

5
2 ej

UNAM.
Escuela Nacional de Música

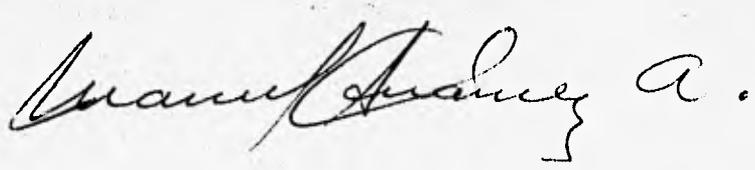
**LA FORMA SONATA EN MUSICA MEXICANA DEL SIGLO XX
PARA VIOLIN Y PIANO DE JUAN DIEGO TERCERO,
MANUEL REYES MEAVE, MARIO KURI ALDANA,
LETICIA CUEN Y JOSE PABLO MONCAYO.**

Trabajo de apoyo para la grabación de música mexicana inédita.

PRESENTADO POR:

IVONNE DIANA ROCHE BERGUA

ASESOR. MAESTRO MANUEL SUAREZ ANGELES



PARA OBTENER:

LA LICENCIATURA EN INSTRUMENTISTA -VIOLIN-.

1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CONTENIDO

I. INTRODUCCION

II. FORMA SONATA

**III. COMOPOSITORES DE LA ENM, Y SUS RESPECTIVAS
OBRAS
-JUAN DIEGO TERCERO**

**III'. ALUMNOS DEL MAESTRO JUAN DIEGO TERCERO
-MANUEL REYES MEAVE
-MARIO KURI ALDANA**

IV. ANA LETICIA CUEN LOPEZ

V. JOSE PABLO MONCAYO

VI. CONCLUSIONES

VII. BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

El motivo principal de esta grabación es que hay mucha música mexicana de gran calidad a nivel no sólo nacional sino internacional, la cual ha caído en el olvido; es nuestro deber como mexicanos rescatar de este olvido obras de tan alta calidad que reflejan nuestro contexto cultural y nos ponen de cara al futuro con una conciencia histórica mejor cimentada.

Por otro lado, ni en el plan de estudios de la carrera de violín ni de otro instrumento está contemplado el trabajar con grabación como parte del desarrollo instrumental. En nuestra época es indispensable que el músico esté familiarizado con el proceso de grabación, tanto en conocimientos teóricos, como en la práctica frente al micrófono.

SELECCION DEL MATERIAL:

La música de cámara es un género que ayuda más que cualquier otro en el refinamiento musical y madurez interpretativa siendo fundamental en el desarrollo profesional del músico.

Esto me llevó a una búsqueda del material de este género musical, encontrando en especial las sonatas y sonatinas que presento en esta grabación, llamaron mi atención porque formalmente eran muy claras sus estructuras y su tipo de desarrollo motivico, que además son de un alto refinamiento; además de ser obras en las que los recursos técnicos del violín y del piano están puestos al servicio de la música más que al lucimiento virtuosístico. De las cinco obras que aquí se muestran, dos estaban editadas pero la Sonata de Moncayo tenía un grave defecto en la edición. Las demás obras estaban en manuscrito. La "Sonata Cíclica" de Leticia Cuén fue escrita por encargo mío en 1995 y se terminó hasta octubre de 1996.

"Sonatine pour violon et piano" (1930)
Dedicada a Aurelio Fuentes

Juan Diego Tercero
(1896-1987)

Allegro
Adagio
Allegro

10'

"Sonatina" para violín y piano
Estrenada en 1968 en la "Casa
de la Paz" de la S.R.E. (OPIC)
por Manuel Suárez

Manuel Reyes Meave
(1917-1994)

Andantino
Andante
Allegro.

8' 30''

"Sonatina Mexicana" para violín
y piano (1958)
Dedicada a Manuel Enríquez;
reescrita en 1985 para el "Trío
México"

M. Kuri Aldana
(1931)

Allegro Moderato
Andante Cantabile, molto Moderato
Allegro Vivace

20'

"Sonata Cíclica" para violín y
piano (1996)
Dedicada a Eugenio Méndez Docurro

Leticia Cuén
(1971)

Andante con Motto-Moderato-
Andante con Motto

6' 52''

"Sonata" para violín y piano (1936)

J. P. Moncayo
(1912-1958)

Tiempo Moderado
Despacio y muy cantado
Muy aprisa

14'20''

FORMA SONATA:

El término Sonata viene del verbo sonar y generalmente se aplicaba a los instrumentos de arco que tocaban piezas bailables, La Suite podía constar de un par de movimientos hasta una docena o más. Cuando la Sonata pasó a Francia y la Suite a Italia fue que se constituyó la Sonata como actualmente la conocemos, C.P.E. Bach fue quien aportó a la forma Sonata el estilo "Galante" y fue Beethoven quien la desarrolló hasta su máximo esplendor y la trascendió. La Sonata difiere de la Suite, principalmente en los siguientes aspectos:

- Reducción del número de piezas a cuatro, ya desconectadas de las antiguas danzas.
- El tipo de escritura se torna más homofónico, y se le llama el estilo "galante".
- Se abandona la construcción binaria y aparece la ternaria, como característica del tipo Sonata.
- No se escriben ya en el mismo tono todas las piezas, sólo la primera y la última.

