UNIVERSIDAD DE SONORA

FACULTAD INTERDISCIPLINARIA DE HUMANIDADES Y ARTES

DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES · LICENCIATURA EN MÚSICA

presenta

Viernes *de* Concierto

TEMPORADA 2026-2

Área de Canto

VIERNES 2 DE OCTUBRE DE 2026

HORA	SEDE	EDIFICIO	CUOTA
18:00 h	SUM Música	Edificio 3N	$50

PROGRAMA COMPLETO EN TU CELULAR

Escanea para leer las notas de cada obra y navegar por intérprete. El mismo código sirve toda la temporada.

01

Homero Javier García Salazar

Consolati e spera!

aria atribuida a la ópera *Ifigenia in Tauri*

Domenico Scarlatti (1685–1757) — ITALIANO

Antes de dedicarse al teclado en Lisboa y Madrid, Domenico Scarlatti escribió óperas en Roma para el teatro privado de la reina María Casimira de Polonia. Esta aria suele atribuirse a una de ellas, *Ifigenia in Tauri* (1713), cuya partitura completa se perdió; llegó al repertorio por las *Arie antiche* de Parisotti. El texto consuela a alguien en desgracia: aun la estrella más adversa, si cambia de aspecto, puede volver la pena en placer. Le pide al cantante que el consuelo suene a convicción y no a lamento, con frases que avancen sin romper la línea.

02

Grecia Paola Sánchez Bernal

Va godendo vezzoso e bello

de la ópera *Serse*, acto I

Georg Friedrich Händel (1685–1759) — ITALIANO

En el primer acto de *Serse* (Londres, 1738), cuando el rey ya ha puesto los ojos en ella, Romilda le canta a un arroyo que corre libre entre la hierba hacia el mar. Ella ama a Arsamene, el hermano del rey, así que la imagen de la libertad viene de alguien que está por perderla. El papel lo estrenó Elisabeth Duparc, «la Francesina». La línea tiene que correr como el agua que describe, con un italiano ágil y un brillo que deje oír, por debajo, la inquietud.

03

Desireé Pastrana

Quella barbara catena

Francesco Ciampi (c. 1690–después de 1764) — ITALIANO

Hubo dos compositores Ciampi en el siglo XVIII y se confunden a menudo. Este es Francesco, nacido en Pisa hacia 1690, que estrenó óperas en Venecia y Roma y seguía vivo en 1764; las antologías le atribuyen esta aria sin decir de qué ópera sale. «Esa cadena bárbara que hace pedazos mi corazón»: la queja es áspera desde el primer verso. El trabajo está en sostener el legato sobre esas palabras y dejar que la erre de «strazio» muerda sin cortar la frase.

04

Sara López

Bist du bei mir

de la ópera *Diomedes* · BWV 508, en el *Cuaderno de Anna Magdalena Bach*

Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749) — ALEMÁN

Tiene número en el catálogo de Bach, BWV 508, pero es de Gottfried Heinrich Stölzel, que la escribió para su ópera *Diomedes*, estrenada en Bayreuth en noviembre de 1718. A la casa de los Bach llegó porque Anna Magdalena la copió en su cuaderno de 1725. El texto dice que, si el amado está cerca, se puede ir con alegría a la muerte, y que sus manos cierren los ojos fieles. Es un da capo en compás ternario con solo el bajo continuo debajo, así que la voz sostiene sola la ternura y necesita fiato para que las notas largas no decaigan.

05

Nicole Garzón y David Saavedra

Tornami a dir che m'ami

dúo de Norina y Ernesto, de la ópera *Don Pasquale*, acto III

Gaetano Donizetti (1797–1848) — ITALIANO

Es de noche en el jardín de Don Pasquale. Ernesto acaba de cantar su serenata y Norina sale a su encuentro: «vuelve a decirme que me amas», le pide; él le contesta y las dos voces terminan juntas. La cita es sincera y a la vez parte del plan de Malatesta, porque Pasquale anda cerca para sorprenderlos. La ópera se estrenó en el Théâtre-Italien de París el 3 de enero de 1843. El dúo vive del empaste: mismas vocales, mismo vibrato, respiraciones a la par.

06

Oscar López

Après un rêve, Op. 7, No. 1

Gabriel Fauré (1845–1924) — FRANCÉS

El poema es un canto popular toscano que Romain Bussine, barítono y maestro de canto del Conservatorio de París, rehízo libremente en francés; Fauré publicó la canción en 1878. Alguien sueña que huye con la persona amada hacia la luz y, al despertar, le ruega a la noche que le devuelva sus mentiras. El piano repite un solo patrón de acordes en tresillos y la voz canta encima pares de corcheas: el tenor tiene que sostener ese roce sin empujar el tempo y guardar aire para la última estrofa, donde la línea sube por fin al agudo.

