

1

01322
15

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL
DE MUSICA

OPCION DE TESIS:

“NOTAS AL PROGRAMA”

QUE PRESENTA EL ALUMNO:

JUAN GABRIEL ORTEGA BLENGIO

PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO INSTRUMENTISTA
- CONTRABAJO -

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo de tesis.
NOMBRE: Juan Gabriel Ortega Blengio

FECHA: 150703
FIRMA: [Signature]

ASESOR DE NOTAS:
LUIS MAYAGOITIA VASQUEZ

PROFESOR DE INSTRUMENTO:
NICOLA GUEORGUIEV POPOV

MÉXICO, D.F.
JULIO 2003

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.

**Nammo tassa bhagavato arahato samma
sambuddhasa**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A LAS CONDICIONES....**A MIS PADRES Y HERMANOS**

Por su apoyo y Amor

Y A AGONG (por su amor y cariño)

A MI MAESTRO:

NICOLA POPOV, por su paciencia y sabiduría

A MIS MAESTROS:

**LUIS MAYAGOITIA,
Y AGUSTIN BERNAL**

(Por sus valiosas enseñanzas)

Ven SAMU SUNIM y TOAN SUNIM
(10000000...HAPCHAN)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

" EL MUNDO ES UNA SOLA FLOR "

MAN'GONG

INDICE

INTRODUCCION-----	1
ADOLF MISEK, DATOS BIOGRAFICOS-----	3
SONATA EN MI MENOR Op 3 PARA CONTRABAJO Y PLANO-----	4
HANS FRYBA, DATOS BIOGRAFICOS-----	6
SUITE EN ESTILO ANTIGUO PARA CONTRABAJO SOLO (IM ALTEN STILL) DE HANS FRYBA-----	7
BERTRAM TURETZKY, DATOS BIOGRAFICOS -----	10
POEMAS, RETRATOS, BALADAS Y BLUES-----	12
MARIO LAVISTA, DATOS BIOGRAFICOS-----	15
DUSK, (para contrabajo solo) -----	16
SERGEI KOUSSEWITZKY, BIOGRAFIA-----	17
CONCIERTO PARA CONTRABAJO Y ORQUESTA Op3 EN FA SOSTENIDO MENOR -----	18
BIBLIOGRAFIA Y SITIOS DE INTERNET-----	20

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Apegándonos a la historia musical en todo el mundo, sabemos de la necesidad de equilibrio sonoro entre las frecuencias graves y agudas que el oído humano necesita, de ahí que en todo tipo de música desde las culturas mas antiguas existen instrumentos que tienen el papel de aportar las frecuencias graves, desde los percusivos a algunos mas elaborados, todos ellos con el papel de dar equilibrio a la armonía.

Lo primero que sabemos de un instrumento de cuerda frotada grave en el mundo occidental data del siglo XVI, y es la *viola da gamba*, de la cual el contrabajo es su mas cercana evolución. Había *violas da gamba bajo*, las cuales cumplían esta función de dar los bajos en los ensambles.

El contrabajo tal cual lo conocemos, aparece en el siglo XVII, pero con diferencias de afinación y numero de cuerdas, así como también de forma y de técnica. Muchos años pasaron para que ésta y el instrumento llegaran a ser lo que hoy conocemos.

La historia del contrabajo es muy extensa, y considero que es uno de los instrumentos que han tenido un gran desarrollo en poco tiempo, si lo comparamos con instrumentos como la guitarra, el piano, y otros, ya que hasta apenas el siglo XVIII se comenzó a escribir repertorio específico como instrumento solista y de ésto fue responsable *Domenico Dragonetti* quien lo llevo al lugar que hasta entonces no se le consideraba. De ahí surgieron diferentes compositores y ejecutantes que le dieron continuidad a lo que Dragonetti comenzó, desarrollando técnicas, sobre todo la del arco, y de afinación.

El segundo mayor exponente del Contrabajo fue *Giovanni Bottesini*, quien desarrolló aun más allá la técnica del contrabajo, llevándolo a niveles de virtuosismo que no se habían explorado aún para ese entonces.

En el siglo XX el mayor exponente es *Sergei Koussevitzky*, quien es un renombrado director también.

La segunda mitad del siglo XX, es donde convergen varias condiciones para favorecer el desarrollo del Contrabajo, pues en los E.U. se desarrolla el Jazz donde el contrabajo tiene un papel importante,

Bajo mi punto de vista, en este siglo el Jazz como género popular y la música académica contemporánea, se enfrentan, es sabido que el saxofonista Charlie Parker consideraba estar más influido por Stravinsky que por algún jazzista anterior a él, y tenemos el caso de Gershwin que introducen elementos del jazz en sus composiciones.