SONATA CLASICA:

En la Sonata las partes constitutivas se denominan Tiempos o Movimientos, los cuales no se independizaron del todo de las antiguas danzas de la Suite, en la mayoría de las Sonatas hay tres o cuatro Movimientos.

SONATA DE TRES MOVIMIENTOS:

Cuando empieza a madurar formalmente la Sonata se constituye de tres movimientos contrastantes, Rápido (allegro)-Lento-Rápido (allegro); como se constata en las Sonatas de Vivaldi, posteriormente los movimientos fueron: Allegro-Lento (lied)-Rondó y en algunos casos se sustituyó el Rondó por el Minué o Scherzo.

SONATA DE CUATRO MOVIMIENTOS:

- a) Tiempo Allegro Inicial.
- b) Tiempo Lento.
- c) Minué o Scherzo.
- d) Rondó Simple o Rondó Sonata.

TIEMPO ALLEGRO INICIAL:

Consta de una estructura ternaria que denominaremos como la "Forma Allegro Sonata", esta estructura fue la principal innovación en la Sonata. En un comienzo dicha estructura ternaria fue primero monotemática la cual se exponía, desarrollaba y reexponía. Posteriormente se desarrolló la forma bitemática, que por darle mayor variedad e interés a la forma, fue la que se estableció como la característica forma Allegro Sonata.

Los dos temas principales en un comienzo no ofrecían mucho contraste y en ocasiones el segundo tema o tema "B" era el mismo tema "A" (primer tema) en otro tono, después se intensificó la diferencia entre ambos temas dándole mayor relieve, interés y contraste a la forma.

CARACTERISTICAS DE LOS TEMAS PRINCIPALES

TEMA A:

Masculinidad, perfil rítmico y tonal bien definido (el lado apolíneo), luminoso, lo recto.

TEMA B:

Femenino, flexibilidad rítmica y melódica (el lado dionisiaco) lo oscuro, indefinido; generalmente este tema es seguido por ideas secundarias complementarias que forman un subgrupo de temas encabezados por el tema B principal, lo cual sucede menos frecuentemente en el tema A.

EXPOSICION:

Es la primera sección de este movimiento y consta de: introducción (facultativa), tema A (puente), tema B y coda.

La introducción no figura en la mayoría de las Sonatas, su tiempo es por lo general lento y puede ser breve o constituir un movimiento aparte.

-TEMA A: Está en el tono principal y puede terminar en otro tono.

-PUENTE: Conduce a la tonalidad del tema B llegando a la dominante de la tonalidad principal.

-TEMA B: Se expone en la dominante si el tono original es mayor, o en la relativa mayor si el tono principal es menor.

Beethoven usaba tonalidades cuyo acorde de tónica tuviera una nota común con el acorde de tónica de la tonalidad principal.

-CODA: Es facultativa, puede modular al tono inicial del desarrollo o terminar en la tónica del tono del tema B.

Se acostumbraba repetir la exposición, lo cual cayó posteriormente en desuso por la extensión de la misma.

DESARROLLO:

La estructura del desarrollo es totalmente libre, se sirve de nuevos elementos y de otros de la exposición, consta de una parte seccional y de otra transicional, la cual conduce o anticipa la reexposición. Termina generalmente con un acorde de la familia de la dominante.

REEXPOSICION:

Repite los elementos básicos de la exposición, difiere en que el tema B debe estar en el tono principal.

-CODA FINAL: Generalmente es de corta extensión y reafirma la tonalidad principal.

TIEMPO LENTO:

Es de forma más libre y variada.

-POSIBILIDADES FORMALES:

LIED TERNARIO, consta de tres secciones; la primera sección suele ser de estructura binaria o ternaria; la segunda sección utiliza elementos temáticos de la primera sección; la tercera sección es de reexposición de la primera.

LIED DESARROLLADO, consta de cinco secciones, dos de las cuales se adicionan a las tres secciones del Lied Ternario.

TIPO SONATA CON O SIN DESARROLLO, los elementos temáticos del tema B, suelen tener menor importancia que en el tiempo Allegro Inicial.

La Sonata clásica de cuatro movimientos suele tener el scherzo o minué como tercer movimiento y el tiempo Allegro Final, como cuarto movimiento.

RONDO SIMPLE:

Consistía en alternar un mismo estribillo con coplas en diferentes tonos, posteriormente apareció el Rondó Sonata que consistió en tratar la Copla I, como si fuera un tema B.

CARACTERISTICAS DE LA SONATA POSTCLASICA:

- Beethoven sustituyó el Minué por el Scherzo.
- Libertad en el Rondó, para la tonalidad de los estribillos centrales.
- Mayor libertad para la tonalidad del tema B, y en los movimientos centrales

- Ampliación del Scherzo con dos tríos.
- Adopción de la escritura cíclica, por ejemplo la Sonata en sol menor de C. A. Debussy, para violín y piano, Sonata para violín y piano de César Franck, etc.

SONATA CICLICA:

Consiste en la unificación de las diferentes partes en una Sonata por medio de determinados temas, los cuales le dan unidad a la obra como un todo y muestran la cohesión de la línea de pensamiento en la obra.

