1
2ej.

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Música

SEIS COMPOSITORAS MEXICANAS EN LA MUSICA CONTEMPORANEA

OPCION DE TESIS

Que para obtener el Título de

LICENCIADO EN PIANO

p r e s e n t a

Beatriz Eugenia Aguilar Sierra

México, D.F. 1992

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

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 está 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.

I N D I C E

I.- **INTRODUCCION**..... 1

II.- **LAS COMPOSITORAS Y SUS OBRAS**

a)GRACIELA AGUDELO..... 3

EXPAN..... 5

PARTITURA..... 7

b)MARIA DEL CONSUELO GRANILLO..... 10

PRELUDIOS SERIALES..... 11

PARTITURA..... 12

VARIACIONES SOBRE UN TEMA ORIGINAL..... 17

PARTITURA..... 19

c)ROSA GURAIEB..... 30

PIEZA CICLICA..... 32

PARTITURA..... 33

d)VERONICA TAPIA..... 43

SUITE MELANIOS..... 44

PARTITURA..... 45

TRES PRELUDIOS..... 51

PARTITURA..... 52

PIEZA SERIAL..... 57

PARTITURA..... 58

SONATA..... 59

PARTITURA..... 60

e)MARIANA VILLANUEVA..... 67

VENTANAS..... 69

PARTITURA..... 70

f)RAQUEL VAZQUEZ..... 84

ALICIA..... 85

PARTITURA..... 87

III.-LA GRABACION..... 98

IV.- CONCLUSIONES..... 100

V.- REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS..... 101

I.-INTRODUCCION

En siglos pasados, las actividades de la mujer se reducían al cuidado del hogar y de los hijos. Uno de los fenómenos históricos que se inició en los últimos años del siglo XVIII, y que continúa hasta nuestros días, es el movimiento a favor del reconocimiento de los derechos de la mujer, así como la gradual incorporación de ésta a la vida productiva. Este hecho ha tenido una gran repercusión, hasta el punto de ser señalado como una de las principales características de la época actual.

La promoción de la mujer se ha producido ya claramente en el orden jurídico, y en algunos países incluso en el cultural. Pero todavía queda mucho por conquistar, sobre todo en el orden profesional y propiamente el humano.

El terreno musical no ha sido la excepción. La historia tradicional de la música, escrita por hombres, hace muy poca mención de mujeres compositoras. Por lo general se trata de familiares, alumnas o musas de hombres ilustres, y no de figuras de primera magnitud en la evolución del lenguaje musical. Remontarnos a las causas de esta exclusión es sumamente difícil, ya que la historia se limita a señalar la ausencia de las mujeres también en la música, sin explicar los motivos.

Dado que en la actualidad la mujer tiene mayor acceso a la educación, está en condiciones de desarrollar al máximo su talento con competitividad.

Es por lo anterior que decidí realizar este trabajo. Estoy convencida de que, al grabar obras de compositoras mexicanas, se amplían las posibilidades de difusión y comprensión de su música. Para poder demostrar que se trata de obras de gran calidad y belleza es muy importante que primero sean conocidas por los músicos y los amantes de la música.

Elegí un grupo de composiciones de distintos estilos, que fueron escritas entre 1969 y 1989, la edad de las compositoras fluctúa entre los 26 y los 60 años. Las autoras son en su mayoría, jóvenes de sólida formación técnica, cuyas obras se presentan continuamente en foros de música contemporánea, tanto en México como en elextranjero. También incluí compositoras que, sin contar con grandes conocimientos técnicos, tienen enorme espontaneidad y frescura para crear sus obras.

II.-LAS COMPOSITORAS Y SUS OBRAS

GRACIELA AGUDELO MURGUIA

Nace en la Ciudad de México en 1947. Inicia sus estudios de piano a la edad de seis años. En 1960 ingresa a la Escuela Nacional de Música de la UNAM, donde cursa la carrera de pianista con la Maestra Leonor Boesch de Diez Barroso.

De 1970 a 1975 realiza estudios en el Taller de Composición del Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo la dirección de los maestros Hector Quintanar y Mario Lavista. Imparte, de 1967 a 1987, diversas metodologías como: Kodaly, Orff, Yamaha, Martenot, Willems, etc. Como producto de su experiencia, en 1982 elabora el método GAM de iniciación musical infantil, mismo que desde 1990 se imparte en la sección correspondiente de la escuela Ollin Yoliztli.

Por encargo de notables solistas, grupos musicales e instituciones culturales de su país, ha escrito obras que han sido ejecutadas en diversas ciudades de México, la Unión Americana, Europa, Sudamérica y Japón.

Es miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Música Nueva (Sección Mexicana de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea).

Desde 1990 es productora asociada de la serie radiofónica "Hacia una nueva música", realizada para Radio Univesidad Nacional Autónoma de Mexico.

En 1992, becada por el Instituto Musical de Darmstadt, Alemania, asiste a los Cursos Internacionales de Música Nueva, impartidos en dicha ciudad. También en 1992 es acreedora a una beca que para creadores intelectuales y artistas otorga el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ha publicado articulos en algunas importantes revistas, tales como Plural y Pauta. Su catálogo incluye no solamente obras de concierto, sino también obras didácticas y de otros géneros.

Actualmente se dedica a la composición y a la docencia.

CATALOGO DE OBRAS

1965 ELEGIA, para violin y piano.
VARIACIONES, para flauta, viola y piano.
1969 EXPAN, para piano.
1971 ANDANTE, para piano.
1971 SIETE PRELUDIOS, para piano.
SONATA, para piano.
1972 NEBULARIO, para violín, trombón, vibráfono, piano y guitarra.
1973 MINUET, para cuarteto de cuerdas.
DOS FUGAS.
CUARTETO.
1976 ESPEJISMO, para violín, cello, clarinete en Bb y fagot.
1977- 1979 TRECE PIEZAS LATINAS, para piano.
1984 ARQUEFONA, para piano.
1986 SONOSFERAS, para orquesta de cuerdas.
1988 PEQUEÑA SUITE, para piano.
1989 NAVEGANTES DEL CREPUSCULO, para clarinete en Bb, fagot y piano.
APUNTES DE VIAJE, para cuarteto de cuerdas.
1990 A UN TAÑEDOR, para multipercusiones.
ARABESCO, para 3 flautas dulces.

GITANERIA, para dos flautas dulce.

OH BUEN JESUS, para canto y piano.

1991 TOCCATA, para clavecín.

...VENIAS DE AYER, para quinteto de alientos

NEBULARIO.

CANTOS DESDE EL CONFIN, para flauta, mezzosoprano, cello, percusiones y piano.

EXPAN

Esta obra esta escrita en lenguaje serial dodecafónico. La forma es A+B+C://+Coda.

Tanto en A como en B Agudelo emplea compás de 4/4.

A inicia con una melodía en la que se emplea la serie original. Las figuras rítmicas se repiten una vez, empleando la primera transposición de la serie. Después de un compás de puente, hay una melodía dos compases, que con algunas modificaciónes rítmicas, se repite utilizando otras transposiciones de la serie.

En el compás 11 inicia la primera sección de B, con una frase que dura tres compases. Esta frase se repite en inversión y movimiento contrario, utilizando distintas transposiciones de la serie. En la segunda mitad del tercer y sexto compás de B, hay un acorde que se repite con un ritmo de cuartos y en stacatto, derivado del tercer cuarto del primer compás de A.

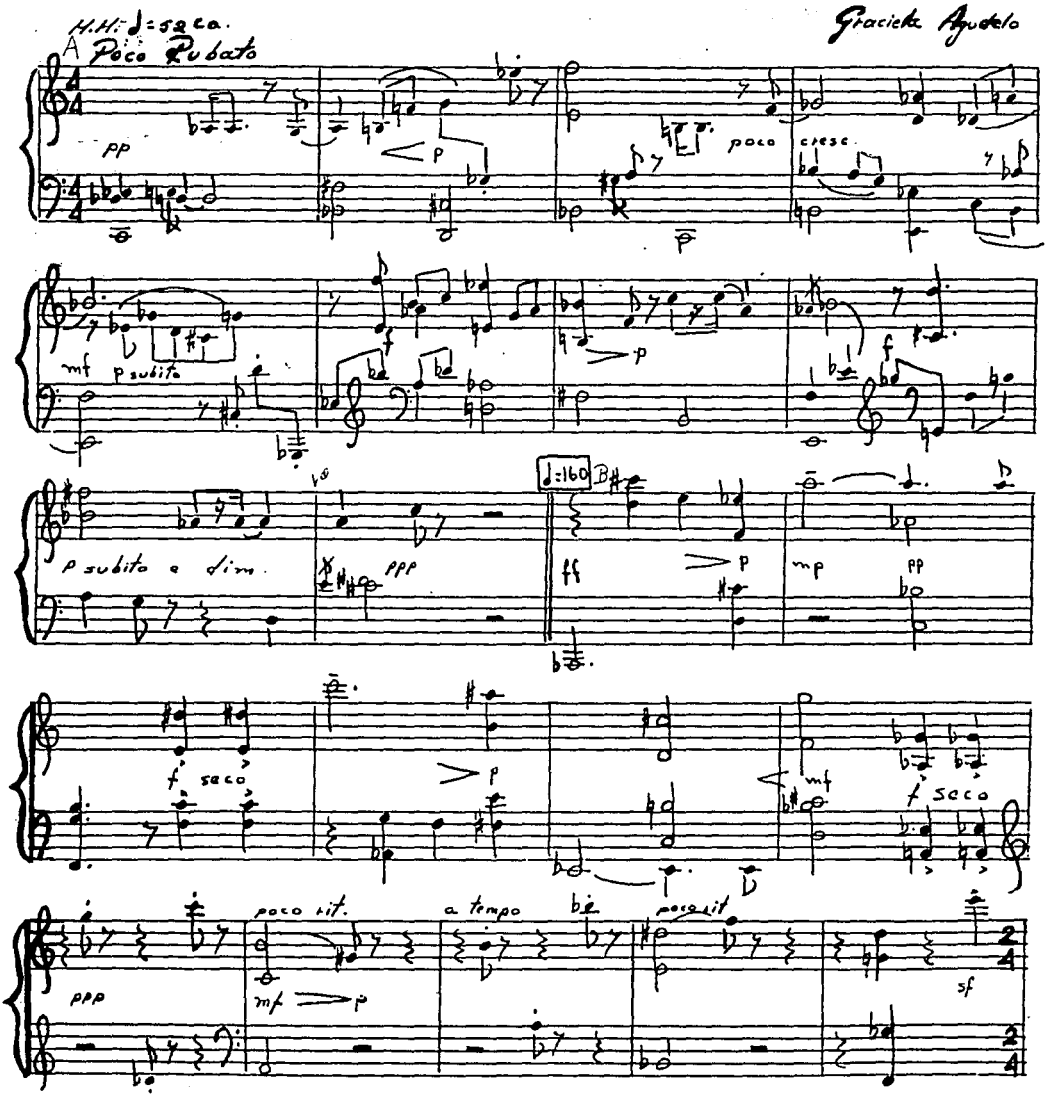
Después de estos seis compases inicia la segunda sección de B con ocho compases, de los cuales la compositora toma las figuras rítmicas para construir una frase también de ocho compases, que se repite en inversión.

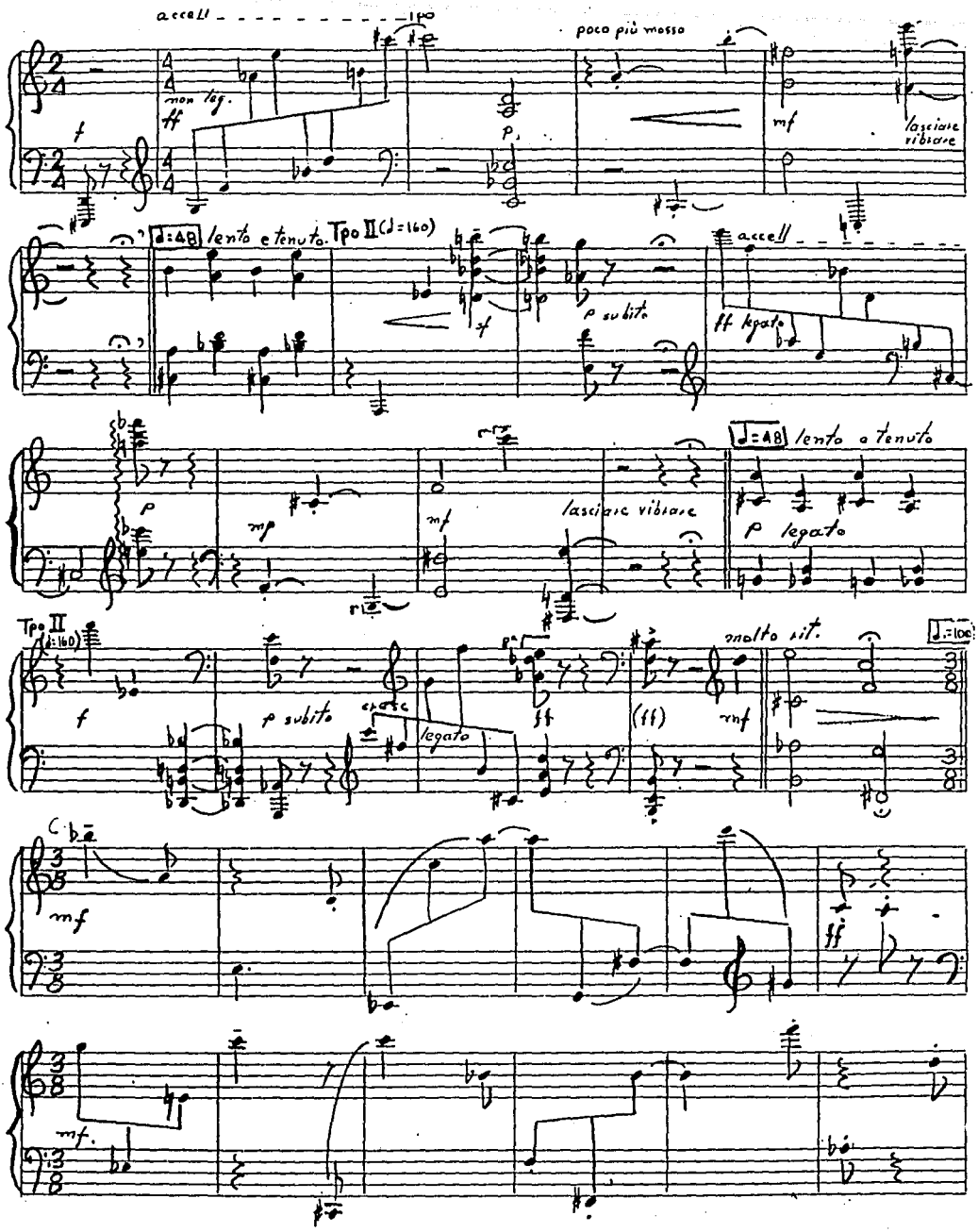
Después de un compás de coda inicia C, en donde Agudelo emplea compás de 3/8. Hay un patrón rítmico de diez compases, que se repite tres veces. La segunda repetición esta separada de la tercera, por dos compases de puente. Hay una tendencia a presentar la repetición como inversión. El sexto compás de este patrón tiene una nota que se repite con rítmo de dos octavos y en stacatto, derivado del primer compás de A.

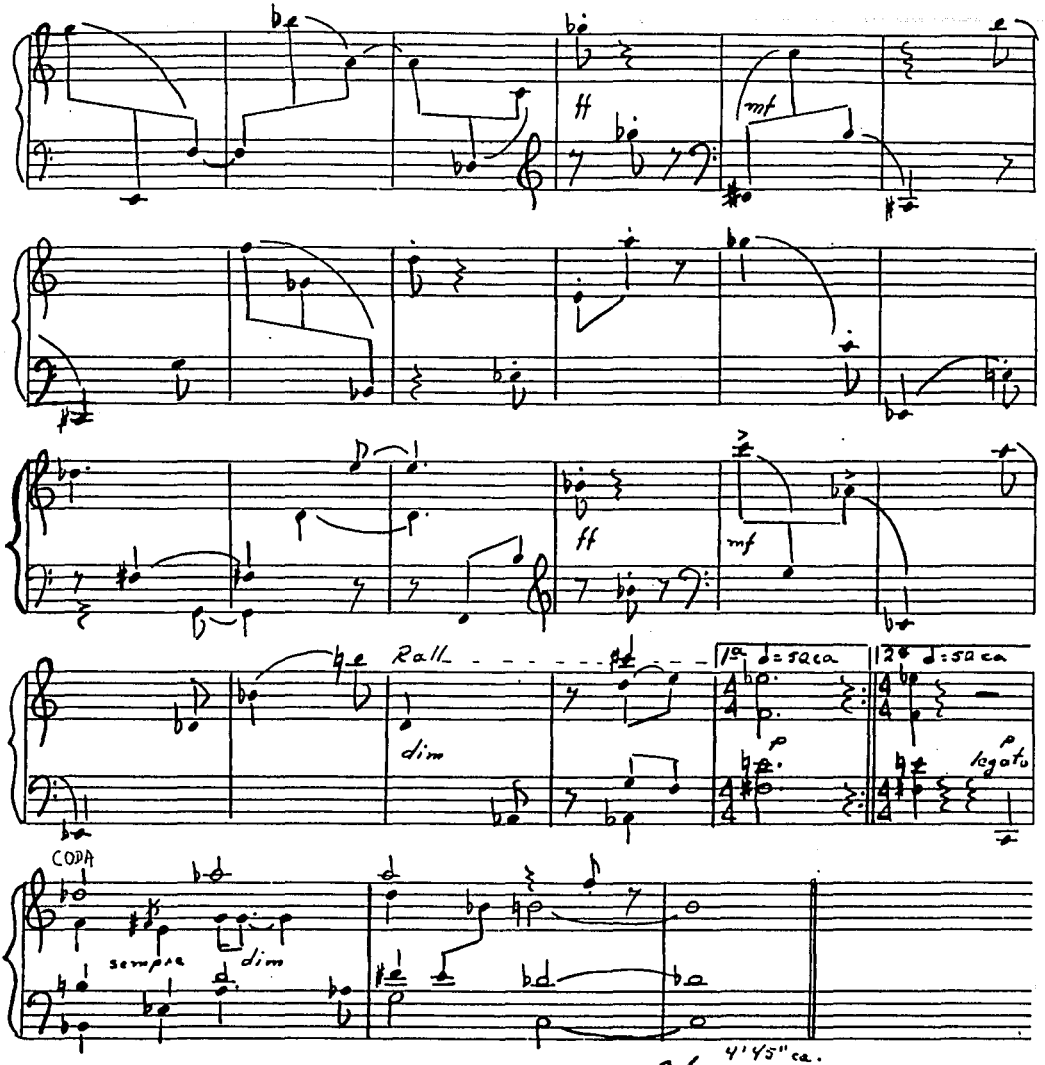
Al finalizar la tercera repetición del patrón, hay cuatro compases de coda de la sección. A partir de aquí, la obra se repite desde el inicio, para terminar con tres compases de coda. En la coda, Agudelo emplea básicamente los motivos rítmicos de los primeros dos compases de A.

Expan.

Gracieta Agudelo




accell
poco più mosso
non leg.
lasciare vibrare
lento e tenuto
Tpo II (♩=160)
p subito
accell
ff legato
lasciare vibrare
lento e tenuto
p legato
Tpo II (♩=160)
p subito
cresc
legato
molto rit.
(ff)
mf


ff
mf
ff
mf
Rall
dim
1a ♩=52ca
2a ♩=52ca
p
p
legato
CODA
sempre
dim
4'45" ca.
Expan
Graciela Agudelo

MARIA DEL CONSUELO GRANILLO

Nació en la Ciudad de Torreón, Coahuila. De 1969 a 1986 estudió guitarra y piano. De 1979 a 1983 cursó el bachillerato Musical en el CIEM, donde presentó exámenes teórico-prácticos para The Royal School of Music de Londres.

De 1985 a 1989 cursó la licenciatura en composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, donde se tituló con mención honorífica.

En 1986 fué miembro del Taller Nacional de Composición del CENIDIM, dirigido por los compositores Julio Estrada, Mario Lavista, Federico Ibarra y Daniel Catán.

De 1986 a 1989 fué miembro del Taller de composición de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, dirigido por el Maestro Federico Ibarra.

En 1990 la UNAM lo otorgó una beca para que realizara un posgrado en Composición en la Guildhall School of Music, en Londres, Inglaterra. Al concluir este posgrado en 1991, la UNAM le otorgó una beca para realizar una maestría en Artes, en la especialidad de Tecnología Musical, en la Universidad de York, Inglaterra.

De 1982 a 1990, trabajó con el Pedagogo Musical César Tort fungiendo como maestra e investigadora.

Ha escrito la música original para las obras de teatro AGATA, dirigida por Lorena Maza y LA MARQUESA DE SADE, dirigida por José Caballero. Asimismo, ha escrito la música original para las películas: MUERTE ES UN LUGAR SOLITARIO, dirigida por Guillermo Granillo y LA ULTIMA LUNA, dirigida por Sergio Muñoz.

PRELUDIOS SERIALES

Esta obra está formada por cuatro preludios, compuestos en lenguaje serial dodecafónico; todos ellos utilizan una serie original única, así como sus distintas transposiciones.

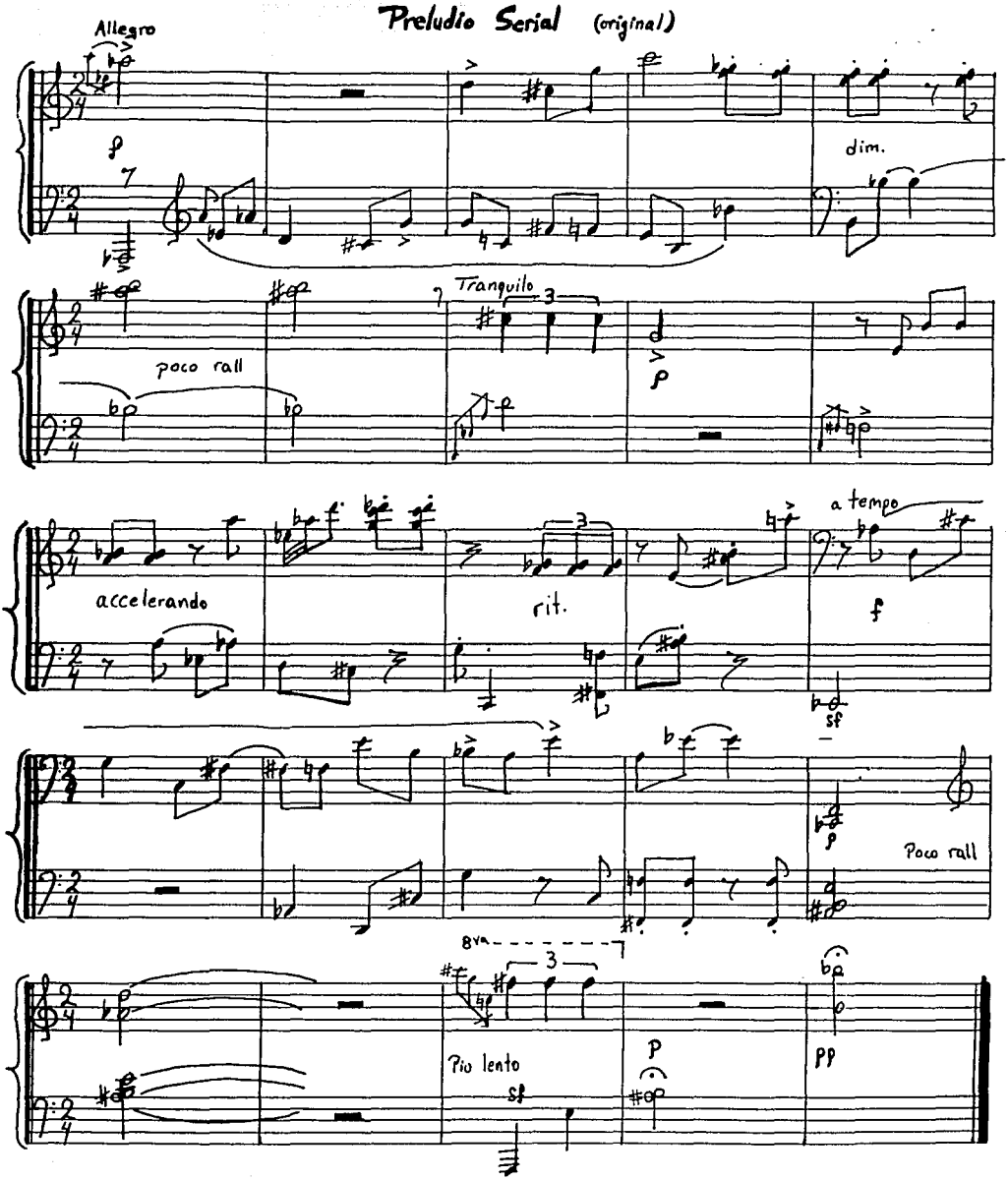
El primer preludio inicia con la serie original utilizada. Luego que la serie ha sido presentada, se repite sufriendo variaciones rítmicas, melódicas y de textura, dándole al preludio una estructura binaria.

El segundo preludio tiene la forma: (A-B-A'-C). (A) inicia con un patrón rítmico en la mano izquierda, con duración de dos compases. Este patrón se repite tres veces, (a,a' y a''). En cada una de estas repeticiones se emplea la misma transposición de la serie. Después inicia (B), en donde Granillo emplea distintas transposiciones de la serie. Esta sección dura seis compases, depués de los cuales surge A', que es igual a (a), pero con las manos invertidas. Al finalizar (A'), hay cinco compases con la misma transposición de la serie, después de los cuales finaliza este preludio.

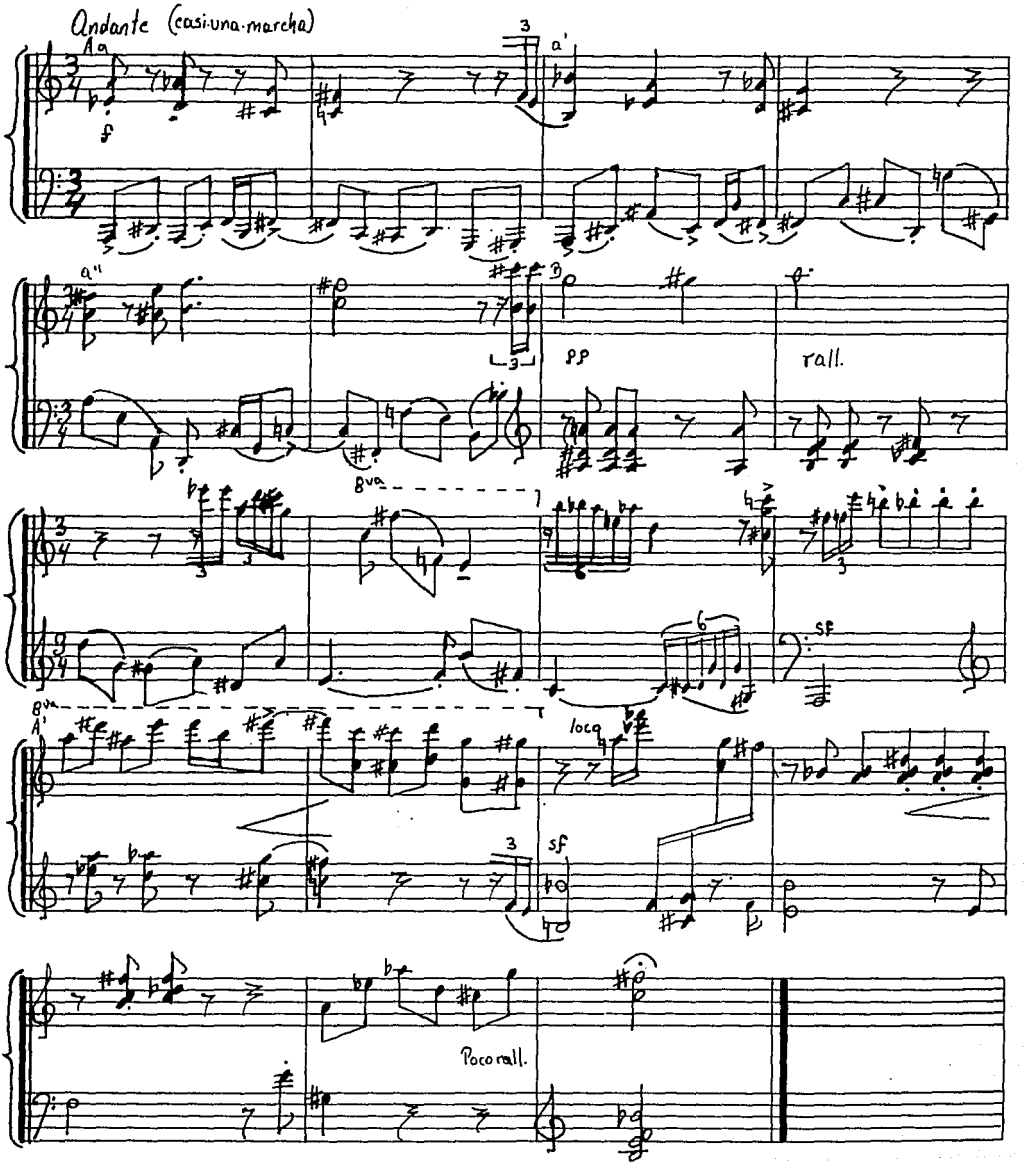
El tercer preludio está escrito en compás de 2/4. La forma es: A-B-A'-C. En (A) hay un patrón rítmico con duración de ocho compases en la mano derecha. La mano izquierda tiene el mismo patrón, pero inicia un octavo después de la mano derecha. En estos ocho compases la melodía superior emplea dos transposiciones diferentes, y la melodía inferior, otras dos. Con una duración de nueve compases, (B) utiliza tres transposiciones diferentes de la serie. (A') inicia en el último octavo del compás 17. En esta sección, Granillo emplea el mismo patrón rítmico de la melodía inferior de (A) en la melodía superior, pero con otras transposiciones de la serie. En (C) Granillo utiliza distintas transposiciones de la serie.

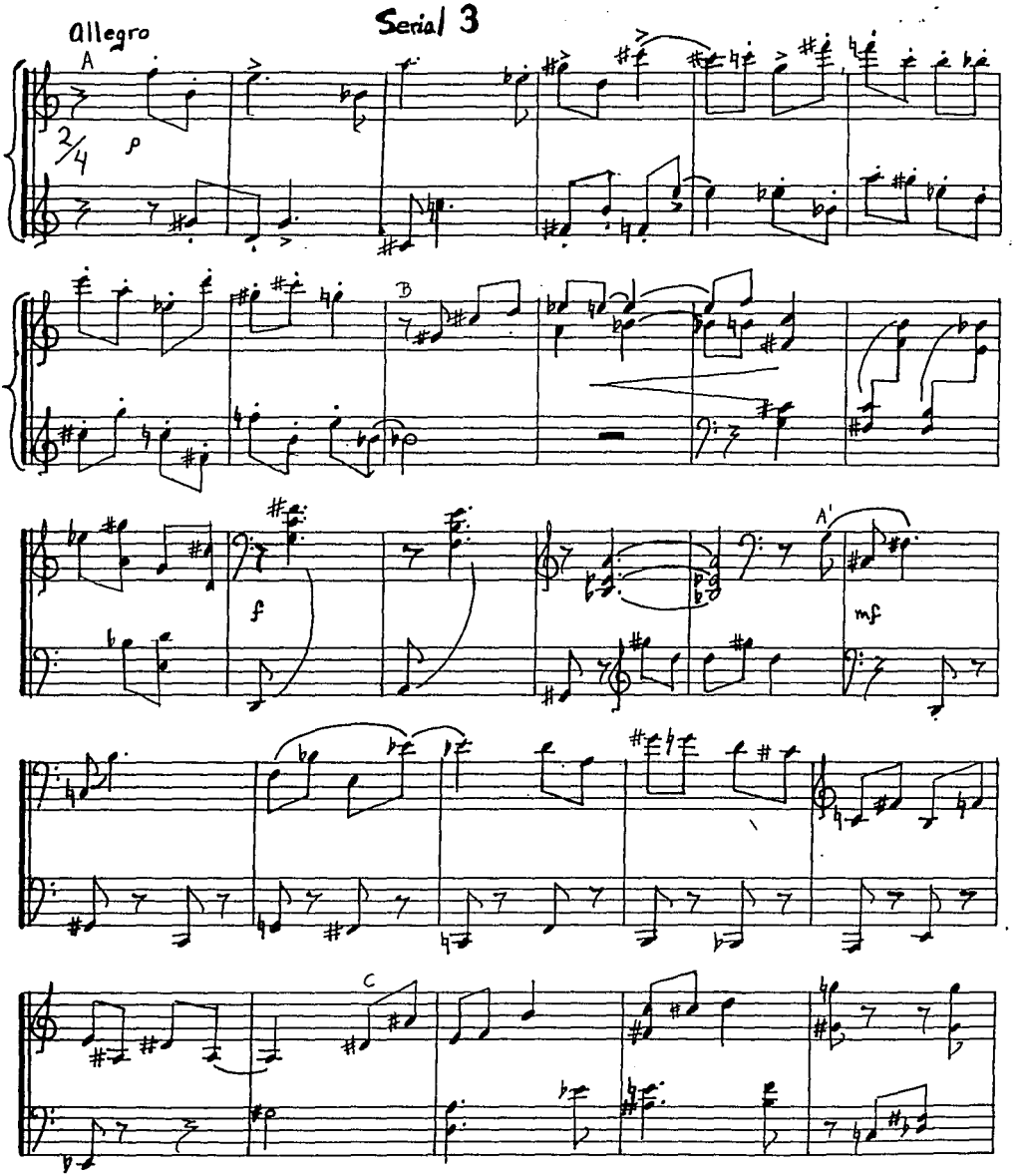
El cuarto preludio es de forma libre. Granillo utiliza distintas transposiciones de la serie original en una melodía construída en compás de 6/8.