Así mismo el contrabajo se va a desarrollar bajo estas dos condicionantes musicales.

Se dice que una noche de 1911 *Bill Jonson*, de la *Original Creole Jazz Band*, al estar tocando se le rompe su arco, así que tiene que tocar con los dedos y surge el pizzicato en el jazz, ésta es una leyenda, pero lo que sí se sabe es que el pizzicato es la técnica con la que se va a relacionar el contrabajo y el jazz, una técnica poco utilizada en lo académico (aparte de Bartók).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Rítmicamente en el jazz, el desarrollo del contrabajo es enorme; el contrabajo se va a emancipar en este género, una nueva visión va a ser lograda, dejará de ser "El Elefante" torpe de Saint Saens, y se convertirá en uno salvaje y libre...

También surge la nueva escuela de compositores de la Posguerra que van a dar un giro importante al contrabajo. Compositores como Stockhausen, Berio, Henze, Hindemit, y Xenakis, escriben obras importantes, así como Hans Fryba y Bertram Turetzky. Este último influenciado por el Jazz directamente y resaltando por el manejo del timbre del contrabajo en todas sus obras.

Los compositores que surgieron a partir de la posguerra enfatizan mucho el uso del timbre así que es en este concepto donde el contrabajo es revalorado.

Entre las obras que puedo citar a manera de experiencia directa, estaría la de *Theraps* de Xenakis para contrabajo solo, es una obra en la que se maneja las fracciones de tono, una de las cualidades que el contrabajo posee debido a su amplitud física. En Enero de 1998 el contrabajista Steffano Scodanibbio impartió un curso de nuevas técnicas para las cuerdas en la Escuela Nacional de Música de la UNAM., en la cual participé, una de mis inquietudes era la explicación de la ejecución de esta obra, la cual interpreté magistralmente y explicé estas fracciones tonales, agregando que cuando el montó esta pieza, en vez de tocarla, observó solo la partitura durante meses.

Steffano Scodanibbio es uno de los más grandes intérpretes del contrabajo contemporáneo, sus composiciones e improvisaciones son el producto de esta evolución, su exploración de nuevas técnicas es de gran relevancia. Por ejemplo, ha adaptado la técnica de instrumentos hindúes de cuerda al contrabajo.

En resumen podemos decir que esta segunda mitad del siglo XX, es la más prolífica para el contrabajo, y es más destacada a su llamada "edad de oro" de 1700, pues viéndolo objetivamente, las piezas de ese entonces, ayudaron a su desarrollo pero no aportaron composicionalmente.

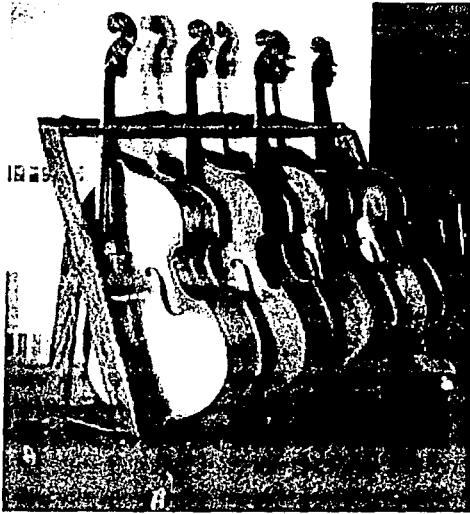
Por muchas décadas, se ha tratado de igualar la capacidad del contrabajo con las demás cuerdas y es imposible, ya que el contrabajo posee cualidades muy diferentes a las demás, y esto lo están descubriendo nuevos compositores e intérpretes.

Mi objetivo al escoger estas obras es interpretar las obras legítimas escritas para contrabajo, no transcripciones, ni algo muy antiguo que tampoco existe, puesto que el instrumento ha desarrollado su técnica, y es necesario mostrar lo que un compositor de nuestra época está haciendo para un instrumento joven relativamente.

"El contrabajo es melodía, efectos extraños, teatro, diversión, juego, amor, odio..."
(Conrado Canonicí, revista *Doublebassist*, otoño 1998)

La edad de oro es ahora, con compositores talentosos que consideran al contrabajo de lo que puede ser.

TESIS
FALLA DE ORIGEN



ADOLF MISEK
(Modletín 1875- Praga 1955)

El compositor y contrabajista Adolf Misek, nació en Modletín Checoslovaquia. A los 15 años comienza sus estudios en contrabajo en la ciudad de Viena, es en esta ciudad donde más tarde funda el Coro Nacional

Misek fue alumno del célebre contrabajista *Franz Simandl*, quien en este tiempo estaba asociado con el *Conservatorio de Viena*. Más tarde Misek regresó a Praga donde tuvo una carrera como solista entre los años de 1920 a 1934.