SONATINA:

Surge de la Sonata, pero es enfocada a interpretarse generalmente -por músicos en desarrollo. Por lo tanto el carácter de los temas no suele ser de la dimensión y el peso de la Sonata.

COMPOSITORES DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM Y SUS RESPECTIVAS OBRAS:

Maestro Juan Diego Tercero: nació el doce de diciembre de 1896 en ciudad Victoria, Tamaulipas. Compositor, pianista, maestro de diversas disciplinas musicales y eminente Director de Coros, disciplina que constituyó su principal actividad.

Estudió en el Conservatorio Nacional de Música; como maestros particulares tuvo a Carlos del Castillo y Gustavo E. Campa. Estudió en París con Nadia Boulanger, en esta ciudad fundó y dirigió el grupo coral "Au temps de Ronsard". Es autor entre otras obras de: "Sinfonía del Cuarto Centenario", "Oda a la Patria", "Sonatina" para violín y piano, obras diversas para canto y piano y gran número de obras corales. Fue miembro titular del Seminario de Cultura Mexicana, Director Vitalicio de la Sociedad Coral Universitaria; Maestro Emérito, nombrado por el Consejo Universitario de la UNAM. Murió en el otoño de 1987.

"SONATINA", PARA VIOLIN Y PIANO:

El título original es: "Sonatine Pour Violon et Piano", podemos observar a partir de este título una marcada influencia francesa; la delicadeza de las líneas melódicas que pasan de un instrumento al otro y la rica elaboración contrapuntística y armónica, nos recuerda en el segundo movimiento a las sonatas para violín y piano de Gabriel Fauré.

Es un estilo compositivo que se aleja del nacionalismo incipiente en la época en que fue escrita esta Sonatina (1930); en esta obra está muy bien

definida la forma Sonata como tradicionalmente se empleó en los siglos XVIII y XIX. El principal tema del primer movimiento tiene mucha similitud con los típicos temas Vivaldianos, así como el uso de cadencias de enlaces activos con figuras rítmicas de octavos y dieciseisavos. Armónicamente resulta muy sorpresiva, también lo es el uso de imitaciones canónicas a la séptima y diferentes recursos contrapuntísticos. El tercer movimiento presenta líneas melódicas de gran belleza; sin emplear una armonía muy vanguardista logra una unidad y coherencia a lo largo de todo el movimiento.

"SONATINE POUR VIOLON ET PIANO"
Juan Diego Tercero (1930)

Dedicada a: Aurelio Fuentes

PRIMER MOVIMIENTO
Allegro

SEGUNDO MOVIMIENTO
Adagio

TERCER MOVIMIENTO
Allegro

ESQUEMA ESTRUCTURAL BASICO

PRIMER MOVIMIENTO FORMA ALLEGRO SONATA

EXPOSICION	DESARROLLO	REEXPOSICION
<p>TEMA A: Re mayor, tono principal, doce compases, termina en la dominante. Un compas de transición.</p> <p>TEMA B: B Principal 8 compases en La mayor. B'secundaria, son siete compases en la mayor.</p> <p>CODETTA : de un compas, termina en La mayor .</p>	<p>Elementos tematicos del Tema B', seis compases en La menor y sigue en Mi menor.</p> <p>Elementos temáticos del tema A, cinco compases, cadencia de enlaces activos.</p> <p>Elementos temáticos del tema B, dos compases y modula a Sol mayor.</p>	<p>TEMA A: Sol mayor , la región de la subdominante, dieciséis compases. Agrega un fugatto de tres compases, luego cuatro compases que nos llevan a Re mayor.</p> <p>TEMA B: en Re mayor, tono principal, quince compases.</p> <p>CODETTA: de un compas.</p>

SEGUNDO MOVIMIENTO LIED TERNARIO

PRIMERA SECCION	SEGUNDA SECCION	TERCERA SECCION
<p>Sol mayor, ocho compases de estructura binaria:</p> <p>A, cuatro compases,</p> <p>B cuatro compases, termina en la dominante de La menor.</p>	<p>En la menor, siete compases; en los cuatro primeros compases utiliza un nuevo tema , en los tres últimos va a Sol mayor.</p>	<p>En Sol mayor, ocho compases, cuatro compases con variantes del A , ya no reexpone la B; hace una coda de tres compases en Sol mayor.</p>

TERCER MOVIMIENTO RONDO SIMPLE

ESTRIBILLO I	COPLA I	ESTRIBILLO II	COPLA II	ESTRIBILLO III
<p>En Re mayor ocho compases.</p>	<p>En La mayor doce compases, usa dos elementos:</p> <p>A, cuatro compases,</p> <p>B, cuatro compases con un elemento del estribillo.</p>	<p>En Re mayor, ocho compases, con variantes en el patrón rítmico de acompañamiento.</p>	<p>En si menor, la relativa menor, veinticuatro compases, con tres elementos: primer elemento, ocho compases, segundo elemento, ocho compases, tema del estribillo por aumentación, ocho compases.</p>	<p>Re mayor, ocho compases, comienza con un canon con imitación tonal a la séptima.</p> <p>CODA: en Re mayor de construcción libre y con un nuevo elemento melódico y armónico.</p>

ALUMNOS DEL MAESTRO JUAN DIEGO TERCERO:

Maestro Manuel Reyes Meave, nació en la ciudad de Mérida, Yucatán el cuatro de septiembre de 1917. Realizó sus estudios musicales en la Escuela Superior de Música y en la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. Estudió Filosofía de la Música, Psicología del Arte y Estética en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Fue profesor de matemáticas, historia de la música, estética, solfeo y violín, fue miembro del "Cuarteto Clásico" de la Escuela Nacional de Música, Secretario y Director de la misma, Presidente de la Sociedad de Compositores Universitarios y Presidente de la Sociedad Mexicana de Musicología.

