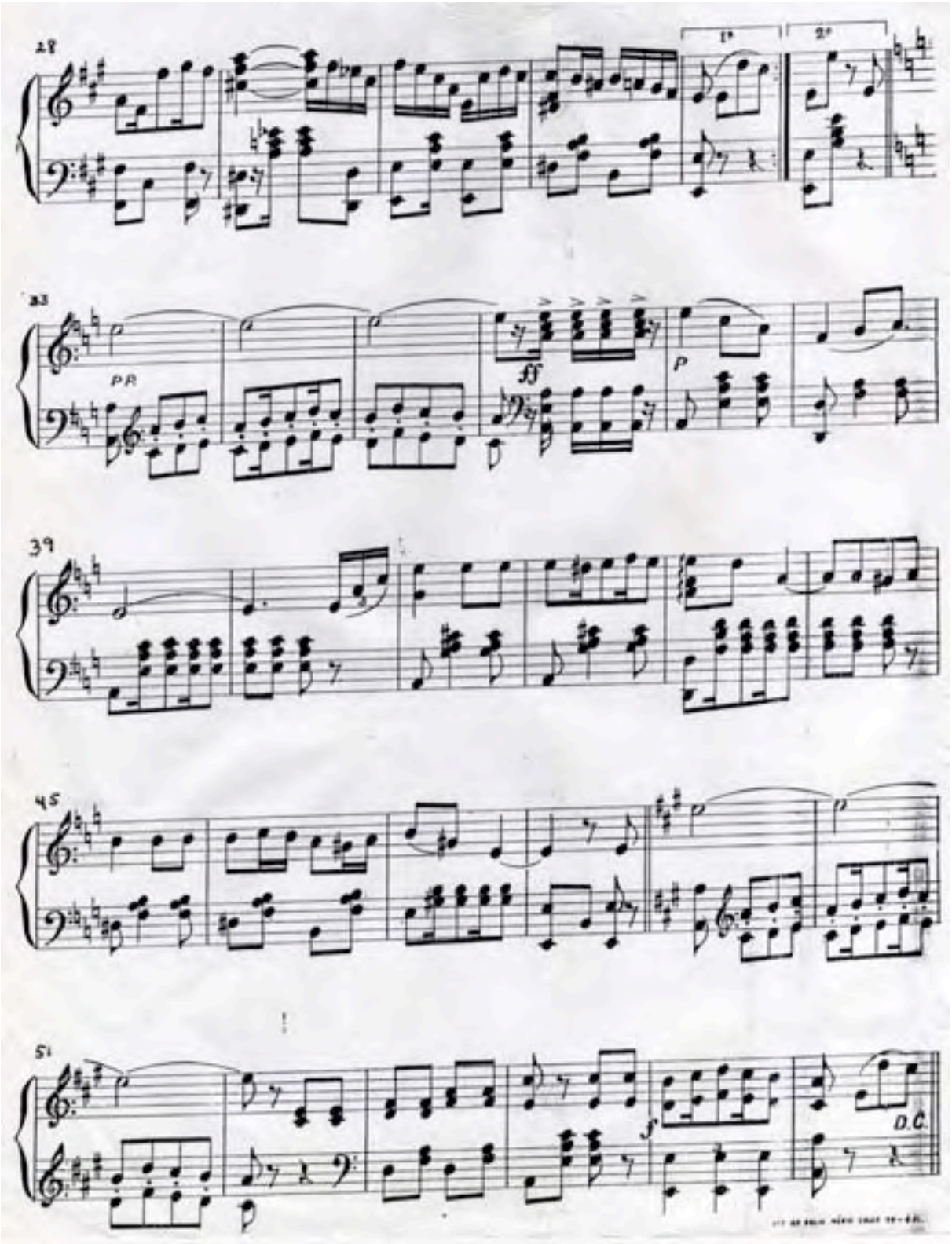
Cualquier Cosa.

LICEO 1909

DANZON.

POR E. MANGAS V.




28
1°
2°
33
PP
ff
P
39
45
51
D.C.

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 Mexico, 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