Misek compuso varias piezas para el contrabajo, en las cuales se incluyen sonatas. En el siglo XIX el repertorio para contrabajo generalmente era de música ligera. Misek que “tocaba al gigante” de la orquesta, rompió con la tradición de piezas de género y compuso obras que le dieron al contrabajo un lugar importante en la música de cámara, Las sonatas de Misek pertenecen a la gran tradición romántica de *Brahms* y *Dvorak*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SONATA EN MI MENOR

La *FORMA SONATA* en la obra de *ADOLF MISEK*

La forma-sonata, en realidad es una estructura muy definida y clara. Es una estructura que se ha enraizado en todos los diferentes estilos y formas desarrollados a lo largo de la historia musical.

La *Sonata* ha tenido su desarrollo en lo que se refiere al siglo XIX y XX, pero su estructura general quedó establecida en el siglo XVIII.

En lo referente a lo obra de Misek, podemos señalar que está sujeta a la estructura de la sonata en cuatro tiempos (*Allegro, andante, Medio, Allegro*) y que la estructura de cada uno de estos movimientos obedece a una forma ternaria *A-B-A* obviamente con sus característicos desarrollos.

Cabe notar que esta Sonata, en realidad no está totalmente bajo la estructura de Sonata, si no más bien bajo el desarrollo de sonata Romántica, donde se resalta más lo dramático y "psicológico", pues en este marco era mucho mas difícil retener bajo una estructura tan definida el contenido.

En el clasicismo la proporción era uno de los conceptos principales y contrasta con el romanticismo por su fuerte acentuación más al sentimiento que a la proporción.

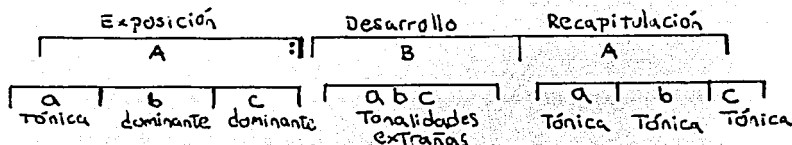
Misek, al ser hombre de fin del siglo XIX, está totalmente influenciado por esta corriente, la Sonata está estructurada a la manera usual de esta época.

Aunque lo que hace ser a ésta una obra particular, es que escogió la dotación de *contrabajo y piano*.

Tomando en cuenta que los grandes compositores para el contrabajo como *Botessini* estaban muy en boga y no se cuenta con sonatas para contrabajo escritas por él, es algo muy particular ésta de Misek, una de las pocas sonatas en estilo romántico original para contrabajo y piano.

Retomando la estructura Clásica, e ilustrando lo que es la *Forma-Sonata en cuatro tiempos* de la siguiente forma:

Un *primer movimiento (allegro)* esquematizado sería



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Un *segundo movimiento*, consiste igualmente en una *forma ternaria A-B-A* y se encuentra en el relativo mayor o menor.

Un *tercer movimiento* es un *scherzo* este elemento está presente en la sonata a partir de *Beethoven* y *Misek* lo trata al más puro estilo clásico, incluyendo un *trío*. El *cuarto movimiento (finale)*, es un *rondó* en tempo *Allegro*. En la obra de *Misek* podemos observar el uso de la estructura *A-B-A-C-A-D-A*.

Vinculando esta estructura con la obra de *Misek*, en realidad, se ciñe a ésta, pero dando un giro muy particular por la dotación escogida.

Esta sonata, es de temperamento europeo oriental, a pesar de que está escrita bajo un estilo occidental. Tiene un color muy particular que nos remite a la música de esas latitudes, es muy usual el uso de la *escala menor armónica* evocando un poco ésta influencia.

Elementos Recurrentes en la Obra

- Amplio uso de todo el instrumento, no sólo del registro grave sino también del agudo.
- Melodías variadas (*cantabile*)
- Cromatismo presente en la línea del contrabajo.
- Rítmicamente es fluido, algo que resalta en esta obra y es fundamental.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

HANS FRYBA (1899- 1982)

Contrabajista, y compositor, estudio contrabajo en el conservatorio de Suiza, fue principal de la orquesta de este país, y también maestro del conservatorio, siendo uno de sus principales alumnos Francesco Petracchi, se le conoce ampliamente por su *Suite im alten still*, que es una de las obras mas bellas para contrabajo solo, escritas en la segunda mitad del siglo XX.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SUITE EN ESTILO ANTIGUO (SUITE IM ALTEN STIL) PARA CONTRABAJO SOLO

La *Suite* es un estilo musical que se desarrolló en los siglos XVII y XVIII. Básicamente es una serie de piezas bailables, que fueron agregándose según el tiempo. Generalmente son seis piezas: *Preludio*, *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Minuet* y *Gavotte*, cada una de estas piezas tiene su particular origen que detallaré en su momento.