Publicó la obra Ensayo Psicológico de la Creación Musical. Sus obras musicales son: dos Cuartetos para cuerdas, una Suite antigua para cuerdas, una Suite popular para cuerdas, una Sinfonía para gran orquesta, un Concertino para violín y orquesta, una Sonatina para violín y piano y tres Preludios para piano.

Entre sus maestros estuvieron Raquel Bustos, Manuel M. Ponce, José Vázquez, Rodolfo Halffter y Enrique Novaro. Construyó para la ENM, cinco violines y una viola. Fue autodidacta en el estudio organológico de los instrumentos de cuerda. Murió en el año de 1994.

"SONATINA", PARA VIOLIN Y PIANO:

En esta obra notamos una marcada influencia composicional del maestro **Juan Diego Tercero**, principalmente en lo que se refiere a la forma y en el gran lirismo y delicadeza de las líneas melódicas del primer y segundo movimiento; armónicamente resulta ser también en algunos momentos sorpresivo; notamos asimismo una influencia nacionalista no en el sentido de armonizar un tema popular, pero sí en una forma sintética, es decir, sus temas son propios pero llevan implícitamente en el ritmo y en los giros melódicos un gran parecido con la música popular, sobre todo en la armonía que utiliza. El primer movimiento es monotemático, utilizando un sólo tema en la exposición y en la reexposición, en lugar de usar un tema B, transporta el tema A a una tonalidad que no es la de la dominante, sino a una tonalidad lejana que solamente tiene en el acorde de tónica una nota en común con el de tónica de la tonalidad principal. El Desarrollo es de muy larga extensión y lo estructura sobre el tema principal. En la reexposición invierte el orden del tema haciendo el tema A' en el mismo tono que al comienzo, luego el tema A en su tono original. El segundo movimiento es un Lied ternario con una sección intermedia pantonal que retorna al tono original para reexponer la frase principal de estructura binaria. Rítmica y melódicamente nos recuerda las baladas de los años treinta-cuarenta. El tercer movimiento es un Rondó simple, en que el estribillo asemeja un huapango, también por la hemiola que usa reiterativamente; las coplas se presentan en tonos vecinos.

"SONATINA PARA VIOLIN Y PIANO"
Manuel Reyes Meave

Estrenada en 1968 por **Manuel Suárez**

PRIMER MOVIMIENTO
Andantino

SEGUNDO MOVIMIENTO
Andante

TERCER MOVIMIENTO
Allegro

PRIMER MOVIMIENTO FORMA ALLEGRO SONATA

EXPOSICION	DESARROLLO	REEXPOSICION
<p>TEMA A: en Re mayor, diez compases, con un puente de cuatro compases.</p> <p>TEMA A', en Fa mayor, diez compases, con Codetta de cuatro compases.</p>	<p>Comienza en La mayor, veintidos compases, en los que desarrolla el tema principal, termina en la dominante de Re mayor.</p> <p>PUENTE: en Sol Mayor, catorce compases, termina en Sol Mayor.</p>	<p>TEMA A: en Fa Mayor, diez compases, no utiliza la transición que hay en la exposición.</p> <p>TEMA A': en Re mayor, diez compases, con un puente de cuatro compases.</p> <p>CODA FINAL: ocho compases en Re Mayor.</p>

SEGUNDO MOVIMIENTO LIED TERNARIO

PRIMERA SECCION	SEGUNDA SECCION	TERCERA SECCION
<p>FRASE PRINCIPAL: en Fa Mayor, ocho compases.</p> <p>FRASE SECUNDARIA: en Fa Mayor, ocho compases, termina en la dominante.</p> <p>CODETTA: en Fa Mayor, cinco compases, termina en el sexto grado.</p>	<p>Es pantonal y comienza en Fa# Mayor, 12 compases, modula suavemente con una acorde de la región de la subdominante a la tonalidad principal.</p>	<p>FRASE PRINCIPAL: en Fa Mayor, ocho compases.</p> <p>FRASE SECUNDAIA: en Fa Mayor, termina en la dominante.</p> <p>CODETTA FINAL en Fa Mayor, de tres compases.</p>

TERCER MOVIMIENTO RONDO SIMPLE

ESTRIBILLO I	COPLA I	ESTRIBILLO II	COPLA II	ESTRIBILLO III
<p>En Sol mayor, dieciséis compases, de forma binaria: A, ocho compases, A', ocho compases.</p>	<p>En Do mayor, tonalidad de la subdominante, dieciséis compases.</p>	<p>En Sol mayor, dieciséis compases, de forma binaria.</p>	<p>En Re mayor, veintidós compases, de estructura binaria: A, once compases, A', once compases.</p>	<p>En Sol mayor, dieciséis compases.</p> <p>CODETTA: En Sol mayor, cinco compases.</p>