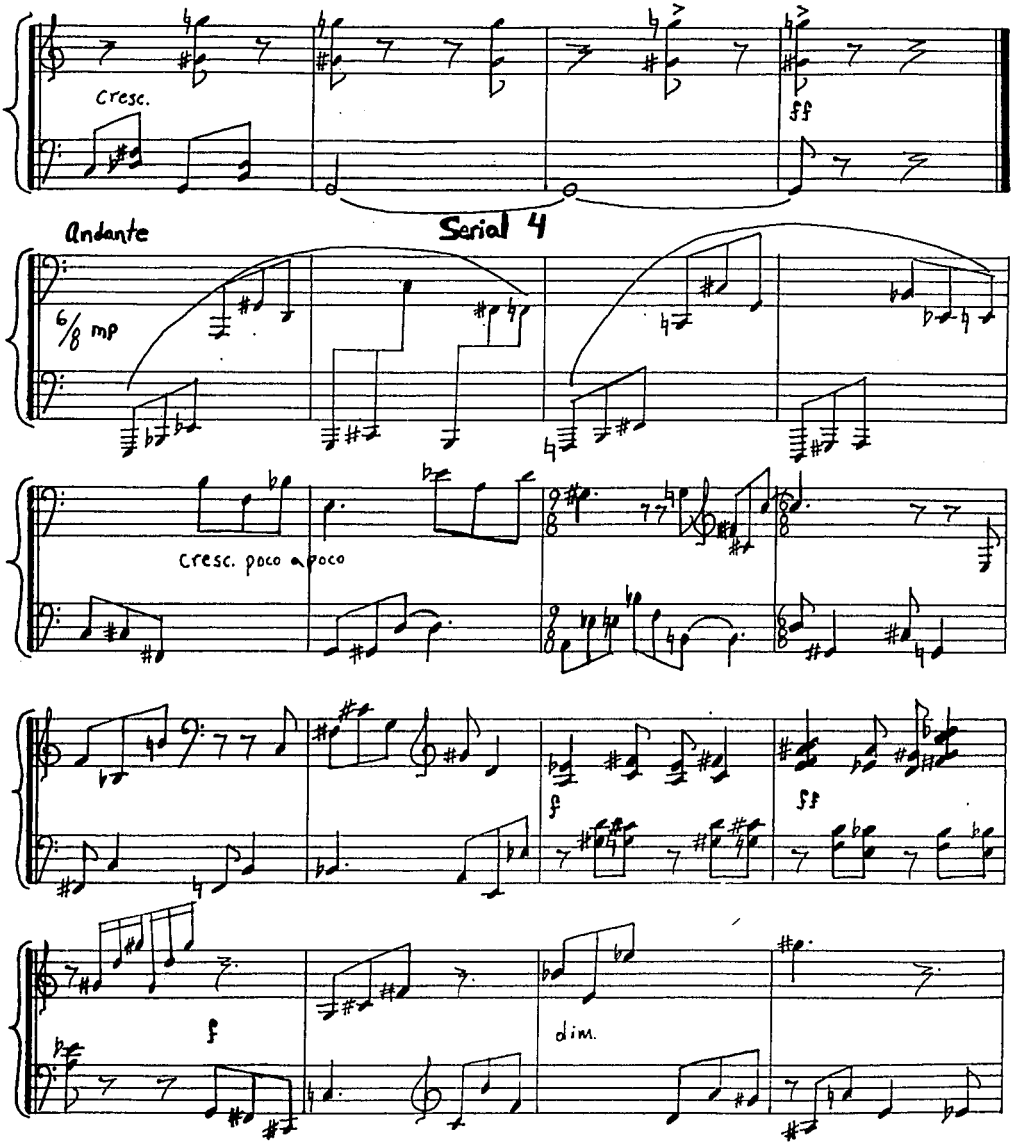
Preludio Serial (original)

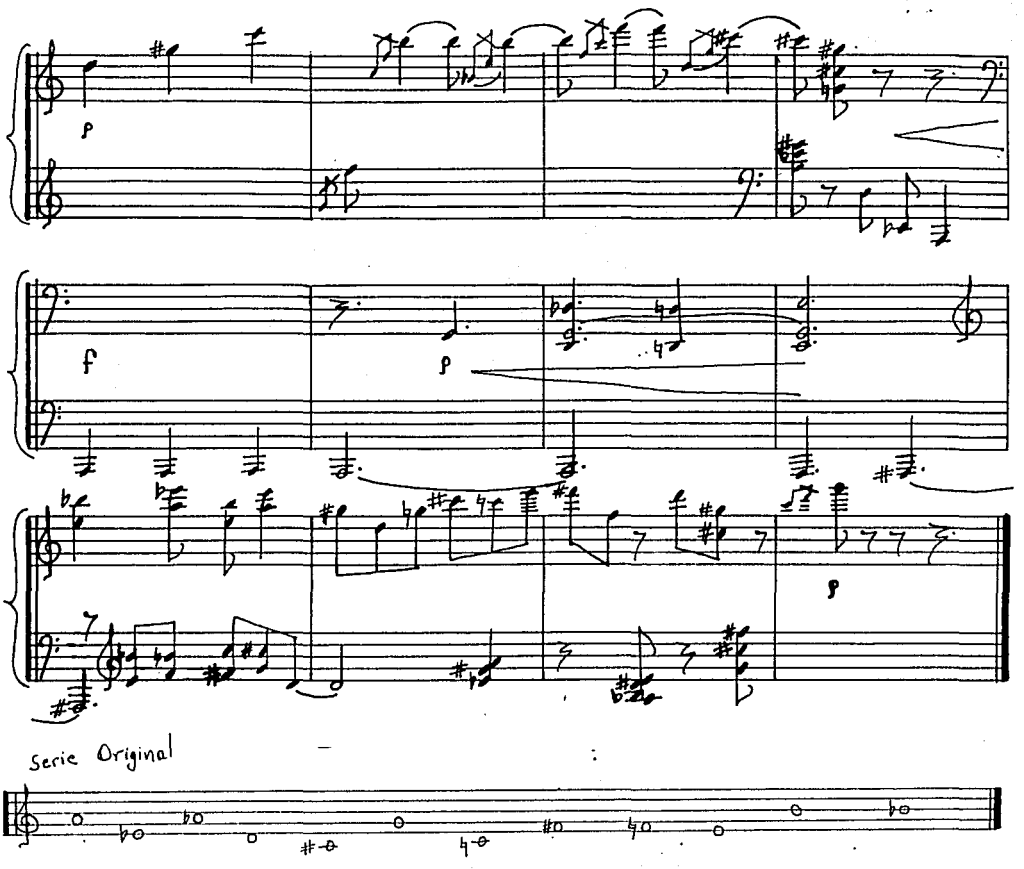


Serial 2




Allegro
Serial 3
A
2/4
p
B
f
A'
mf
C


Cresc.
ff
Andante
Serial 4
6/8 mp
Cresc. poco a poco
f
ff
f
dim.


p
f
p
p
Serie Original

VARIACIONES SOBRE UN TEMA ORIGINAL

En esta obra la compositora creó un tema que, a semejanza de una persona, pasa por distintas emociones. Se trata de una obra atonal.

El tema inicia con un adorno, que en la mayoría de las variaciones siguientes, se presenta con valores menos cortos integrándose a la melodía.

En la primera variación se modifica la posición de las notas originales. Estas notas se ocultan dentro de escalas cromáticas, agrupadas en treintaidosavos y octavos.

En la primera parte de la segunda variación, se presentan las mismas notas que conforman el tema original, con variaciones rítmicas y de registro. En la segunda parte, se desarrollan todos los motivos.

En la tercera variación, el tema también sufre modificaciones rítmicas, pero el movimiento es muy lento y melancólico. A excepción de los últimos tres compases, podemos decir que el tema esta presentado básicamente en aumentación.

La cuarta variación es de movimiento rápido y carácter nervioso. Hacia el noveno compás, las notas cambian de orden con respecto al tema original, pero básicamente son las mismas con distintos ritmos. En el compás 12 se inicia la repetición de los compases anteriores.

Transportando el tema original una tercera menor decendente, la quinta variación presenta la melodía en valores de tresillo. En esta variación el tema está más oculto que en las anteriores; se presenta un desarrollo más complejo, que produce un gran aumento de tensión hasta conducirnos a la sexta variación.

En la sexta variación encontramos una metamorfosis de los primeros dos compases del tema original. El movimiento es andante y el carácter es

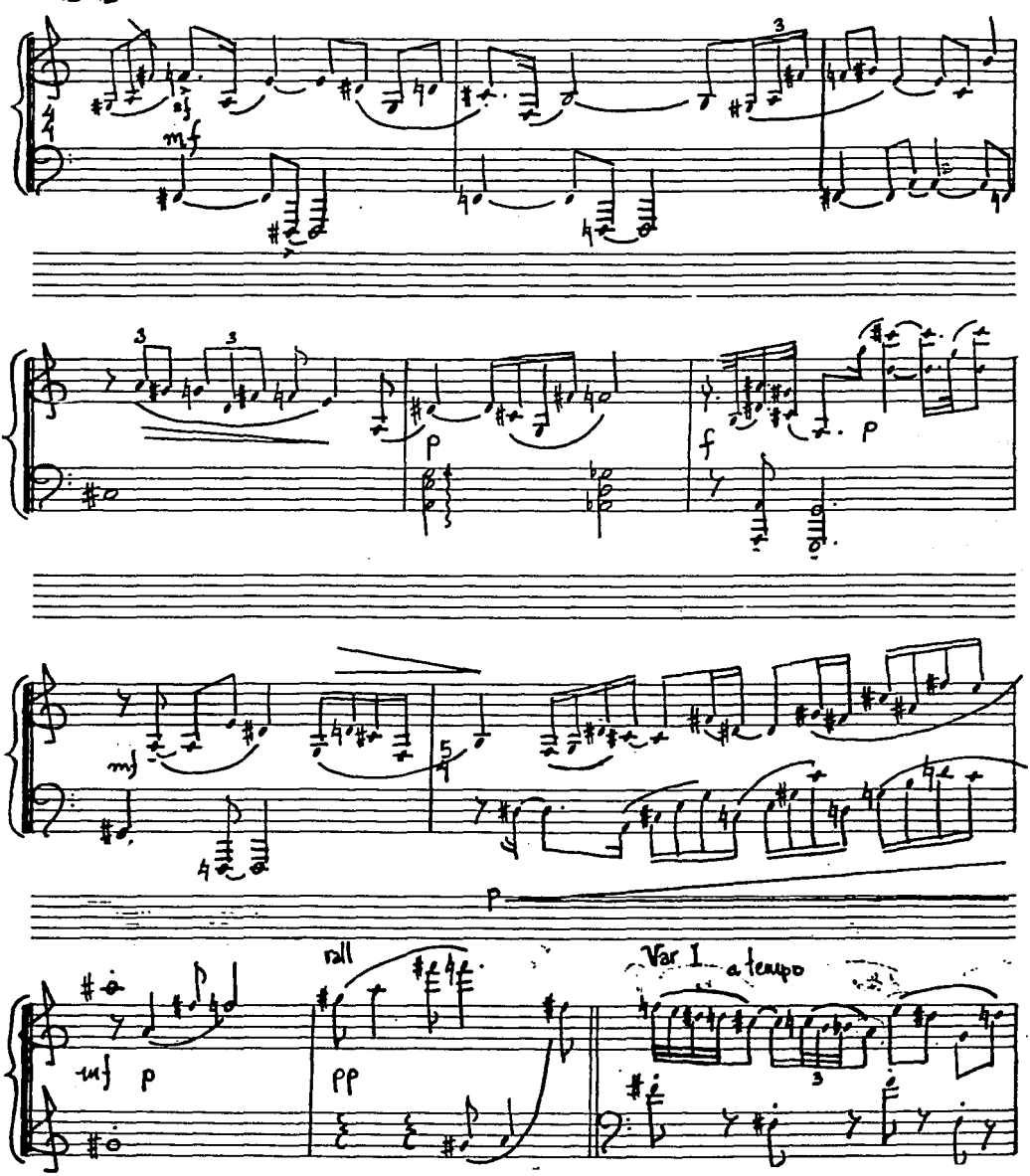
menos brillante que en la mayoría de las variaciones anteriores. Tal vez por eso, resulta muy sorpresiva la manera en que la obra finaliza con el mismo adorno con el que inició, pero una octava más arriba.

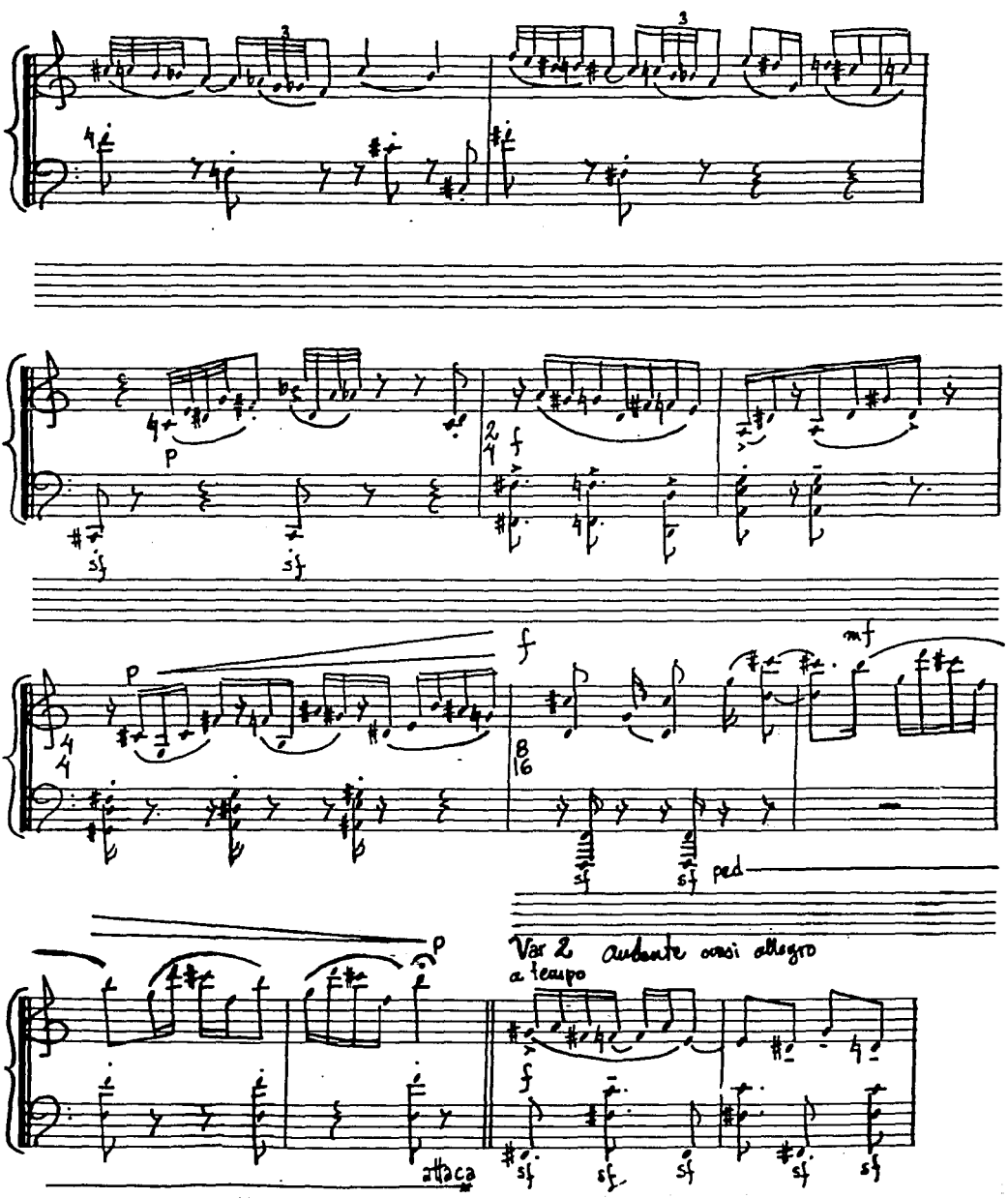
A lo largo de todas las variaciones, se presentan constantes cambios de compás.

