ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA, UNAM

EXAMEN PROFESIONAL DE
HANNA HIIPAKKA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA INSTRUMENTISTA EN

VIOLÍN

OPCIÓN DE TESIS: NOTAS AL PROGRAMA

ASESOR DE NOTAS AL PROGRAMA:
SALVADOR RODRÍGUEZ LARA

FEBRERO DE 2004

ENM
UNAM

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

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Dedicatoria

Quiero dedicarle este trabajo al Maestro Manuel Suárez, quien fue mi maestro durante toda la carrera; pero que no pudo acompañarme en la recta final. Para mi fue un privilegio asistir a sus clases y aprendí mucho del maestro Suárez como excepcional violinista, gran pedagogo y maravilloso ser humano.

El conjunto de las demostraciones en clase, impresionantes por su calidad técnica y artística, la paciencia al enseñar y por que no, los consejos prácticos para la vida fueron una inspiración determinante para llevar a cabo los estudios que requieren de mucha perseverancia y dedicación.

Su memoria ha dejado una huella profunda en la Escuela Nacional de Música.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Hanna Hiipakka
FECHA: 6 de Febrero de 2004
FIRMA: Hanna Hiipakka

Agradecimientos

Estoy agradecida con la Universidad por haberme permitido realizar los estudios correspondientes a la carrera de violinista a nivel licenciatura.

También agradezco al Maestro Carlos Álvarez quien me ayudo a preparar el examen público así como al Maestro Salvador Rodríguez mi asesor de las notas al programa y al pianista acompañante Emilio Hernández.

Agradezco especialmente al Maestro Aurelio Carmona por sus valiosos consejos, además a todos los profesores que me enseñaron durante toda la carrera

Índice

	página
Dedicatoria	1
Agradecimientos	2
Índice	3
Introducción	4
Programa	5
Preludio	6
Cadencia	10
Dithyrambos	13
Sonata Núm. 3 Op. 108	16
Rapsodia de Sotavento	26
Conclusión	30
Lista de ejemplos musicales	31
Lista de gráficas	33
Bibliografía	34

Introducción

El programa comienza con tres piezas de compositores finlandeses modernos, escogí estas piezas ya que soy de origen Finlandés. En Finlandia el romanticismo nacional y la influencia de Sibelius parecen estar tan arraigados que se reflejan de alguna manera hasta en la música moderna. Me parece importante incluir una obra de Aarre Merikanto, que fue el precursor del modernismo en Finlandia, pero no logro que sus composiciones se tocarán durante su vida. Sallinen y Rautavaara fueron alumnos de Merikanto y su música es aceptada y reconocida en Finlandia y en otros países ya que la música moderna se incluye cada vez más en los programas.

La Sonata Núm. 3 Op. 108 para violín y piano de Brahms es una obra maestra del período romántico. Esta composición alcanza dimensiones sinfónicas dentro del marco de la música de cámara. Es la tercera de las tres sonatas para violín y piano y consta de cuatro movimientos. Estos movimientos en sí, juntos o separados, forman un todo. Los motivos en cada uno de los movimientos se van entretejiendo y alternando entre el violín y el piano. Esta sonata en particular, mas que ser una forma perfectamente equilibrada, va más allá del concepto tradicional de la forma sonata y esta marcada por un contenido emocional alto.

Por último me pareció importante incluir una composición de un autor mexicano Hernández Moncada era originario de Jalapa, Veracruz y se percibe la influencia de la rica tradición musical de dicha región en la composición titulada Rapsodia de Sotavento. El compositor dedicó a esta obra a Manuel Suárez ya que la familia del violinista es originaria de Veracruz. Esta pieza utiliza recursos violinísticos de virtuosismo. Cabe mencionar que la composición se originó por una sugestión de Henryk Szeryng. El compositor tuvo asesoramiento técnico violinístico por parte de Pedro Cortinas. La composición en cuestión está dentro del estilo nacionalista y regionalista.