7

Maestro **Mario Kuri Aldana**, nació en Tampico, Tamaulipas en 1931. Realizó estudios de piano, canto coral, composición, etc. de 1952 a 1960 en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Asistió a los cursos de Dirección de Orquesta de Igor Markevich y Jean Giardino; estudió composición en la ENM, con el maestro Juan Diego Tercero, fue becado por el Centro Latino de Altos Estudios Musicales y la Fundación Rokefeller, para estudiar en Buenos Aires, Argentina, donde tomó clases con Ginastera. Ha sido investigador de Música Folklórica, profesor de Solfeo, armonía y contrapunto en la ENM, y ha escrito música de fondo para cortometrajes. Su producción abarca música para piano, canto, conjuntos de cámara y orquesta.

Su estilo tiende al dodecafonismo, aunque se basa en elementos derivados de la música popular. Algunas de sus composiciones son: "Xilofonias", "Los Bacabs", concierto de "Santiago" y "Sonatina Mexicana" para violín y piano.

SONATINA MEXICANA PARA VIOLIN Y PIANO:

Esta obra fue escrita en 1958, para Manuel Enríquez y fue reescrita para el trío México en 1985, con ella Kuri Aldana ganó un concurso interno de composición en la ENM; esta Sonata lleva el título de Sonatina porque Ponce ya había escrito una Sonata Mexicana. Es muy claro el enfoque nacionalista, ya que utiliza temas populares, algunos propios y otros tomados del folklore nacional, como es el caso del tema yucateco "Estrella del Sur", el cual aparece en los tres movimientos logrando así una Sonata cíclica; hay otro tema en el tercer movimiento que se llama "La Bola" que data del siglo XIX;

este tema lo escribe sin modificaciones rítmicas ni melódicas. Logra una estructura formal bien definida, ya que como él mismo lo manifestó, se basó en la estructura formal de las sonatas de Mozart. En la utilización de diferentes recursos compositivos logra ambientes sonoros que nos transportan a paisajes mexicanos del realismo mágico de Juan Rulfo; como por ejemplo en el primer movimiento, el Adagio Lusignano, en donde el violín toca el tema "Estrella del Sur", usa acordes aumentados que junto con el uso de la sordina en el violín, logra este tipo de ambientes; otro ejemplo de esto lo tenemos en el segundo movimiento, en donde la primera sección tiene la indicación de dejar el pedal del piano durante varios compases y el violín interpreta el tema "Estrella del Sur" lentamente y con una idea de lejanía; en la Coda Final pide de nuevo en el violín la sordina, en la segunda sección de este movimiento usa escalas pentáfonas y un ritmo que nos recuerda el golpe del Huéhuetl y de los cascabeles de los danzantes indígenas. El tercer movimiento es un Rondó simple; el Contrapunto está basado sobre un quereque y el tema de "La Bola" está en forma de Son Huasteco; es un estribillo ternario que alterna con dos coplas que son variación del tema "Estrella del Sur", con una armonización de tipo Jazzístico de carácter romántico; ya que utiliza acordes sustitutos con séptima, en enlaces fuertes y en síncopas.

"SONATINA MEXICANA" PARA VIOLIN Y PIANO"
Mario Kuri Aldana (1958)

Escrita para **Manuel Enríquez** y reescrita posteriormente para el "**Trío México**", en 1985.

PRIMER MOVIMIENTO
Allegro Moderato

SEGUNDO MOVIMIENTO
Andante Cantabile, Molto Moderato.

TERCER MOVIMIENTO
Allegro Vivace

PRIMER MOVIMIENTO FORMA ALLEGRO SONATA

EXPOSICION	DESARROLLO	REEXPOSICION
<p>INTRODUCCION: en Si bemol mayor, cuatro compases.</p> <p>TEMA A: en Si bemol mayor, treinta y dos compases, con un puente de ocho compases en Do mayor y va a la dominante de Re menor.</p> <p>TEMA B: en Re menor dieciséis compases.</p> <p>CODETA: de cuatro compases.</p>	<p>En sol menor, sesenta y cuatro compases; durante treinta y dos compases desarrolla el tema A y a su vez en el acompañamiento aparece un tema que pasará a ser en el tercer movimiento parte secundaria del estribillo. Desarrolla dieciséis compases el tema B y en los últimos dieciséis compases desarrolla el tema del estribillo del tercer movimiento, termina en un sol menor.</p>	<p>TEMA A: en Sol mayor, que no es la relativa menor de Si bemol mayor, en treinta y dos compases.</p> <p>PUENTE: de ocho compases donde inserta el tema cíclico llamado "Estrella del Sur", el cual aparecerá tres veces más entre el segundo y tercer movimiento.</p> <p>TEMA B: en Si bemol mayor, dieciséis compases.</p> <p>CODA FINAL: en Si bemol mayor, siete compases.</p>