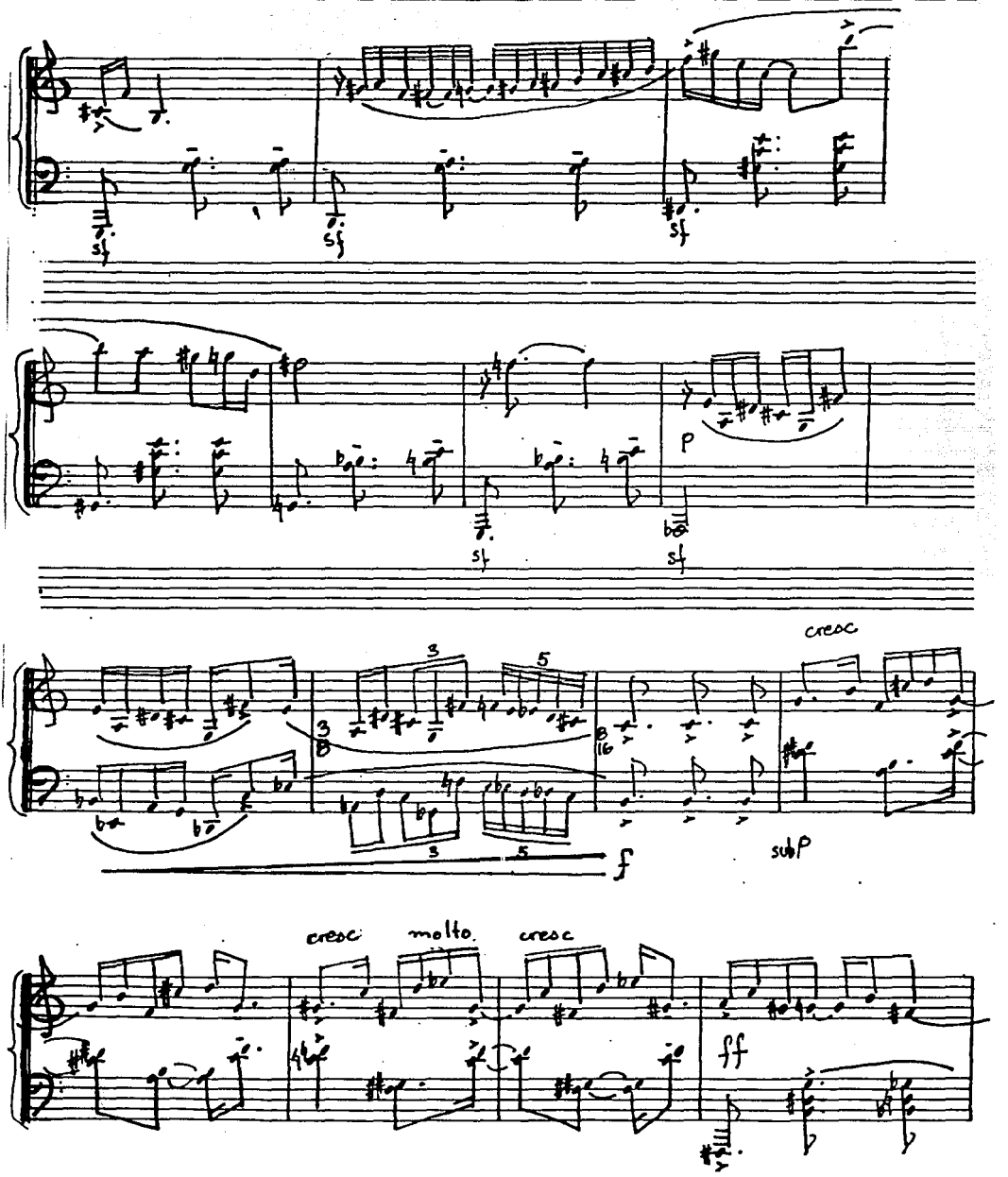
Variaciones sobre un tema original

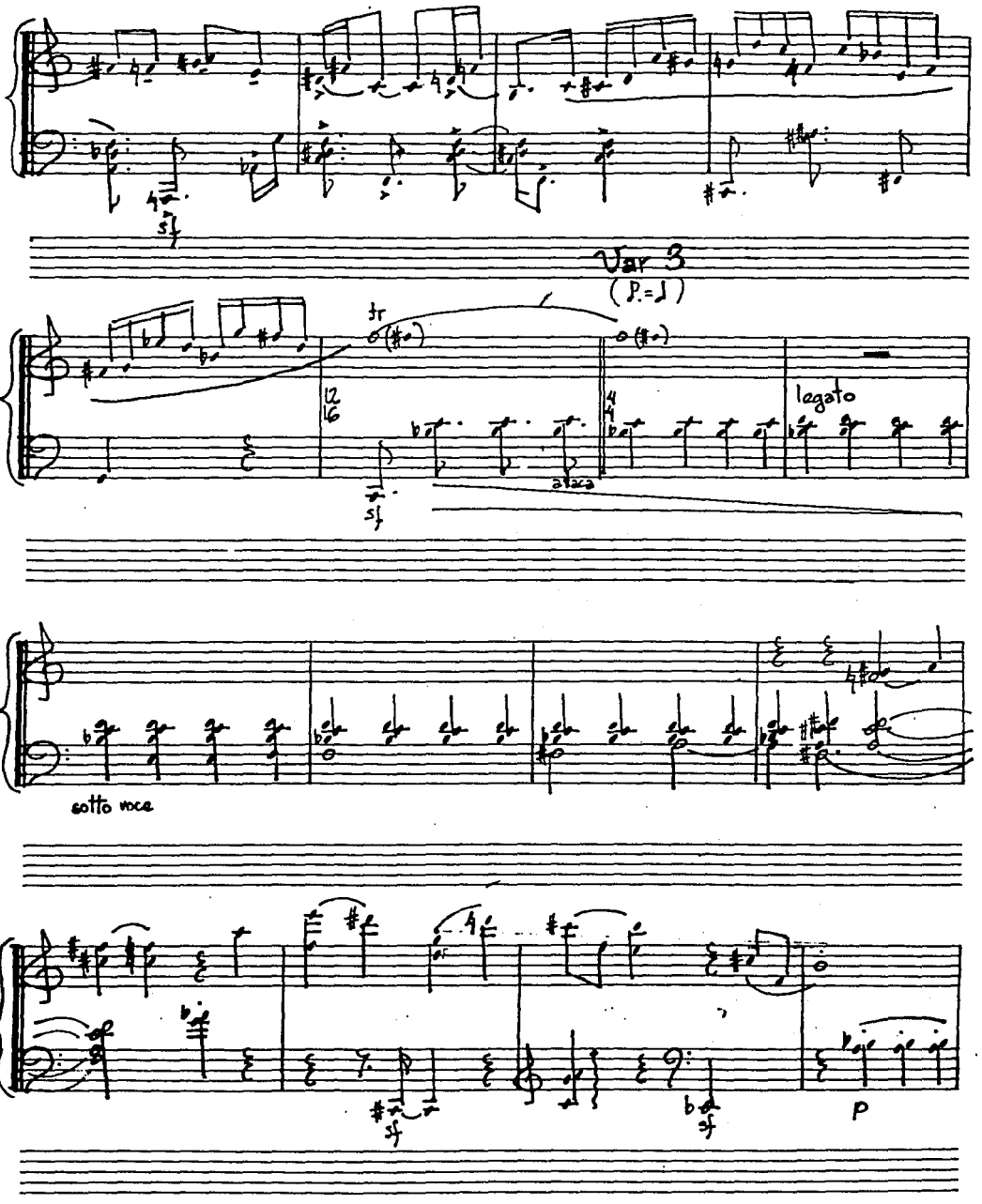
Tema

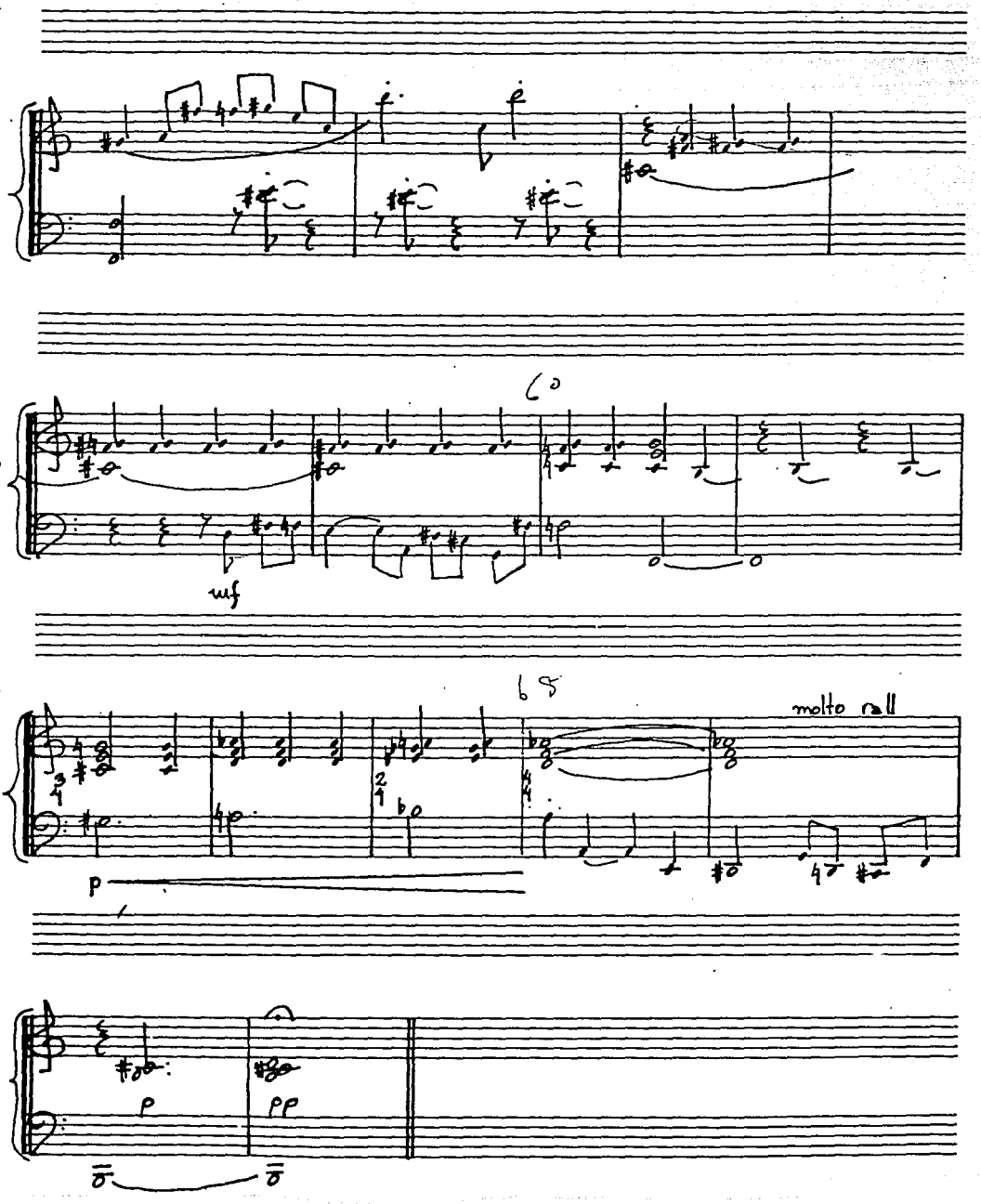
Andante ♩=80

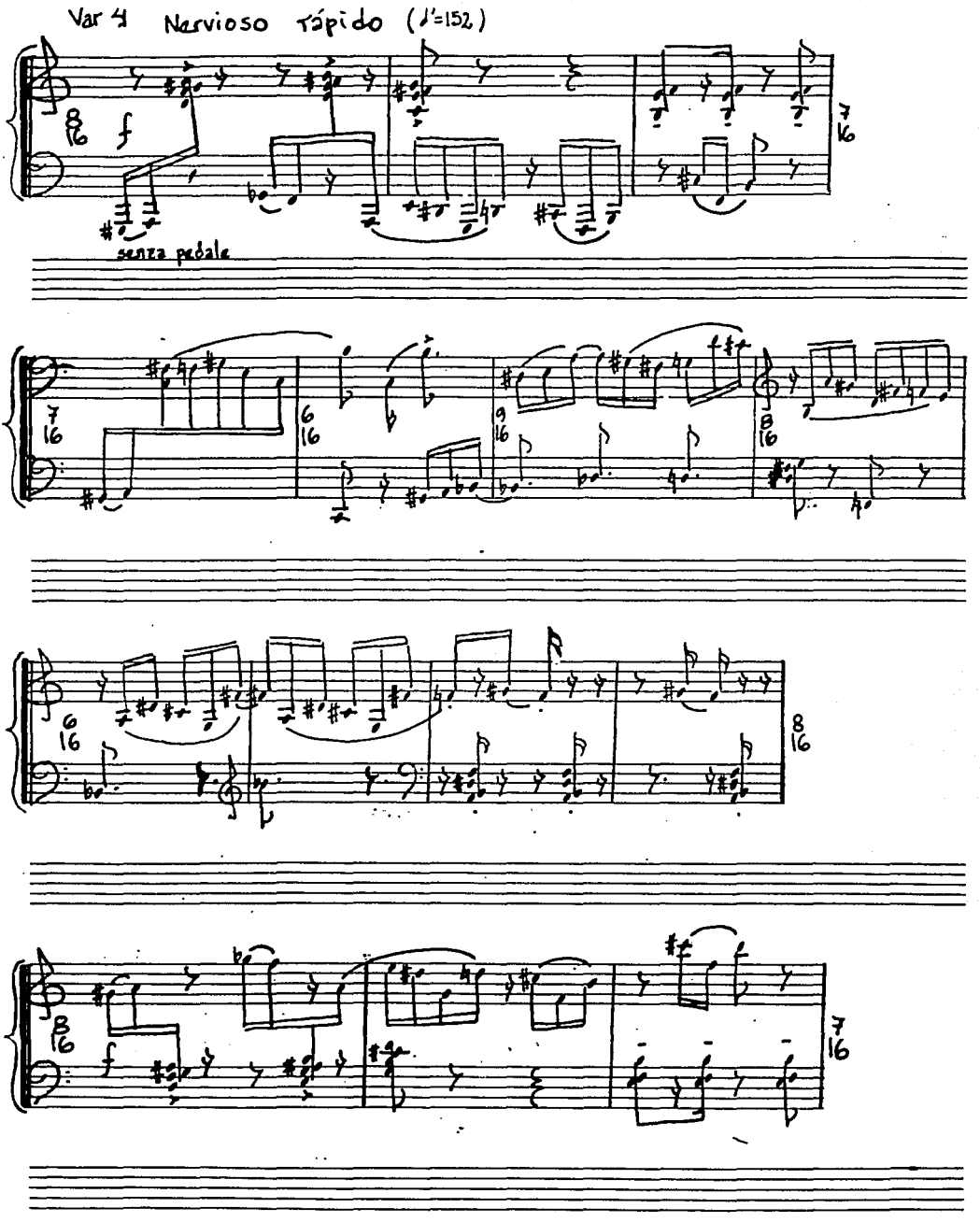


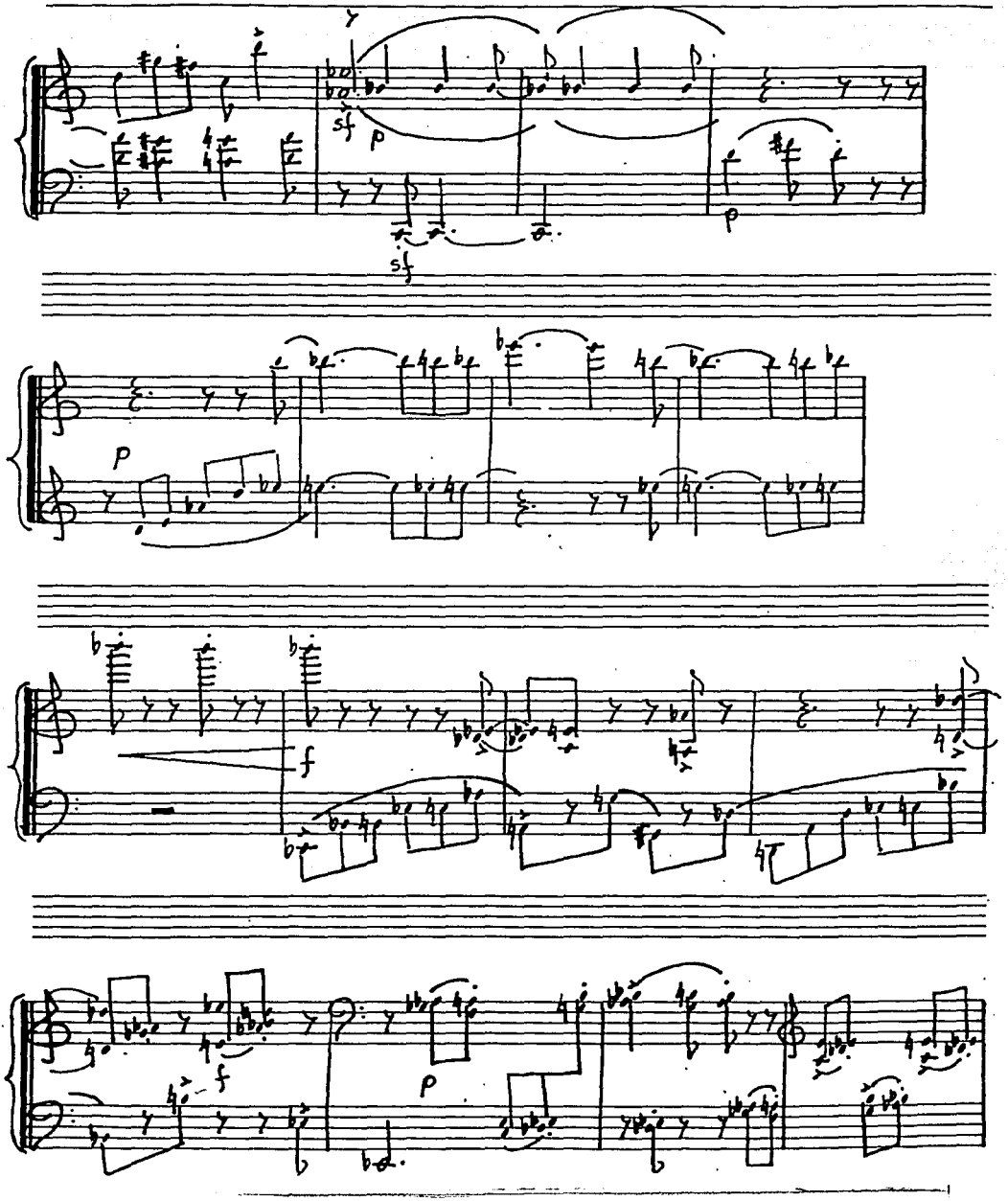

p
f
sf
mf
ped
Var 2 andante quasi allegro
a tempo
attaca

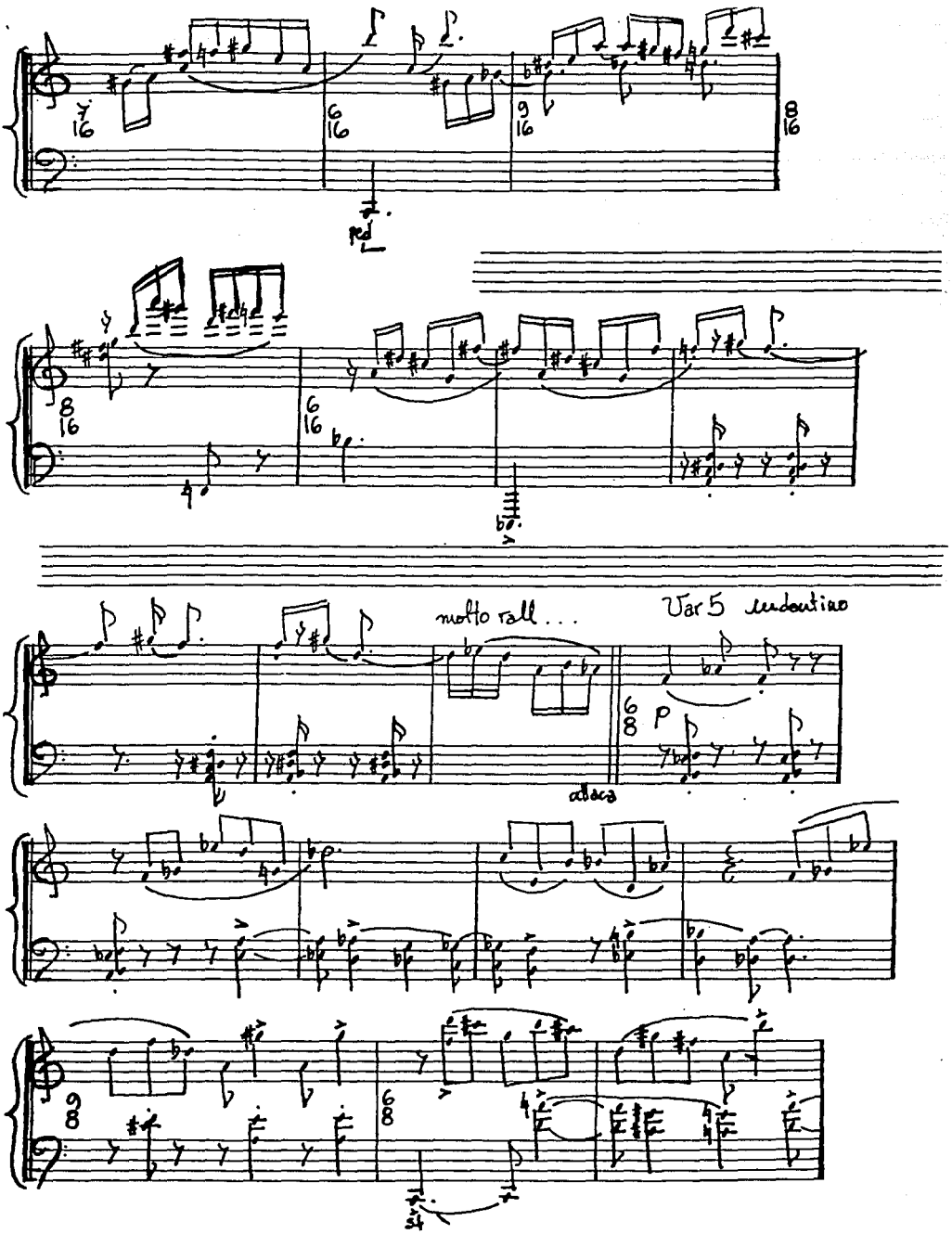

sf
sf
sf
sf
sf
p
cresc
subP
f
cresc
molto
cresc
ff

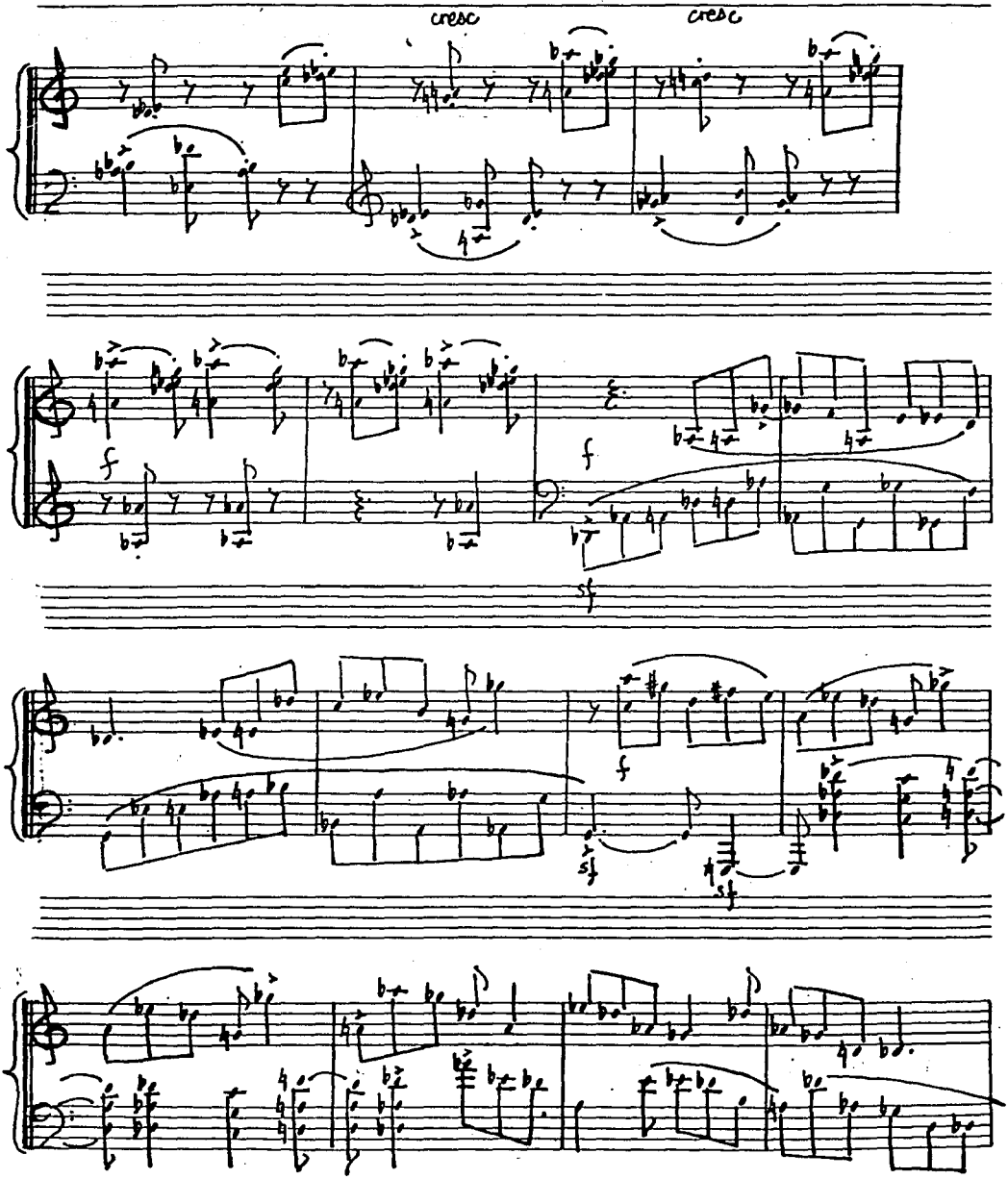

sf
Var 3
(♪.=♩)
tr
12
16
4
4
legato
attaca
sf
sotto voce
sf
sf
p

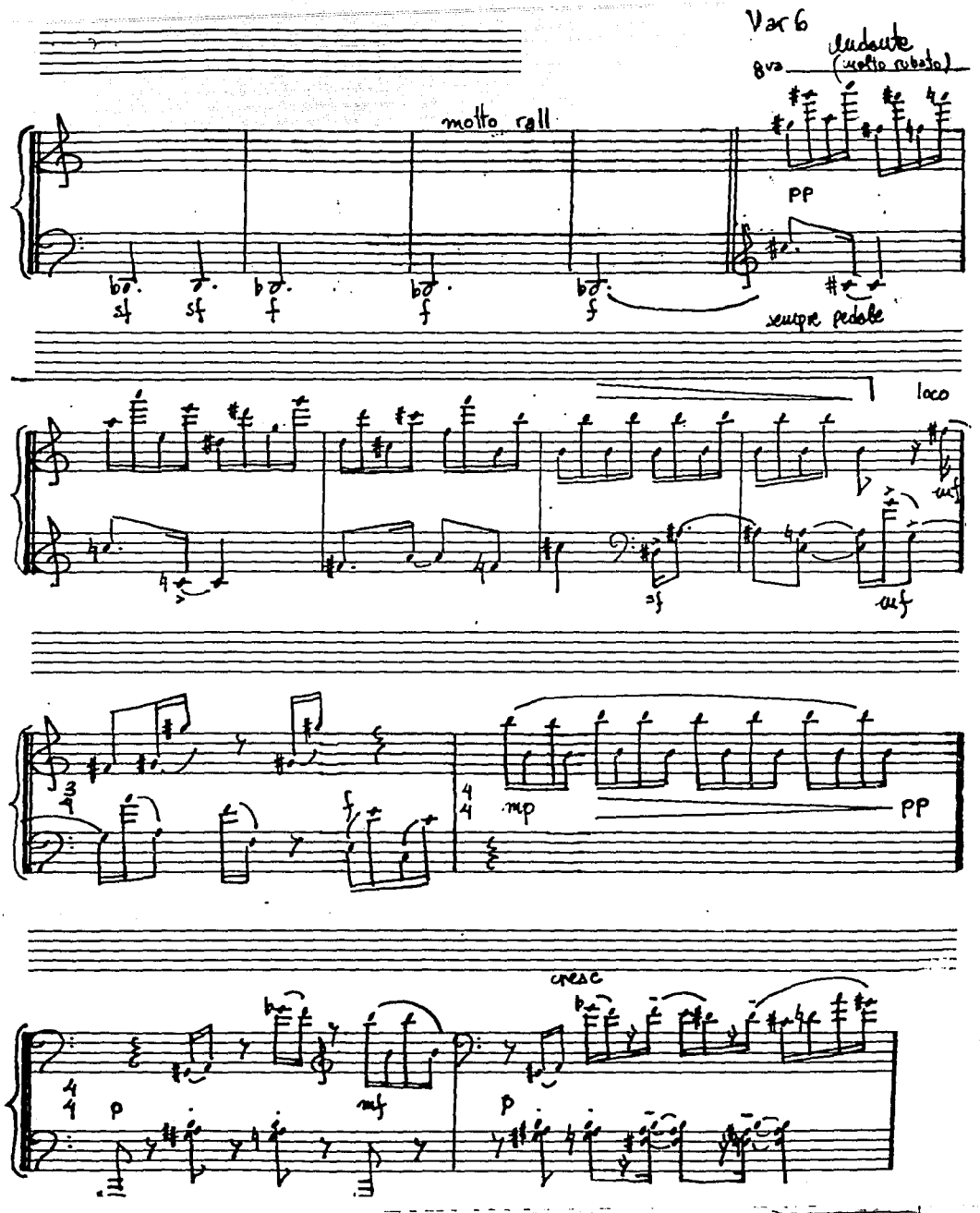

60
mf
65
molto rall
p
p
pp

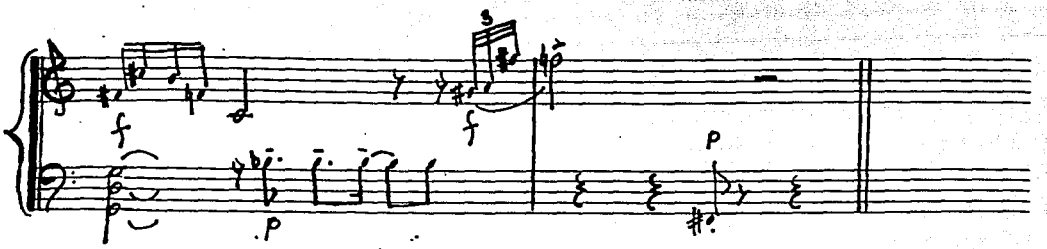

Var 4 Nervioso rápido (♩=152)
f
senza pedale


sf
p
sf
p
p
f
f
p


ped
molto rall...
Var 5 andantino
attacca
p
sf


cresc
cresc
f
f
sf
f
sf
sf


Var 6
8va
(molto rubato)
molto rall
PP
sempre pedale
loco
mf
mp
PP
cresc
p
mf
p



María Granillo 1988

ROSA GURAIEB KURI

Nace en la Ciudad de Matías Romero, Oaxaca, en 1931. A los cuatro años inicia estudios de piano en su ciudad natal. En la Ciudad de México continúa sus estudios de piano, teoría y solfeo con la Maestra Carmen Macías Morales, y obtiene en 1984 el certificado "C" para profesor.

En 1949 realiza estudios de piano, teoría e historia de la música en Beirut, Líbano, con el Maestro Michel Cheskinoff, del Conservatorio de Música de esa ciudad.

A su regreso a México en 1950, se inscribe en el Conservatorio Nacional de Música con el propósito de estudiar composición, tomando clases de armonía con el Maestro José Pablo Moncayo. Simultáneamente, prosigue estudios de piano con el Maestro Salvador Ordóñez Ochoa.

Se presenta como pianista solista de la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección del Maestro Luis Herrera de la Fuente en 1956.

En 1954 sigue un curso de piano, armonía y composición en la Escuela de Música de la Universidad de Yale (New Haven, Conn., E.U.A.) con el Maestro Simmonds.

En los primeros años de la década de los 60's, el Maestro Carlos Chávez la invita a su taller de composición del Conservatorio Nacional de Música, en el cual tenía como colaboradores a los maestros Julián Orbón y Hector Quintanar.

En 1972 asiste a la clase de composición y piano del Maestro Gerhart Muench, y de armonía con el Maestro Alfonso de Elías. En 1977, ingresa al taller de Composición e Investigación dirigido por los maestros Mario Lavista y Daniel catán.

Desde 1982 pertenece a la Liga de Compositores de Música de Concierto de México, A.C., donde le han editado obras. Asimismo es miembro de la Liga Internacional de Mujeres en la Música E.V.

Asistió a un curso de composición con el maestro húngaro Istvan Lang.

Sus obras han sido tocadas en el II, V, VIII, X y XI Foro Internacional de Música Nueva; en el VII, VIII y IX Festival Hispano Mexicano; en el Congreso Internacional de Mujeres en la Música, en Madrid, España; en el XVIII, XIX y XX Festival Internacional Cervantino; así como en las ciudades de Caracas, Venezuela, Buenos Aires, Argentina, Estados Unidos y Alemania.

CATALOGO DE OBRAS

1969 VIDA, para soprano y piano.
LA TARDE, para soprano y piano.
1977 PIEZA CICLICA, para piano.
1978 SONATA, para violín y piano.
1979 REMINISCENCIAS, para cuarteto de cuerdas.
1980 PARA ENTONCES, para soprano y piano.
1981 SCRIABINIANA, para piano.
ALLEGRO, para piano.
1983 ESPACIOS, para piano.
ARIAS OLVIDADAS, para soprano y piano.
1984 TUS OJOS, para soprano y piano.
1985 REFLEJOS, para flauta sola.
1986 PRAELUDIUM, para piano.
1990 SAUT IL NAY, para flauta de pico.
1991 IMPRESIONES, para flauta de pico.
LUDIUM, para piano.
1992 SONATA PRIMERA, para piano.

PIEZA CICLICA

Se trata de una obra escrita en lenguaje dodecafónico. Ya que para Guraieb la melodía es muy importante, empleó la serie dodecafónica con cierta libertad. Se trata de una obra ecléctica que concilia los procedimientos de la composición tradicional con la sistematización de la segunda escuela de Viena.

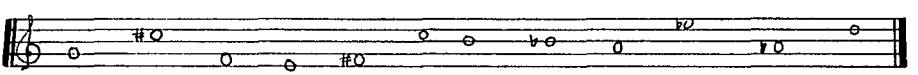
El inicio de la obra es muy enérgico. Paulatinamente, el carácter se va transformando, empleando compases de 2/4, 3/4, 4/4, y 6/8, hasta llegar al molto espressivo del compás 41. Aquí inicia una sección de textura más densa, donde fluye dulcemente la melodía, escrita en compás de 12/8.

Después, hay una sección de constante cambio de velocidad y carácter, que emplean compases de 4/4 y 5/4, hasta llegar al compás 65. A partir de este compás hay claras reminiscencias de algunos motivos rítmicos y melódicos de los primeros 20 compases de la obra, que surgen sin ningún orden específico. En esta parte, el carácter es muy enérgico, empleando compases de 2/4, 6/8, 1/4, 5/4, 3/4 y 4/4.

En el compás 96 Guraieb retoma el primer motivo de la obra, pero en un tempo lentissimo. Es por esto que la compositora nombra esta Pieza Cíclica.

La obra finaliza seis compases después en un movimiento muy lento. La melodía se pierde en un matíz cada vez más piano.

Serie Original

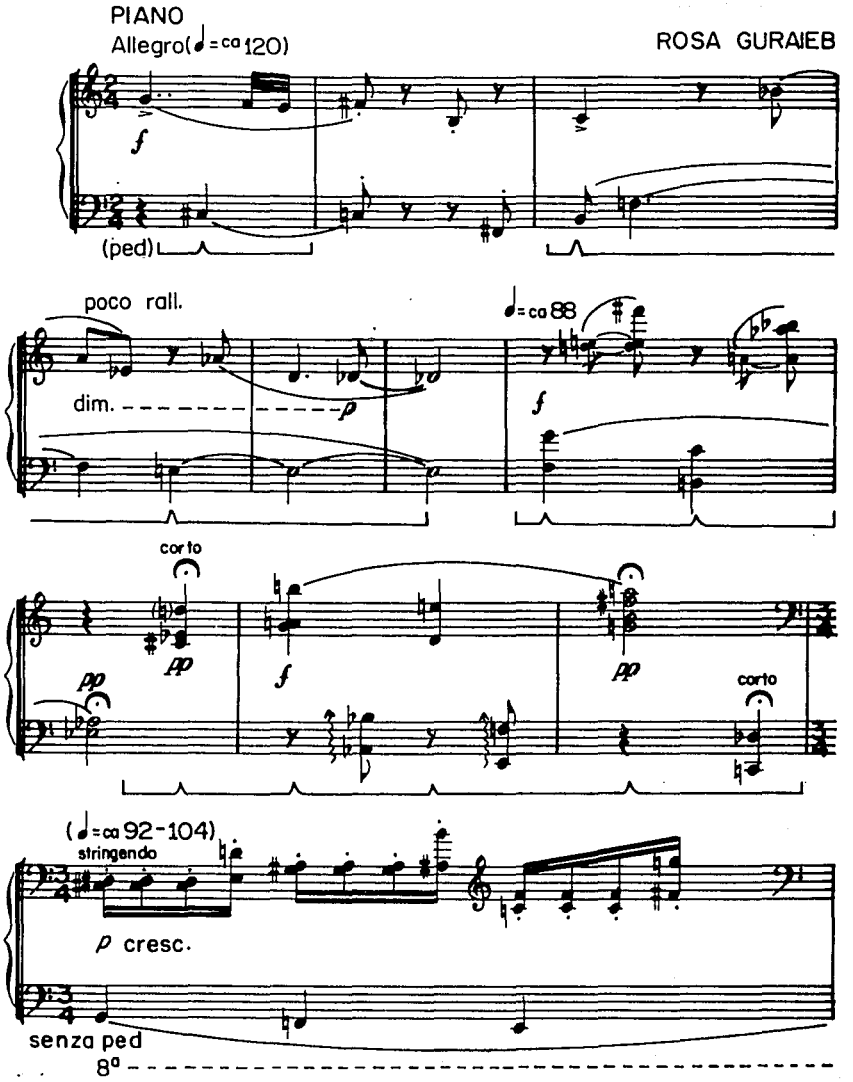


PIEZA CICLICA

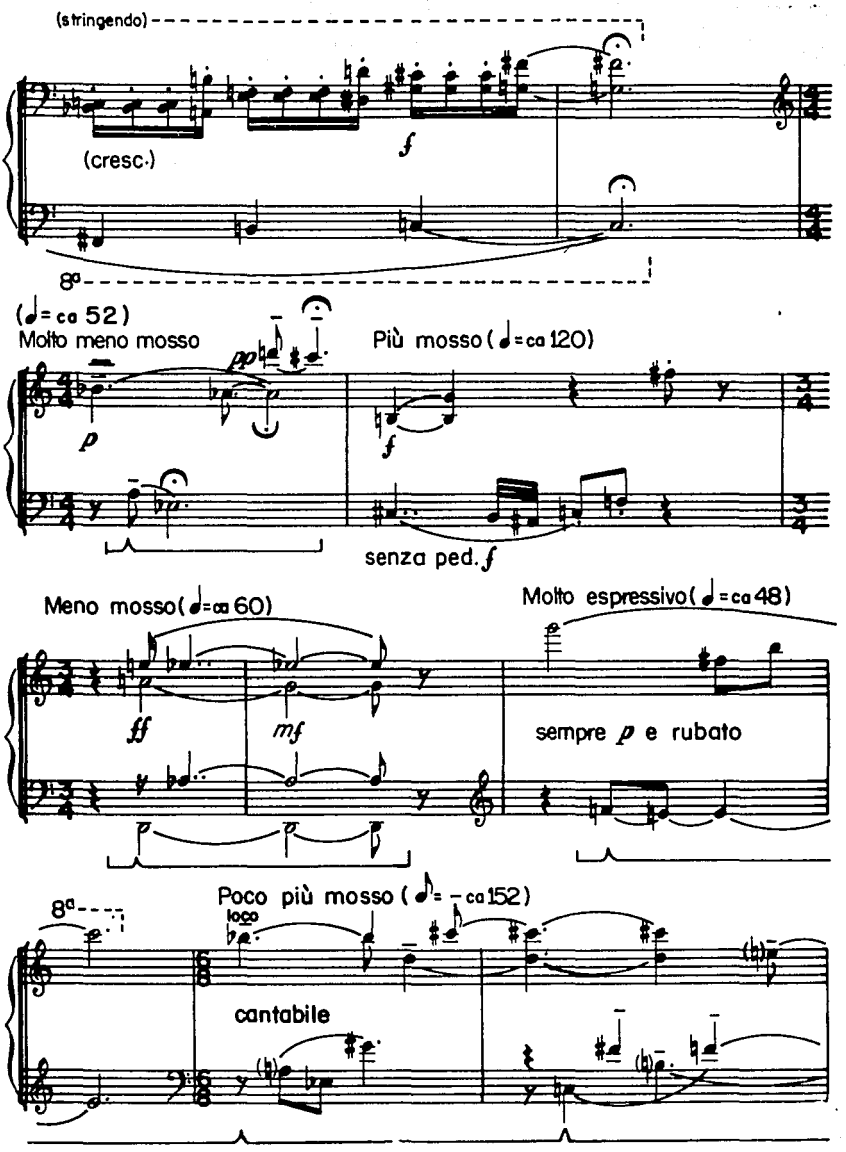
a mis padres
V. T. R.

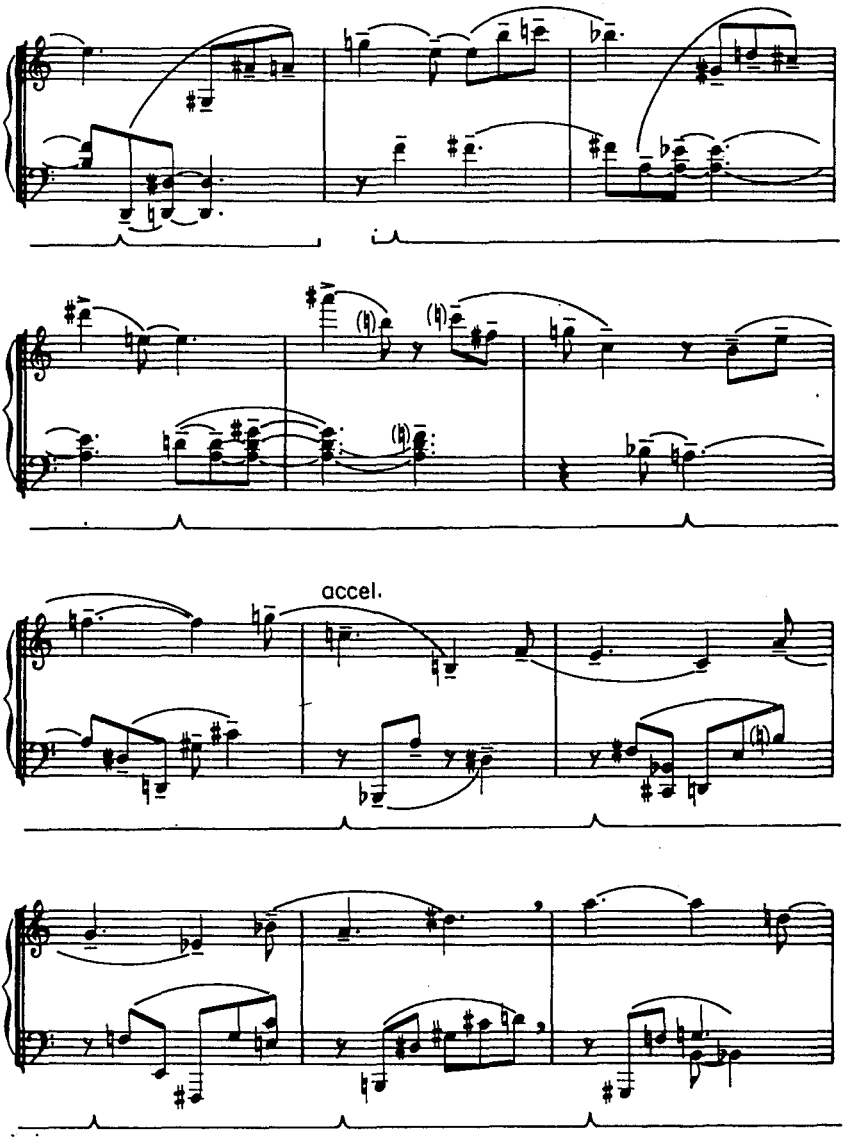
PIANO

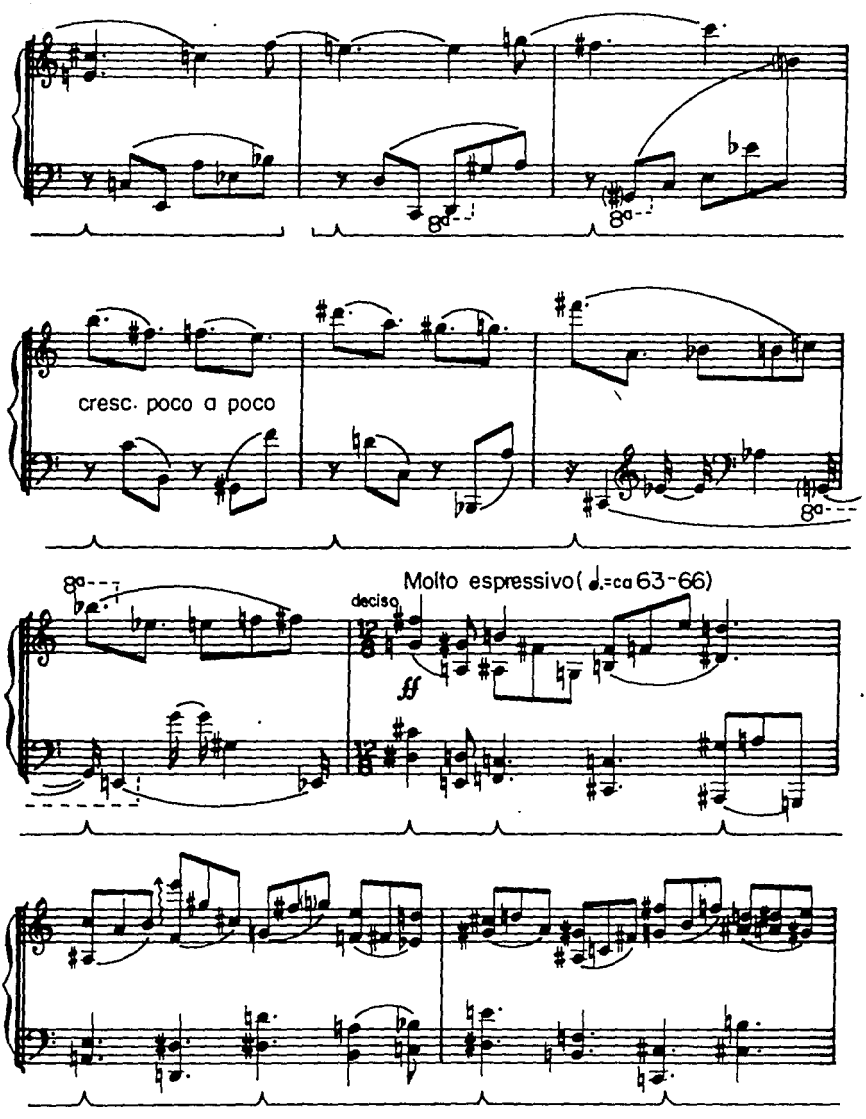
ROSA GURAIEB

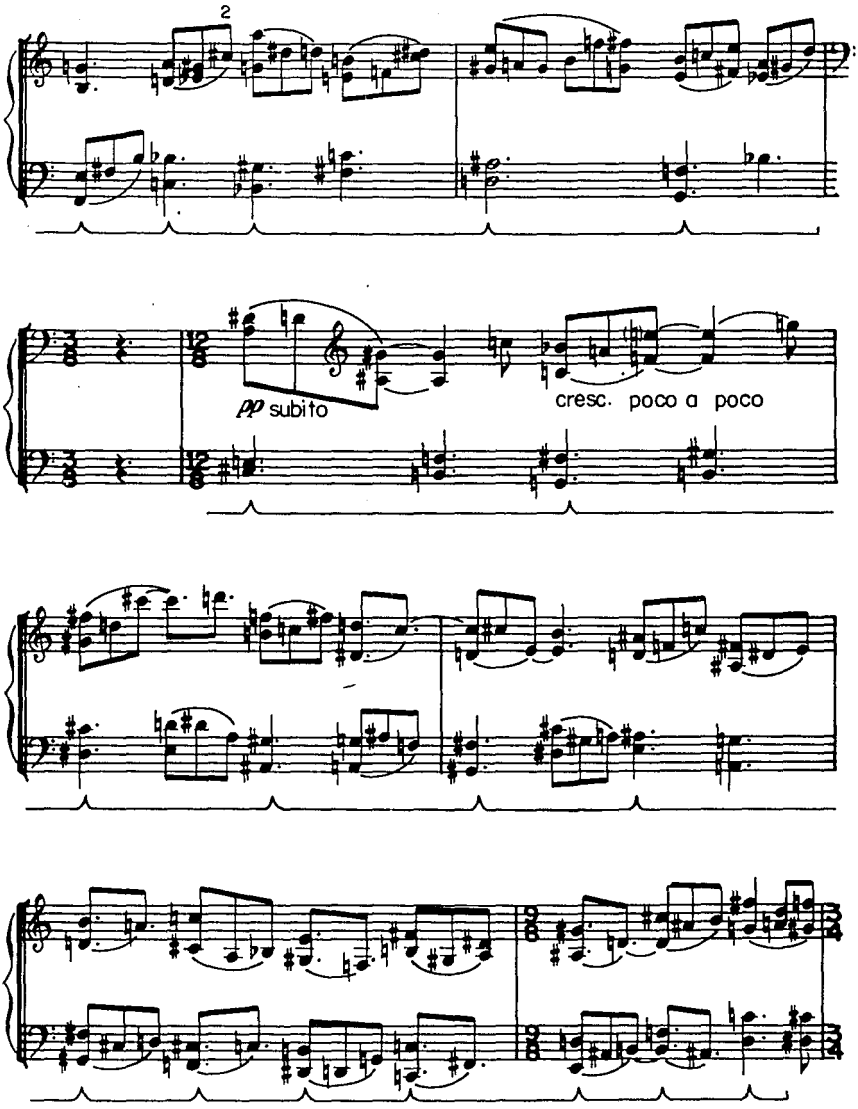


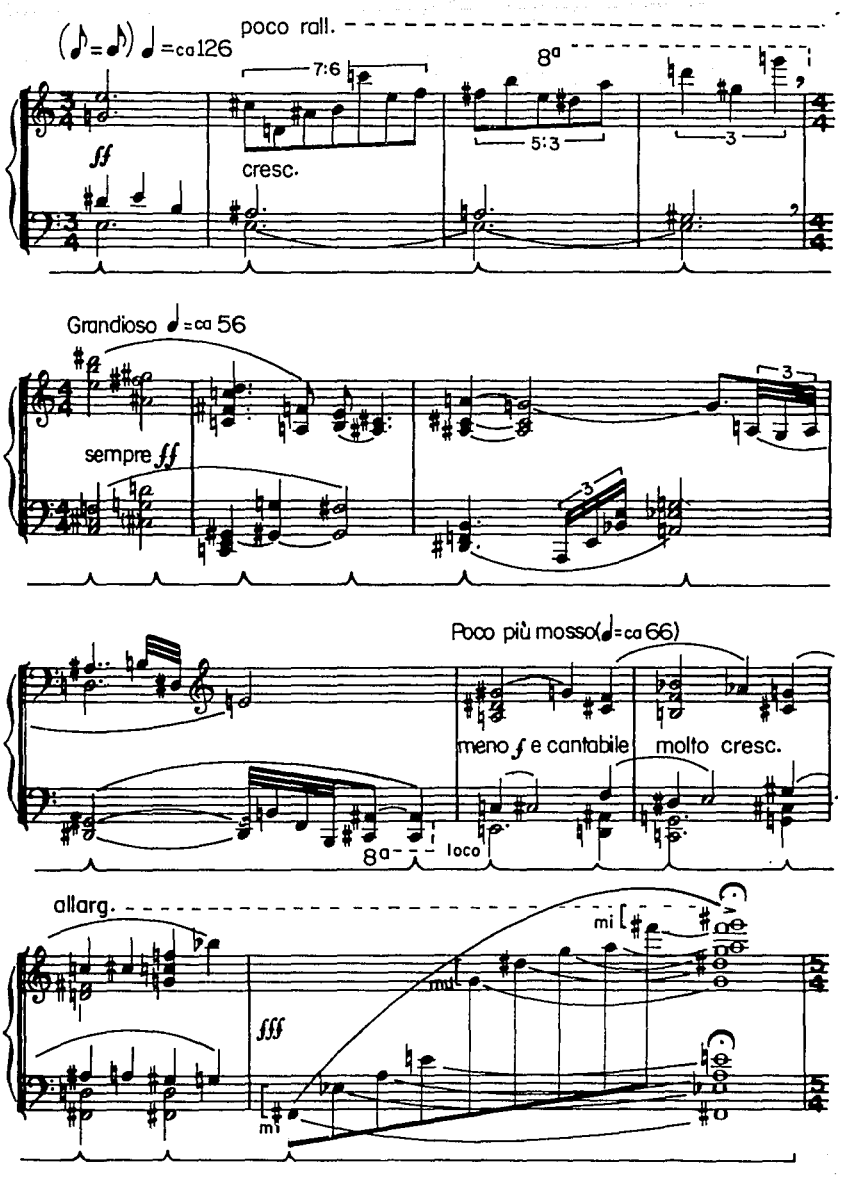
© Propiedad del Autor, 1987

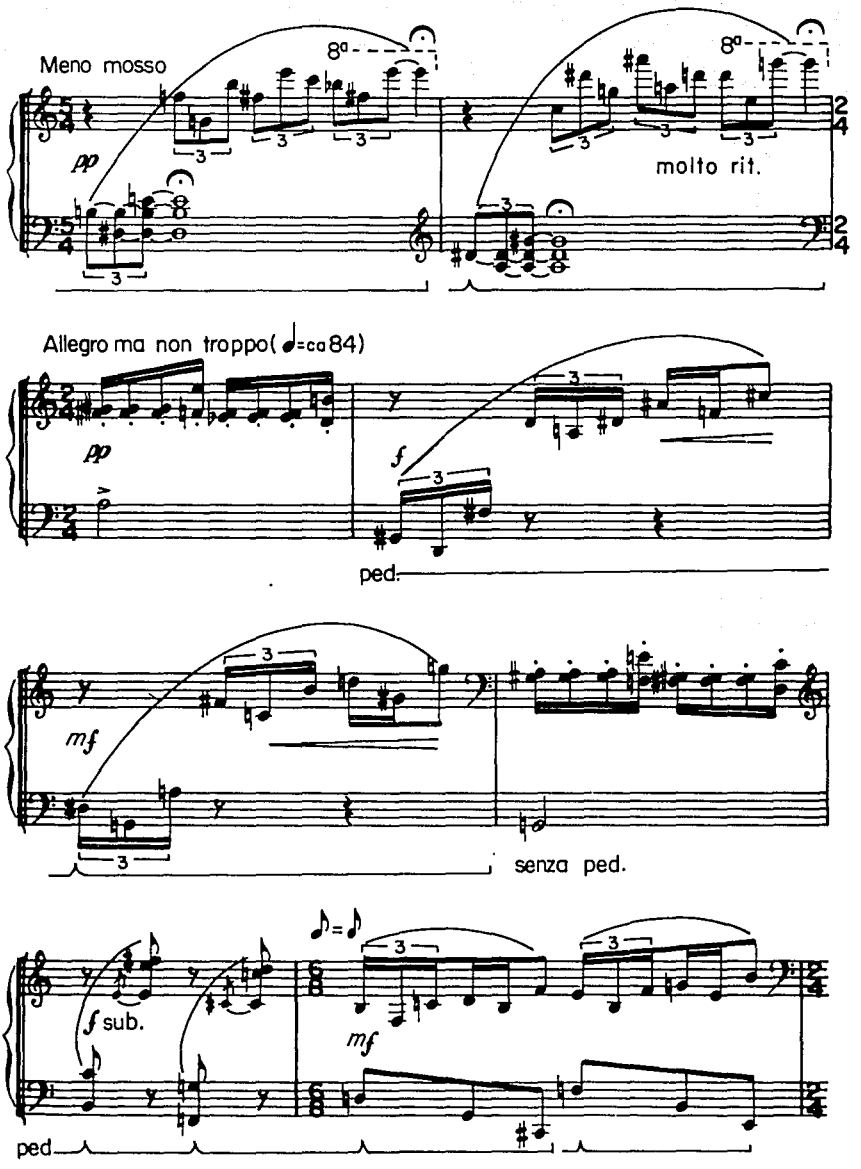

(stringendo)
(cresc.)
f
8a
(♩= ca 52)
Molto meno mosso
pp
p
Più mosso (♩= ca 120)
f
senza ped. f
Meno mosso (♩= ca 60)
ff
mf
p
Molto espressivo (♩= ca 48)
sempre p e rubato
8a
Poco più mosso (♩= ca 152)
loco
cantabile

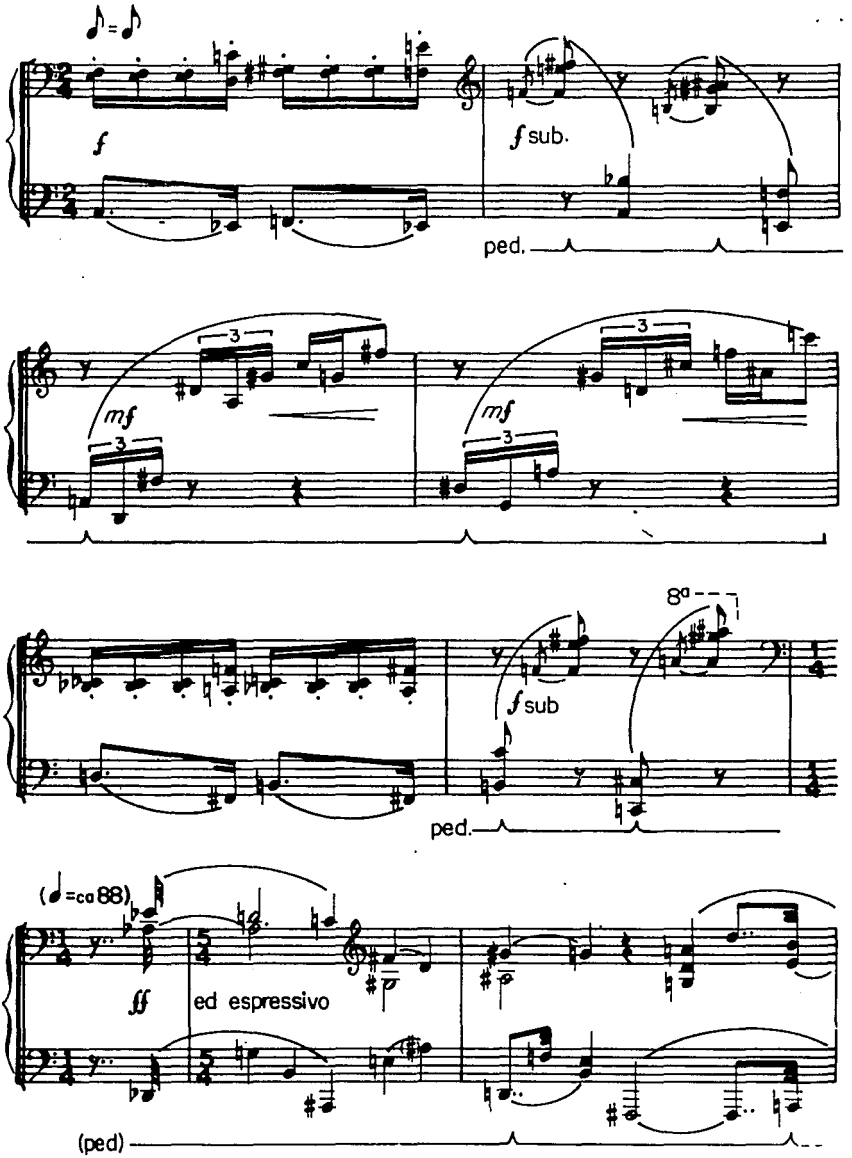

accel.