07

Daniel Francisco Marrujo Coronado

Como aunque culpa

cantada a solo de Navidad

Manuel de Sumaya (c. 1678–1755) — ESPAÑOL

> Sumaya la escribió como «cantada a solo de Navidad» para voz, violines, viola y continuo, y se fecha en su última década, como maestro de capilla de la Catedral de Oaxaca. Es el molde italiano con texto en castellano: un recitado sobre la culpa de Adán y un aria da capo que abre con «Oh feliz culpa nuestra», eco del «O felix culpa» del pregón pascual. Debajo, el bajo repite un giro de chacona; sobre ese suelo fijo el tenor pasa de decir el texto a sostener melismas, y la agilidad no puede borrarle las palabras.

08

Valeria Frausto

Noche hermosa

romanza de Katiuska, de la zarzuela *Katiuska*, acto II

Pablo Sorozábal (1897–1988) — ESPAÑOL

> *Katiuska, la mujer rusa*, con libreto de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, se estrenó en el Teatro Victoria de Barcelona el 27 de enero de 1931; la acción ocurre en Ucrania después de la revolución. En el segundo acto, de noche y sin poder dormir, Katiuska le habla a la noche «de jazmines perfumada». Es una romanza de lirismo abierto, y la soprano tiene que cantarla con la palabra por delante: el texto debe entenderse sin que la línea se corte.

09

Valeria Ayala Salazar

Laudate Dominum

de las *Vesperae solennes de confessore*, K. 339 (quinto movimiento)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) — LATÍN

> El salmo más breve del Salterio, dos versículos, cabe aquí en 72 compases en fa mayor y 6/8. En la Salzburgo de 1780 cada salmo de vísperas iba en un solo movimiento continuo, así que no hay aria propiamente dicha: la soprano canta el texto completo sobre cuerdas y órgano, el coro entra en voz baja con el Gloria Patri y ella regresa para el Amén. Pide un fiato que sostenga frases lentas y largas y, al final, fundirse con el coro en lugar de quedar por encima.

Guarda esa flor

Melesio Morales (1838–1908) — ESPAÑOL

> Melesio Morales fue el compositor de ópera más importante del México del siglo XIX —su *Ildegonda* se estrenó en 1866— y escribió también canciones y romanzas para los salones de la época. Aquí la flor es prenda de memoria: algo que se guarda para no olvidar. Es canto a la italiana con palabras en castellano, y le exige lo mismo que aquel: frases largas y un legato que no se rompa en cada consonante.

10

Paola Biridiana Coronado

Col piacer della mia fede

de la ópera *Arsilda, regina di Ponto*, RV 700

Antonio Vivaldi (1678–1741) — ITALIANO

> *Arsilda, regina di Ponto* tardó un año en llegar a escena: la censura veneciana rechazó el libreto de Domenico Lalli en 1715, y Vivaldi pudo estrenarla en el Teatro Sant'Angelo hasta el 27 de octubre de 1716. El aria es de Nicandro, en el primer acto, y desde el título habla del placer de la propia fidelidad. Es un papel masculino escrito para voz aguda, y la línea tiene que sonar a palabra empeñada: ataque decidido, ritmo firme y el italiano bien dicho.

Amar y sufrir

Luis G. Jordá (1869–1951) — ESPAÑOL

> Luis G. Jordá llegó de Cataluña a México en 1898 y en los dieciocho años que vivió aquí fundó un cuarteto de cuerdas y la revista *El Arte Musical* y escribió zarzuelas, entre ellas *Chin Chun Chan* (1904), uno de los grandes éxitos del teatro de su tiempo. «Amar y sufrir» es una de sus canciones para voz y piano, y Victor la grabó en discos de 78 revoluciones. Con un título así, el riesgo es subrayar: la queja ya está en la melodía, y a la cantante le toca dejarla respirar con el rubato, sin cargar de dolor cada sílaba.

11

Perla Verónica Luna

Romance

Claude Debussy (1862–1918) — FRANCÉS

> Debussy tituló «Romance» a tres canciones de juventud, escritas en la primera mitad de los años ochenta del siglo XIX, las tres sobre versos de su amigo el poeta Paul Bourget. Son melodías íntimas, de salón, en las que ya se oye su gusto por la armonía suspendida y el color del piano. Casi todo transcurre en matices suaves: la voz sostiene frases largas a media voz, y la dicción francesa tiene que oírse sin subir el volumen.