SEGUNDO MOVIMIENTO LIED TERNARIO

PRIMERA SECCION	SEGUNDA SECCION	TERCERA SECCION
<p>En Sol mayor, veintinueve compases, de estructura primaria, con un puente de cuatro compases. Aquí presenta la segunda variante del tema cíclico "Estrella del Sur"</p>	<p>Desarrolla en ochenta y siete compases una tercera variante del tema "Estrella del Sur", utilizando una escala pentátona.</p> <p>PUENTE: en Si bemol mayor de ocho compases.</p>	<p>En Si bemol mayor, veintiocho compases, reexpone la primera sección en veintiún compases sólo con variantes en los acompañamientos.</p> <p>CODA: En Sol mayor de siete compases, usa aparte del tema principal.</p>

TERCER MOVIMIENTO RONDO SIMPLE

ESTRIBILLO I	COPLA I	ESTRIBILLO II	COPLA II	ESTRIBILLO III
<p>En Si bemol Mayor, cuarenta y nueve compases, tiene estructura ternaria.</p>	<p>En Re Mayor, treinta y seis compases, desarrolla con acordes de séptima, enlaces fuertes y sincopas el tema "Estrella del Sur" en su cuarta variante.</p>	<p>En Si bemol Mayor, de 15 compases, lo usa en esta ocasión incompleto y variado rítmica y melódicamente, usando hemíolas.</p>	<p>En Re mayor, veinte compases, similar a la primera copla pero incompleta.</p>	<p>En Si bemol mayor, de treinta compases, es incompleto pues carece de la reexposición del primer tema.</p> <p>CODA: en Si bemol mayor, de cinco compases.</p>

ANA LETICIA CUEN LOPEZ:

Nació en la Ciudad de México el veinte de Marzo de 1971, inició sus estudios de composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM con Salvador Rodríguez y posteriormente con Arturo Márquez con quien concluyó el nivel técnico profesional de la licenciatura en composición. Actualmente es alumna de Julio Estrada en el Seminario de Teoría de la Composición, (ENM).

Fue coordinadora general de la primera semana de Etnomusicología, en la ENM., miembro activo de la A.C. en ejercicio de la música, miembro fundador del grupo Acñuatl de mujeres compositoras, Coordinadora General del II Encuentro Latinoamericano de Arpa (SELDA) y miembro del Consejo de Redacción de la Revista Armonía. (ENM-UNAM).

Actualmente es miembro de la Sociedad Mexicana de Música Nueva. Sus obras se han interpretado en múltiples foros de la Ciudad de México, en el Puerto de Veracruz, en la Universidad de California y en Sofía, Bulgaria.

Obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional de Estudiantes de composición del SELDA en 1995, fue seleccionada para participar en la primera y segunda Ferias Universitarias del Arte UNAM. Recibió la beca de jóvenes creadores otorgada por el FONCA, en 1996. Han sido grabadas dos de sus obras en Compact Disc por reconocidos intérpretes.

SONATA CICLICA (NOTAS DE LA COMPOSITORA SOBRE SU OBRA):

"..."Sonata Cíclica", pieza para violín y piano en un movimiento, cuya forma se sintetiza en: A-B-A:

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

I. Andante con Molto - II. Moderato - III. Andante con Molto. Estas subdivisiones corresponden a la Exposición, Desarrollo, Reexposición, que a su vez son, en un sentido figurado, Realidad, Sueño, Realidad.

En una forma como ésta, las secciones que están a los extremos no pueden ser iguales después de un desarrollo, el retorno posee un carácter distinto, aún cuando el tema siga siendo el mismo. Esta manera de conducirse, siempre me ha hecho pensar en una espiral.

Para mí, la parte más significativa de la pieza es el desarrollo, en el que se sintetiza y/o sobrepone la forma A-B-A, equivalente a Exposición-Desarrollo-Reexposición, como puede observarse en las siguientes anotaciones:

< Tanto la frase inicial como el contrapunto imitativo se desarrollan dentro de la atmósfera del sueño. La frase inicial presentada por el violín, es un discurso en primera persona en un tono de incomprensión, incertidumbre, tristeza y angustia. El contrapunto imitativo asignado al piano dibuja la atmósfera inquietante. las otras dos voces también asignadas al piano se comportan de la siguiente manera:

El primer elemento se manifiesta, al igual que la frase inicial y el contrapunto imitativo de ésta, dentro de la atmósfera inquietante del sueño; mientras que el segundo implica un querer despertar, por ello busca la seguridad a través de la tonalidad, huyendo de la exploración que, en el contexto del sueño se adivina amenazante. A esto se debe precisamente la presentación anacrútica de los arpeggios: intentan llegar a una seguridad plena, tética, más no lo hacen, no pueden. Este intento ocurre temporalmente con la misma regularidad. >

Exposición y Reexposición están sujetos al desarrollo, éste es quien las contrasta y las acerca entre sí.