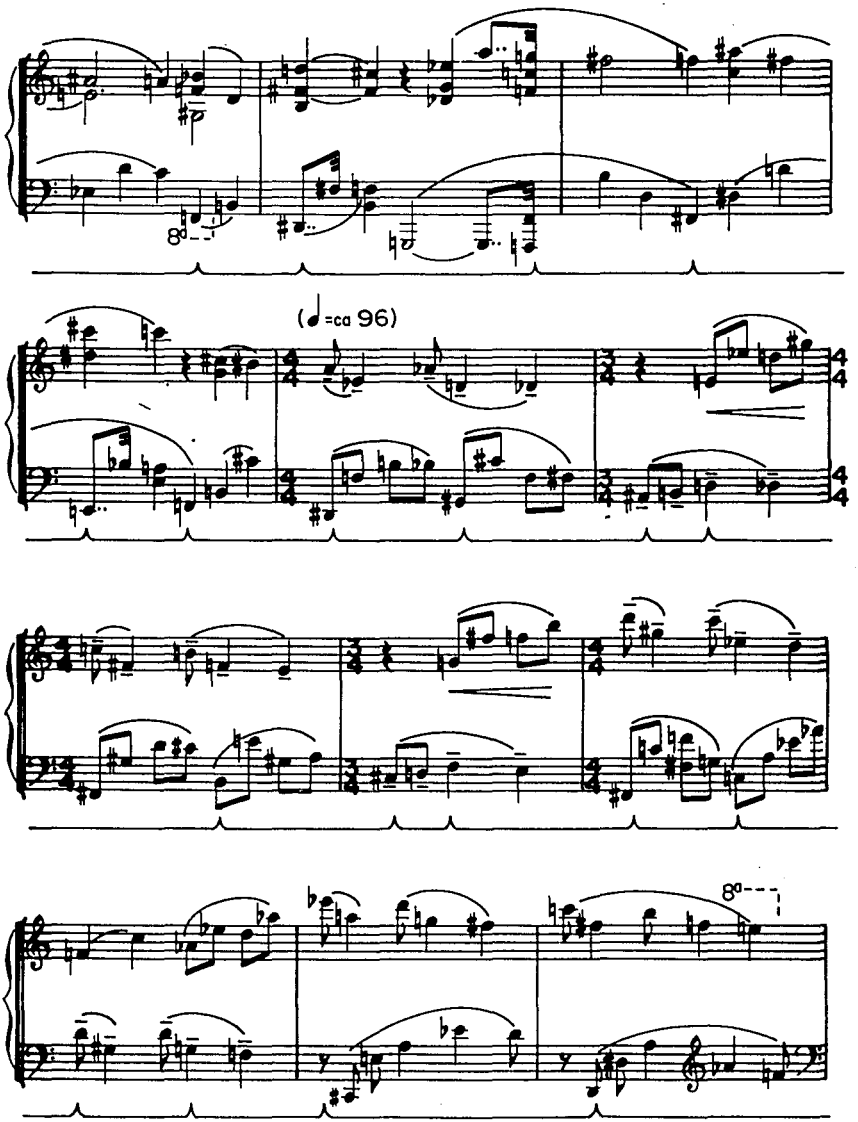

cresc. poco a poco
Molto espressivo(♩.=ca 63-66)
deciso
ff

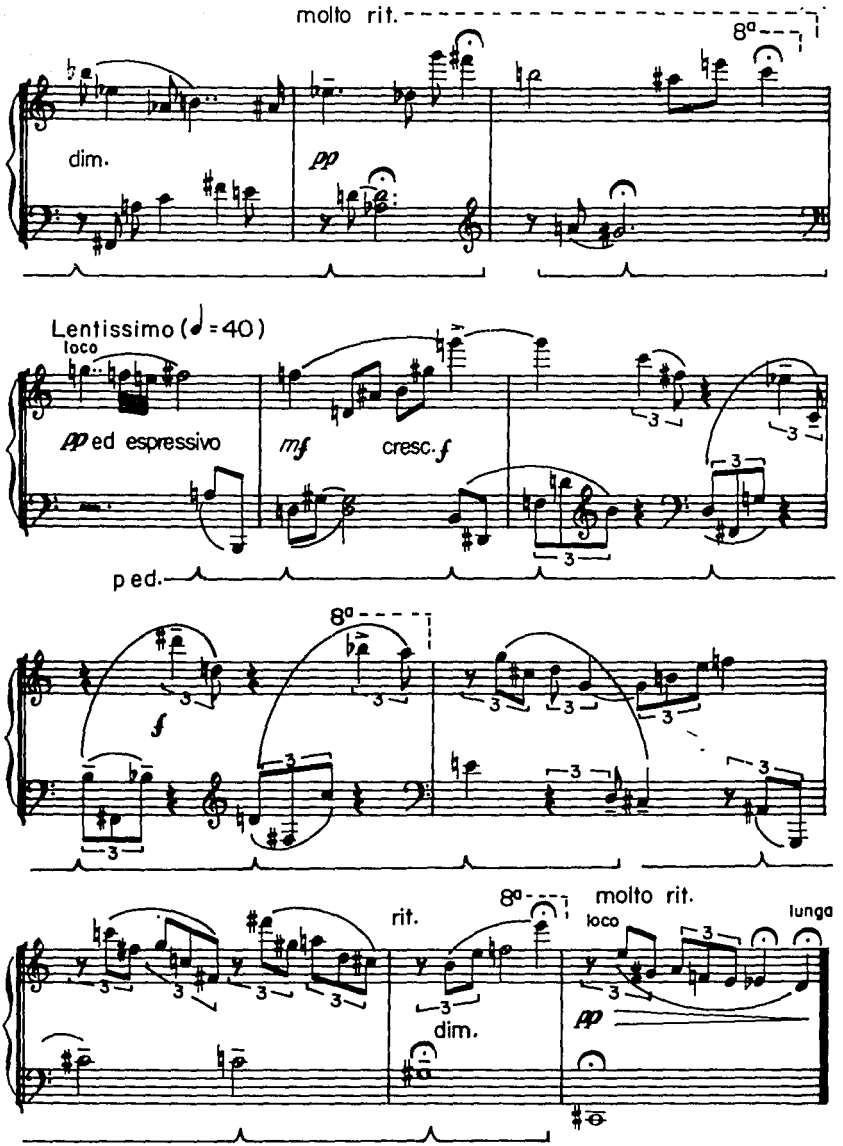

2
pp subito
cresc. poco a poco


(♪=♪) ♩=ca126
poco rall.
7:6
8a
5:3
3
ff
cresc.
Grandioso ♩=ca 56
3
sempre ff
3
Poco più mosso(♩=ca 66)
meno f e cantabile
molto cresc.
8a
loco
allarg.
mi
mi
fff


Meno mosso
8a
8a
pp
molto rit.
Allegro ma non troppo(♩=ca 84)
pp
f
ped.
mf
senza ped.
f sub.
mf
ped


f
f sub.
ped.
mf
mf
8a
f sub
ped.
(♩=ca 88)
ff
ed espressivo
(ped)


8va
(♩=ca 96)
8va


molto rit.
8a
dim.
pp
Lentissimo (♩=40)
loco
pp ed espressivo
mf
cresc. f
ped.
8a
f
8a
rit.
molto rit.
loco
lunga
dim.
pp

VERONICA TAPIA

Verónica Tapia Carreto nació en la Ciudad de Puebla. En 1989 concluyó la licenciatura en composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, donde obtuvo Mención Honorífica.

De 1985 a 1988, fué becaria del Taller de composición que dirige el Maestro Fedrico Ibarra Groth en la Escuela Nacional de Música.

Actualmente se dedica a componer piezas infantiles y a dirigir grupos musicales infantiles.

Entre las obras que ha compuesto se encuentran:

CUATRO ESPACIOS SOBRE FONDO VERDE, para tres guitarras y flauta.

RAMAS Y CAYADOS, para faluta, mezzosoprano, violoncello y piano arreglado.

TRES EN EL ALBA, para quinteto de alientos.

PIEZA PARA CINTA SUITE MELANIOS, para piano.

TRES PRELUDIOS, para piano.

SONATA, para piano.

PIEZA SERIAL, para piano.

SUITE MELANIOS

En la época en que la Suite Melanios fué compuesta, Verónica Tapia trabajaba en una escuela llamada Melanie Klein. De ahí viene el nombre de la obra, que está dedicada a los alumnos que tuvo en esta escuela. Los temas que se presentan a lo largo de los cuatro movimientos de la Suite evocan temas de canciones infantiles.

El primer movimiento es una Marcha escrita en la tonalidad de Si menor y en un compás de 4/4. De textura homofónica y forma ternaria (A-B-A) este movimiento es alegre y enérgico.

El segundo movimieto es un Vals escrito en la tonalidad de Sol mayor y en compás de 3/4. La forma también es ternaria, pero este movimiento inicia con dos compases de introducción que anticipan la gracia prevaleciente en todo el movimiento. A manera de ronda infantil, este movimiento es bailable.

El tercer movimiento es un Nocturno pantonal, es decir, de tonalidades superpuestas. La textura es homofónica en un compás de 3/4. La forma es ternaria. El carácter es muy contrastante con respecto a los otros movimientos de la suite ya que es más pausado e intimista.

El último movimiento es un Allegro escrito en la tonalidad de Mi menor. Es un movimiento muy rítmico y enérgico escrito en compás de 12/8 y con forma ternaria.

A pesar de tratarse de una obra básicamente tonal se trasluce la inclinación de la compositora por romper con la sensación del paso por las regiones de tónica, subdominante y dominante. Así, a pesar de que la estructura de la obra es muy conservadora, el lenguaje resulta muy contemporáneo para el oyente.

Suite melanios

marcha ♩= 112

A

mp

f

p

f

B

p

f

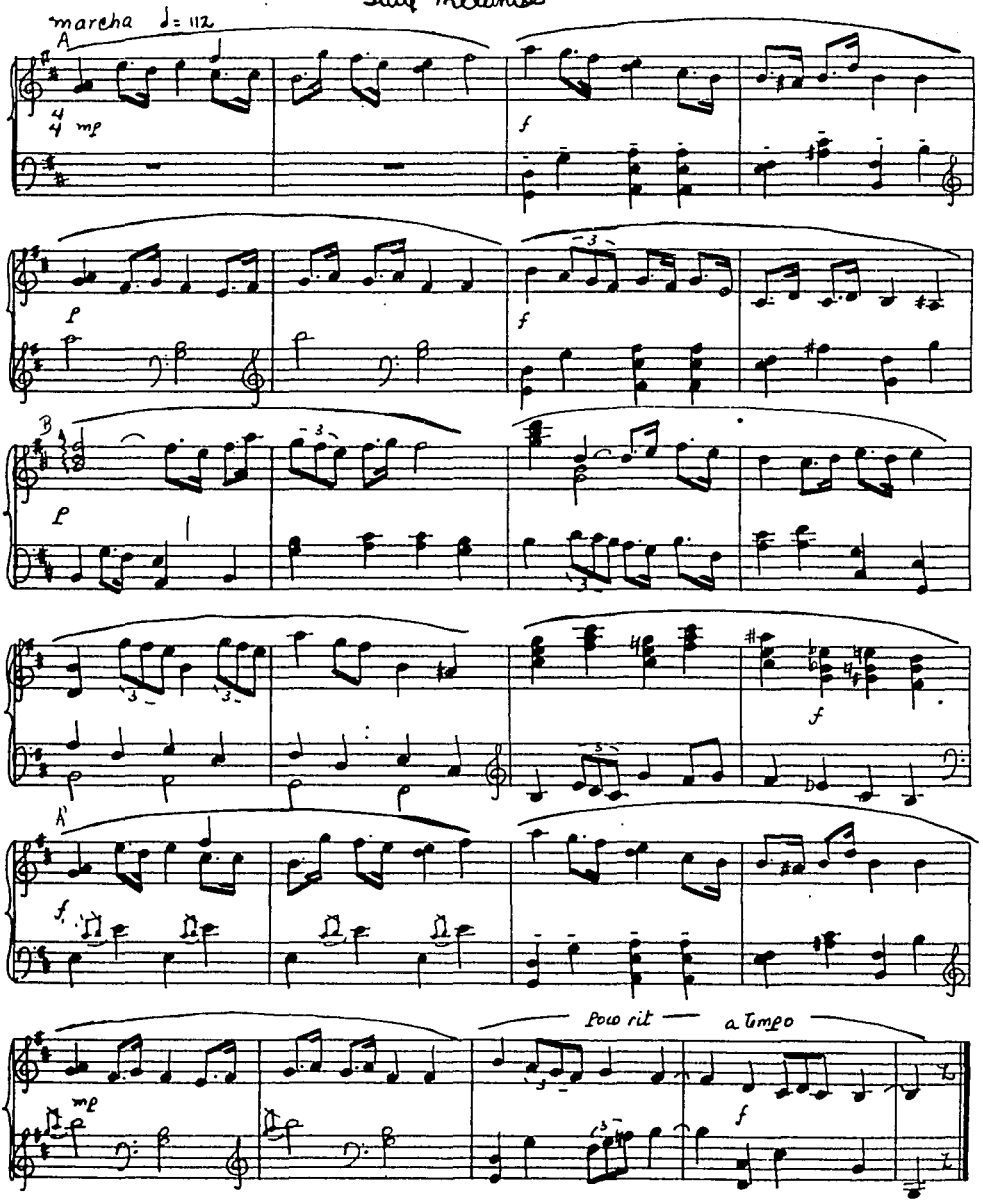
A'

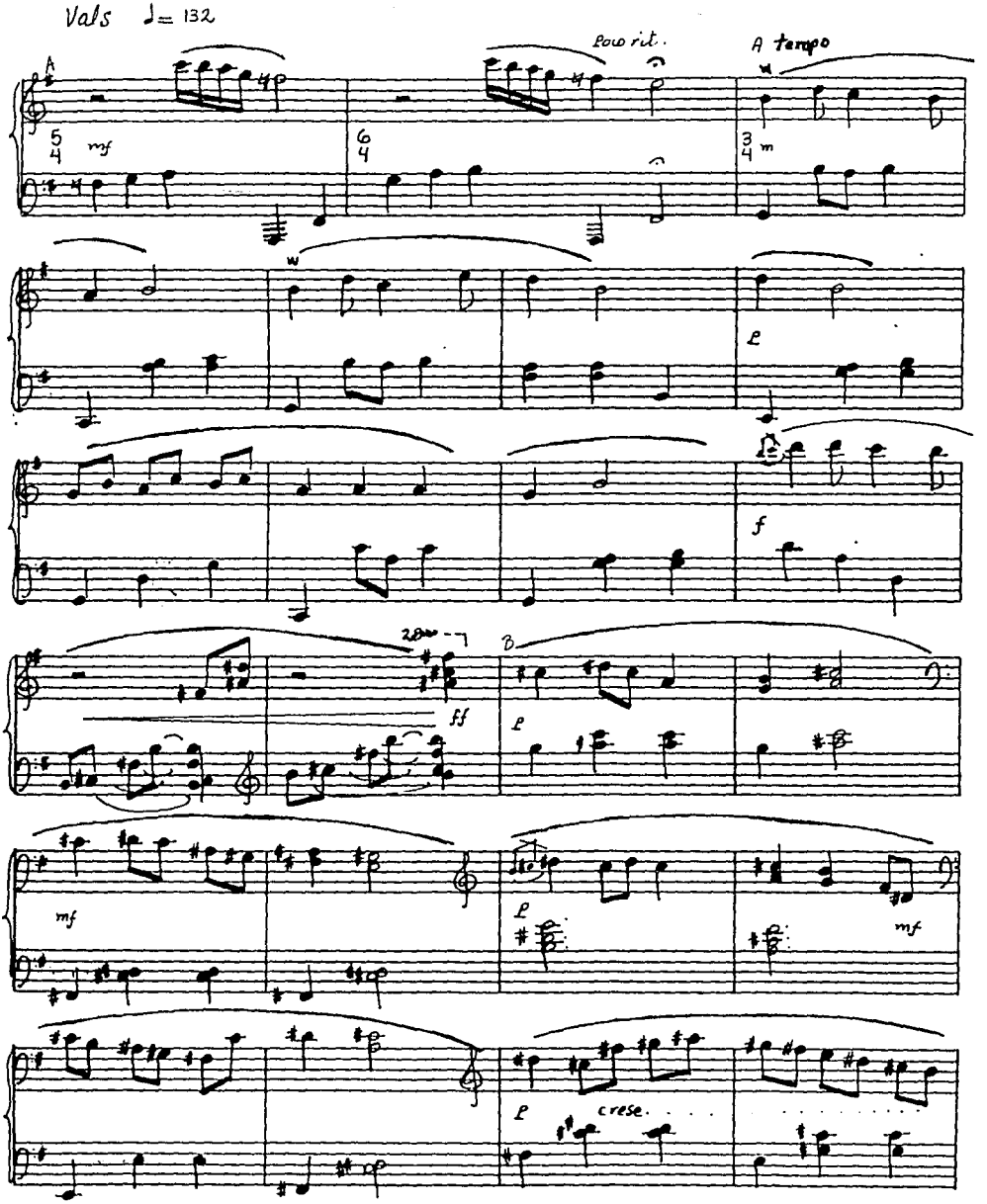
f

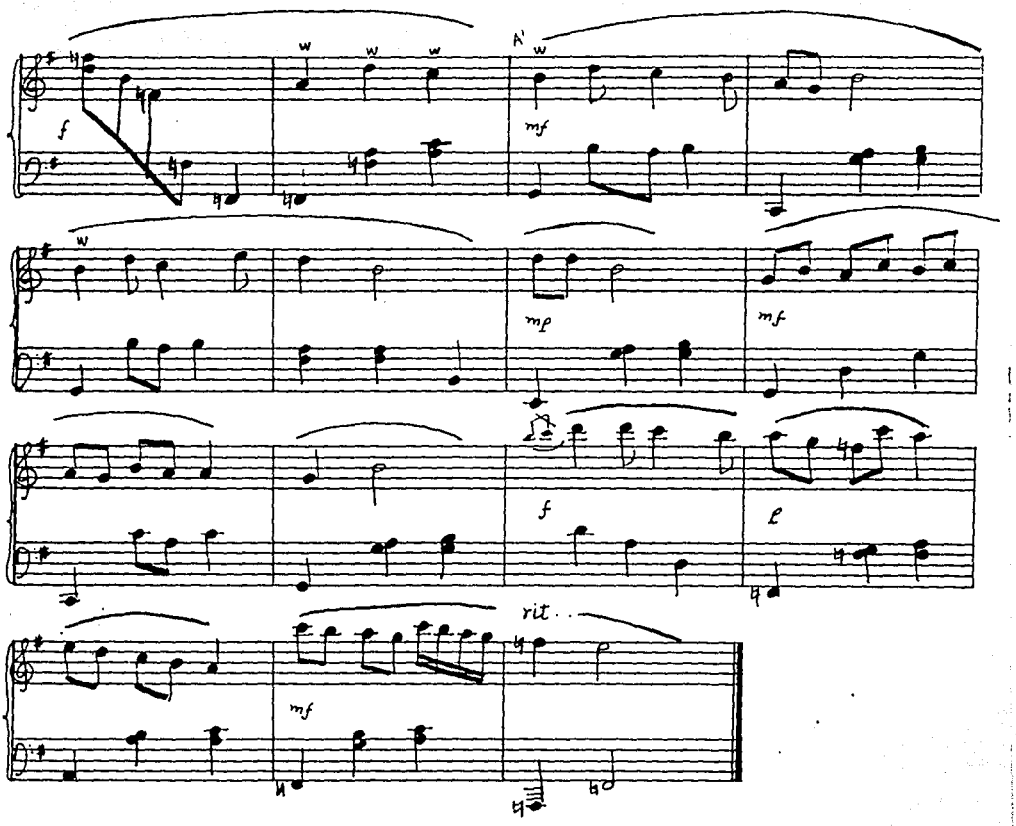
mp

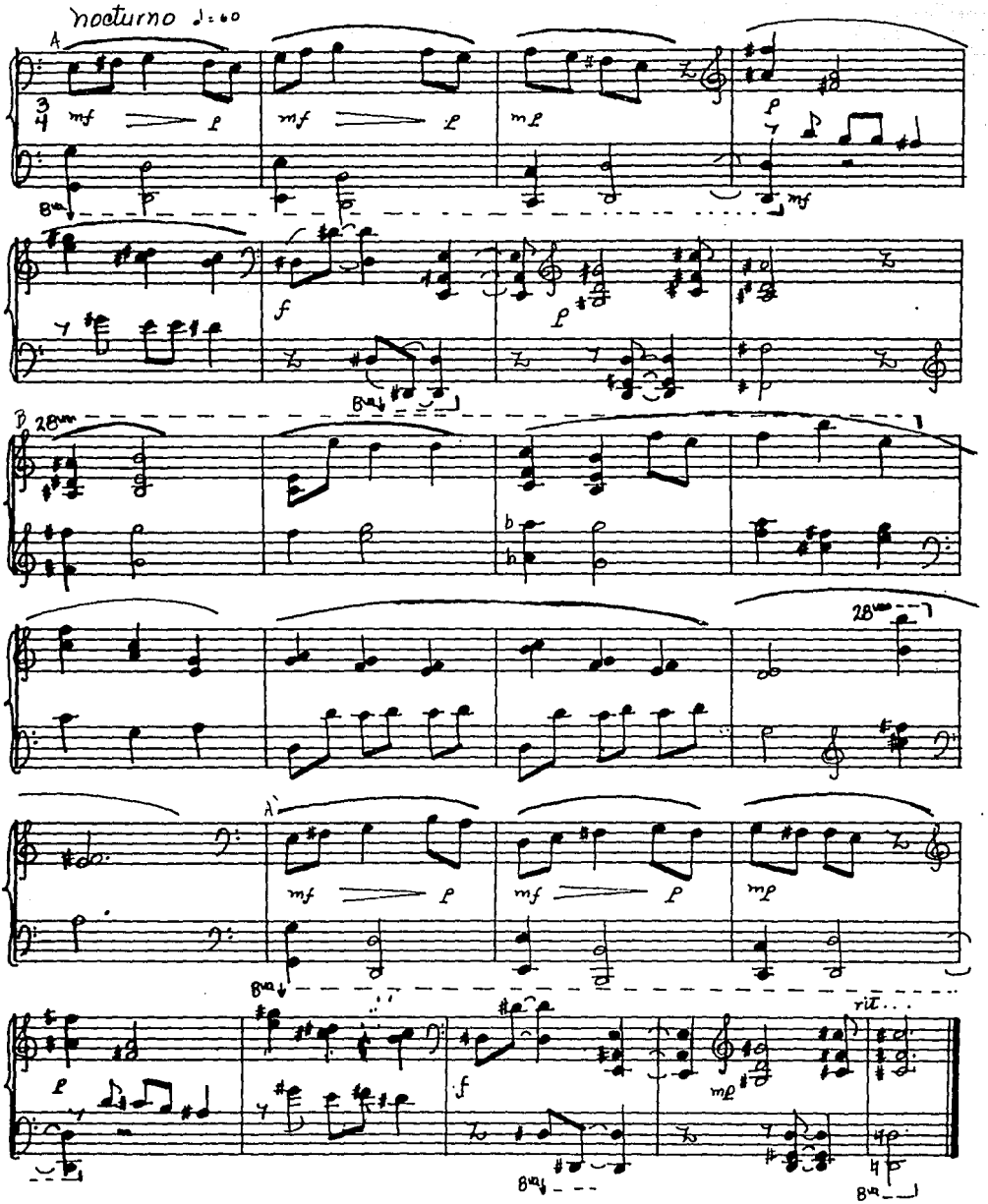
Poco rit — a tempo

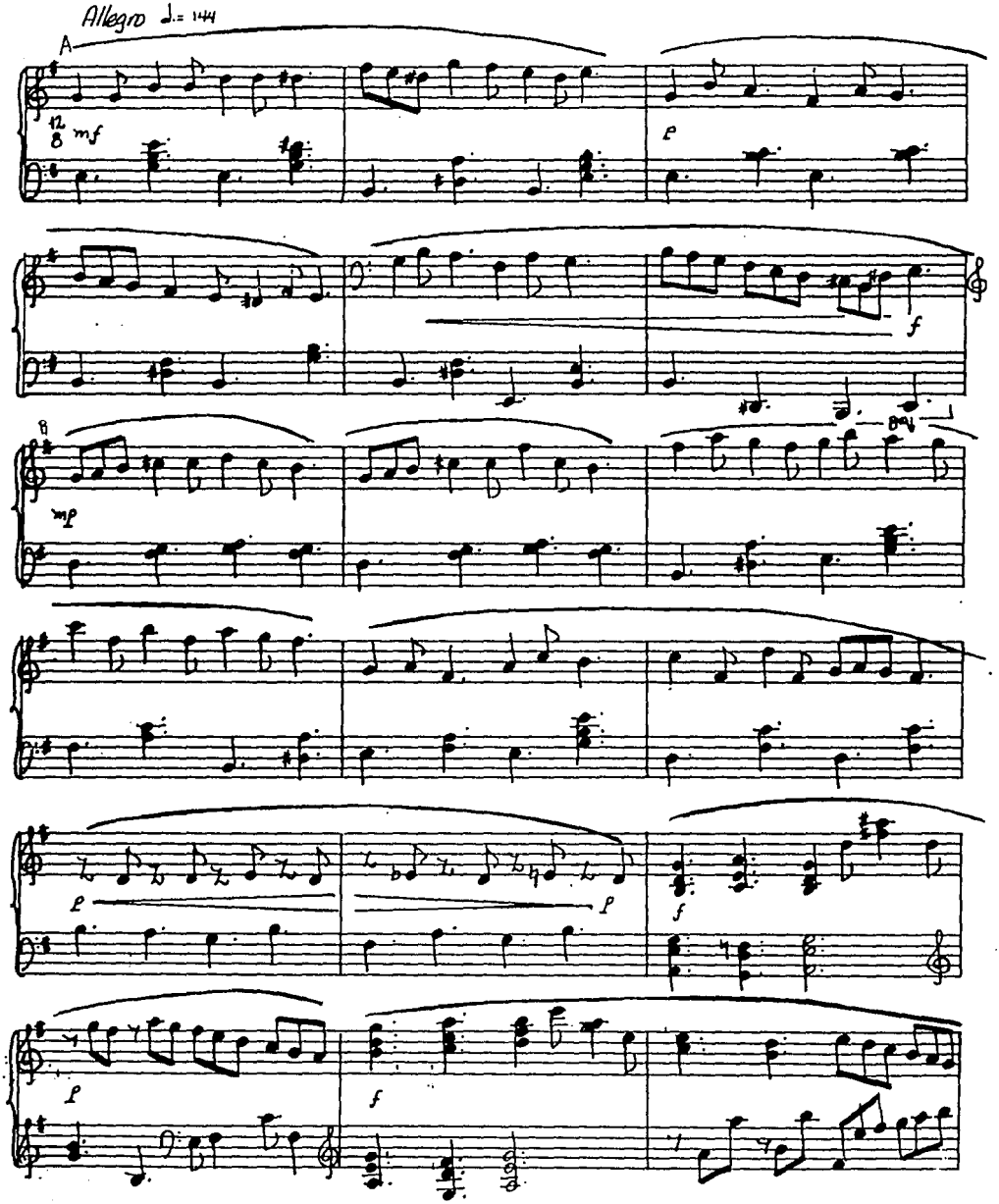
f

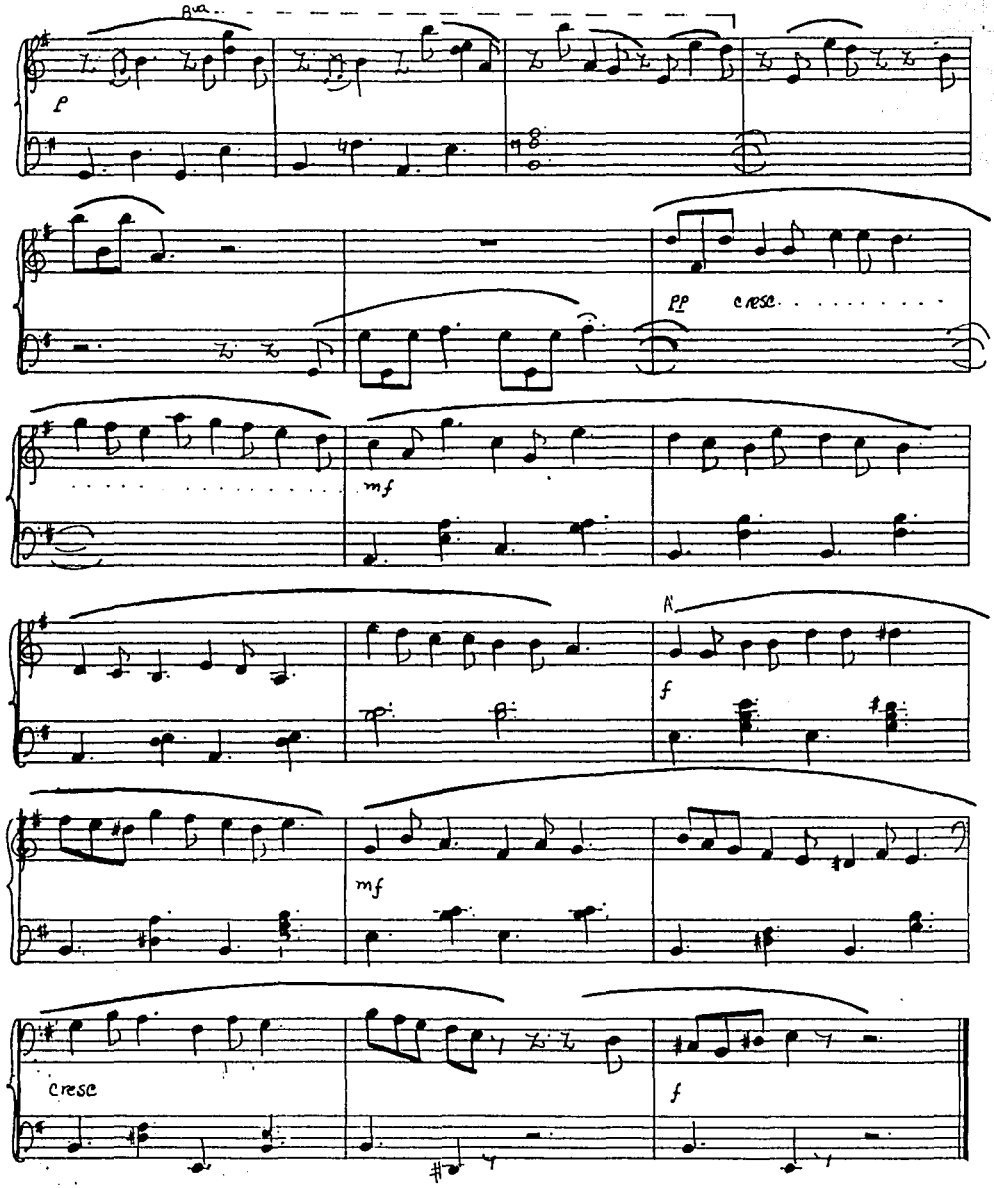



Vals ♩= 132
Poco rit.
A tempo
mf
m
p
f
ff
mf
p
mf
p
cresc.


A'
f
mf
mp
mf
f
f
rit.
mf


nocturno ♩=60
A
mf
p
mp
8va
f
B
28va
A'
rit...


Allegro ♩= 144
A
mf
p
f
mp
8va
p
p
f
p
f


8va
p
pp
cresc
mf
A
f
mf
cresc
f

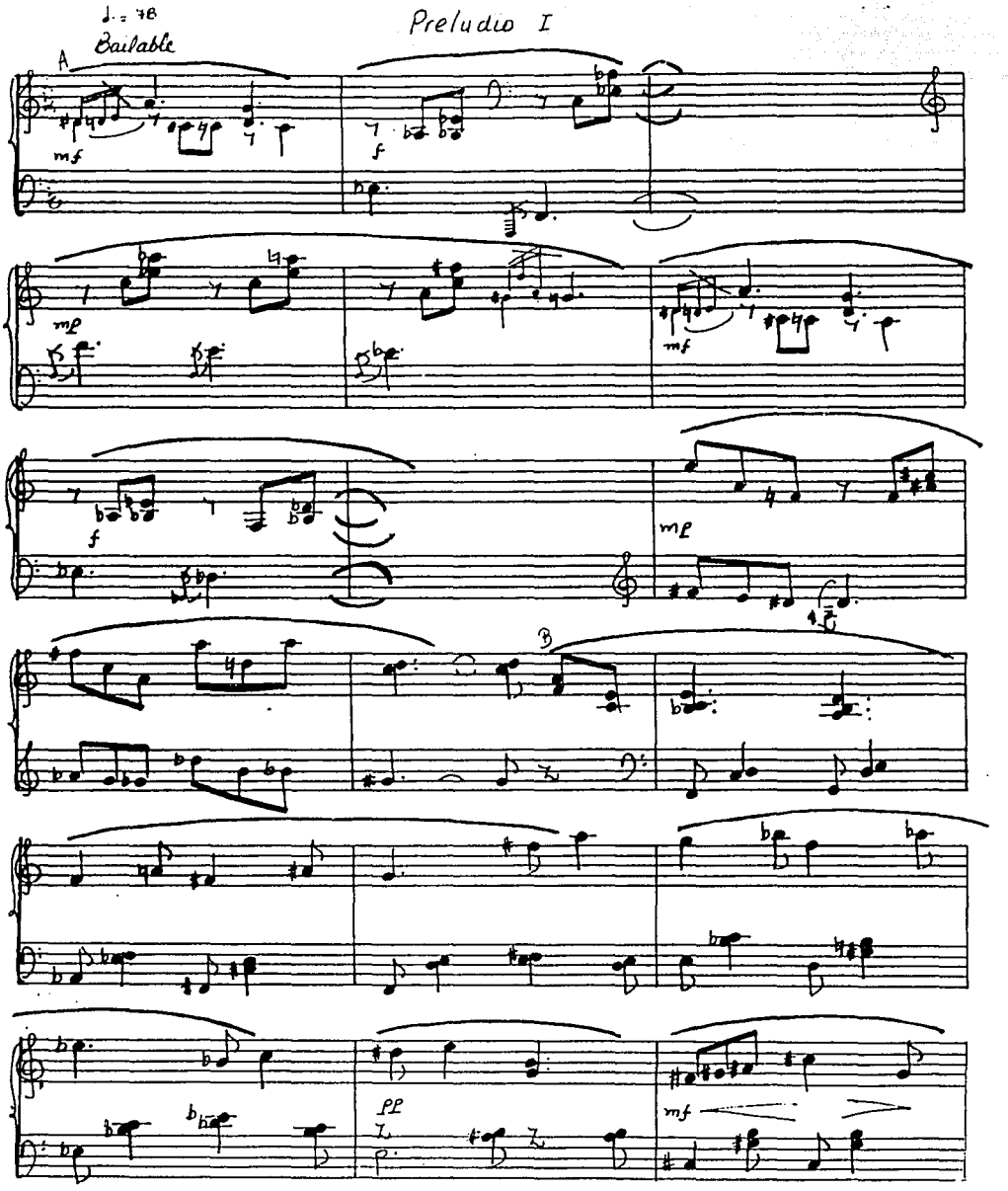
TRES PRELUDIOS

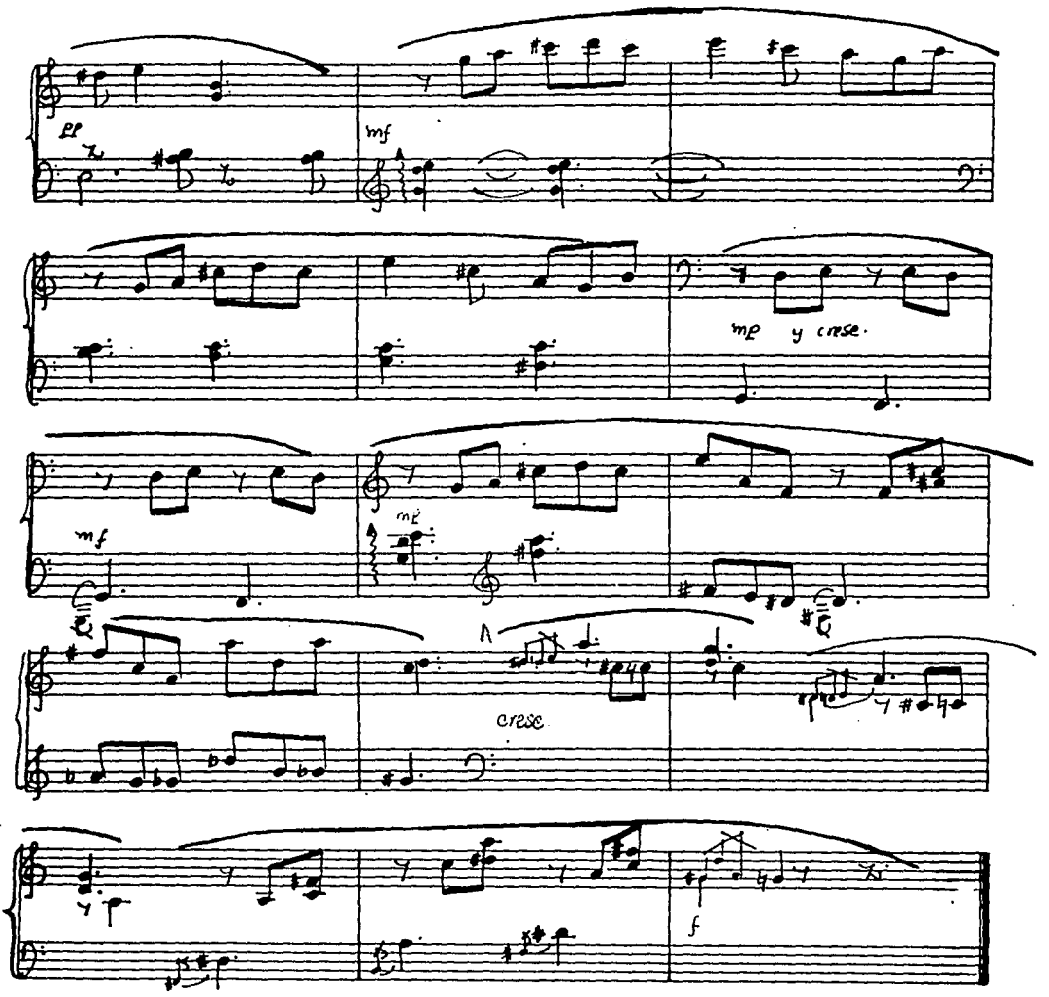
Estos preludios están escritos en lenguaje pantonal.