A continuación se ofrecerá un breve análisis de cada una de las composiciones contenidas en el programa. Dicho análisis incluye el contexto histórico y social, análisis musical y reflexión personal. El estudio se complementa con ejemplos musicales, gráficas y conclusión.

PROGRAMA

1. Preludio para violín y piano — A. Merikanto (1893-1958)

2. Cadenza para violín solo — A. Sallinen (1935)

3. Dithyrambos para violín y piano — E. Rautavaara (1928)

4. Sonata para violín y piano en re-menor Num. 3 Op. 108 — J. Brahms (1833-1897)

   Allegro
   Adagio
   Un poco presto e con sentimento
   Presto agitato

5. Rapsodia de Sotavento dedicada a Manuel Suárez — E. Hernández Moncada (1899-1995)

Hanna Hiipakka –Violín

Emilio Hernández – Piano

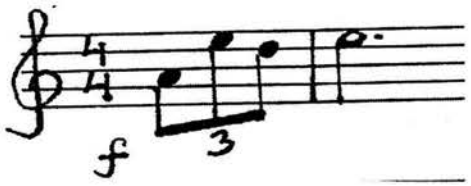
Preludio

Aarre Merikanto nació en 1839 en una familia de músicos. Es el representante más importante de la transición hacía el modernismo en la música finlandesa a partir de los años 20. De sus estudios en Leipzig y Moscú trajo a Finlandia nuevas técnicas como el contrapunto cromático, el impresionismo, el expresionismo, la politonalidad y la atonalidad. Debido a que el estilo que prevalecía en Finlandia en ese entonces era el romanticismo nacional, la mayoría de las obras de este compositor fueron ignoradas durante su vida. Esto causó tal amargura en el que mutiló varias de sus composiciones, algunas de las cuales se han reconstruido por compositores actuales. El Preludio para violín y piano ganó el primer premio en el concurso de composición de la casa editora Westerlund en 1943.

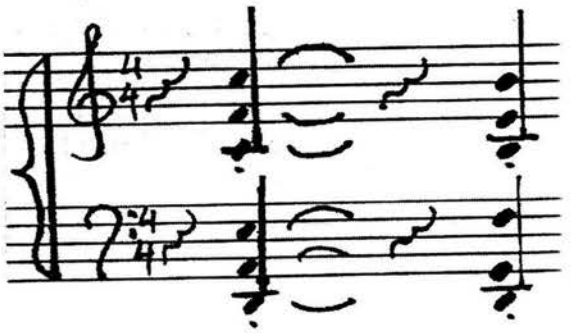
Este preludio es una pieza de estructura formal no demasiado precisa (Ej.59), donde la música sigue, hasta cierto punto su propio camino. La unidad se consigue por medio de repetir la primera parte en forma variada y al final, después de una cadencia de violín, nuevamente en la reexposición. El desarrollo surge a partir de un pequeño motivo anacrúsico que contiene un tresillo y una nota larga (Ej.1). El ritmo se mantiene, a lo largo de toda la pieza, en función del motivo inicial. El centro tonal de esta composición es la-menor, sin que esto quiera decir que se extienda a otros ámbitos tonales como lo son mib-mayor y fa-mayor. Se utiliza una armonía impresionista (Ej.2, Ej.3, Ej.3a, Ej.3b, Ej.3c, Ej.3d) creando una polimodalidad. Varias veces aparece una escala compuesta por un tetracorde lidio y eólico (Ej.4). Antes de la reexposición se encuentra una cadencia del violín que está estructurada con elementos del motivo inicial. En la reexposición el motivo principal (Ej.5) se encuentra en el piano y el violín hace un contrapunto (Ej.6) a manera de un complemento armónico. Al final de la pieza se encuentra una Coda y el violín utiliza notas del registro grave, mientras el piano se vuelve a encontrar el modo lidio y finalizando en el acorde de la-menor con novena.