La Suite de Fryba, en realidad fue escrita en la década de los 50^{as}, en el periodo de la Posguerra y es una obra que define al contrabajo en gran amplitud.

Se le titula *En estilo antiguo*, puesto que ninguna obra barroca virtuosa fue escrita para contrabajo, y Fryba lo aclara de este modo, pues está estrictamente bajo la estructura de una Suite Barroca. Esta caracterizada por las mismas danzas, alude muchos elementos de esta época, es de gran importancia en la obra el uso de las *cuerdas dobles* y por supuesto de *progresiones y trinos*.

Las suites más populares que se incluyen en el repertorio del contrabajo, son las *Suites para cello* de *J.S Bach*. Aunque su interpretación en contrabajo suele ser muy variada, tanto en arcaadas como en tonalidades, ya que algunas ediciones están en tonalidades más accesibles al contrabajista.

Aun así la interpretación más común en contrabajo de las Suites de Bach es en el tono original (que queda en el registro alto del contrabajo) y llegan a ser muy virtuosas así como complejas en afinación y fluidez.

En 1999, se impartió un curso de *violoncello barroco* en la *Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M.* Y se habló bastante de la interpretación de las suites.

Estaba dirigido a cellistas y para la maestra *Jennifer Ward* fue un tanto extraño escuchar el *Preludio de la suite en Sol* ejecutado por un contrabajo y comentó que *era tímbricamente diferente al cello y existían bastantes brechas entre ambos instrumentos y la obra*.

Con esto quiero llegar a que la Suite de Fryba maneja brillantemente todas las capacidades del instrumento en el contexto de estilo Barroco, por mucho que un contrabajista interprete Bach, el timbre, en conclusión cambiará radicalmente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PRELUDIO

La *Suite*, en general, está en la tonalidad de *Sol mayor*; una tonalidad bastante accesible para que el contrabajista pueda hacer uso de varios armónicos y aparte ser una posición cómoda.

El *Preludio* generalmente era una improvisación en la tonalidad, con el fin de calentar y de preparar a la audiencia. Es una forma libre; Si consideramos que es una improvisación la estructura sería bastante subjetiva; pero tomando en cuenta que un improvisador tiene gran conocimiento de una estructura, no lo es.

Así, el preludio como forma libre, era una parte de la Suite en donde el intérprete ponía a prueba su conocimiento en improvisar. La estructura no está muy marcada; lo podemos estructurar como un comienzo, clímax y final en algún momento. La concepción general es lo que proponía el improvisador y la iba desarrollando hasta llegar a un clímax y terminar.

Ésto se ajusta al modo improvisatorio en la tonalidad y sus regiones vecinas, llevando al oyente a diferentes colores de tonalidades, que en realidad están unidas por un armazón armónico.

ALLEMANDE

Esta pieza, que en su origen es una danza francesa, está caracterizada por tener dos secciones que se repiten y estar en el *relativo menor* de la *dominante* de la tonalidad general de la obra, en este caso *si menor*, el tempo en ♩ , en un tempo de *Adagio*.

La primera parte está en *tonalidad menor* usando generalmente una *escala armónica*; es usual también el recurso de las *progresiones* (comp. 3-4).

Resuelve a la subdominante para crear tensión.

La segunda parte de la *Allemande*, comienza en *Si menor*; pero hace una modulación a *La mayor*, y posteriormente luego de una serie de *progresiones* llega al *cuarto grado menor* (*Va sostenido*), donde crea una *tensión* que resuelve a la *tónica*. Se incluye la *dominante* (*Re*) de la *tonalidad original* de la obra (*sol*), y se resuelve en un motivo con una nota pedal, haciendo un *bajo de Alberti*, y finalizando con el *tema* de la *primera sección*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

COURANTE

La *Courante*, es otra danza de origen francés alrededor de 1660 y 1700, y usualmente en *tempo ternario*. Existen dos tipos de *Courante*: la francesa y la italiana.

La *francesa* suele ser más rica en motivos mientras que la *italiana (corrente)*, es mucho más *sencilla* y utiliza una melodía *mas fluida*.

En este caso la *Courante* de Fryba tiene mas parentesco con la *corrente italiana* pues la melodía es bastante *corrida* y muy sencilla en cuanto a motivos melódicos.