El primero de ellos está escrito en compás de 6/8, con una textura homofónica y forma ternaria. Se trata de un movimiento bailable en el que la compositora emplea cromatismos y ágiles adornos. Este preludio tiene una línea suave y sin acentos, que fluye ligeramente.

El segundo preludio es homofónico, de movimiento lento en compáses alternados de 4/4 y 3/4. Aquí, Tapia nos presenta un tema de cuatro compases que se repite tres veces con puentes intermedios. En cada repetición, el tema sufre variaciones. La textura es cada vez más densa. Asimismo, en cada variación las notas de la melodía cambian de registro, transformándose algunos intervalos ascendentes en descendentes y a la inversa.

El tercer preludio tiene textura homofónica y forma libre. Es muy rítmico. Está escrito en compás de 6/8. El empleo de las hemiolas métricas exige una gran precisión rítmica, produciendo un efecto de gran brillantez.

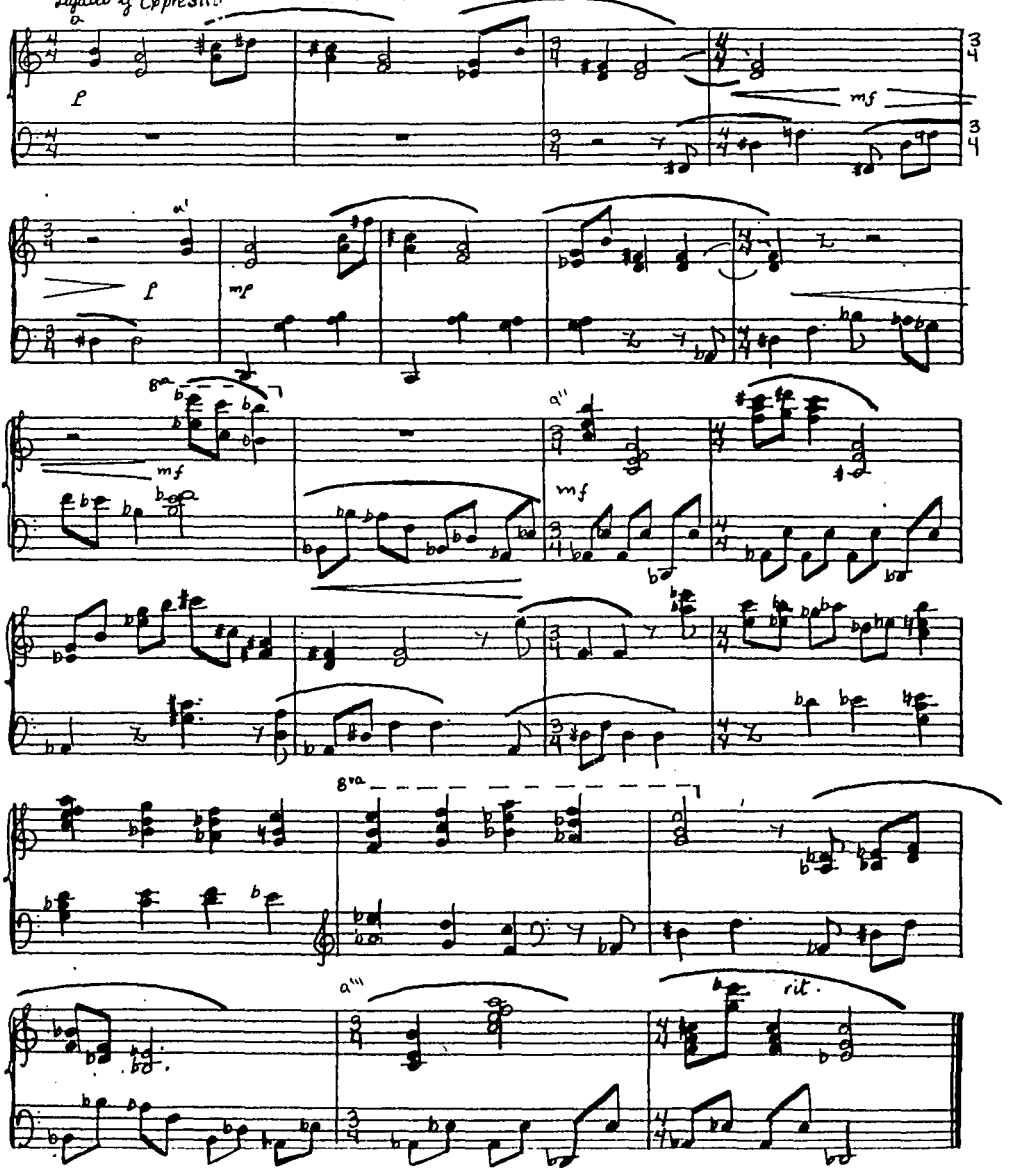

♩. = 76
Preludio I
A
Bailable
mf
f
mp
mf
f
mf
B
pp
mf


pp
mf
mp y crese.
mf
mf
cresc
f

Preludio II

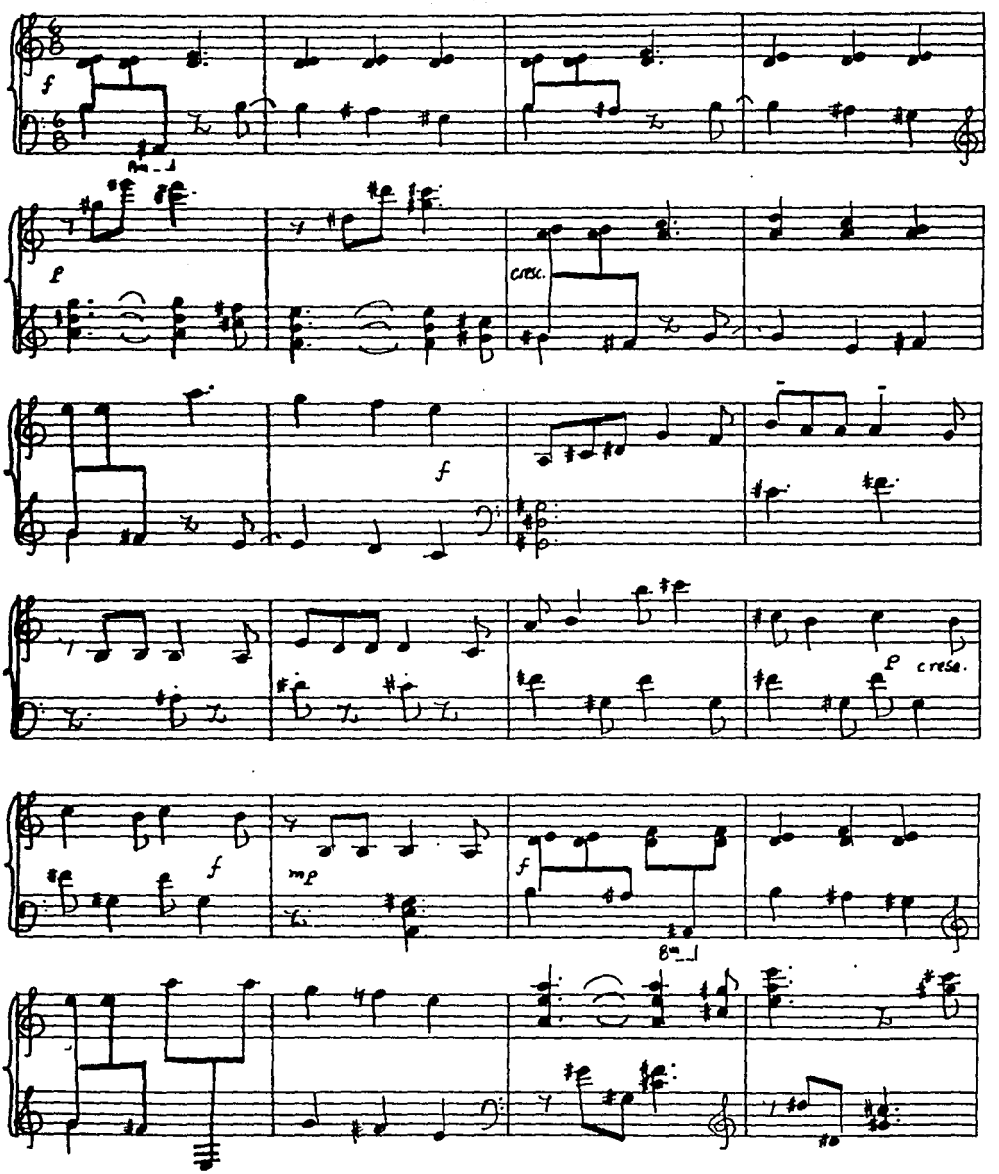
♩= 66

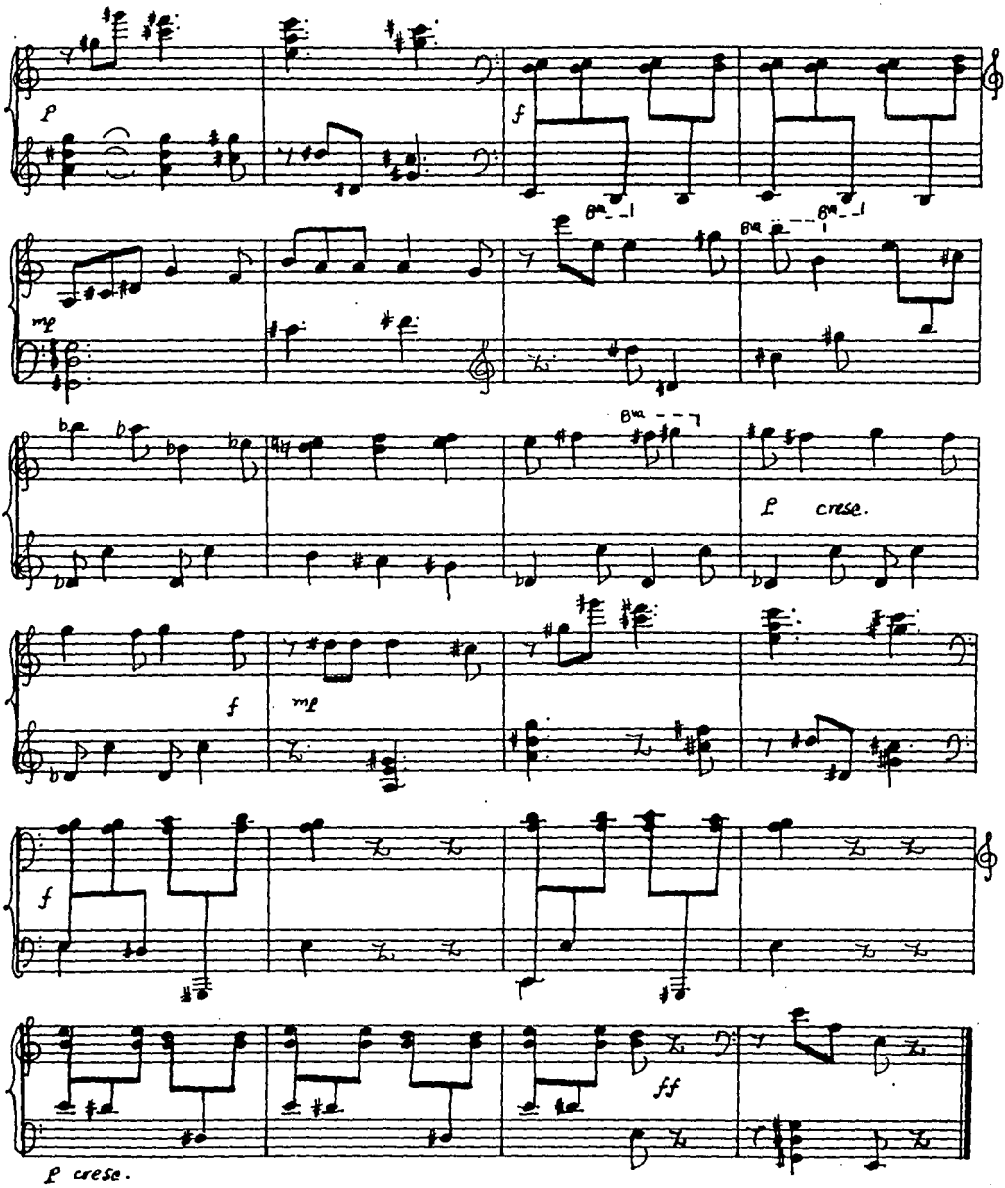
Ligado y Expresivo



Preludio III

♩. = 108
Desligado y marcado




p
f
mp
8va
p crese.
f
mp
f
ff
p crese.

PIEZA SERIAL

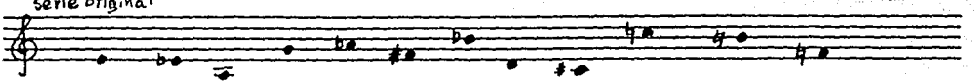
Como su nombre lo indica se trata de una pieza escrita en lenguaje serial.

La base de la composición es un motivo de dos compases y medio de duración, que se repite cuatro veces. En cada repetición se emplea la misma serie, abarcando casi toda la extensión del teclado. La figura rítmica empleada en la primera serie se mantiene durante toda la pieza, con excepción de un pasaje central en donde un stretto da mayor tensión a la pieza.

En esta pieza encontramos riqueza de elementos dinámicos y de articulación.

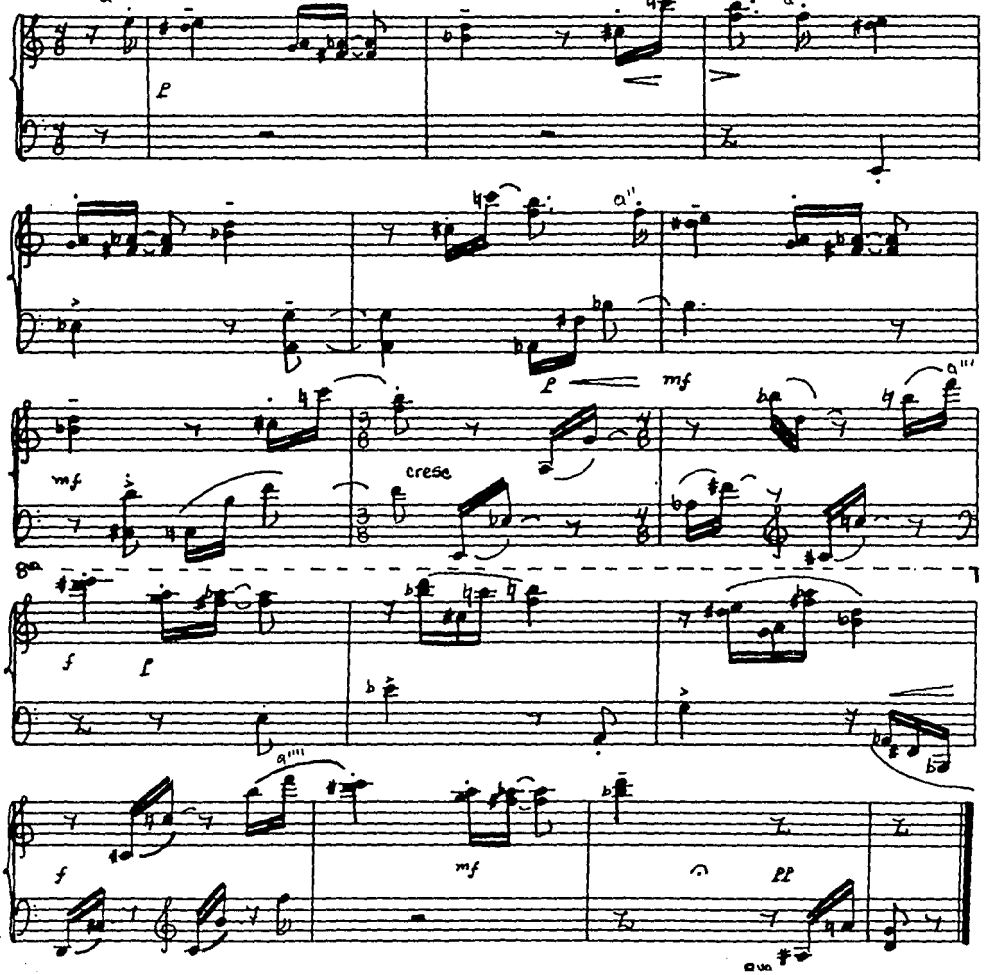
Pieza Serial

serie original



♪ = 97

a



SONATA

Esta obra consta de un solo movimiento. Tiene forma de sonata, la tonalidad es Re mayor y la textura homofónica. Tapia utiliza el compás de 2/4; sin embargo, el empleo de figuras sincopadas da la sensación de cambios de compás.

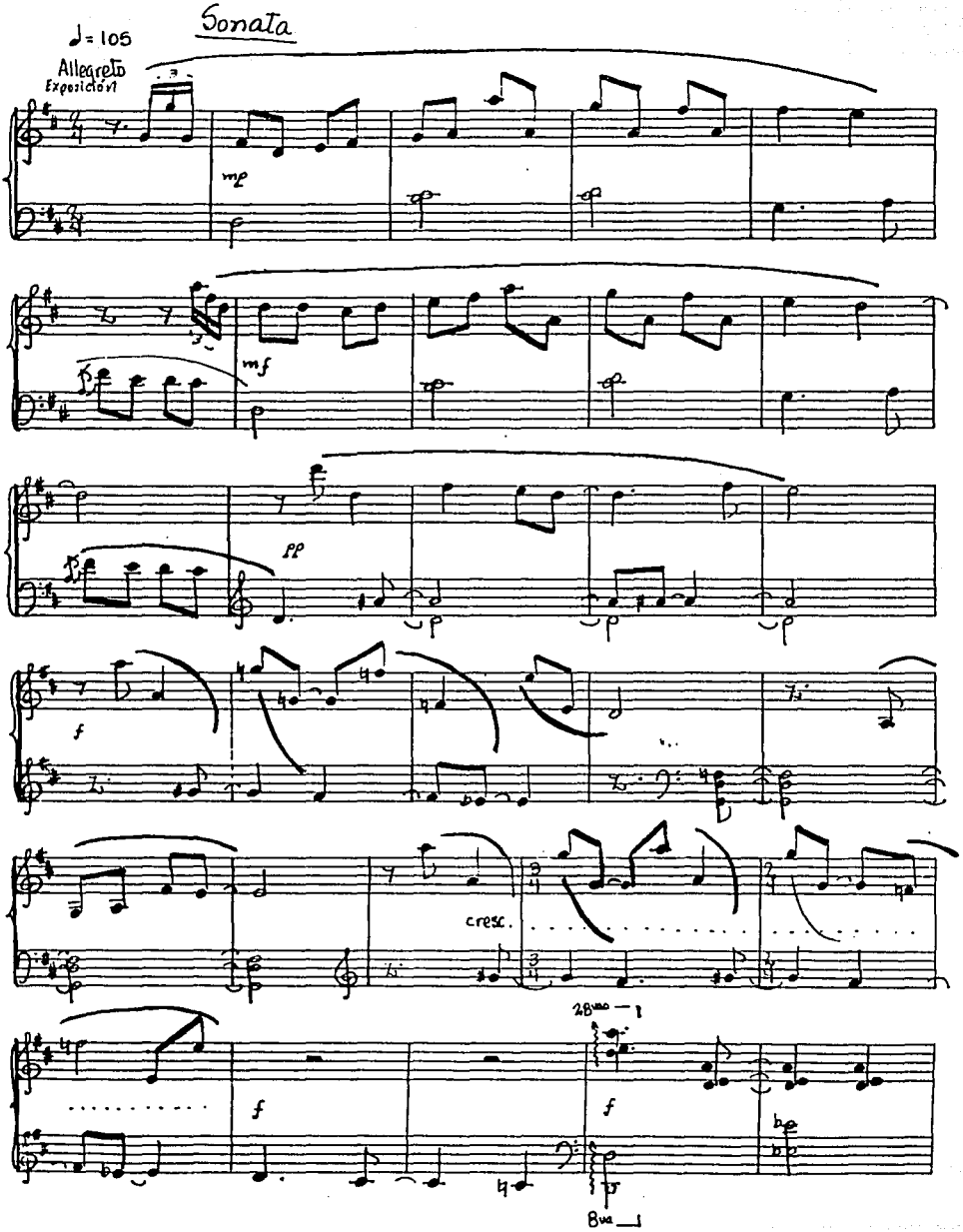
La exposición, al igual que en la forma sonata clásica, tiene dos temas. A diferencia de la mayoría de las sonatas clásicas, en las que el segundo tema modula a la dominante, en esta obra el segundo tema modula al relativo menor. Los compases de coda de la exposición estan construídos en el acorde de séptimo grado del relativo menor.

La manera en que está armonizado el tema en el inicio del desarrollo resulta sumamente atractiva. Tapia emplea acordes de la tonalidad de Sol# menor que no resuelven sino hasta seis compases después. En esta parte la compositora escribió, como contracanto del tema principal, una melodía de gran belleza que dura unos cuatro compases. En mi opinión, podría utilizarse para componer otra obra utilizándolo como tema principal. El desarrollo es muy contrastante con el resto de la obra ya que tiene un caracter menos alegre y brillante.

En la reexposición el segundo tema permanece en la tónica, a la manera de la sonata clásica. La obra finaliza con 10 compases de coda.

Tapia logró darle a esta sonata un aspecto de música atonal. Esto gracias al empleo del cromatismo en la melodía y a las apoyaturas de los acordes. Baste mencionar que el último acorde de la sonata es Re con novena y que tiene la tercera omitida.

Esta Sonata es una obra muy bien lograda, de claridad en forma y estilo, en la que se pueden encontrar melodías muy hermosas.



Sonata

♩ = 105

Allegreto

Exposición

mp

mf

pp

f

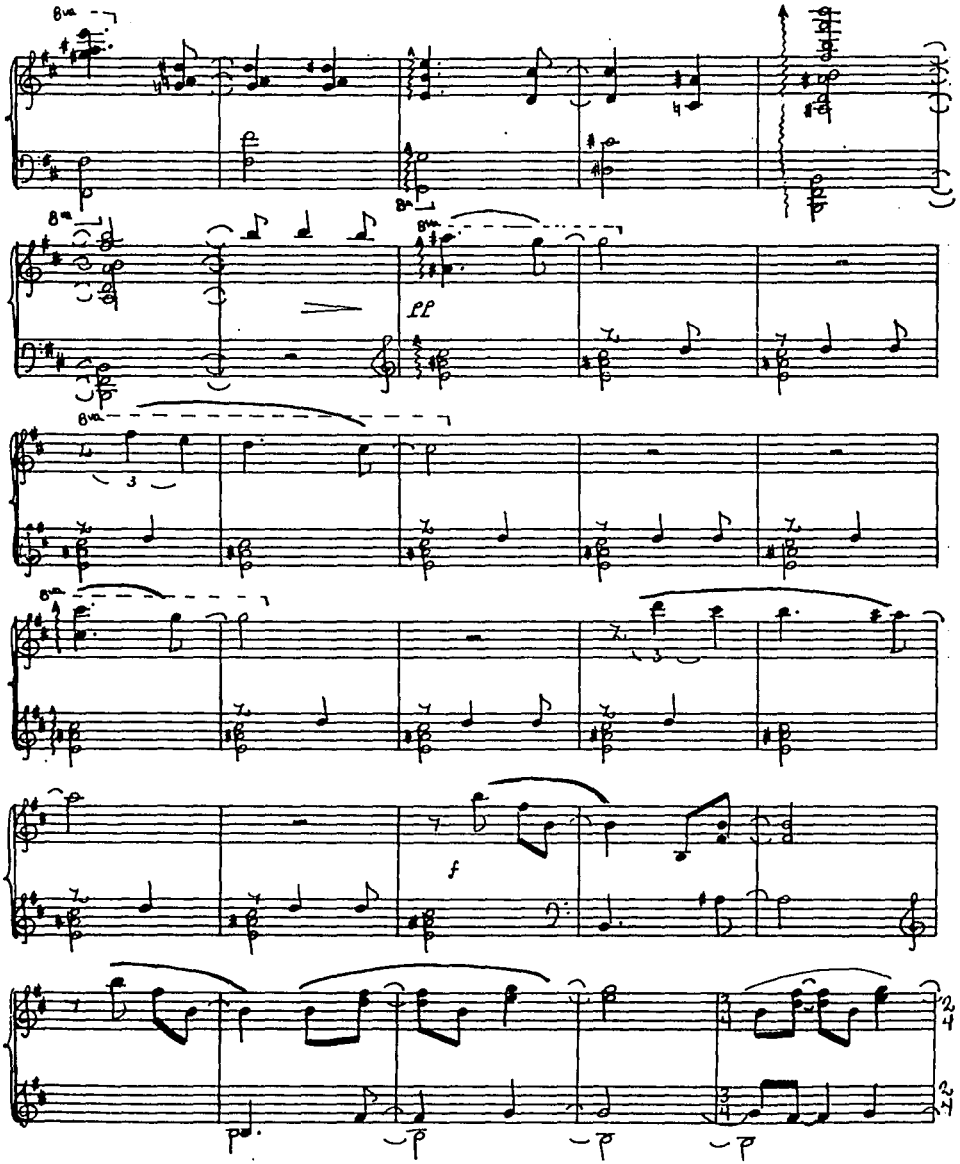
cresc.