**Esta pieza fue escrita especialmente para Ivonne Diana Roche Bergua y Douglas Bringas Valdez y está dedicada al ingeniero Eugenio Méndez Docurro.
Leticia Cuén."**

**"SONATA CICLICA"
PIEZA PARA VIOLIN Y PIANO EN UN MOVIMIENTO
Leticia Cuén (1996)**

Dedicada a Eugenio Méndez Docurro

Andante con Molto-Moderato-Andante con Molto

FORMA ALLEGRO SONATA

EXPOSICION	DESARROLLO	REEXPOSICION
<p>TEMA A: pantonal, de diez compases. TEMA B: pantonal, de cinco compases. CODA SINTETICA: de cinco compases.</p>	<p>Es pantonal y politonal, cincuenta y dos compases, presenta el tema A ciclico, en los primeros doce compases; al compás doce presenta un nuevo tema en si menor; al compás veintiséis, presenta el tema B ciclico de la exposición; al compás treinta y siete, aparece otra vez el tema A de la exposición.</p>	<p>TEMA A: es pantonal, diez compases. TEMA B: es pantonal, cinco compases. CODA SINTETICA FINAL: termina en mi menor, ocho compases.</p>

JOSE PABLO MONCAYO:

Nació en la ciudad de Guadalajara, Jalisco en 1912 y murió el 16 de junio de 1958. Estudió en México Distrito Federal, con Eduardo Hernández Moncada y posteriormente con Candelario Huízar y Carlos Chávez composición y dirección de orquesta. En 1931 fue nombrado percusionista de la Orquesta Sinfónica de México, bajo la dirección de Carlos Chávez. En 1935 junto con Ayala, Galindo y Contreras hizo el "Grupo de los Cuatro" y fue la influencia de Carlos Chávez en su lenguaje musical y sus proposiciones estéticas ideológicas, lo que determinó su surgimiento; representaron la transición y síntesis entre la cultura popular y la música culta, dando al motivo popular la mayor importancia, surgiendo casi simultáneamente la corriente indigenista, la cual se tornó descriptivista. Con este grupo Moncayo presentó sus primeras obras de música de cámara como "Amatzinac", obra de gran sentido nacionalista. Antes de ésta obra en 1936, compuso la sonata para violín y piano. Escribió en 1936 su pequeño nocturno, que fue estrenado después de su sonata para violín y cello la cual se perdió. Otras composiciones son: "Tres Piezas para piano", "Danza de los matices", "Diálogo" para dos pianos y una vaca, Sonata para violín y piano, "Huapango" el cual tiene forma de popurrí; rescató de la escuela mexicana sólo su lirismo. Manifiesta su acercamiento a la música popular por determinados motivos rítmicos y melódicos que reflejan las melodías populares, con que Moncayo define como: "equilibrio entre tradición, invención personal e influencias externas de autores de otros países". Su mayor desarrollo como compositor es en su obra orquestal como en la Sinfonietta (1945) los rasgos nacionalistas brotan en sus síncopas. En "Tierra

de Temporal" (1949), maneja elementos populares sólo en los motivos rítmicos-melódicos.

"Bosques" es su obra cumbre (1945), en donde el colorido orquestal y los ambientes sonoros se tornan impresionistas y ya lejos del cauce nacionalista. Otras de sus obras son: "Tres Sones Veracruzanos" y en 1948 compuso la ópera "La Mulata de Córdoba".

SONATA PARA VIOLIN Y PIANO:

En esta obra compuesta en 1936 se pone de manifiesto la síntesis que logró Moncayo entre su propia inventiva, la tradición popular y las influencias de autores contemporáneos de otros países. En el primer movimiento encontramos una larga introducción en una escala dórica hexáfona con acompañamiento en acordes por cuartas, donde el bajo es desfasado por medio de síncopas y la melodía del violín se torna anacrúcica, ya que las ligaduras desplazan la articulación del tiempo fuerte haciendo más suave el reposo natural en el primer tiempo del compás, esto hace que suene como si fuera un dialecto huichol o náhuatl. El primer tema también se presenta en escalas hexáfonas; tiene un puente que conduce al tema B, eminentemente percusivo, que contrasta con el tema B' subordinado. Este mantiene una línea melódica larga y en el desarrollo de los motivos y articulaciones se asemeja al estilo barroco; una codetta percusiva nos lleva al Desarrollo que comienza con el tema B principal, contrastando con la otra sección de carácter melódico, la cual tiene elementos nuevos y suena a un ambiente prehispánico por la escala hexáfona y su estructura rítmica, un pequeño puente nos lleva a la reexposición; la Reexposición, comienza con una

pequeña introducción de cuatro compases; el tema A está transportado una segunda mayor descendente y tiene un puente que lleva hacia el tema B que es reexpuesto como en la exposición; la Coda final es igual que la Coda de la exposición. El segundo movimiento es un Lied ternario, que como en el primer movimiento desplaza las articulaciones a los tiempos débiles, suavizando el tiempo fuerte, usa escalas atonales, tiene esta sección una estructura binaria; en la segunda sección usa una melodía diferente más franca y luminosa, aunque de características similares a la de la primera sección. La tercera sección es la reexposición de la primera sección, variando rítmica y armónicamente el acompañamiento; siendo más claro el atonalismo.

El tercer movimiento es un Scherzo y no el tiempo allegro final como se acostumbra en las Sonatas y Sonatinas de tres movimientos. Utiliza escalas polimodales y acompañamiento de acordes por quintas. En la primera sección hay desfazamientos de los tiempos fuertes con acentos sobre las anacruzas, lo que nos remonta un poco a la música de Gershwin; un puente lleva a la segunda sección que contrasta con la primera, pues presenta una larga línea melódica en una escala jónica hexáfona sobre Re, acompañada por un arabesco en el piano que recuerda "Una Barca sobre el Océano" para piano de Ravel. Luego de un puente de dos compases viene la tercera sección que es igual a la primera, sólo variando la Coda final.