También dividida por *dos secciones*, la primera en la *tónica* y la segunda parte con ligeras *modulaciones a su relativo menor (mi menor)*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ELEMENTOS RECURRENTES EN LA OBRA

- *Amplio uso del instrumento (equilibradamente).*
- *Poco uso cromático*
- *La rítmica está presente en su contexto de suite*

BERTRAM TURETZKY



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

(1933) Bertram Turetzky, nació en una familia Judía conservadora, en Norwich, Connecticut, sus primeras influencias musicales fueron al escuchar discos viejos entre ellos interpretaciones de *Enrico Caruso*, y participando en el coro de la Sinagoga.

Después de haber escuchado a *Louis Armstrong* y *Fats Waller*, el jazz fue una gran influencia, "*En realidad el Jazz me atrapó, fue su vitalidad, el swing, su melancolía y quizás su humor*"; así que aprendió a tocar el banjo, guitarra, y comenzó a tocar con músicos mayores de la escena del Jazz en Nueva Inglaterra.

Tiempo después en una banda de *Blue grass*, el encontró el instrumento que ahora blande como una antorcha, "Pensé, bueno, soy un muchacho del equipo, soy el pegamento entre los instrumentos armónicos y la sección rítmica, pensé que esto era muy bueno".

Sus estudios formales empezaron en la *Hartt School of Music*, donde se entrenó en la escuela clásica y tuvo contacto con los jóvenes compositores del *Institute of Contemporary American Music*, mas tarde ingresó a la *Sinfónica Springfield*, donde después de un tiempo, un poco cansado de la complacencia en cuanto al trabajo musical orquestal, decidió dedicarse en tiempo completo a la interpretación de música contemporánea Americana, y fundo la *Hartt Chamber Players*, ensamble que grabó importantes obras de compositores norteamericanos.

Mas tarde se mudo a New York, donde se relacionó con los músicos de la vanguardia Neoyorquina, como *Charles Wuorinen*, y *George Perle*

En 1964, hizo su debut, con una grabación de obras escritas para el por varios compositores importantes de la vanguardia Norteamericana, tales como *Keneth Gaburo*, *George Perle*, y *Donald Martino*.

En 1968 recibió una invitación para docencia en California, y comenzó a escribir su libro "*El Contrabajo Contemporáneo*" una obra donde se definen muchas de las nuevas ideas acerca de el instrumento y sus alcances aparte que comenzó su labor como compositor explorando músicas del mundo y nuevas técnicas.

Turetzky continua tocando, componiendo, y grabando, ha participado en los mas importantes festivales musicales de Europa y Norteamérica, además de grabar como solista e improvisador, en ensambles de jazz y de cámara, y sigue explorando y transmitiendo su energía musical a todo, *‘No hay un plan definitivo en la vida, la vida es una improvisación’*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

POEMAS, RETRATOS, BALADAS Y BLUES

Esta colección de piezas, fue escrita en la segunda mitad de la década de los 80 y es representativa del estilo que B. Turetzky, desarrolló a partir de influencias como el *jazz*, la *música contemporánea* de la posguerra, y el *Avante-garde* de los 60.

La obra es una *Suite* en términos de forma, pues es una serie de piezas, que se van alternando. Sin embargo el carácter conceptual de la obra es el elemento primordial, pues son piezas descriptivas; tanto se incluyen poemas recitados por el interprete como descripciones musicales de individuos, que son los denominados retratos.

LOU HARRISON

Esta pieza, dedicada a uno de los compositores norteamericanos muy renombrados, fue alumno de *Schoenberg*, además uno de los pioneros en introducir *música asiática* en la escena contemporánea norteamericana, inclusive introdujo los *Gamelan* indoneses a los E.U, y construyó uno de los más grandes que hay en este país, el cual se encuentra en la Universidad de San José, California.

Turetzky le hace un retrato musical muy acertado, pues utiliza un efecto que nos recuerda a este instrumento asiático, utilizando el *legno* del arco.

Básicamente, esta pieza esta dividida en *cuatro secciones* y el compás es *compuesto* (5/8) dando un *feel* de sincopa.

Utiliza una *escala pentágona* generalmente, en Do, o sea que las notas son *Do-Re-Mi-Sol-La*.

La primera sección esta tocada con el efecto de *legno battuto*, dando una textura diferente timbricamente, y prepara para la segunda sección que es tocada con arco y en 7/8, llevando la melodía un poco más hacia el registro alto. La tercera sección vuelve con *legno battuto* jugando con la *escala pentáfona*. Finalmente la cuarta sección es tocada de nuevo con arco y desarrolla más la melodía terminándola con notas más tenidas.