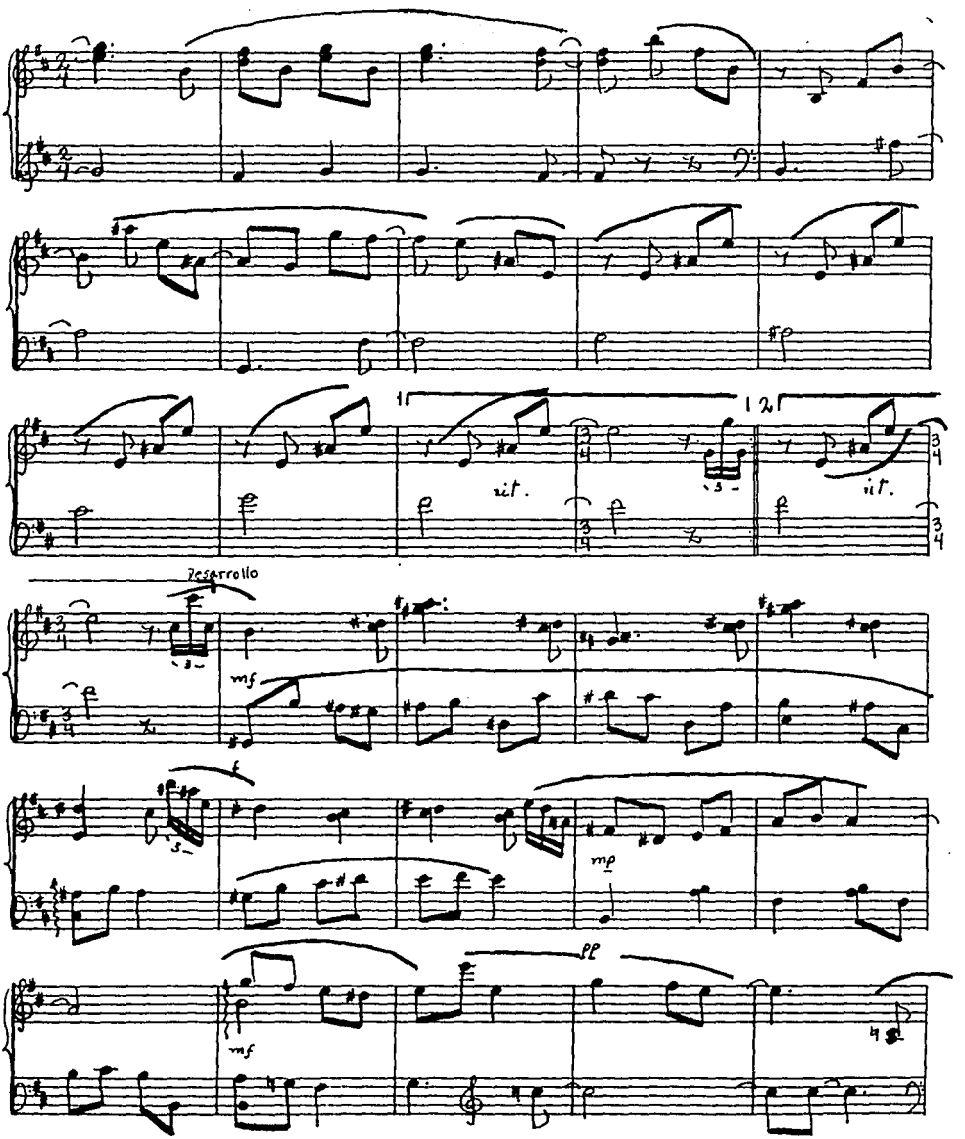
f

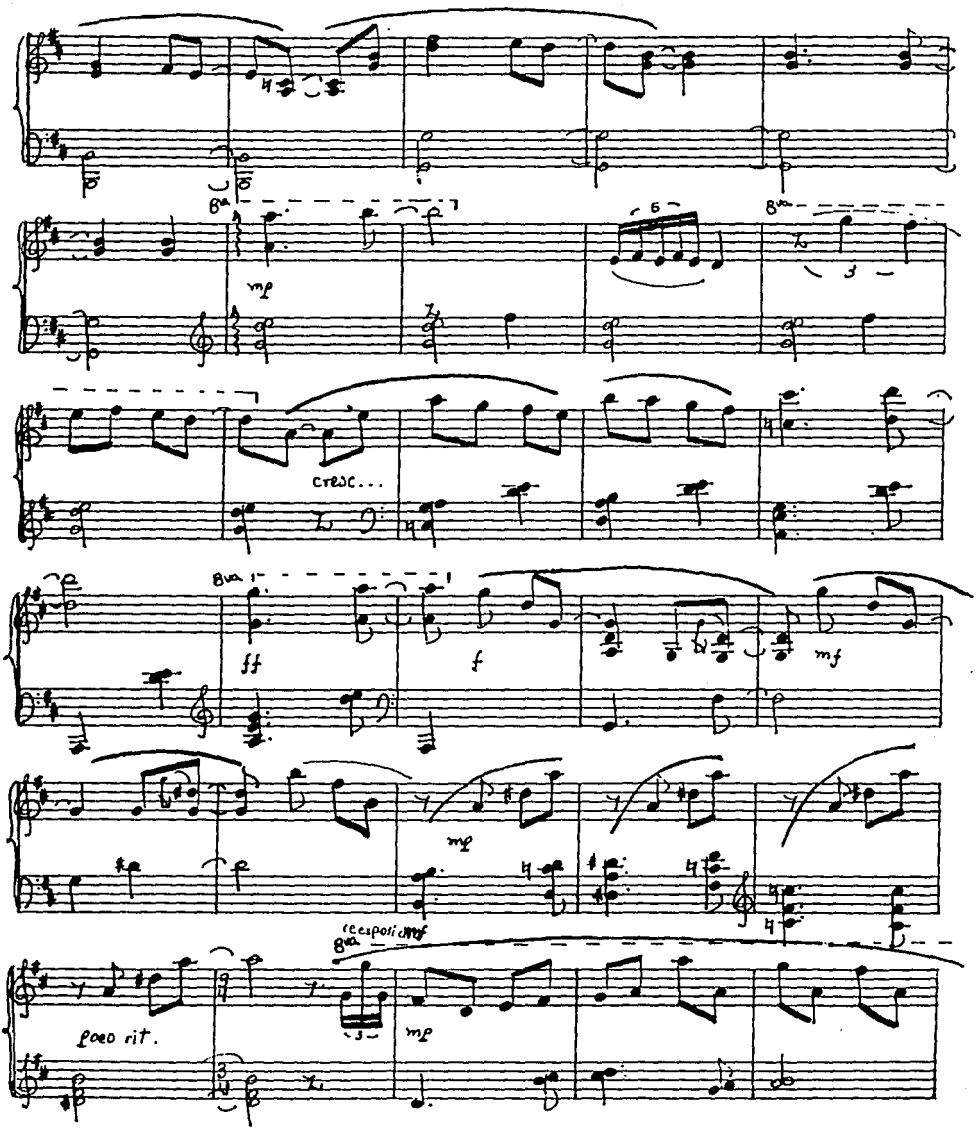
28va

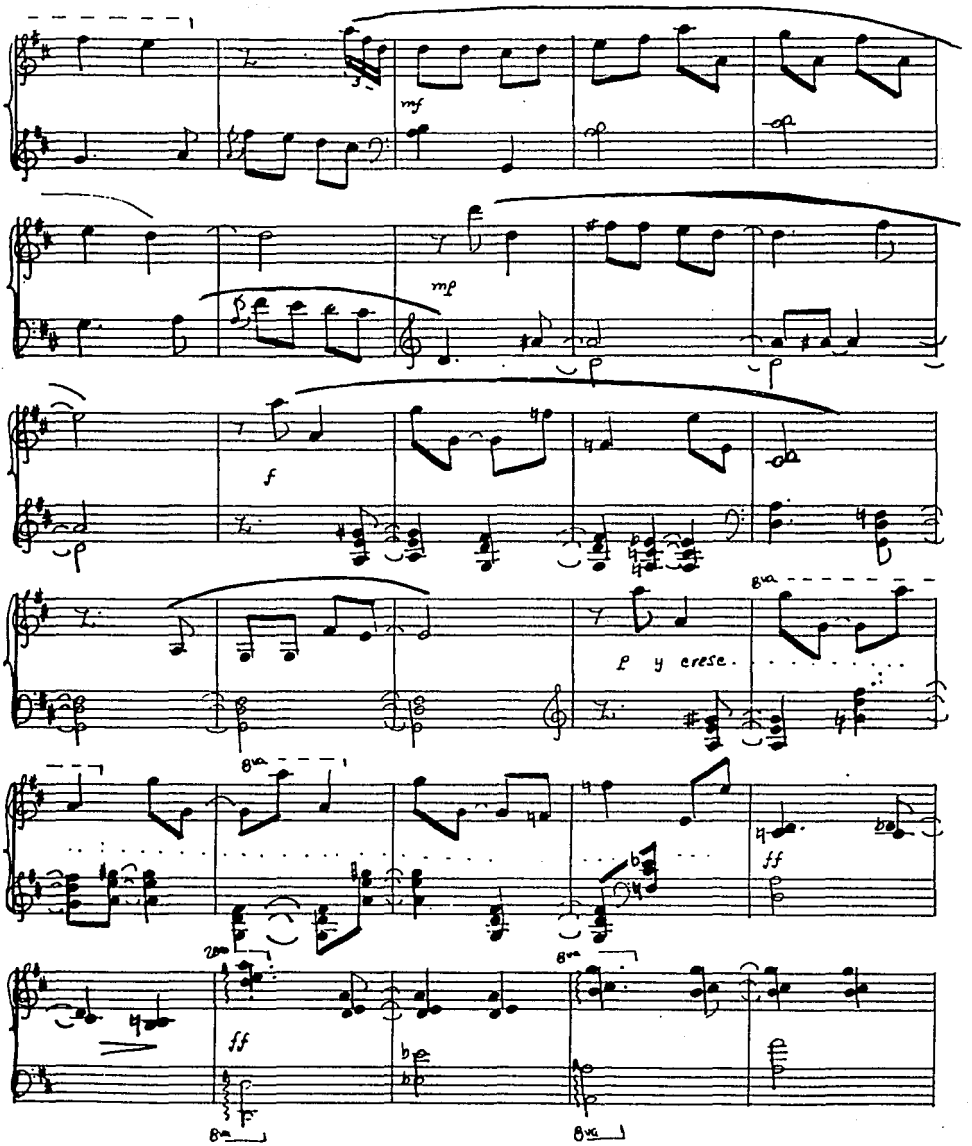
f

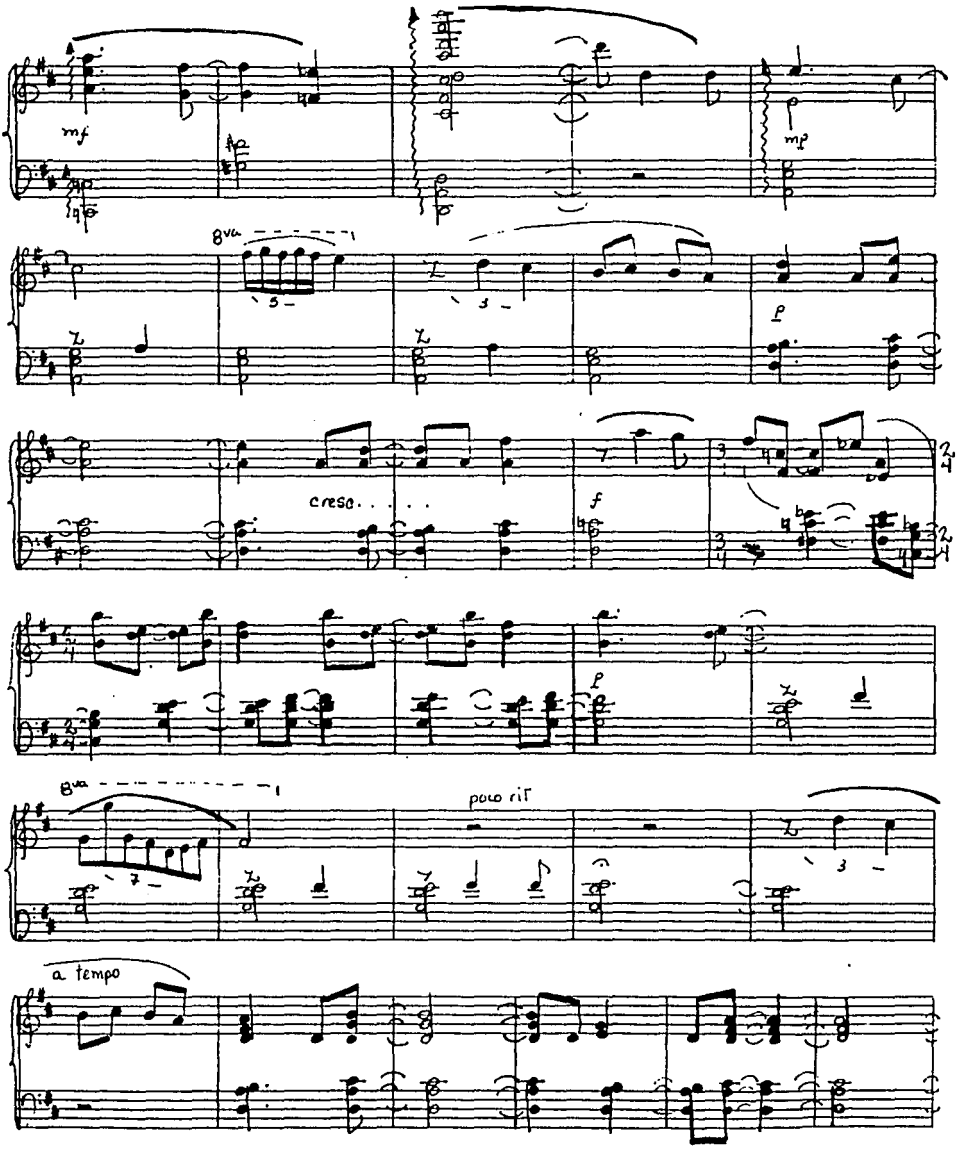
8va

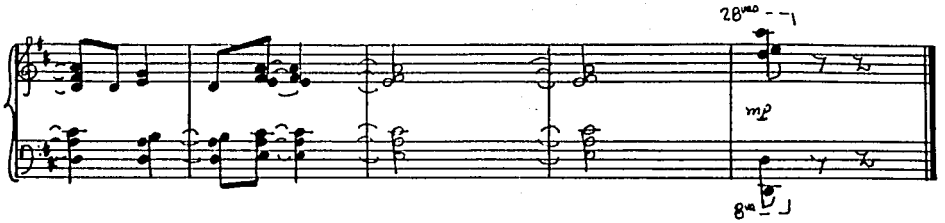

8va
8va
8va
8va
8va
pp
f
p
p
p
p


rit.
rit.
Desarrollo
mf
mp
mf
pp


8va
mp
cresc...
ff
f
mf
poco rit.


mf
mp
f
p y crese.
8va
ff
8va
ff
8va
8va


mf
mp
8va
p
cresc. . . . . .
f
p
8va
poco rit
a tempo


28ma
mp
8va

MARIANA VILLANUEVA

Mariana Villanueva nació en la Ciudad de México en 1964. Comenzó su carrera de composición en el Conservatorio Nacional de Música, donde ingresó en 1984 al Taller de Composición y Análisis impartido por el Maestro Mario Lavista.

En 1985 participó en el Taller Piloto de Composición que estaba a cargo de los maestros Federico Ibarra, Mario Lavista, Julio Estrada y Daniel Catán.

En México su música ha sido incluída en los ciclos: Compositores de los 60's, La Mujer en la Música, Ciclo de Jóvenes Compositores y en el Foro Internacional de Música Nueva.

Fuera de México sus obras han sido tocadas en Nueva York, Indiana, Pittsburgh, Suecia, España y Perú.

Desde 1988 estudia en la Universidad de Carnegie Mellon, en Pittsburgh, en donde ha tenido como maestros de composición a Leonardo Balada y a Lucas Foss.

En la Universidad de Carnegie Mellon recibió por tres años consecutivos el premio MERIT AWARD, que se otorga cada año a los alumnos de más alto nivel académico. En 1989 ganó el primer premio en composición que otorga la sociedad de alumnas ALPHA, SIGMA, IOTA.

También ha trabajado para el Departamento de Teatro de Carnegie Mellon elaborando la música para La Casa de Bernarda Alba, de García Lorca, bajo la dirección de Rina Yerushalmi; así como Antígona, de Sófocles, bajo la dirección de Yossi Yzraely.

CATALOGO DE OBRAS

1985 TRIO para clarinete, viola y piano.

1986 CANTO NOCTURNO para flauta en Sol.

CANTAR DE UN ALMA AUSENTE, para clarinete.

1987 OTOÑAL, para piano.

SERPERE, para cuarteto de cuerdas.

1988 WINDOWS, (ventanas), para piano.

1989 NOCTURNAL LIGHT, para clarinete, fagot, viola, cello y piano.

1990 ODONAL, para cinta.

ANTIGONA, para mezzosoprano, tenor, barítono, pequeño coro y piano.

1991 MOURNING CHANT, para oboe y percusión.

A BIRD'S SONG, para flauta y cinta.

1992 ANABACOA, para orquesta.

VENTANAS

VENTANAS fué escrita por Mariana Villanueva en 1988, en Pittsburgh. Fué el primer proyecto de composición que realizó en la Universidad de Carnegie Mellon bajo la guía de Leonardo Balada.

La obra consiste en dos movimientos que simbolizan, según Mariana, dos ventanas. La primera de ellas mira hacia Pittsburgh, la segunda hacia México.

El primer movimiento es un Lento Moderato basado en un patrón melódico que se repite, transformándose en cada repetición. Al llegar al climax del movimiento se conservan solamente los motivos básicos.

El segundo movimiento es una especie de Toccata monomotívica. A la manera de la Tocata barroca, Villanueva inserta en este movimiento secciones fugadas y de improvisación. Sin embargo, las figuras rítmicas empleadas, así como el carácter de este movimiento, denotan una gran influencia del jazz.

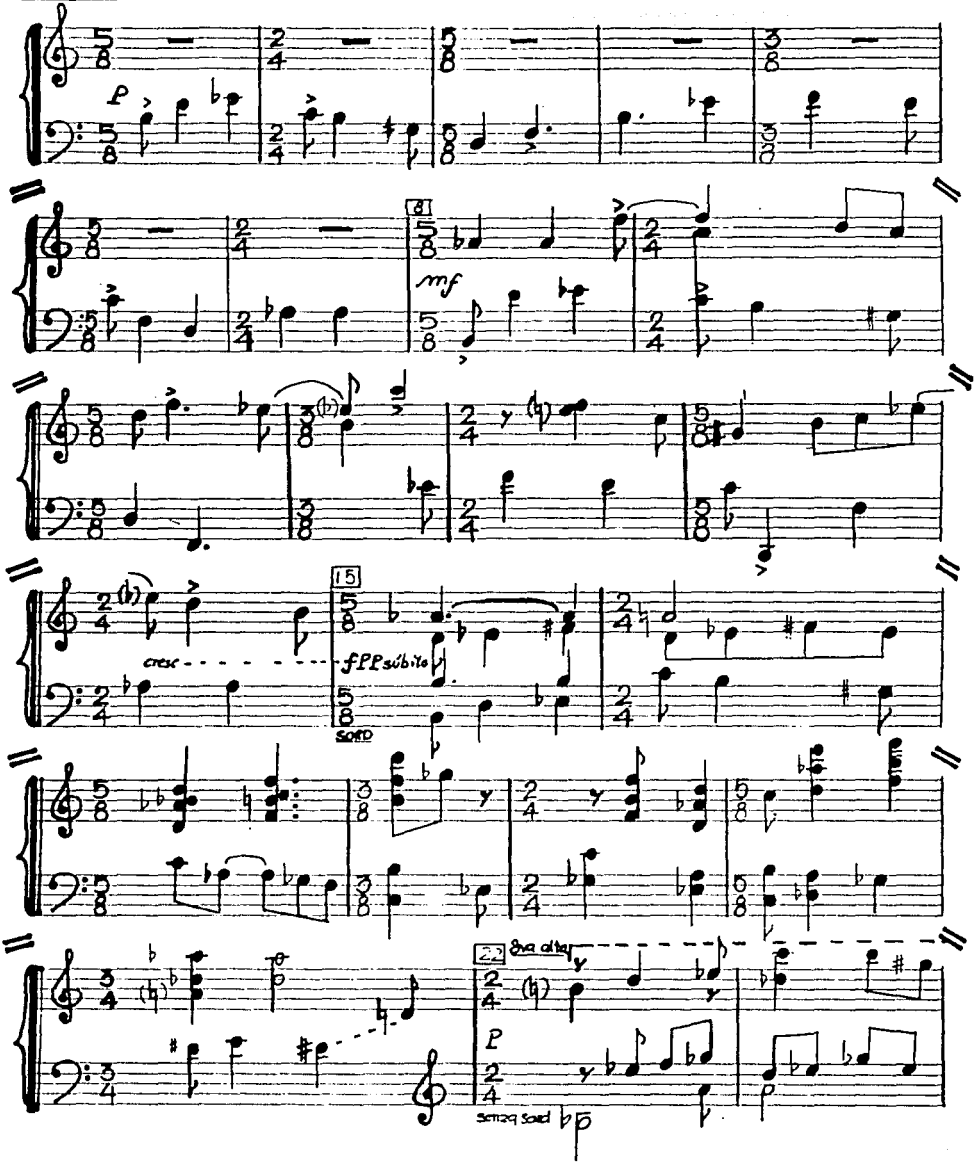
En ambos movimientos Villanueva emplea combinaciones de compases de 5/8, 2/4, 3/8, 3/4, 7/8 y 6/8. En el segundo movimiento además, hay continuos cambios de velocidad.

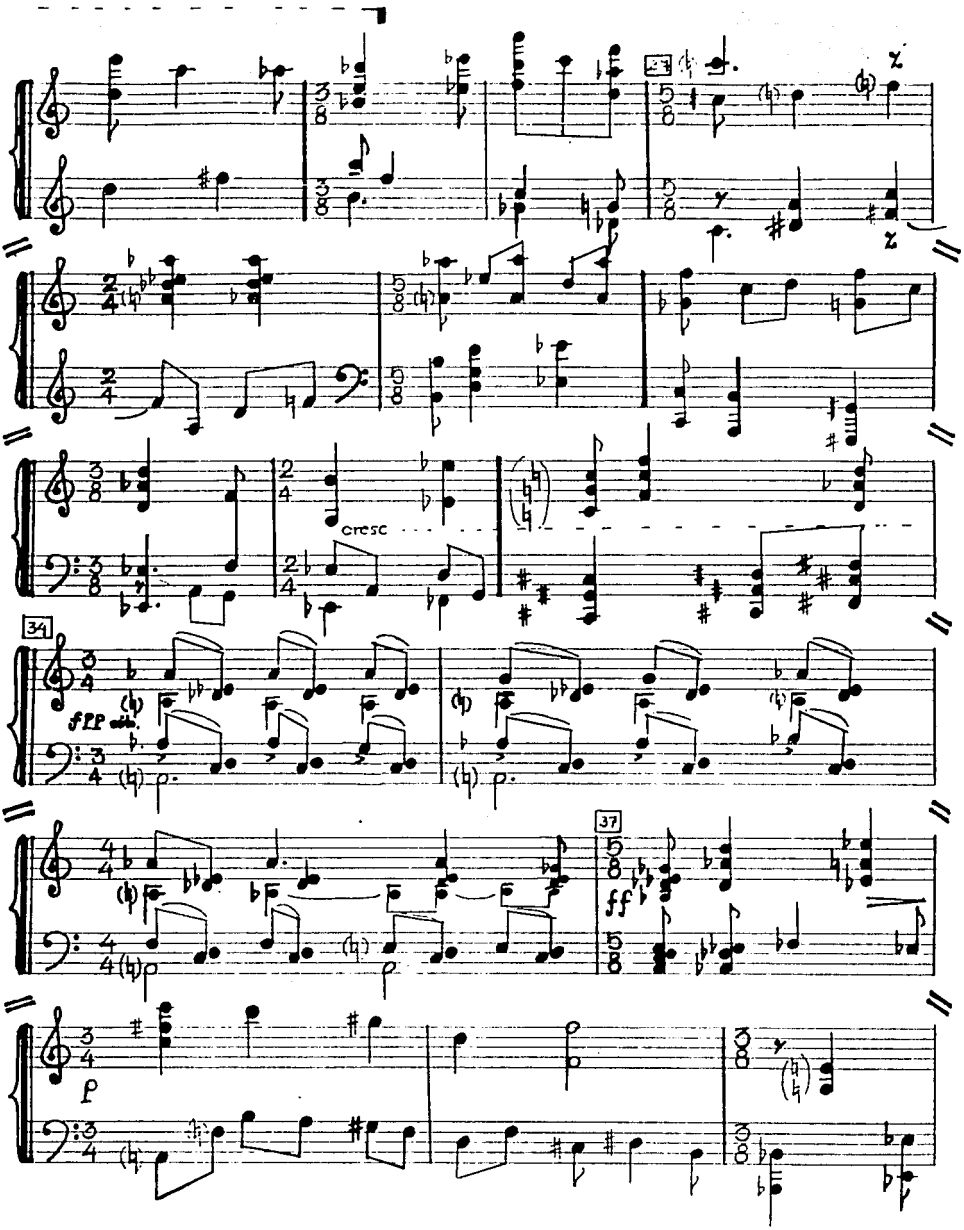
Villanueva logra una gran gama de ambientes y timbres creando una obra sumamente atractiva e interesante, tanto para el oyente como para el intérprete.

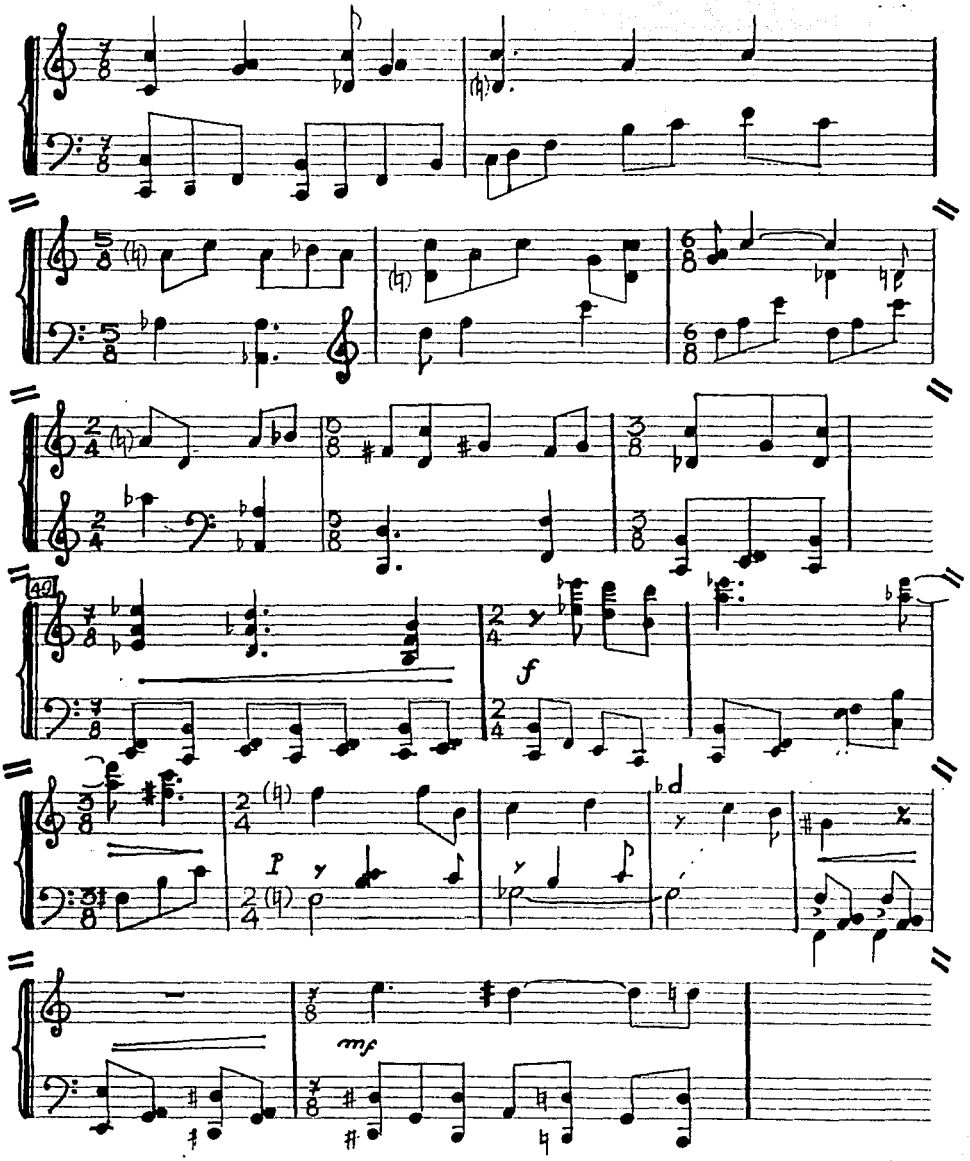
ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

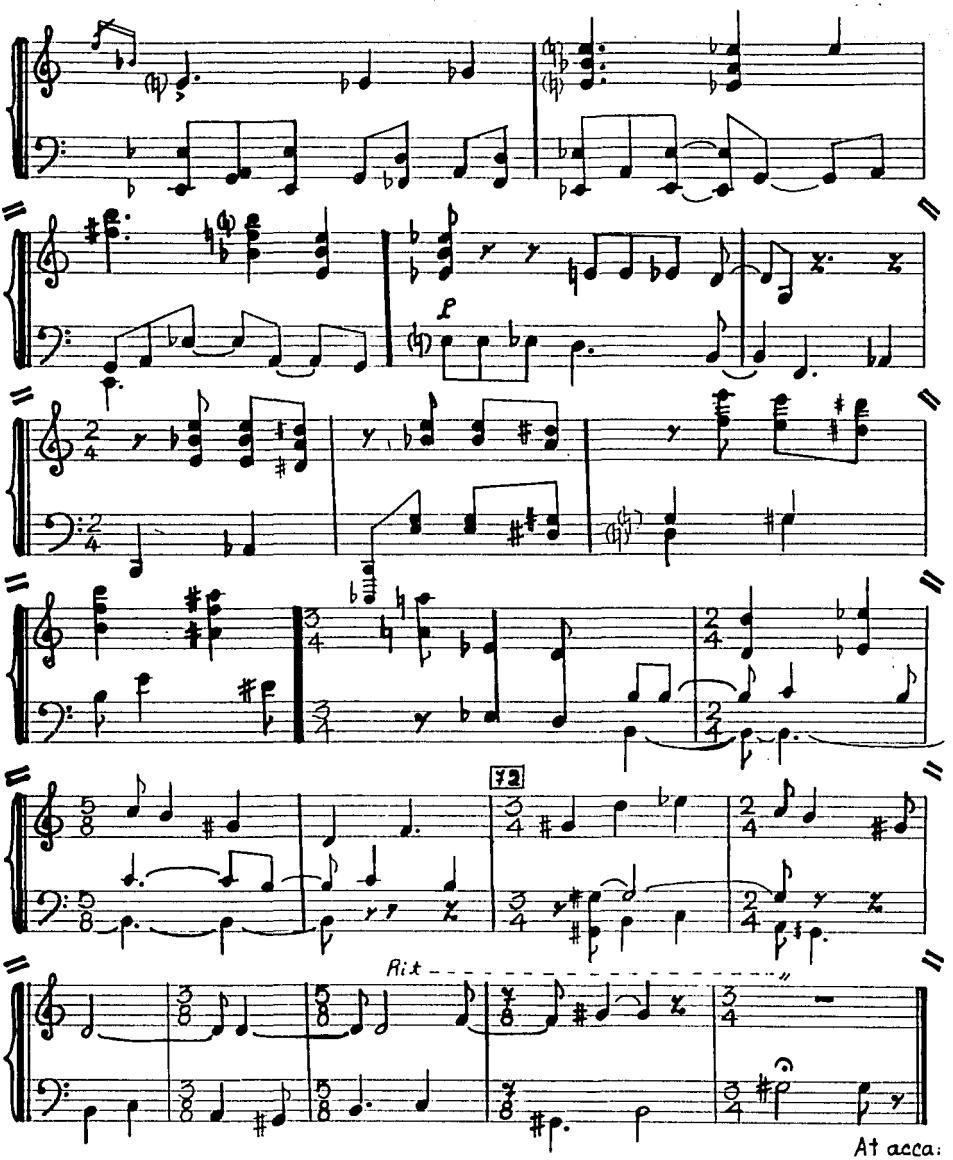
I

Casi moderato [♩ c.a. 188]




cresc
34
fpp
37
ff
p

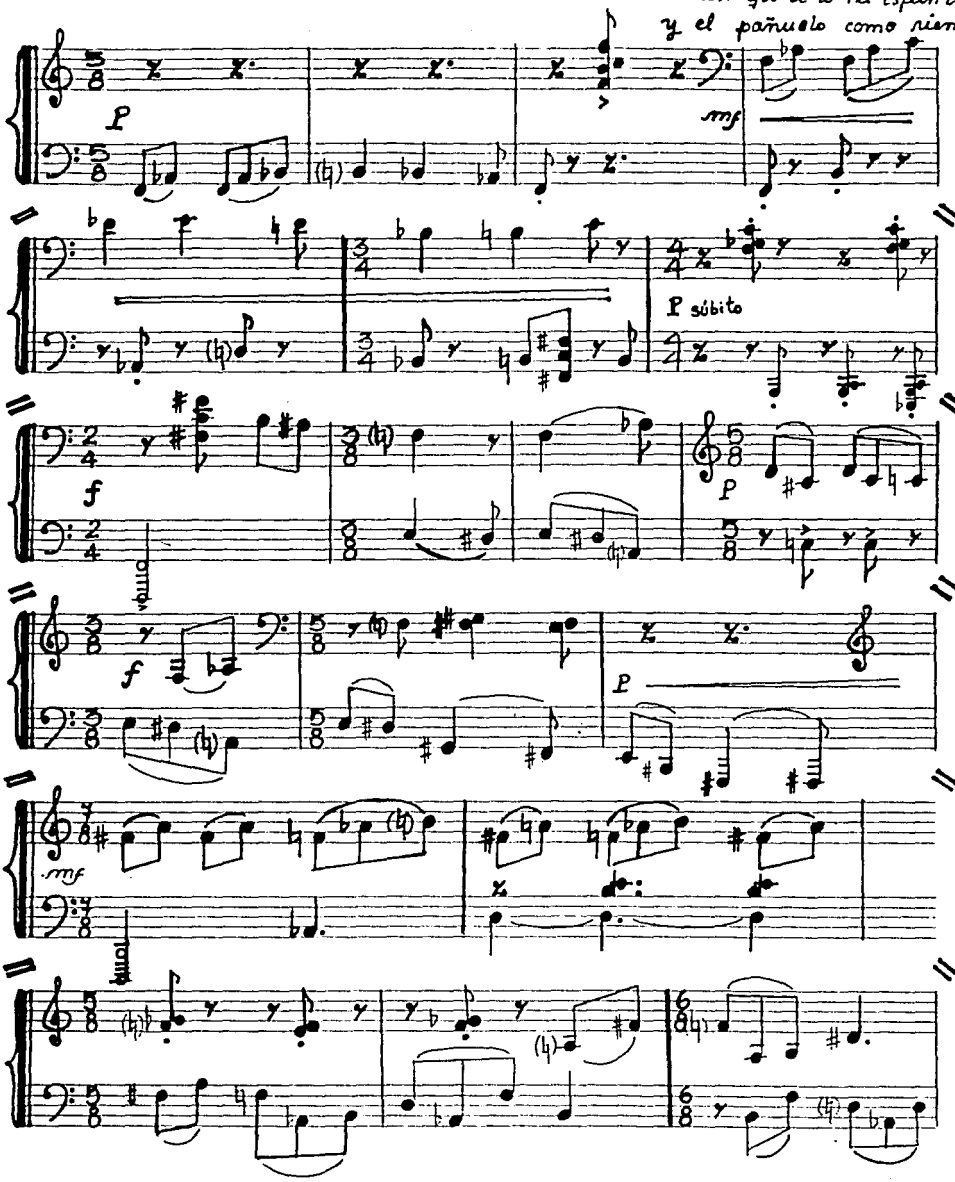


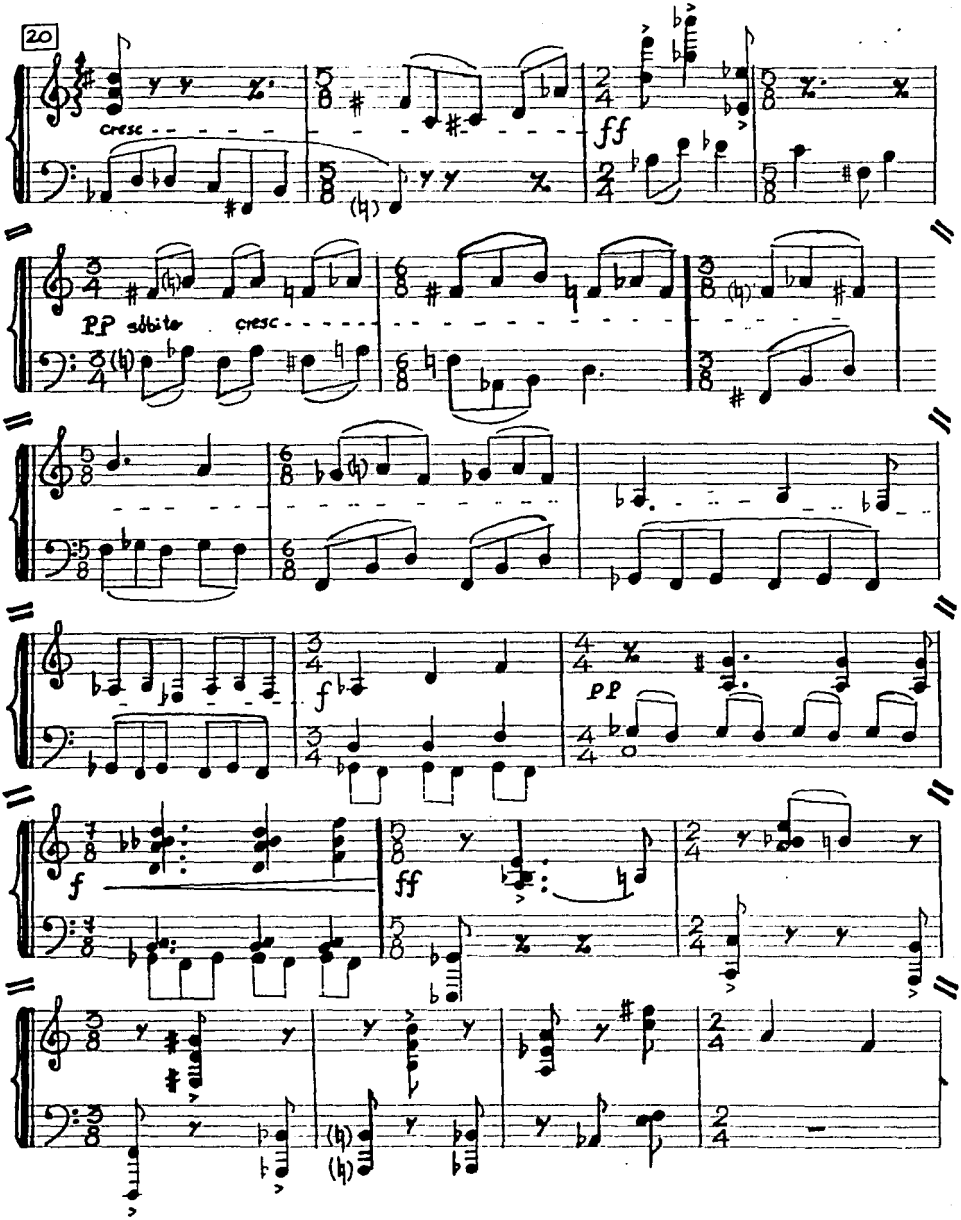

f
72
Rit
At acca:

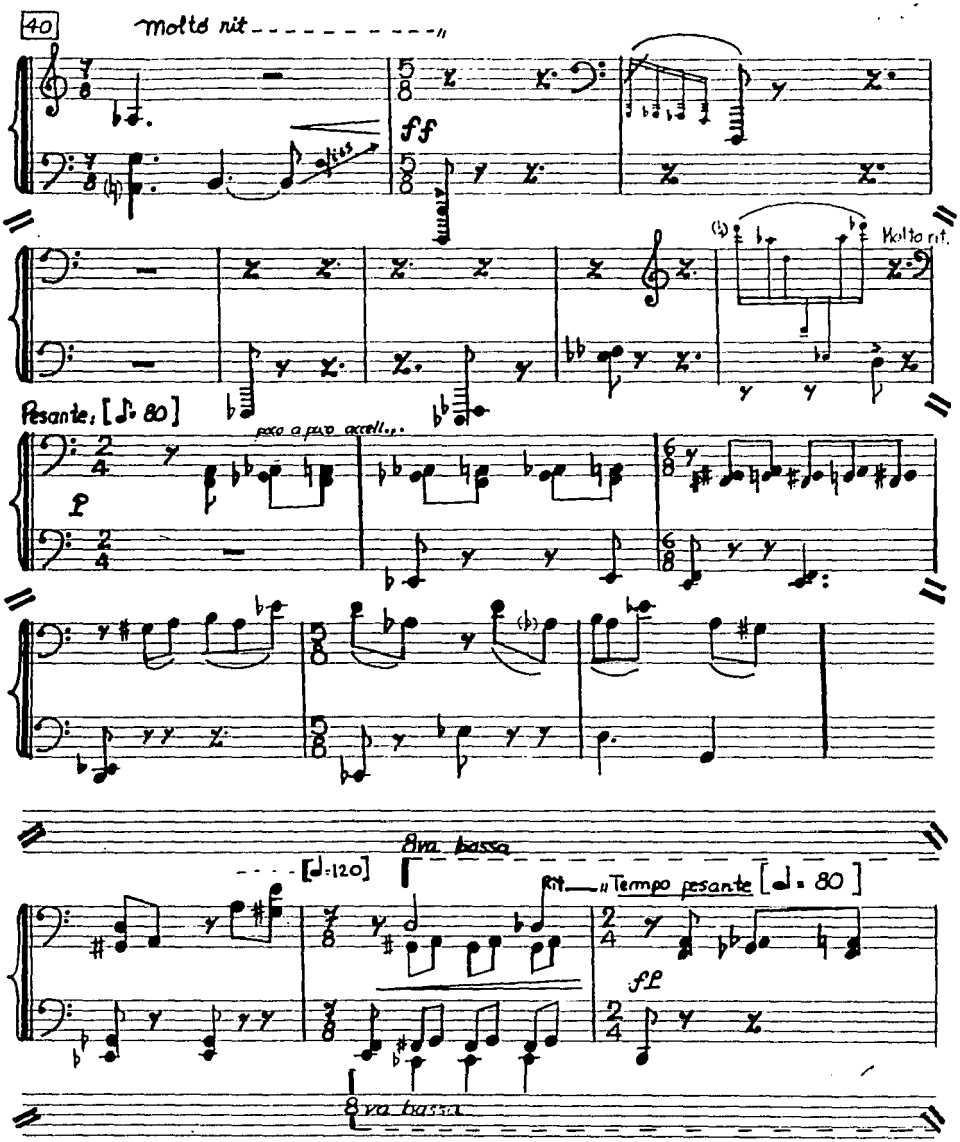
Allegro Enérgico [♩. c.a. 144]