12

Luisa Quintero Molinares

Segui, segui, dolente core

del *Libro primo di villanelle* (Roma, 1616)

Andrea Falconieri (c. 1585–1656) — ITALIANO

> «Sigue, sigue, corazón doliente.» El laudista napolitano Andrea Falconieri la publicó en 1616 en su primer libro de villanelle, impreso en Roma con el alfabeto para guitarra española, para que quien quisiera pudiera acompañarse. La villanella venía de la canción de corte popular, y el piano con que hoy se canta llegó casi tres siglos después, con la edición de Parisotti. Quien la canta tiene que contar el texto con naturalidad de habla, dejar que los acentos del italiano marquen el pulso y que la queja se oiga sin que la línea se arrastre.

13 **Hannia Gastelum**

Ma rendi pur contento
de las *Sei ariette*, No. 6
Vincenzo Bellini (1801–1835) ITALIANO

> «Haz feliz el corazón de mi amada, y te perdono, amor, si el mío no lo es.» Los versos son de Metastasio —los canta Plistene en el primer acto de *Ipermestra*— y Bellini los usó para cerrar sus *Sei ariette*. La segunda estrofa da la razón: temo más sus penas que las mías, porque vivo más en ella que en mí. Sin orquesta ni escena, la melodía tiene que bastarse sola; pide un legato largo y que la palabra se entienda dentro de la línea.

14 **Liliana Ramírez Frausto**

Vaghissima sembianza
de las *36 arie di stile antico*, No. 14
Stefano Donaudy (1879–1925) ITALIANO

> Alguien mira el retrato de una mujer que amó, y el parecido es tal que cree tenerla enfrente. El texto se atribuye a Alberto Donaudy, hermano del compositor, y la canción es la número 14 de las *36 arie di stile antico*, que Ricordi publicó en tres cuadernos entre 1918 y 1922. Lo «antiguo» está en el corte de la melodía; la armonía es de principios del siglo XX. La soprano necesita un legato que no se rompa en las frases largas y un fiato bien repartido para llegar entera al final de cada una.

15 **Illeanne Sánchez Velarde**

Bel piacere è godere
de la ópera *Agrippina*, acto III
Georg Friedrich Händel (1685–1759) ITALIANO

> En el tercer acto, Poppea esconde a Ottone, a Nerone y a Claudio tras puertas distintas y los enfrenta entre sí. Ya reconciliada con Ottone, cierra la escena con esta aria: qué gusto es gozar de un amor fiel. La estrenó Diamante Maria Scarabelli en Venecia, en 1709, y Händel la volvió a usar en *Rinaldo*, su primera ópera para Londres. Los violines doblan la voz al unísono, sin armonía que tape nada, así que cada nota queda expuesta y la gracia depende de una afinación y un ritmo exactos.

Donne vaghe
del intermezzo *La serva padrona* (1781)
Giovanni Paisiello (1740–1816) ITALIANO

> Paisiello volvió a musicalizar en 1781, para la corte de Catalina II en Tsárskoye Seló, el libreto que Pergolesi había hecho famoso casi cincuenta años antes, y le dio a Serpina un aria que no existe en la versión anterior. La criada se dirige a las «donne vaghe», las mujeres hermosas: nuestros estudios, dice, son la gracia y los encantos, y con esa escuela piensa ganarse a su patrón. Pide dicción ágil y una complicidad con el público que no se vuelva caricatura.

16 **Lizmariana González Amador**

Batti, batti, o bel Masetto
de la ópera *Don Giovanni*, acto I
Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) ITALIANO

> Zerlina acaba de dejarse cortejar por Don Giovanni el día de su propia boda, y Masetto está furioso. Ella le ofrece que le pegue —«batti, batti»— y promete esperar los golpes quieta como una corderita; luego el compás pasa del 2/4 al 6/8 y la súplica se vuelve baile de reconciliación: «pace, pace, o vita mia». Mozart le pone un violonchelo obligado que la sigue frase por frase. La cantante tiene que convencer dos veces, primero con dulzura y luego con alegría, y respirar a la par de ese chelo.

Nunca digas
Jorge del Moral (1900–1941) ESPAÑOL

> «Nunca digas que tus ojos han llorado»: el estribillo aconseja discreción, guardar la pena de amor para que el mundo no se burle de ella. Jorge del Moral, pianista formado en Nueva York y Berlín, volvió a México en 1929, el mismo año en que Victor grabó la canción con orquesta. Está escrita sobre esa contradicción y eso le pide a la voz: medir el volumen y el portamento para que la pena se oiga sin que nadie la grite. Si la voz sube de más, el consejo se desmiente solo.

17 **Rechel Medina**

Bester Jüngling!
del singspiel *Der Schauspieldirektor*, K. 486
Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) ALEMÁN

> Es una audición dentro de la obra: Mademoiselle Silberklang canta este rondó para que el empresario la contrate, después de que su rival, Madame Herz, ya cantó lo suyo. Mozart lo escribió para Caterina Cavalieri y se estrenó en la orangerie de Schönbrunn el 7 de febrero de 1786, la misma velada en que José II presentó *Prima la musica e poi le parole* de Salieri. Un andante solemne da paso a una sección rápida de coloratura, y la agilidad no debe borrar la elegancia con que empezó.