El ritmo en esta pieza es algo que resalta por sobre todo, pues hace referencia a la música del *sur de Asia*; Es muy evidente el uso de la *escala pentágona*.

LAMENT

En esta pieza sucede un tratamiento diferente, pues está ligada a un poema de *Solomon Ibn Gabirol*, un poeta judío medieval, y el poema es acerca del día y la noche.

Básicamente se utiliza una *nota pedal* (Re) en toda la pieza.

Tiene tres secciones.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La primera es una *introducción*, donde se hace una melodía que llega a un registro alto en el contrabajo, y juega con la atmósfera para preparar a un desarrollo de la melodía, que sería la segunda sección.

Es aquí donde comienza el intérprete a *recitar* el poema, que va formando una especie de *llamado y respuesta*, pues cada estrofa recitada es contestada por el contrabajo con un *motivo melódico* sin perder el *pedal*.

De pronto la música se detiene, dando un compás completo de silencio, dejando recitar al intérprete, y dando una fuerza mayor a la música en el momento que regresa, pues la nota pedal sobresale aun más.

En esta última sección el poema y la melodía se *combinan* en un *clímax* y finaliza con una melodía ya sin la nota pedal en la *cuerda de Re*.

SEGOVIA

Dedicada al gran guitarrista *Andrés Segovia* esta pieza es tratada de manera guitarrística, se toca con *pizzicato*.

Es muy interesante la manera en la que Turetzky, utiliza las *dobles cuerdas* realmente emulando a la *guitarra* pero de modo original, creando unos *contrapuntos sencillos* pero muy ricos en sonoridad. Al igual que la mayoría de las piezas también tiene una estructura *A-B-A*, la tonalidad es *la menor*, haciendo algunas incursiones a *Re mayor*.

NANCY

Compuesta para su esposa (*Nancy Turetzky*), el uso de los *armónicos* es el tratamiento general de la pieza, combinados con *notas pedales en pizzicati* al mismo tiempo, logrando una textura muy novedosa.

En general tiene una estructura *A-B-A*.

La *A*, sería el tema principal es una *dulce melodía ascendente*, tocada en *armónicos* y con *pizzicato en notas pedales*.

La *B*, se presenta a manera de *improvisación* sobre unos cambios de acordes a partir del acorde de *Fa*, (*Fa-La9-Do-Mi9*)

Y por último la *A'* se regresa al mismo motivo del tema pero de manera *descendente*, y *perdiéndose poco a poco*.

MINGUS

Éste sería el último retrato, un homenaje al contrabajista de Jazz, *Charles Mingus* de la corriente *Be-Bop*, y *Free Jazz*, gran improvisador e innovador en el contrabajo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Turetzky, desarrolla esta pieza totalmente en el estilo del jazz, tratándolo como un *Standard*, *A-A-B-A* y deja al interprete con una improvisación sobre esta estructura, la pieza esta en *Sol Mayor*

El compás esta en *6/8* dando un *feel* atresillado, tratando de traducir en notación musical el *swing*.

La *A* es el tema que se repite con una ligera variación, pasando a la *B* que es una *improvisación* sobre una serie de acordes *IV-I-V*, *regresando al tema*.

Aquí es donde Turetzky deja al interprete que improvise, aunque divide en *A-B-C-D-A* la pieza, la parte *C* y *D* en realidad son la *improvisación* de la estructura. Se incluye *undouble time*, o *doblar el tiempo*, un poco para darle mas *variedad a la improvisación* y finalmente *regresa al tema* para terminar.

Sobre la técnica usada cabe resaltar el uso del *pizzicato*, utilizado en el contexto de jazz.

El *pizzicato* en el Jazz difiere mucho en el usado la música académica, como podemos notar en las piezas de Turetzky, por ejemplo en *Segovia* se utiliza un *pizzicato* suave, muy diferente de *Mingus*, que es totalmente *Jazzeado*

En el Jazz, la técnica de *pizzicato* ha sido desarrollada ya que en sus inicios al carecer de amplificadores y debido al ensamble que caracteriza al Jazz, el contrabajo era poco escuchado. Ésto hizo muy importante el crear un gran sonido. La cuerda debe ser tocada hacia abajo, dejándola escapar como un arco, muy contrario al estilo académico que es pellizcada (como lo indica su nombre en italiano)

ELEMENTOS UTILIZADOS

-Esta obra recurre tanto a la rítmica, como a elementos de melodía marcados, así como de armonías

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MARIO LAVISTA

Nació en la ciudad de México en 1943. Estudió composición con *Carlos Chávez* y *Héctor Quintanar*, y análisis musical con *Rodolfo Halffter* en el *Conservatorio Nacional de Música*; de 1967 a 1969 fue becado por el gobierno francés para estudiar con *Jean Étienne Marie* en la *Schola Cantorum*. Asistió a seminarios sobre música nueva impartidos por *Henri Pousseur*. En 1969 fue alumno en el Curso de Música Nueva impartido por *Karlheinz Stockhausen* en la *Reinische Musikschule* de Colonia y participó en los *Cursos Internacionales de Música Nueva* en Darmstadt, Alemania. En 1970 fundó el grupo de improvisación *Quanta* interesado en la creación-interpretación simultánea y en las relaciones entre la música "en vivo" y la electroacústica.