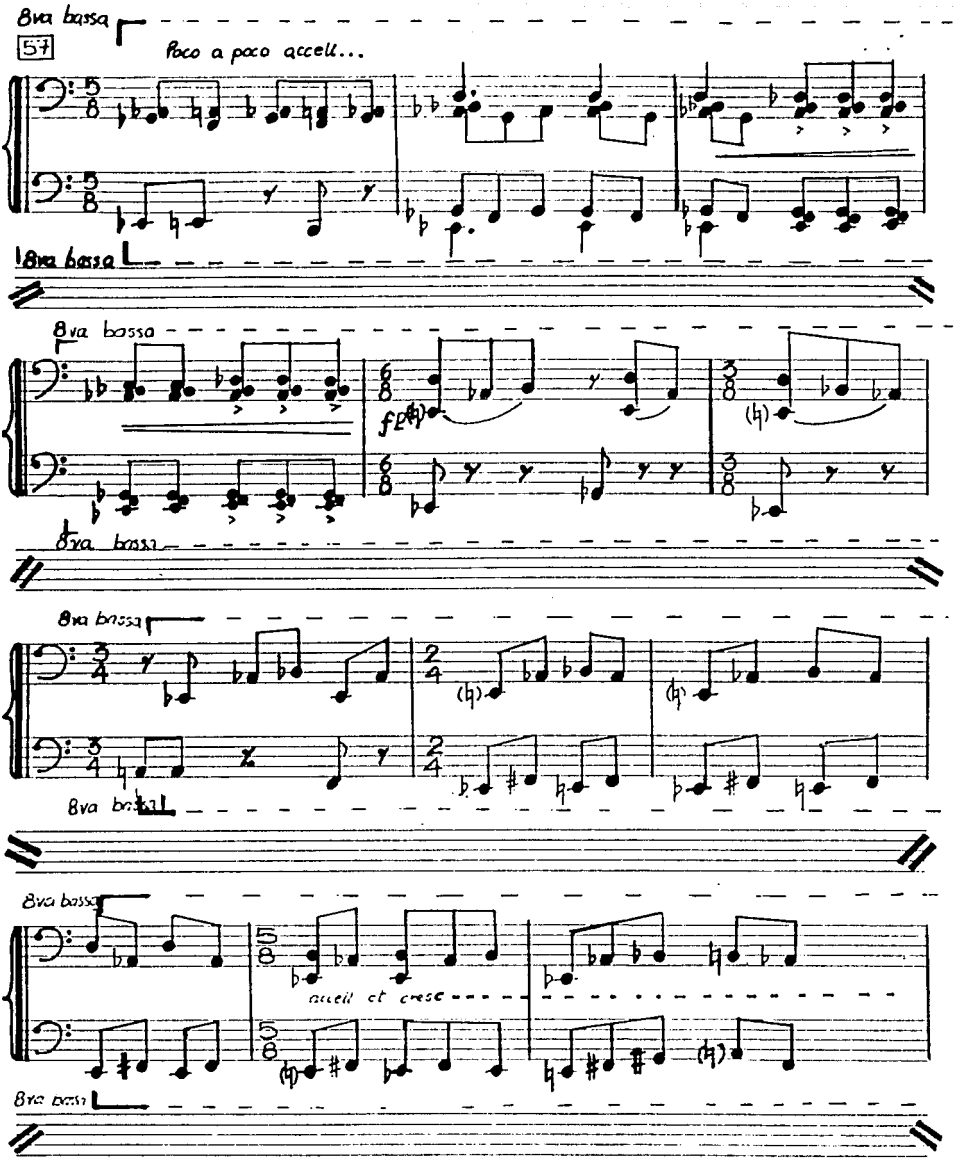
II

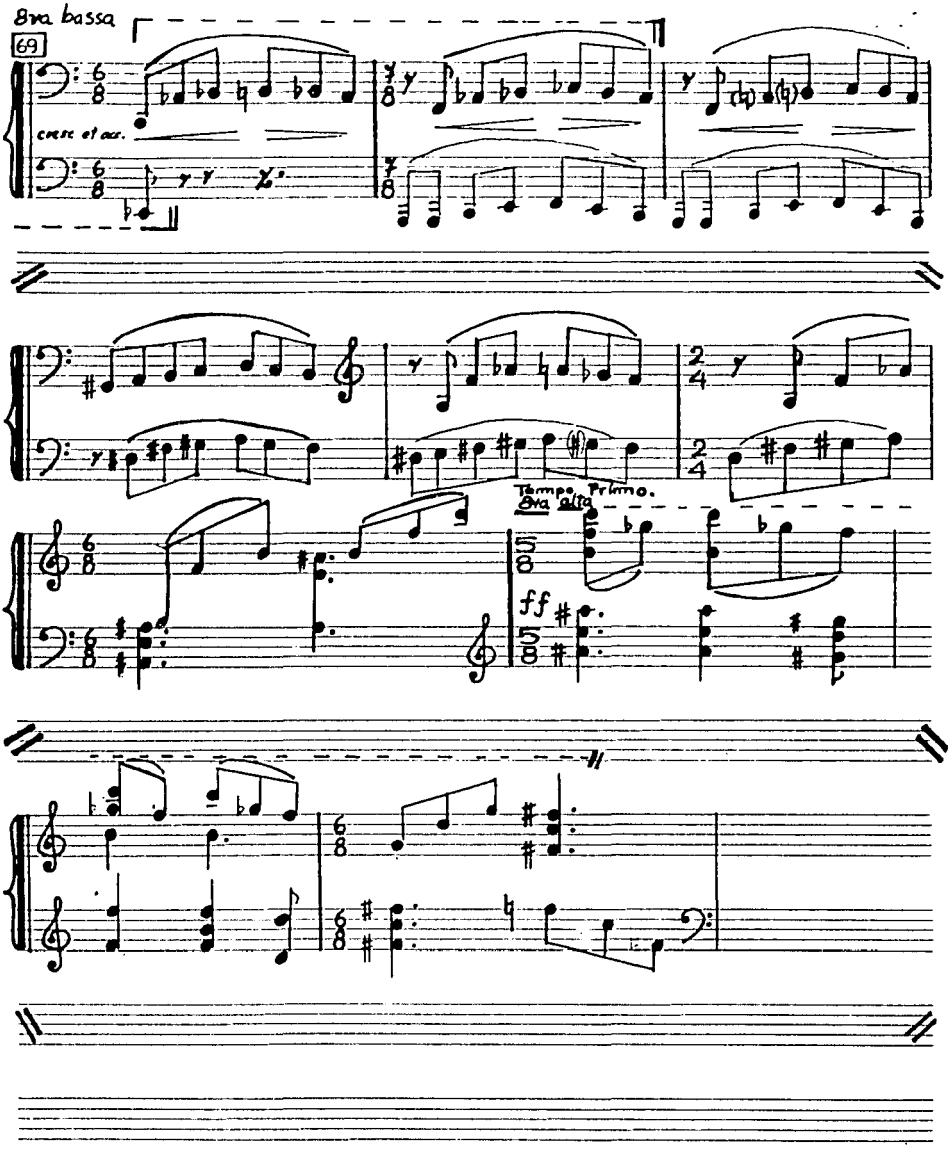
Locura del bajo viento,
aliento de boca seca:
el non que se le ha espantado
y el pañuelo como rienda.
N. Gal

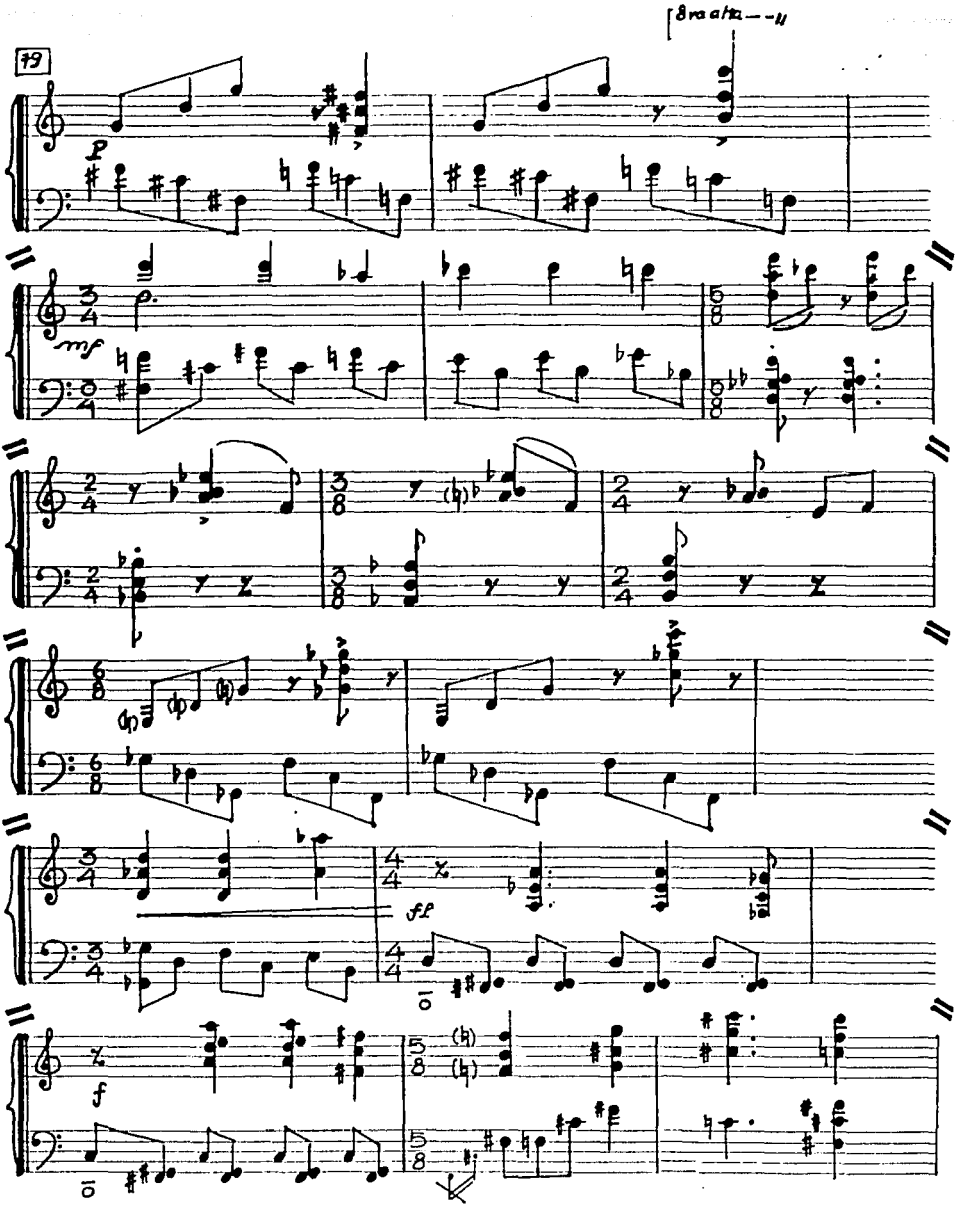


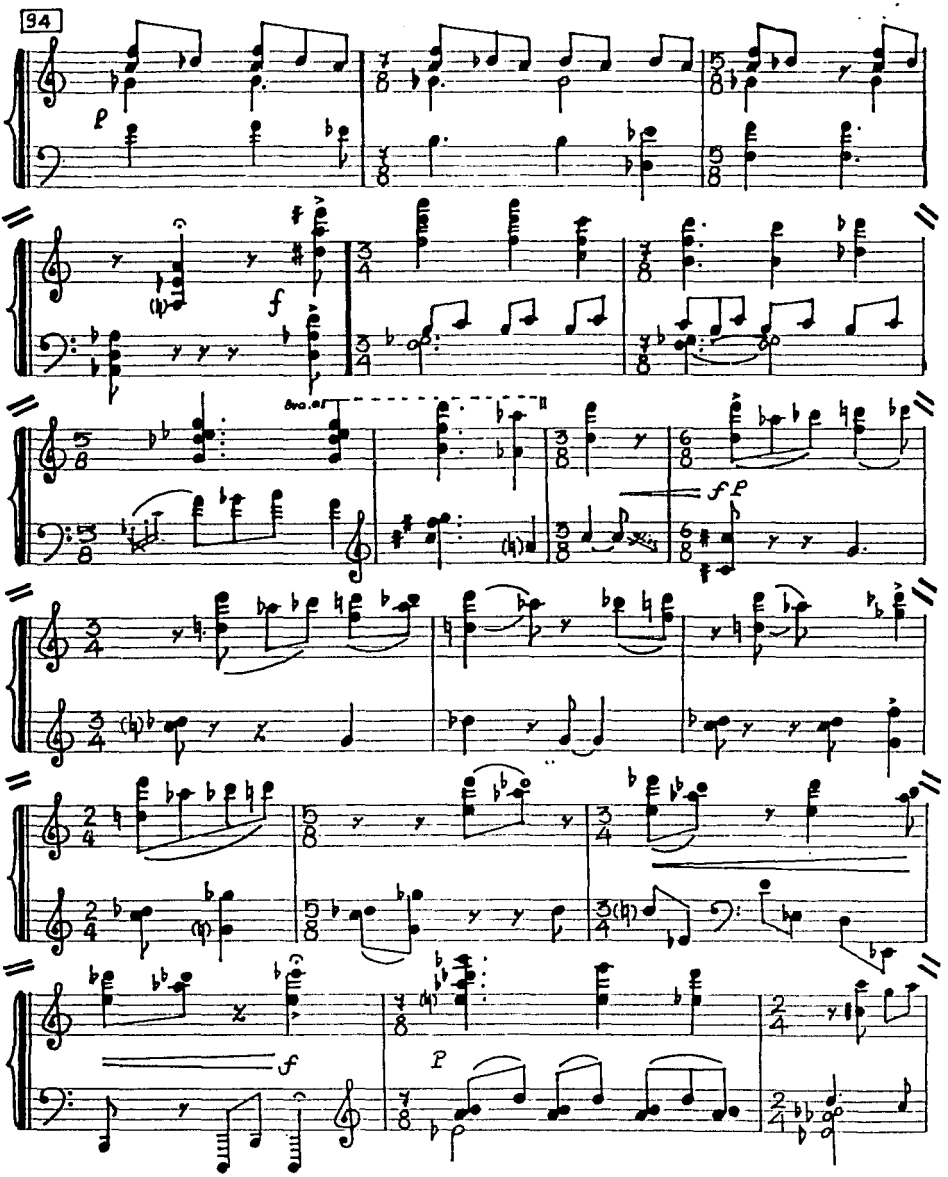

20
cresc
ff
PP subito
cresc
f
PP
f
ff

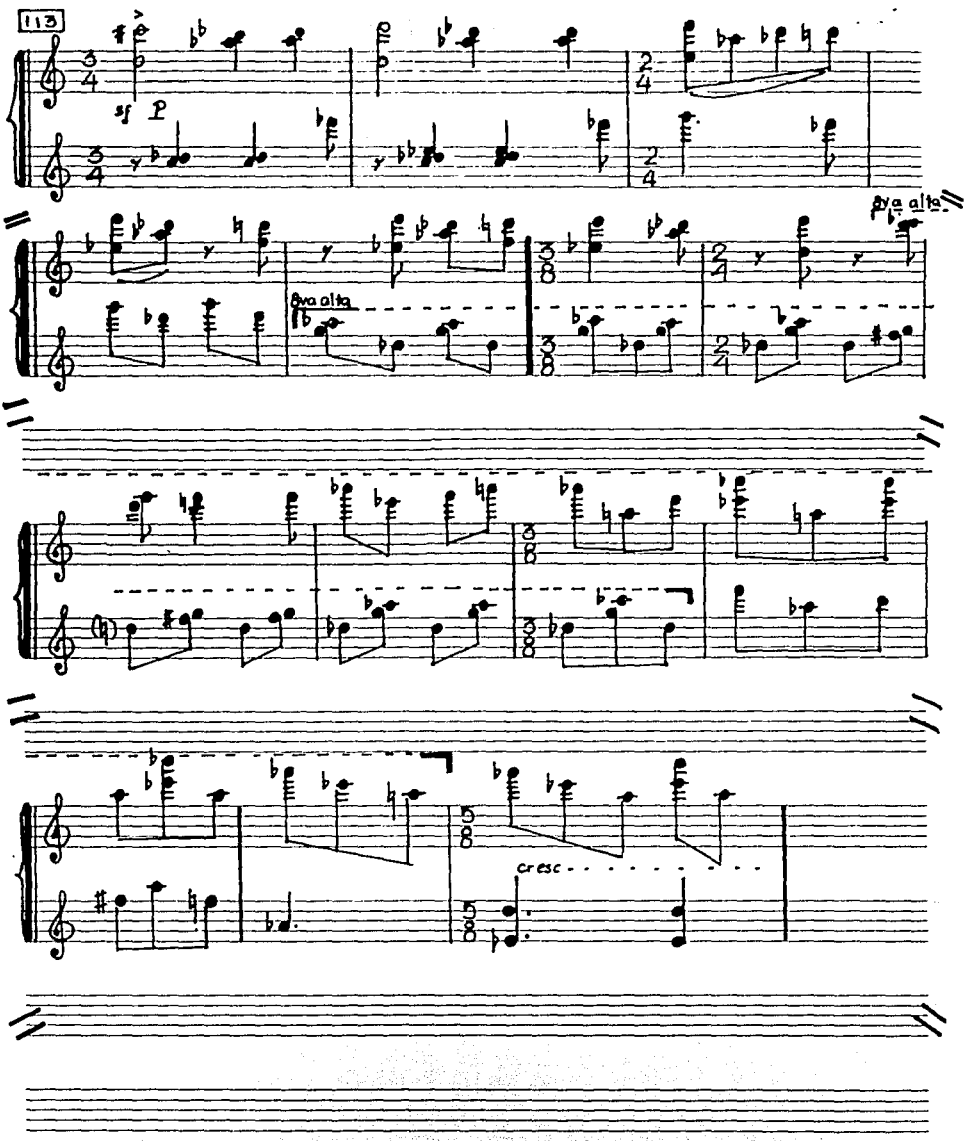

40
Molto rit
ff
Molto rit.
Pesante: [♪. 80]
poco a poco accell...
p
8va bassa
[♩=120]
Rit.
Tempo pesante [♩. 80]
ff
8va bassa

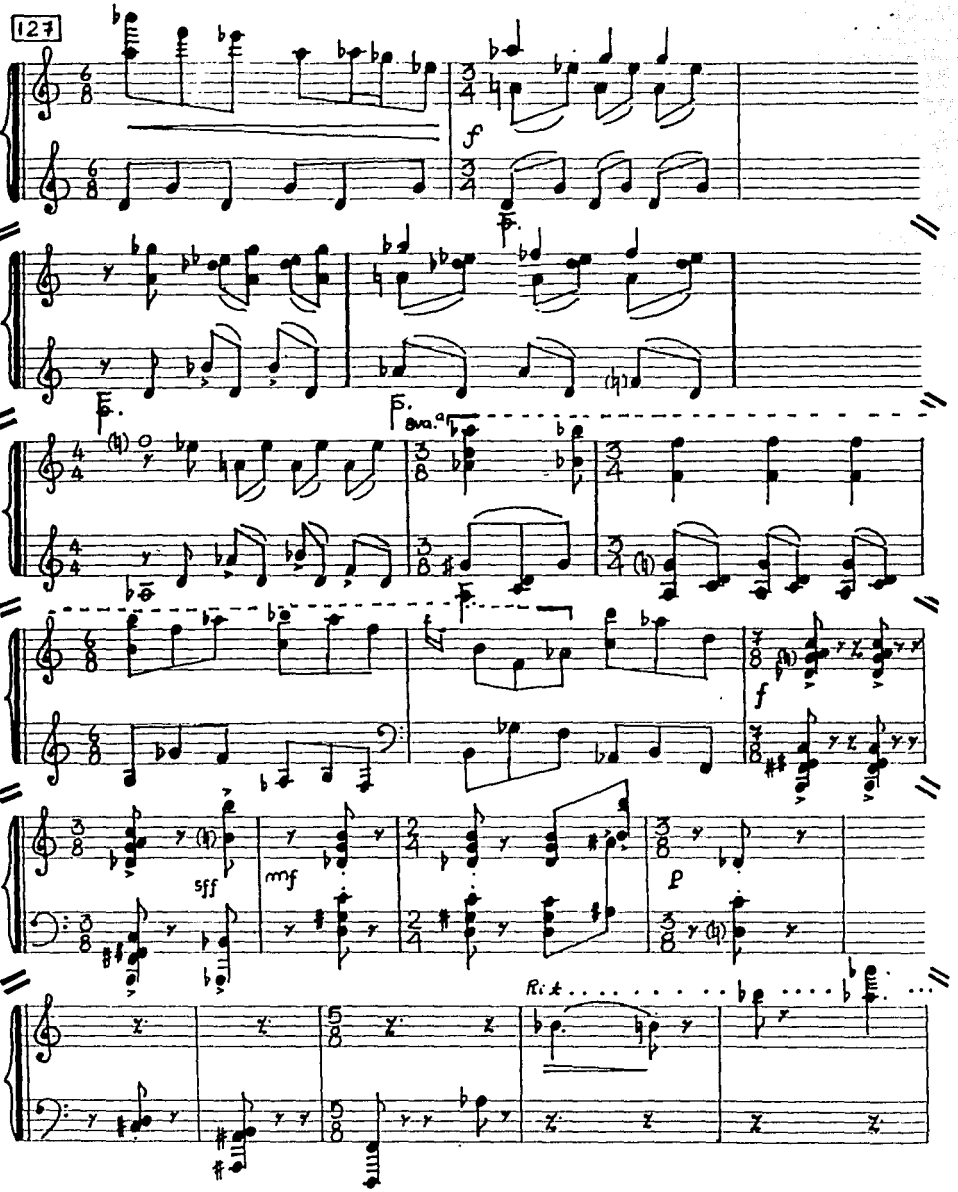

8va bassa
57
Poco a poco accell...
8va bassa
8va bassa
8va bassa
8va bassa
8va bassa
accell et cresc
8va bassa

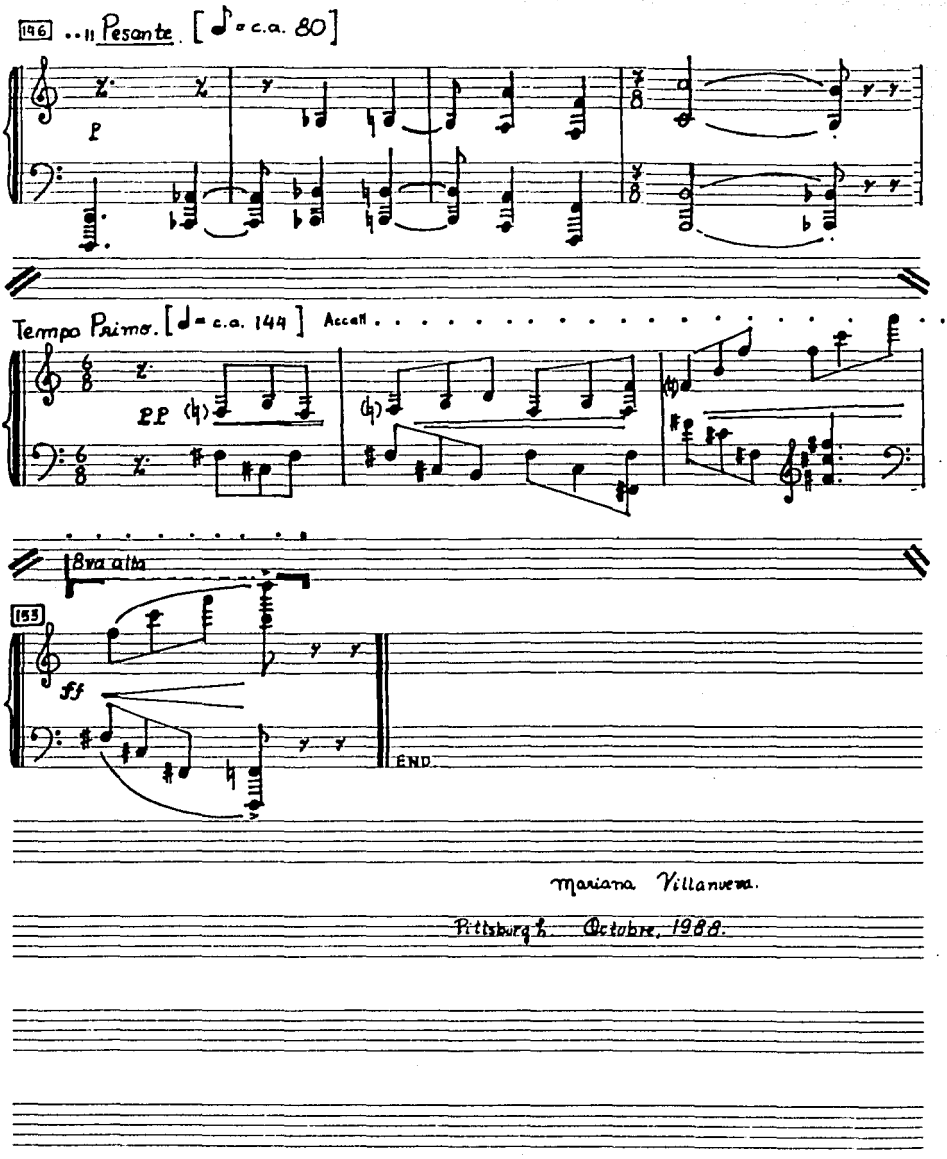

8va bassa
69
cresc. et acc.
Tempo Primo.
8va alta
ff


[8va alta --
19
p
mf
ff
f


94
p
f
8va.as
fp
f
p


113
sf p
8va alta
8va alta
cresc


127
f
8va.
f
sff
mf
p
Rit.



Mariana Villanueva.

Pittsburgh October, 1988.

NATALIA RAQUEL VAZQUEZ

Nació en Huatusco, Veracruz. Inició sus estudios de piano a la edad de seis años bajo la dirección de su madre, y los continuó con distintos maestros de su ciudad natal. En 1980 tomó clases de piano con la Maestra María Teresa Rodríguez. A partir de ese año y hasta 1982, asistió al taller de composición del maestro Federico Ibarra.

En 1982 ingresó al área de cursos libres de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Asistió durante tres años al Festival Didáctico "Manuel M. Ponce", tomando clases con Pier Van Hauwe y Jacques Chapuis.

En 1984 ingresó a la carrera de Educación Musical, en la Escuela Nacional de Música. Cursó simultáneamente Literatura y Redacción con el Maestro Germán Dehesa, y clases de Guión y Video con el Maestro Sergio García. Su interés al realizar estos estudios era impartir un taller para desarrollar al máximo la creatividad, asociando siempre la palabra, la imagen y la música.

Actualmente uno de sus objetivos es la producción de obras musicales. Dirige un taller de Educación Musical, en el cual emplea un método propio, y continúa sus estudios de música de cámara y piano, con la Maestra Nadia Stankovitch.

ALICIA

Es una obra basada en un cuento, escrito por la misma compositora. La versión original, en forma de comedia musical, fué orquestada por el Maestro Salvador Rodríguez. Yo presento la versión para piano solo de la propia autora.

Alicia es una niña muy alegre y curiosa, de la época actual. Todo lo que la rodea es transformado por su imaginación en algún objeto o situación mágica.

Por el paso de niña a jovencita, su imaginación comienza a atrofiarse. Ya nada la divierte, tiene constantes cambios de humor y, aún sin desearlo, llega a herir a los que la quieren. Por todo esto, tiene muchos momentos de incertidumbre.

Cierta noche, Alicia escucha caer gotas de agua de un grifo. Fastidiada al no poder dormir, se acerca para cerrar el grifo. Para su sorpresa, las gotas comienzan a multiplicarse. Asustada, Alicia trata de esconderse, pero se da cuanta que cada gota tiene una imagen dentro de sí. Son imágenes que había olvidado y que le recuerdan momentos muy importantes de su vida.

Tres gotas de agua se le escapan de las manos; cuando logra atraparlas, ve en una de ellas su curiosidad, en otra su imaginación, y en la tercera a la niña que ha dejado de ser. Esta niña le pide que la guarde en su corazón para que pueda vivir siempre dentro de ella.

Al guardar estas gotas de agua en su corazón, Alicia se convierte en una hermosa joven que se sabe poseedora de un valioso tesoro.

La obra, en Re bemol mayor, está integrada por cuatro movimientos.

El primero inicia con un Dúo entre la mano izquierda y la derecha. Este Dúo anuncia la llegada de Alicia. La melodía siguiente la describe. La niña juega, brinca y busca cosas que la puedan divertir.

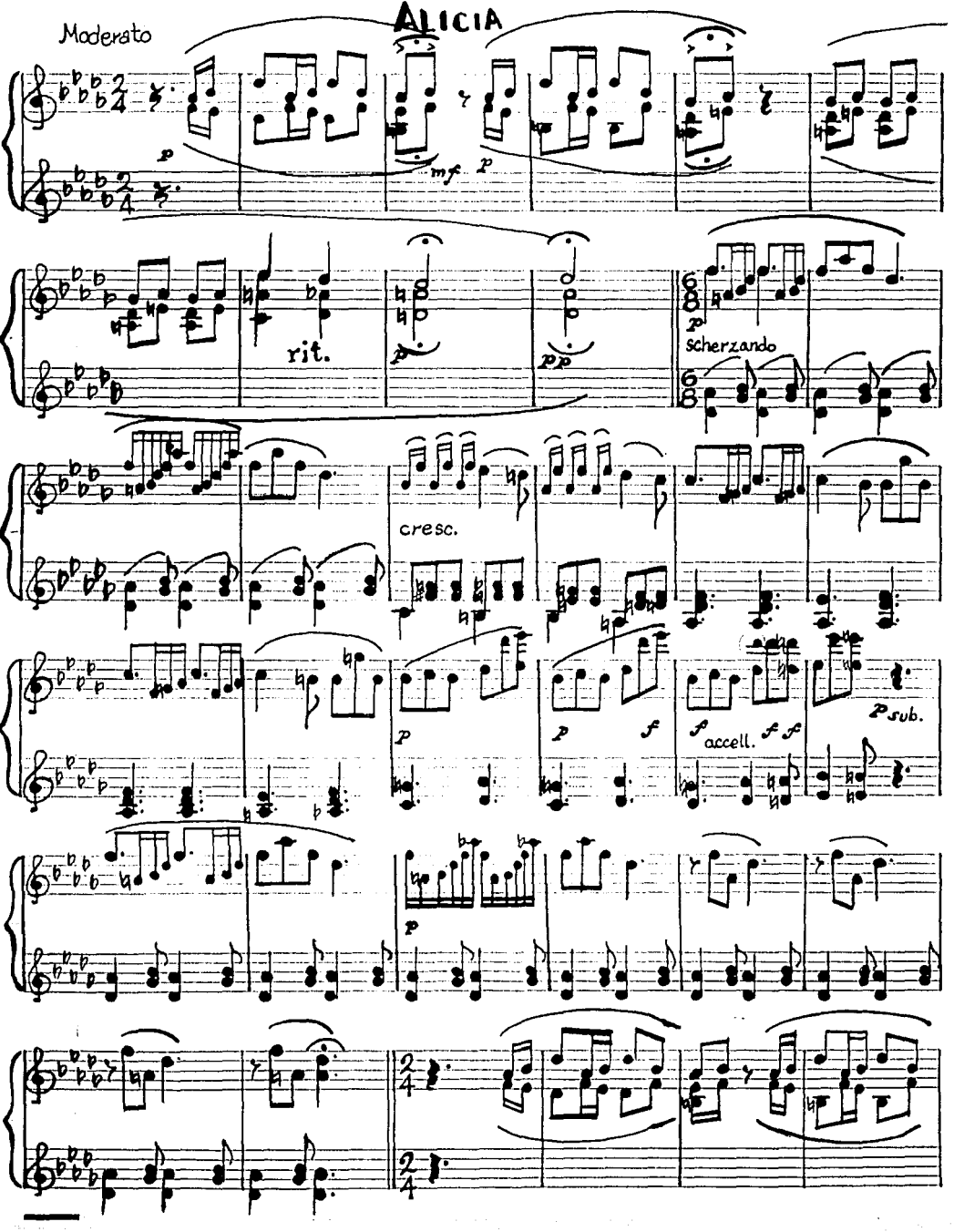
El segundo movimiento, llamado por Vazquez Transformable, describe el juego de Alicia con pequeñas luces que se filtran por su ventana. En su imaginación Alicia convierte estas luces en luciérnagas, a las que imita en movimiento.

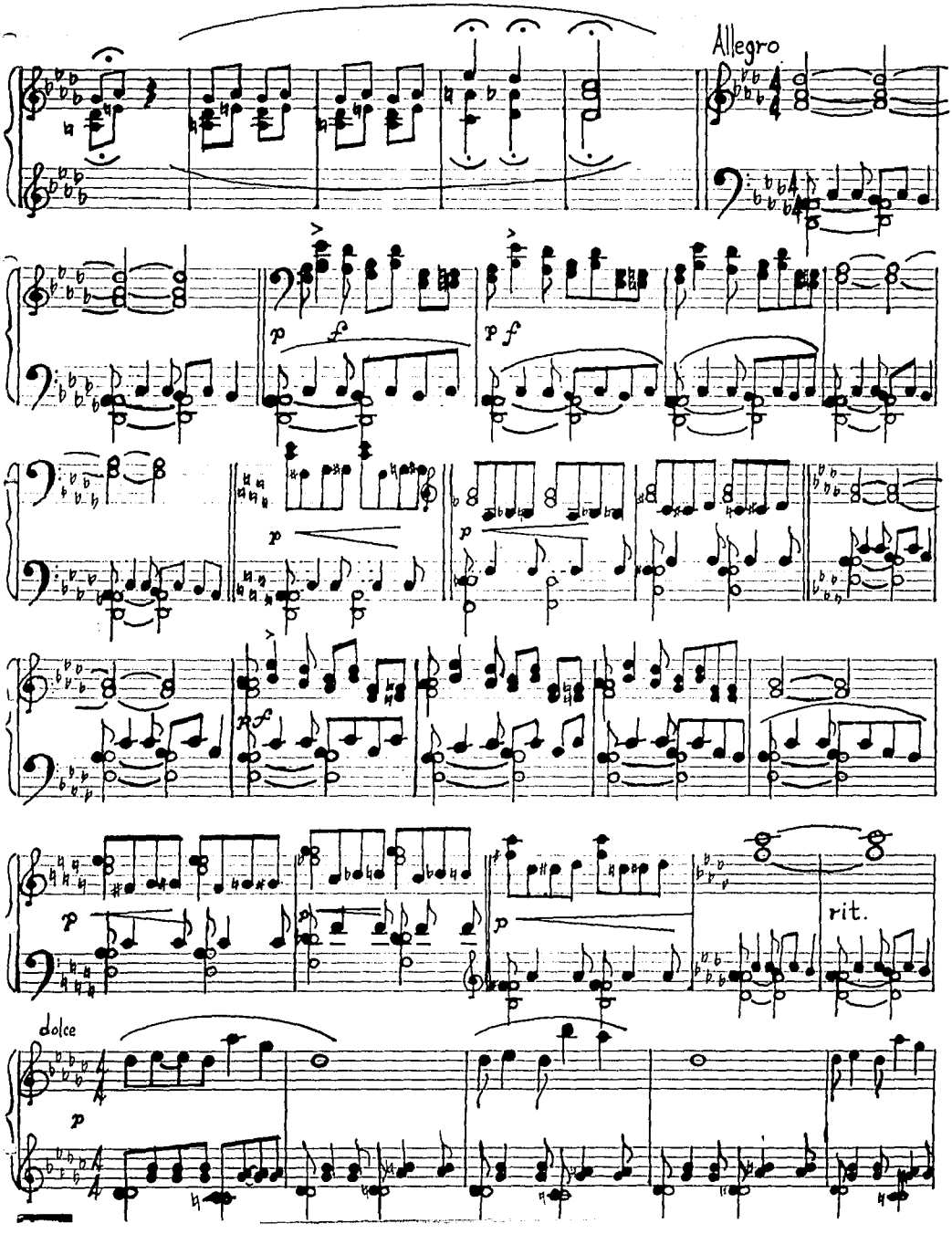
El tercer movimiento tiene como introducción un andantino.

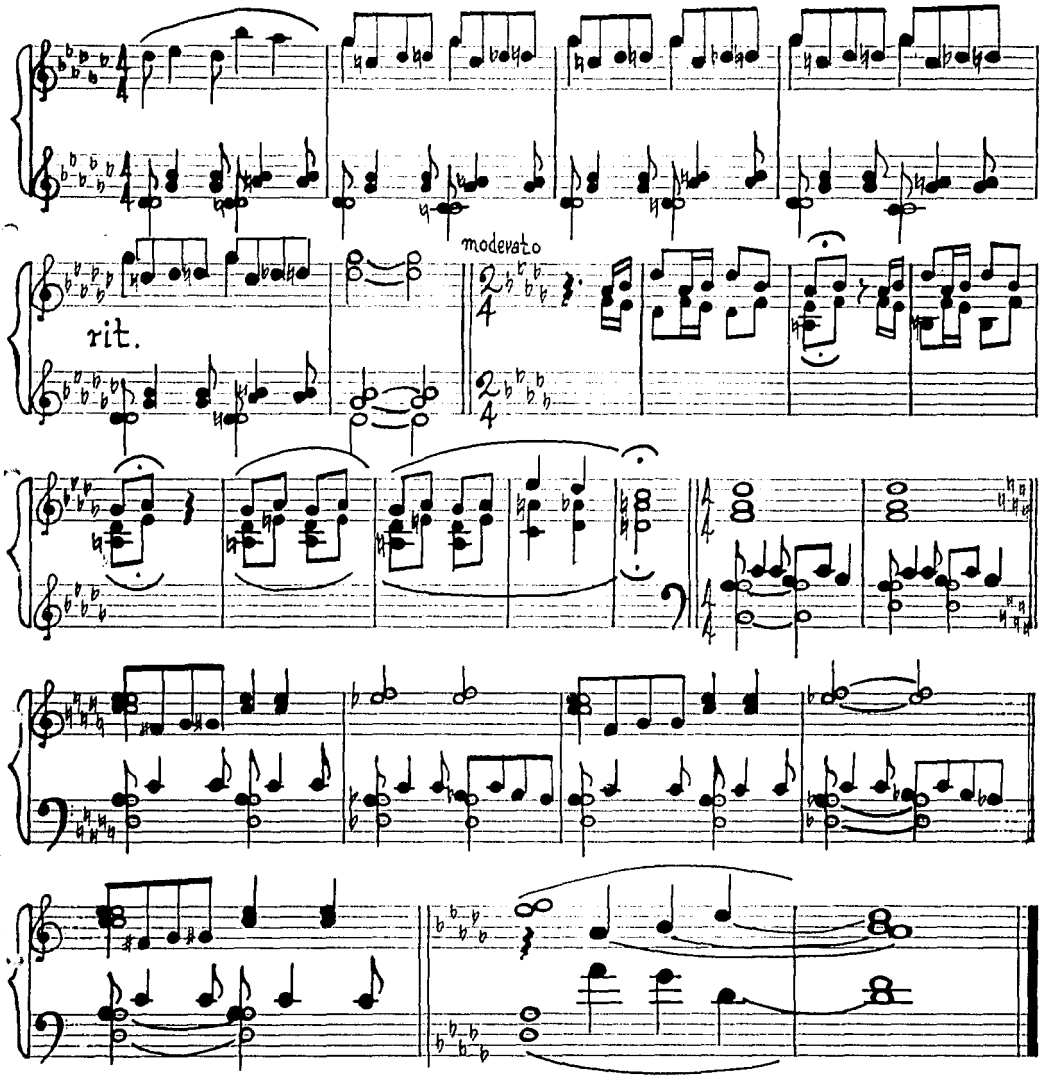
La parte siguiente describe cómo Alicia trata de imitar a su madre, hasta que las dos figuras de funden en una sola y se crea una nueva melodía.