¿Corazón, por qué pasáis…?
de las *Canciones clásicas españolas*, vol. I
Fernando Obradors (1896–1945) ESPAÑOL

> La pregunta cabe en cuatro versos de un anónimo del siglo XVII: por qué el corazón pasa la noche en vela si su dueño descansa en brazos de otro. Obradors la puso en el primer volumen de sus *Canciones clásicas españolas*, que publicó Unión Musical Española en 1921. El piano no acompaña la queja sino que la desmiente, con cromatismos y un compás que no termina de asentarse; la soprano tiene que mantener la línea tranquila encima de esa inquietud, sin dejarse arrastrar por ella.

18 Osvaldo Conrriquez

L'ultima canzone

Francesco Paolo Tosti (1846–1916) — ITALIANO

> «M'han detto che domani, Nina, vi fate sposa»: así empieza la serenata que Francesco Cimmino escribió para Tosti y que Ricordi publicó en 1905. Nina se casa al día siguiente y el que canta no le reclama nada: vuelve a cantarle bajo la ventana y le recuerda los besos con un estribillo de flores, «Foglia di rosa, o fiore d'amaranto», al modo de los stornelli populares. El tenor tiene que dosificar, con las estrofas casi dichas y el estribillo abierto, y medir el rubato escuchando al piano.

19 Rechel Medina y Osvaldo Conrriquez

Lippen schweigen

dúo de Hanna y Danilo, de la opereta *Die lustige Witwe*, acto III

Franz Lehár (1870–1948) — ALEMÁN

> El vals ha sonado como música de baile a lo largo de la opereta antes de que Hanna y Danilo le pongan palabras. Cuando por fin lo hacen, en el tercer acto, las palabras dicen que sobran: los labios callan, los violines susurran «quiéreme», cada paso del baile lo pide. *La viuda alegre* se estrenó en el Theater an der Wien el 30 de diciembre de 1905. Cantarlo es ponerse de acuerdo en el rubato del vals vienés, sin pesadez, y decir el alemán con la claridad de quien habla en voz baja.

20 José Abraham Rubio

Marchita el alma

armonización de Manuel M. Ponce (1913)

atribuida a Antonio Zúñiga — ESPAÑOL

> Ponce no la compuso: la armonizó y la publicó en diciembre de 1913, junto con su conferencia sobre la canción mexicana, que hoy se lee como un parteaguas. Rubén M. Campos le atribuyó la melodía a Antonio Zúñiga, músico de Silao, y la musicóloga Leonora Saavedra la señala como la canción favorita de Ponce. «Marchita el alma, muerto el sentimiento»: el texto es puro abatimiento, y la melodía sube y vuelve a caer en arco. El tenor sostiene ese arco con el aire justo, sin que la dicción se le pierda en la bajada.

21 Paola Biridiana Coronado y José Abraham Rubio

Dime que sí

letra de Alfonso Espriú

Alfonso Esparza Oteo (1894–1950) — ESPAÑOL

> La música es de Alfonso Esparza Oteo, de Aguascalientes, director artístico de la XEB desde 1933, y la letra de Alfonso Espriú, poeta que estuvo en la fundación de la XEW. La canción cruzó el continente: en Buenos Aires la grabaron como vals. Toda cabe en su título, una petición, y repartida entre dos voces exige empaste: que respiren juntas, igualen las vocales y se pasen el rubato sin que ninguna jale el tempo.

Créditos

PIANISTAS COLABORADORES	Héctor Acosta · Daniel Isaac Ruiz · Tadeo Tapia Villaseñor · Jaime Verdugo
MAESTROS DE CANTO	Flor del Carmen Herrera Navarro · Glenda Isa Landavazo Romo · Karina Romero Ramos · Alejandra Sarahí Salgado · Juan Armando Ceniceros Pérez
DIRECTOR ARTÍSTICO DEL PROYECTO	M.M. Pedro Vega Granillo

Autoridades

Dra. Dena María Jesús Camarena Gómez
RECTORA

Dra. María Guadalupe Alpuche Cruz
COORDINADORA GENERAL DE LA FACULTAD INTERDISCIPLINARIA DE HUMANIDADES Y ARTES

M.H. Flor del Carmen Herrera Navarro
JEFA DEL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES

M.E. Cornelio Ruelas Duarte
COORDINADOR ADMINISTRATIVO DEL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES

M.E. Alejandra Sarahí Salgado Murrieta
COORDINADORA DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA

Viernes de Concierto

Director artístico del proyecto: M.M. Pedro Vega Granillo · Producido por David Iglesias

cultura.unison.mx · bellasartes.unison.mx