Ha realizado trabajos gráfico-musicales con el pintor Arnaldo Coen y ha compuesto la música para las películas *Judea*, *Semana Santa entre los coras*, *María Sabina*, *mujer espíritu*, *El niño Fidencio*, *Sor Juana Inés de la Cruz*, y *Cabeza de Vaca*, del realizador mexicano Nicolás Echevarría.

En los últimos años ha trabajado en estrecha colaboración con algunos notables instrumentistas interesado en la exploración y la investigación de las nuevas posibilidades técnicas y expresivas que ofrecen los instrumentos tradicionales. En 1987 le otorgaron la beca de la Fundación Guggenheim para escribir su ópera en un acto *Anna*, y fue nombrado miembro de la Academia de Artes. En 1991 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes y la medalla Mozart y dos años después el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes lo distinguió como creador emérito. En 1998 ingresó a El Colegio Nacional.

Actualmente imparte las cátedras de composición, análisis y lenguaje musical del siglo XX en el Conservatorio Nacional de Música y es director de *Pauta*, cuadernos de teoría y crítica musical. Recientemente apareció su libro *Textos en torno a la música*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DUSK

Para contrabajo solo (1980).

Esta pieza dedicada a Turetzky, fué escrita en la década de los 80, y muestra un tratamiento especial del Contrabajo.

Estructuralmente tiene tres secciones que serian *A-B-A*, el *compás* es *libre* pero se indica un *tempo lento a 46* y generalmente las notas están *atresilladas*.

La primera parte es un murmullo de los armónicos de las *cuerdas de D y G*, que van haciendo *trésillos* de blancas, para desarrollar poco a poco la armonía que va incluyendo 4 as y 3as.

La parte *B* es el desarrollo, pues de armónicos pasa a cuerdas dobles y notas tenidas que van creando una atmósfera de climax, se incluyen varios *pizzicati* con la mano izquierda, para finalmente regresar al mismo tema pero variado, ahora con notas reales haciendo pedal en *Re* para finalizar poco a poco.

En la obra se incluye un poema chino, que alude a la naturaleza, y por supuesto el título lo engloba aun más, el uso de los armónicos es esencial en la obra y da una sonoridad muy contemplativa.

ELEMENTOS UTILIZADOS

- Uso amplio de los armónicos
- Rítmica desarrollada ampliamente

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SERGE ALEXANDROVICH KOUSSEWITZKY



(1874-1951)

El legendario director de la Sinfónica de Boston de 1924 a 1929, nació en una familia humilde pero de gran tradición musical, en Vishny-Volochok, Rusia, el 26 de Julio de 1874.

A la edad de 14 años abandonó su hogar y comenzó sus estudios musicales en la *Escuela de la Sociedad Filarmónica de Moscú*, escogió estudiar contrabajo porque era de los pocos instrumentos en los que se otorgaba beca completa, (un dato biográfico similar con el otro celebre contrabajista Giovanni Bottessini). Después de varios años se convirtió en uno de los virtuosos del contrabajo.

En 1905, se caso con *Natalia Ushekor*, la hija de un rico comerciante de té y gracias a la fortuna de su esposa, dejó su puesto de contrabajo principal en la orquesta del teatro Bolshoi, para mudarse a Berlín, donde comenzó a entrenarse para director orquestal, aquí consiguió realizar este sueño con grandes elogios.

Regresó a Rusia al año siguiente y fundó su propia orquesta, y una editorial llamada "*Editions Russe d' musique*" donde publicó el trabajo de jóvenes compositores rusos.

Hacia 1917, con la efervescencia de la *revolución bolchevique*, Koussevitzky, se mudó a París donde fundo otra orquesta propia, e impulsó el trabajo de jóvenes compositores franceses, así como también presento a su amigo *Sergei Prokofiev* al publico francés, con su 2ª *sinfonía*, y el *concierto para violín #1*.

En 1924, se le ofrece la dirección de la orquesta de Boston, a la cual accede, y surge su carrera como compositor y promotor de los jóvenes compositores norteamericanos, sobresaliendo *Aarón Copland*, con quien mantiene lazos estrechos.