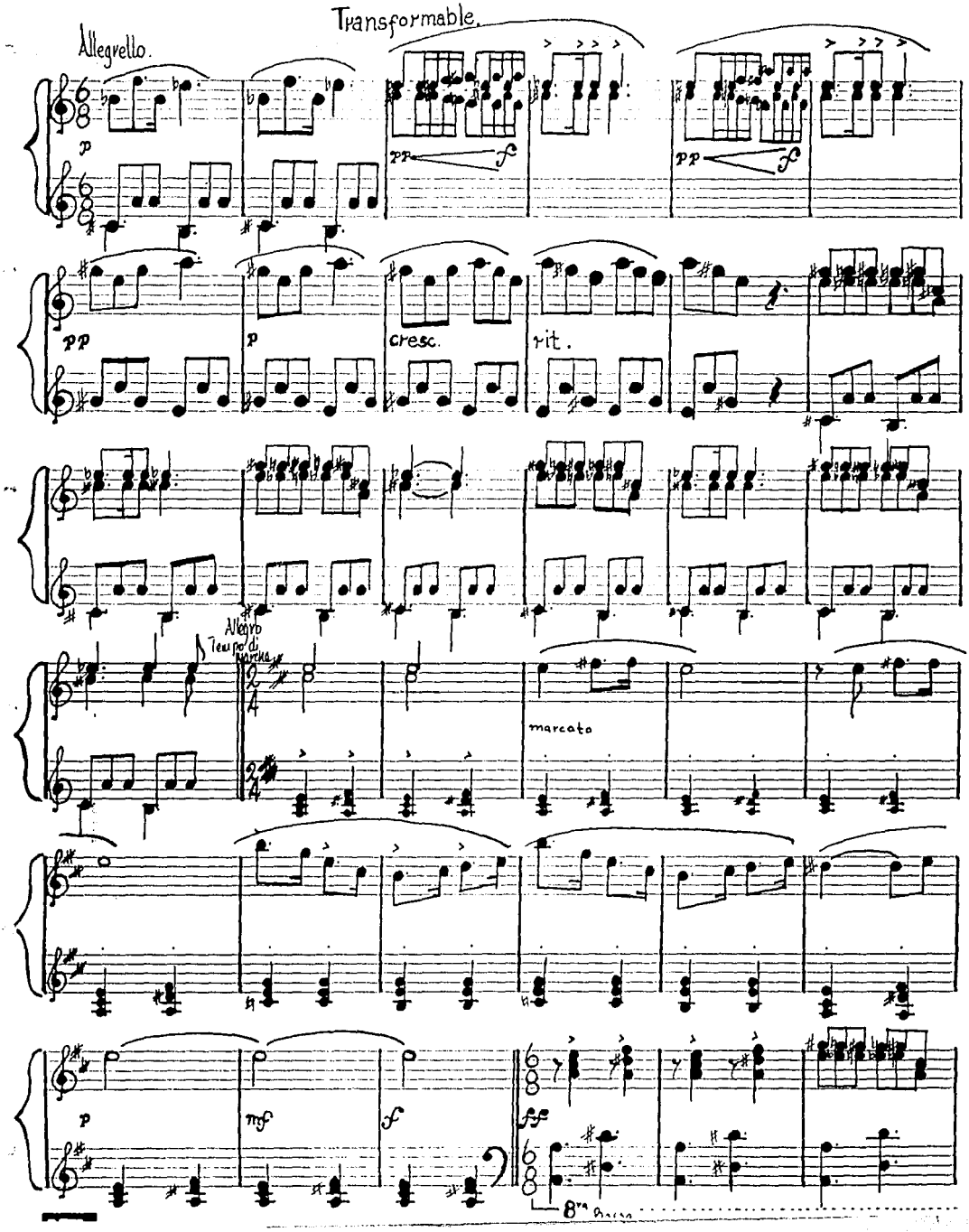
El cuarto movimiento, esta ligado al tercero a través de un pasaje de arpegios. En este último movimiento se combinan todos los temas que ya han sido presentados, para finalizar la obra con el último tema del tercer movimiento.

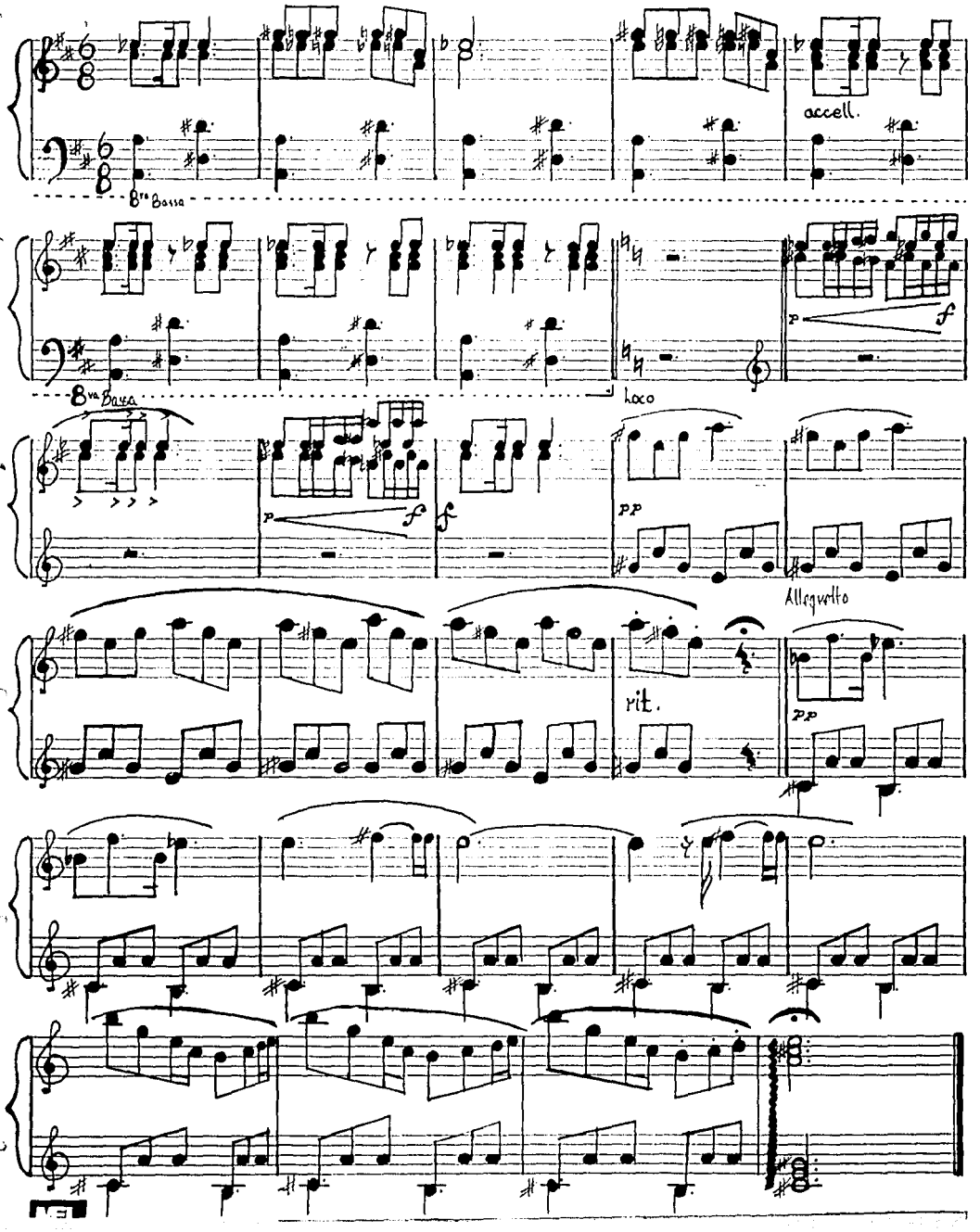
ALICIA

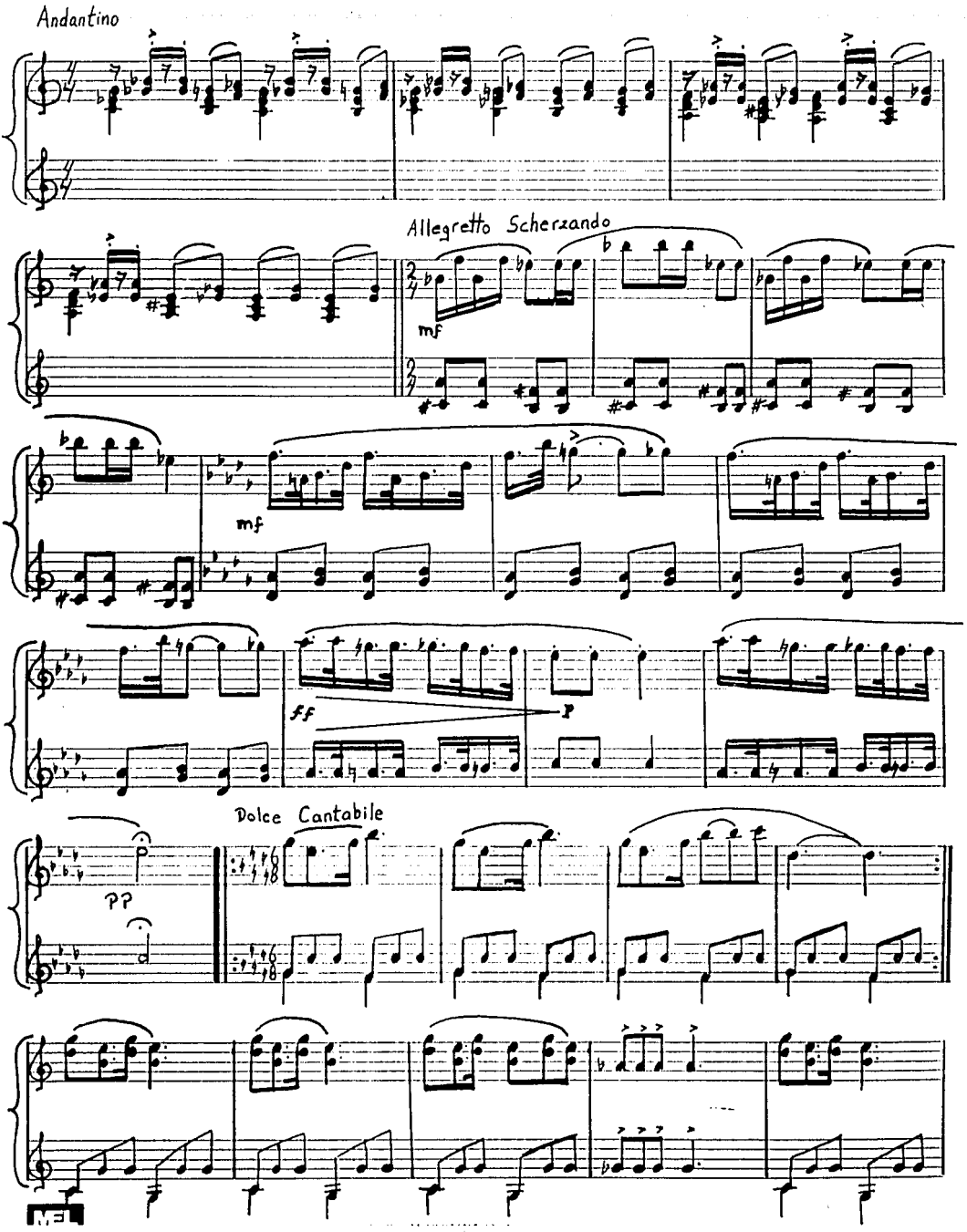

Moderato
p
mf
p
rit.
pp
p
scherzando
cresc.
p
p
f
f
accell.
f
f
p sub.
p

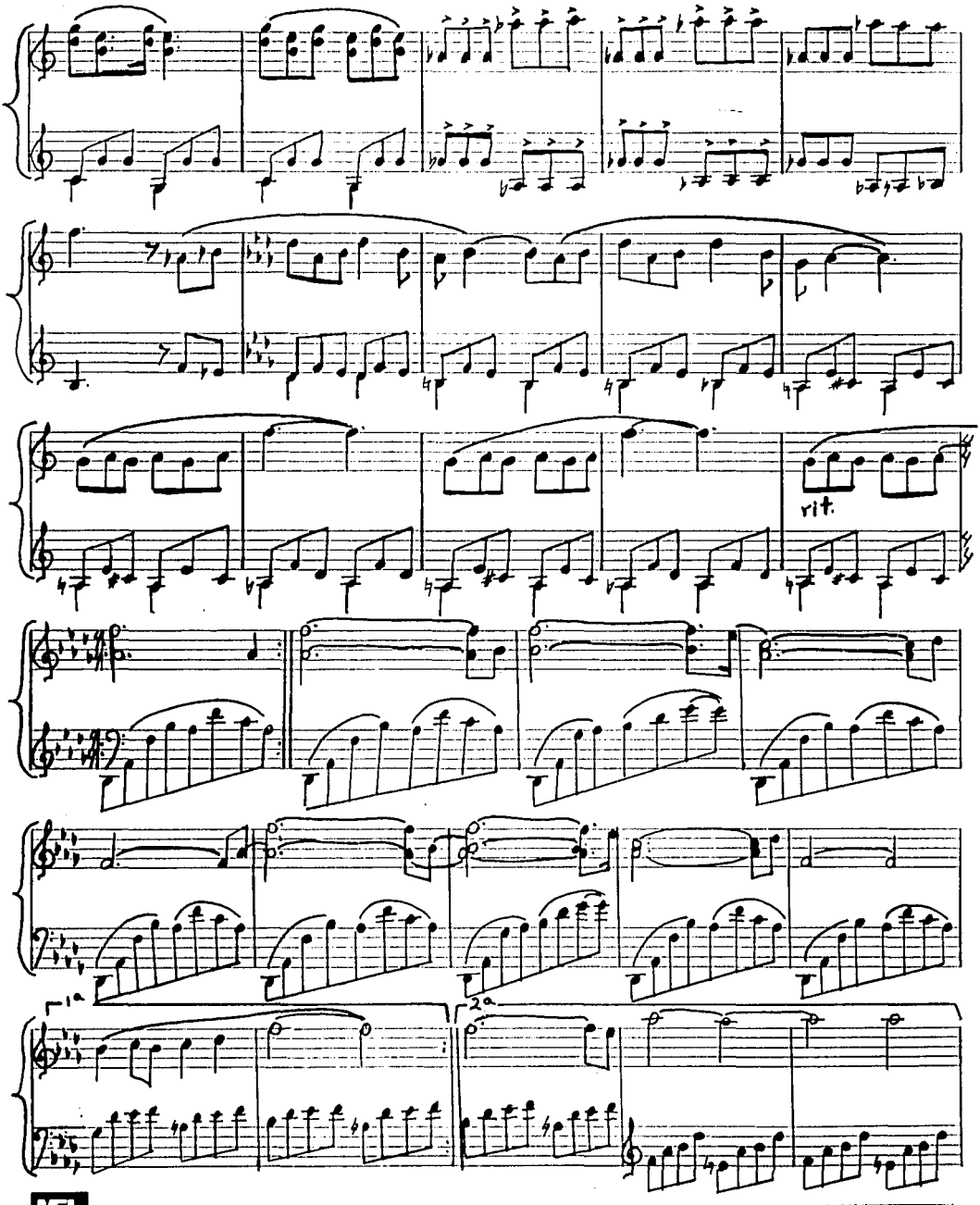

Allegro
p
f
p
f
p
p
f
p
p
rit.
dolce
p

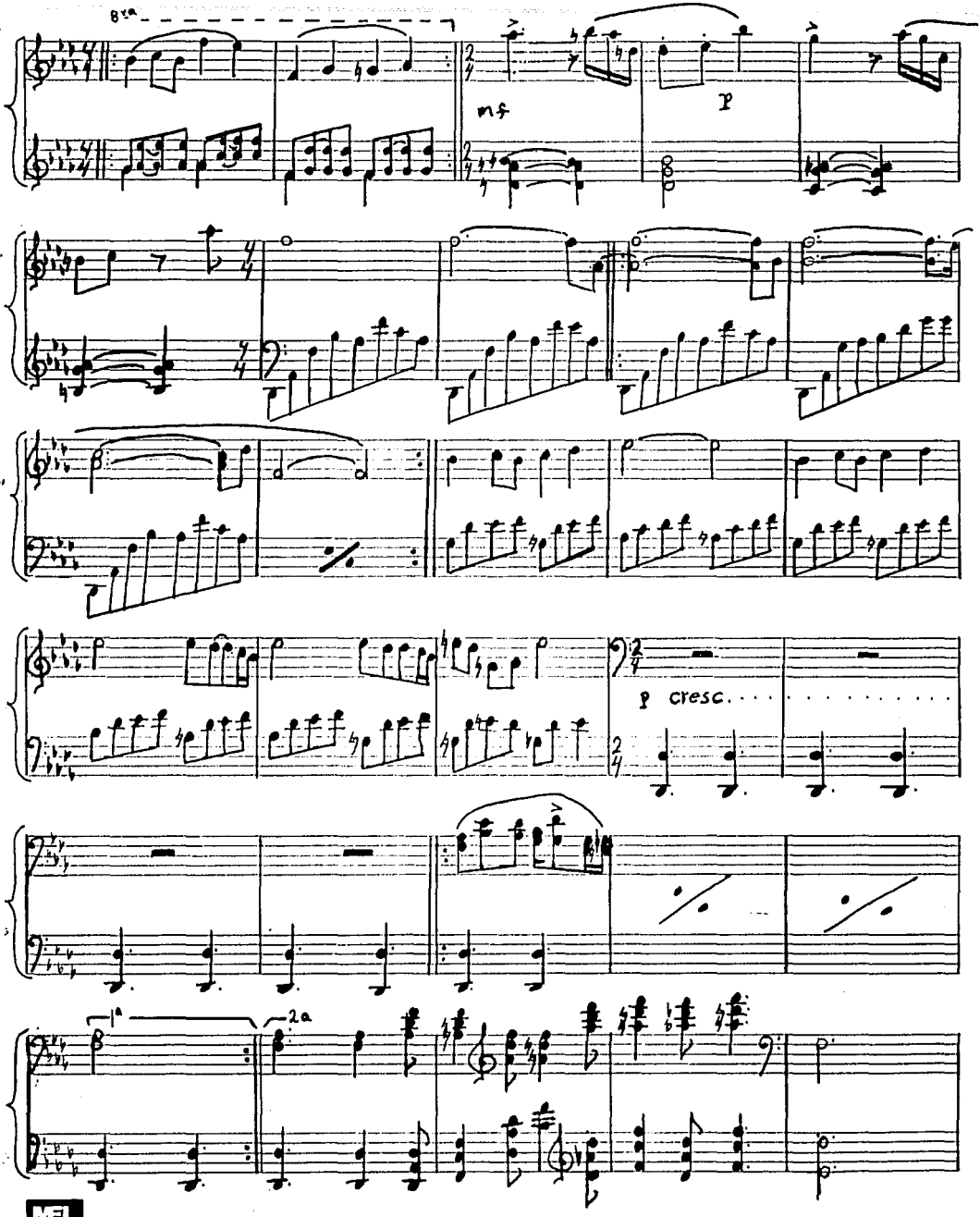

rit.
moderato

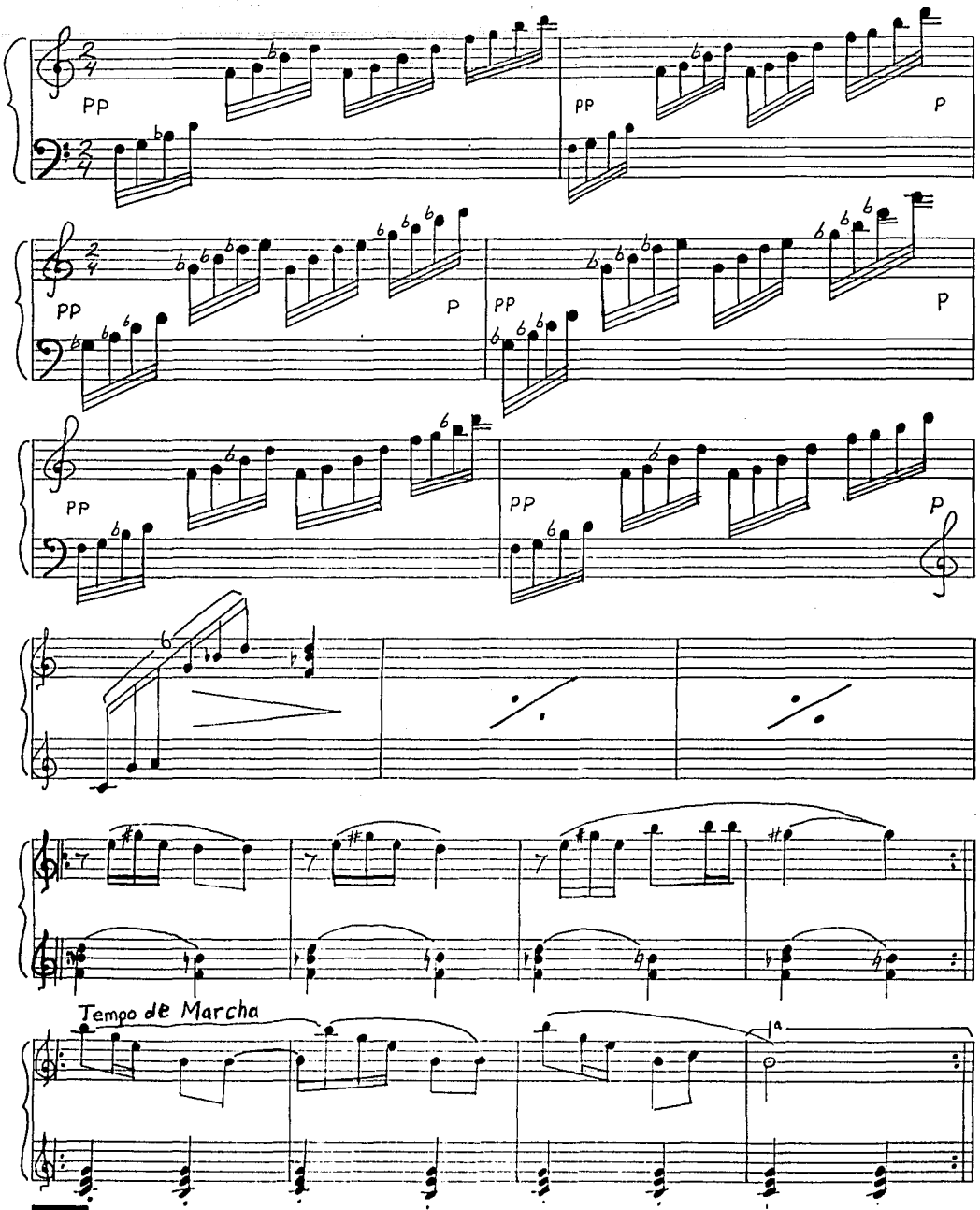

Allegretto.
Transformable.
p
pp
f
pp
f
pp
p
cresc.
rit.
Allegro
Tempo di marcia
marcato
p
mf
f
ff
8va

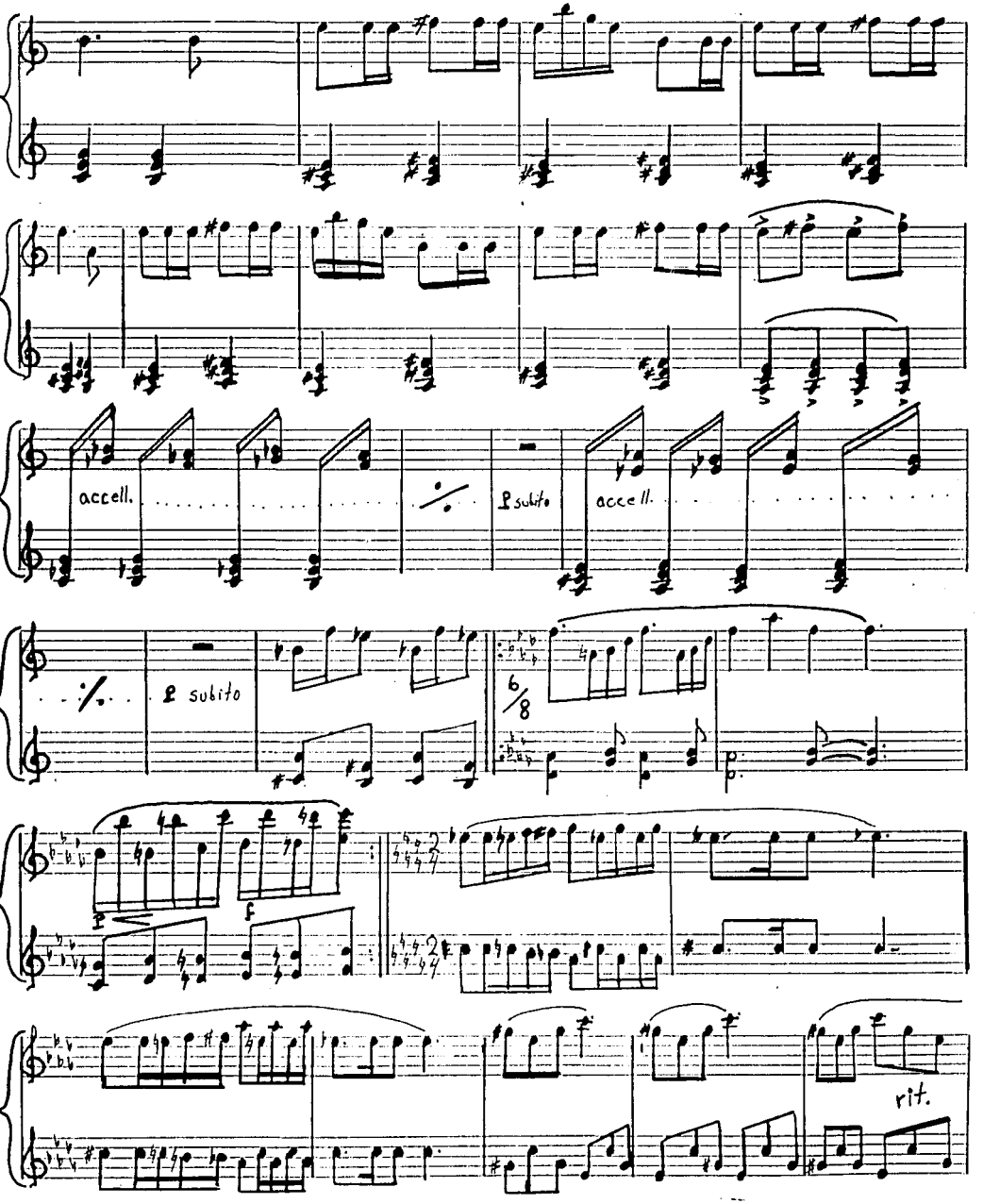

accell.
8va Bassa
8va Bassa
loco
Allegretto
rit.

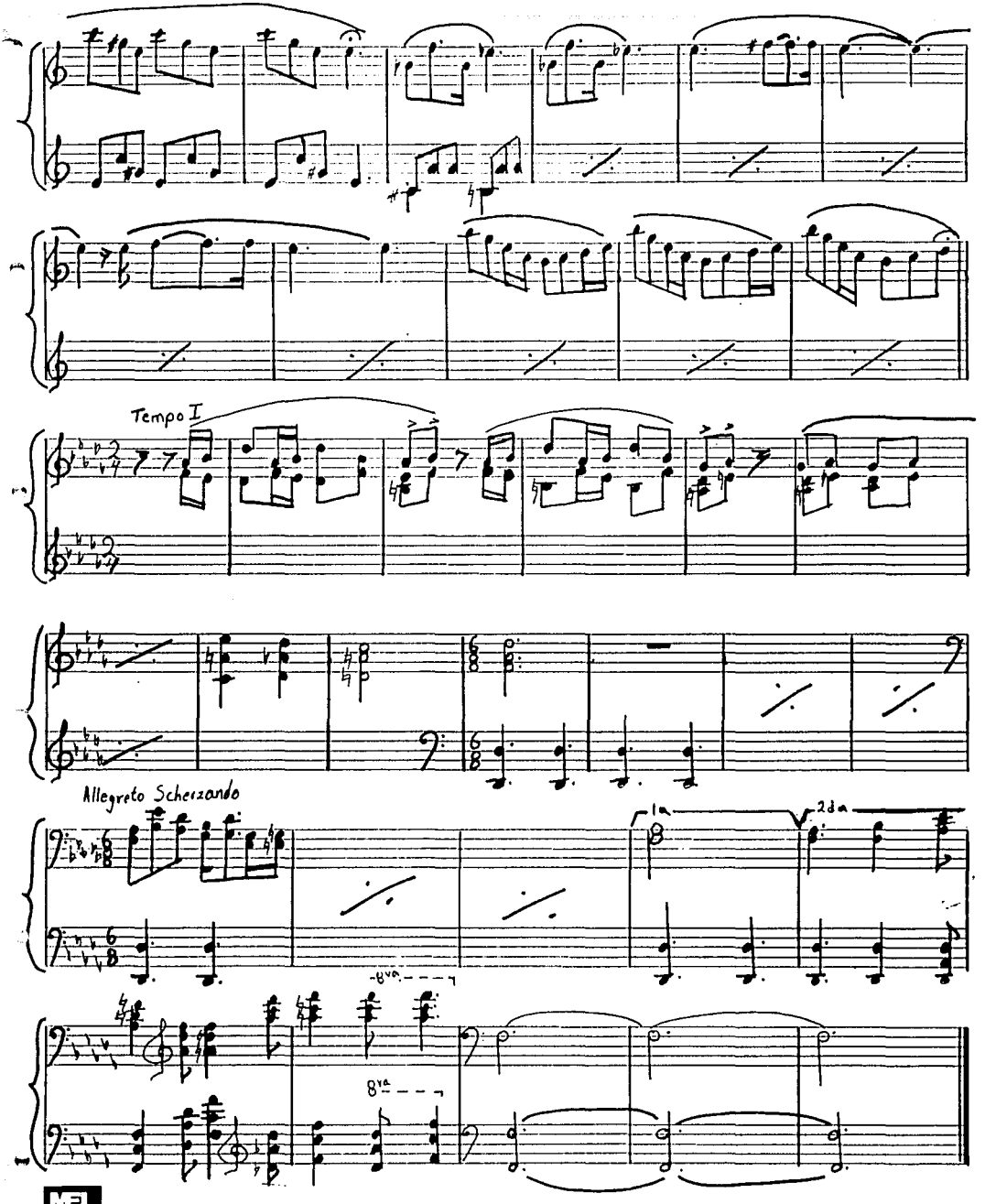

Andantino
Allegretto Scherzando
mf
mf
ff
p
Dolce Cantabile
pp


rit.
1a
2a


8va
mf
p
p cresc.
1a
2a


PP
P
Tempo de Marcha


accell.
p subito
accell.
p subito
6/8
f
f
rit.


Tempo I
Allegretto Scherzando
1a
2da
8va
8va

III.-LA GRABACION.

Cuando llegó el momento de prestar mi servicio social, decidí hacerlo tocando en asilos para ancianos. Este trabajo fué una actividad muy gratificante ya que estas personas pocas veces tienen acceso a conciertos y, como cualquier ser humano, gozan y se enriquecen con la música.

Los asilos generalmente no cuentan con recursos suficientes para cubrir las necesidades básicas de sus huéspedes y menos aún con un piano en condiciones aceptables. Por ello, presenté los conciertos en un piano digital Clavinova facilitado por la Escuela Nacional de Música.

Gracias a esta experiencia surgió en mi un gran interés en los pianos digitales.

No es secreto que para el músico es importante tener un piano en casa. El problema es que en los tiempos actuales esto no siempre es factible, ya sea por falta de espacio, por falta de privacía en los departamentos modernos o por escasez de recursos.

El piano digital es una buena opción, ya que cabe en un espacio menor que el que ocupa un piano acústico y suele ser menos costoso. Además, como se puede controlar el volumen o tocar con audífonos, permite que las horas de estudio se extiendan hasta muy entrada la noche.

También vale la pena señalar el aspecto práctico del desarrollo profesional de un pianista. Hay muchos lugares, tales como empresas, auditorios de hospitales o iglesias, que podrían utilizarse para realizar conciertos, pero que no cuentan con un piano. Esto representa una desventaja para los pianistas, con respecto a los conjuntos de alientos o cuerdas, desventaja que se ve disminuida gracias a la posibilidad de emplear un piano digital.

Además, los pianos acústicos requieren periódicas afinaciones que no todos los encargados de los foros realizan. ¿Cuántas veces hemos visto

sufrir a un pianista con un instrumento desafinado y el mecanismo descompuesto?. En casos como éste, dado que el piano digital nunca se desafina, se obtendrían mejores resultados empleando uno, y desde luego es más fácil y económico de transportar que un piano acústico.

Otro de los tópicos que me ha atraído desde el principio de mis estudios musicales es el desarrollo tecnológico que se está dando en el mundo gracias a la computación. Las computadoras están invadiendo todos los rincones de nuestras vidas y no podemos mantenernos ajenos ni como músicos ni como miembros de un país en pleno desarrollo.

Por todo lo anterior decidí valerme tanto de un piano digital como de una computadora para realizar la presente grabación.

IV.- CONCLUSIONES

La experiencia al realizar esta opción de tesis ha sido de grandes satisfacciones para mí. Quedo con la inquietud de continuar la investigación y el estudio, tanto de obras de compositoras méxicanas contemporáneas como del sistema utilizado para la realización de la grabación.

Al llevar a cabo una grabación digital como la que presento se puede almacenar la información, editar, obtener la grabación de un disco compacto, o simplemente regrabar el trabajo en casetes. Además los compositores pueden ver su obra en pantalla de una manera muy sencilla y, si lo desean, realizar modificaciones. Otra ventaja que nos brinda la nueva tecnología, es que si se cuenta con el programa adecuado, la música podría imprimirse; las partituras estarían al alcance de los estudiantes y profesionales de la música a un bajo costo, facilitandose su difusión. Aunque generalmente se piensa que ejecutar la música en aparatos eléctricos o electrónicos da como resultado una interpretación mecanizada, sin sentimiento ni personalidad, en el proceso mencionado no se pierde la calidez de la interpretación.

Si bien es cierto que existen grandes diferencias en el sonido de lo pianos digitales repecto al de los pianos acústicos, los primeros deben verse como una opción que garantiza un nivel de calidad sonora aceptable. Ciertamente, no se sustituye la experiencia de tocar en pianos de cola, pero hemos de buscar instrumentos que nos permitan desarrollarnos en un mundo que exige constante actualización.

Independientemente del método que se emplée, la difusión de la música contemporánea mexicana es una tarea que todo músico mexicano debe realizar. Los compositores verán satisfecha una necesidad y los intérpretes cumpliremos no solo con un gusto, sino con una obligación profesional y moral.

V.- REFEREENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1.- FRANCO- LAO, Meri

Música BRuja. La mujer en la música, Trad. de Guiomar EGUILLOR, Barcelona, España, ICARIA Editorial, 1980. 120 pp.

2.- PASCUAL, Maria Antonia, et al. La verdad sobre la mujer. Madrid, España, ITER Ediciones, S.A. 1970. 243 pp. (Biblioteca del estudiante, 10).

3.- AIKIN, Jim

What is MIDI? Keyboard Magazine, mensual. Miller Freeman Publications, Vol. 17, No. 5, Junio 1992. pp. 123- 124.

4.- AIKIN, Jim

How does MIDI make music? Keyboard Magazine, mensual. Miller Freeman Publications, Vol. 17, No. 6, Julio 1992. pp. 94- 95.

5.- AIKIN, Jim

How can music be edited in a sequencer? Keyboard Magazine, mensual. Miller Freeman Publications, Vol 17, No 8, Octubre 1992. pp. 116- 118.