"SONATA" PARA VIOLIN Y PIANO"
José Pablo Moncayo (1936)

PRIMER MOVIMIENTO
Tiempo Moderado.

SEGUNDO MOVIMIENTO
Despacio y muy cantado.

TERCER MOVIMIENTO
Muy aprisa.

PRIMER MOVIMIENTO FORMA ALLEGRO SONATA

EXPOSICION	DESARROLLO	REEXPOSICION
<p>INTRODUCCION: escala dorica hexáfona sobre mi, con acordes por cuartas, treinta y cinco compases.</p> <p>TEMA A: treinta y siete compases, con ocho compases de puente al Tema B.</p> <p>TEMA B: trece compases percusivos, es atonal.</p> <p>TEMA B': cuarenta y dos compases melódicos.</p> <p>CODA SECCIONAL: once compases percusivos.</p>	<p>De veintiocho compases, comienza desarrollando el tema B en doce compases, con un tema nuevo que lo desarrolla en dieciséis compases.</p>	<p>INTRODUCCION: de cuatro compases.</p> <p>TEMA A: de treinta compases más siete del puente, transportado una segunda mayor descendente, con respecto al tema A de la exposición.</p> <p>TEMA B': ya no presenta el tema B percusivo solo el melódico, de treinta y cinco compases.</p> <p>CODA FINAL: igual que la de la exposición sólo agrega tres compases.</p>

SEGUNDO MOVIMIENTO LIED TERNARIO

PRIMERA SECCION	SEGUNDA SECCION	TERCERA SECCION
<p>Es atonal, de doce compases, tiene forma binaria.</p> <p>FRASE A: seis compases.</p> <p>FRASE B: seis compases.</p>	<p>Es polimodal, de dieciséis compases.</p>	<p>Es atonal, trece compases, reexpone igual en el violín la primera sección, sólo agrega un compas al final: varia rítmicamente el acompañamiento.</p>

TERCER MOVIMIENTO SCHERZO

PRIMERA SECCION	SEGUNDA SECCION	TERCERA SECCION
<p>Es polimodal, de cincuenta y dos compases, de estructura binaria.</p> <p>A: veinticuatro compases.</p> <p>A': veintitres compases.</p> <p>CODETA: cinco compases.</p> <p>PUENTE: de tres compases.</p>	<p>TEMA A: veinte compaseses escala hexáfona sobre re.</p> <p>TEMA B: en mi menor armónica, nueve compases.</p> <p>TEMA A': de treinta y dos compases sobre la escala hexáfona.</p> <p>CODA: cinco compases.</p> <p>PUENTE: dos compases.</p>	<p>Es polimodal, de cincuenta y un compases, de estructura binaria.</p> <p>TEMA A: reexpone el tema A de la primera sección en cuarenta y seis compases.</p> <p>CODA FINAL: cinco compases.</p>

CONCLUSIONES:

Las obras que presento en esta grabación son, en su mayoría, de una gran consistencia formal, y manejan diferentes recursos compositivos propios y de influencia popular que en la generalidad de las obras logran una síntesis de buen gusto y expresividad emotiva. Son, en mi consideración, obras que aportan muchos elementos en el desarrollo del músico, por los problemas técnicos e interpretativos que presentan; son obras en las que el piano tiene un papel protagónico junto con el violín, siendo verdaderas obras de música de cámara.

Después de haber tocado la mayoría de estas obras en diferentes Estados de la República así como en diferentes escuelas, salas de concierto, universidades, etc., y ver la respuesta entusiasta del público, creo que estas obras, así como otras de calidad de compositores mexicanos deben ser incluidas en los planes de estudio de las escuelas de música de todo el país, lo cual fomentaría la difusión de la música mexicana de concierto a nivel nacional e internacional.

Antes de haber estudiado estas obras, mi concepto y aproximación a la música mexicana eran algo vagos, ya que sólo había estudiado seriamente algunas obras de compositores mexicanos, debido a determinados prejuicios, no creía de mucha importancia el estudiar la música de mi país; pero después de haber hecho este minucioso trabajo ha cambiado mi visión, lo que me ha hecho reparar en la gran importancia que tiene para los músicos mexicanos el conocer, estudiar y difundir nuestra propia música de concierto a un nivel más amplio.

BIBLIOGRAFIA:

Tapia Colman, Simón: MUSICA Y MUSICOS EN MEXICO, Panorama. 1991, México, D.F.

Moreno Rivas, Yolanda: ROSTROS DEL NACIONALISMO EN LA MUSICA MEXICANA, Un Ensayo de Interpretación. Fondo de Cultura Económica. 1989, México, D.F.

Goetschius, Percy: LARGER FORMS OF MUSICAL COMPOSITION. G. Schirmer. 1915, N.Y. E.U.A.

Bas, Julio: TRATADO DE LA FORMA MUSICAL. Tercera Edición, Ricordi Americana. 1957, Buenos Aires, Argentina.

Fontaine, Paul Hendricks: BASIC FORMAL STRUCTURES IN MUSIC. Appleton Century-Crotts. 1967, N.Y. E.U.A.

Zamacols, Joaquín: CURSO DE FORMAS MUSICALES. Labor. 1960, Barcelona, España.