En 1940 funda el *Breksbire Music Center*, donde se imparte dirección de orquesta y composición, siendo uno de sus discípulos *Leonard Bernstein*.

Dos años después, nace la *Fundación Koussevitzky*, que se encarga de impulsar a los compositores y ejecutantes, siendo el producto de este apoyo trabajos de *Messiaen* y *Bartok*.

Koussevitzky muere en Boston Massachussets, el 4 de Junio de 1951

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Concierto para contrabajo y orquesta, opus 3, Sergei Koussewitzky

Este concierto, (escrito en el año de 1902 y dedicado a su esposa,) prácticamente está estructurado en la forma *A-B-A'*, que obedece a la estructura de la *Forma Sonata*. Aunque cabe señalar que el propio Koussewitzky concibió este concierto como un solo movimiento dividido en tres secciones. La primera parte expone un tema en el tono original, la segunda casi siempre está en la dominante, es el desarrollo y es de un *carácter más lírico* y la tercera es la reexposición del tema.

El estilo de esta obra es evidentemente *neorromántico*, pues Koussewitzky se encontraba influenciado por toda la corriente de compositores rusos, tales como *Tchaikowsky*, *Glinka* y algunos otros, pero desarrolló su propio lenguaje, y como dijera su esposa *Madame Koussewitzky* en 1954 :

"Él igualó la voz interior de las cuerdas al instrumento natural del ser humano que es la voz. Escuchando a los grandes cantantes de su época, tratando de imitar su arte vocal, él no jugaba con el instrumento, él cantó a través del Contrabajo"

Lo expuesto anteriormente en la obra de Misesk acerca de la estructura de la Sonata, se aplica igualmente a éste Concierto.

Es una sonata en un solo tiempo ó sea un *Concierto cíclico*; Esto es lo que es una particularidad de la obra en general ya que en la literatura musical del contrabajo es el primer concierto que estructuralmente tiene esta forma.

El primer movimiento esta ligado al segundo y el tercero es una reexposición con variaciones del primero.

Una aportación estilística de este concierto, es que Koussewitzky regresó a la estructura proporcionada y racional del *Clasicismo*, pero con un temperamento Romántico, así que es un concierto estructuralmente clásico pero interpretativamente romántico.

Como se dijo anteriormente, Koussewitzky tenía una influencia de los compositores rusos de su época y creo que esta obra en particular regresa a la forma estilística que caracterizó a *Scriabin*, hablando de la forma clásica y el temperamento romántico al igual que *Adolf Misesk* como vimos anteriormente.

La estructura es *A-B-A'* y en ella esta la estructura de la *Forma-Sonata*.

Esta obra es mucho más clara en cuanto a secciones, ya que son pocos los temas que se incluyen y es donde tiene su parentesco clásico.

El primer movimiento, aunque está presente una *introducción* hecha por la orquesta y una *cadenza* desarrollada por el contrabajo antes del tema sería *A*, y estaría subdividido por *a-b-c* y por supuesto al finalizar el movimiento hay una *Coda*.

El segundo movimiento *B*, es lento y se encuentra en el relativo mayor dándole un carácter más emotivo, incluyendo un desarrollo que modula al IV grado.

Y por último el tercer movimiento *A'*, donde se reexpone el tema y se hace una variación, obviamente incluyendo la Introducción y la *Coda*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Lo particular de este Concierto es el *Tratamiento lírico* que se le da al contrabajo, haciéndolo resaltar de una manera virtuosa y sacando del fondo esta *belleza lírica* que posee el instrumento.

Sin lugar a dudas, esta obra es de las más significativas en el repertorio del contrabajo porque en mi opinión lo emancipó melódicamente y le dio una faceta nueva que en la música no se había visto en mucho tiempo.

TESIS CON
FALSA DE ORIGEN

ELEMENTOS RECURRENTE EN EL CONCIERTO

- Semi-limitado uso del instrumento, se centra mas en el registro alto*
- Rítmica fluida*
- La melodía es el rasgo principal de la obra*
- Uso frecuente de cromatismo*

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

BIBLIOGRAFIA

COPLAND, AARON
Como escuchar la música
Fondo de Cultura Económica
México, 1990

BERENDT JOACHIM E.
El Jazz, de Nueva Orleans hasta nuestros días
Fondo de Cultura Económica
México, 1998

SITIOS DE INTERNET

www.americansymphony.org/dialogues_extensions

www.colegionacional.org.mx

www.classical.net.com

www.cddiscovery.com/classic/duobassanova

www.ucsd.edu/music

TESIS CON
FALTA DE ORIGEN