La música de Merikanto nace del expresionismo y la melodía, el ritmo y la forma tienen una importancia secundaria, dejando lugar a un flujo intuitivo de ideas, que viene de fuentes profundas y oscuras. Esta composición tiene cierta sensación de fantasía libre. Después de exponer el motivo melódico sigue un pasaje de tresillos a manera de cadencia. Luego la melodía se vuelve más expresiva utilizando posiciones altas y acentos y creciendo poco a poco hasta llegar a un ff. Para cerrar esta sección la melodía aparece en tres fragmentos; uno de progresión descendente, otro de octavas y el último de armónicos. Las figuras de acompañamiento del piano surgen de la primera célula temática. Una vez terminada la exposición el tema se repite con algunas variantes una quinta arriba. La sección cadencial empieza con un pasaje en ff donde se acentúa cada tresillo y después sigue un ritardando largo y gradual antes de entrar a la reexposición. Al principio de la Coda aparecen nuevamente pasajes de tresillos, una rítmica que ha caracterizado toda la pieza, para finalizar la composición con un molto allargando y notas largas.

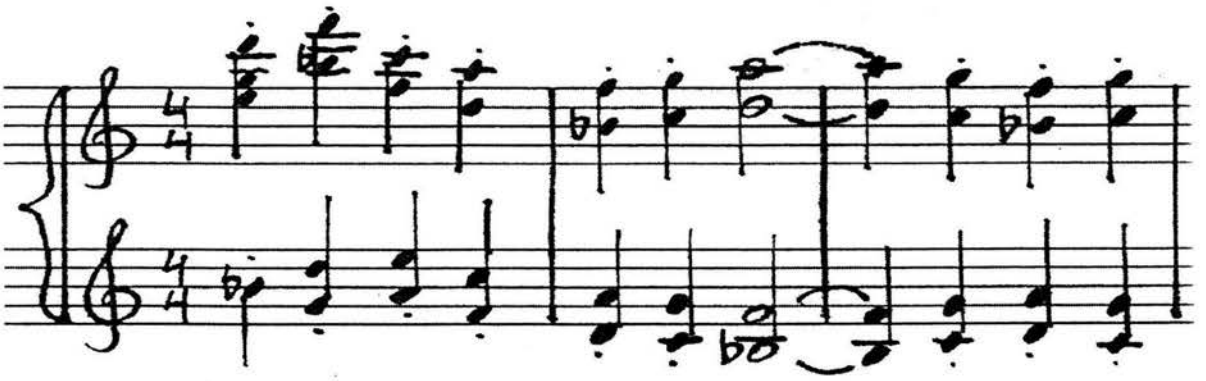
Ej. 1



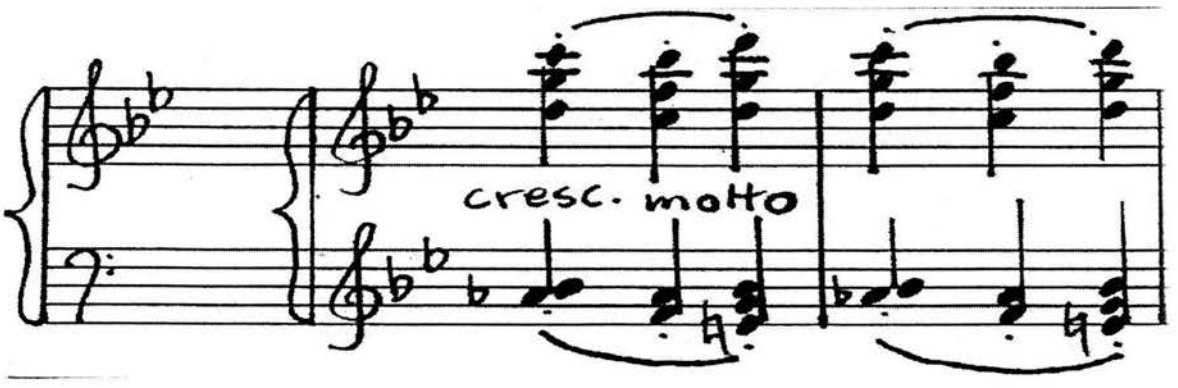
Ej. 2



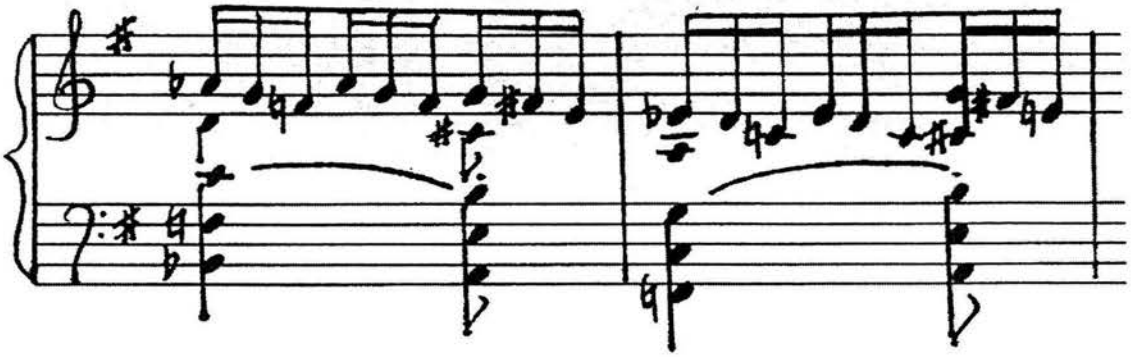
Ej. 3



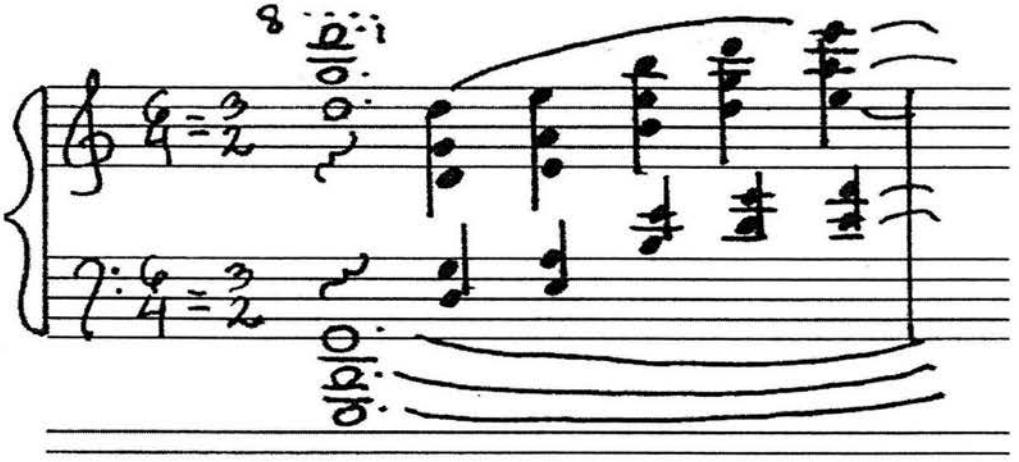
Ej. 3 a



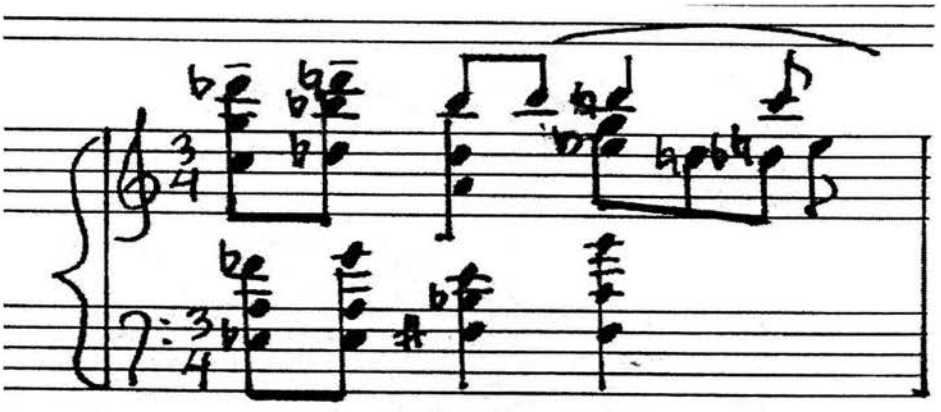
Ej. 3b



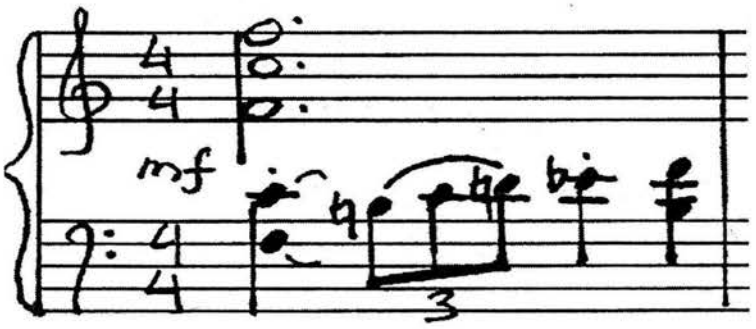
Ej. 3c



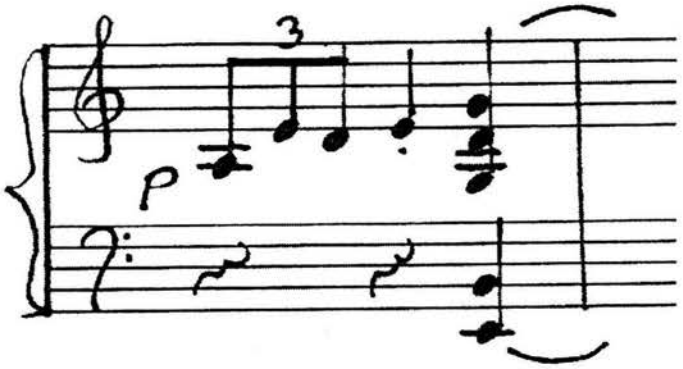
Ej. 3d



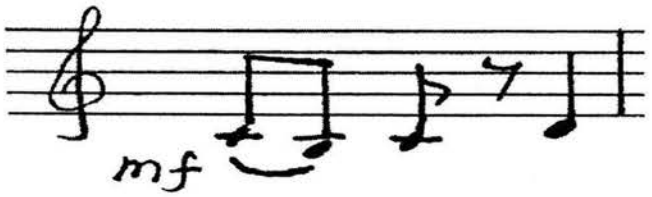
Ej. 4



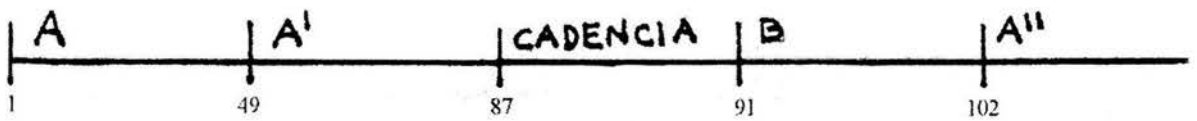
Ej. 5



Ej. 6



Ej. 59



Cadencia

Aulis Sallinen estudió educación musical y composición en la Academia Sibelius. Fue alumno de Aarre Merikanto. Fue representante de la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa de 1960 a 1970 y profesor de composición, contrapunto y armonía de la Academia Sibelius de 1963 a 1976. En la década de los 60 el estilo de Sallinen cambia del serialismo a la tonalidad libre y un estilo neo- romántico. Usualmente este compositor toma un pequeño motivo muy claro y altamente musical, que a veces consiste solo en pocas notas. Después el motivo se apodera de el y marca el desarrollo de la obra. La cadencia para violín se publicó en 1965.

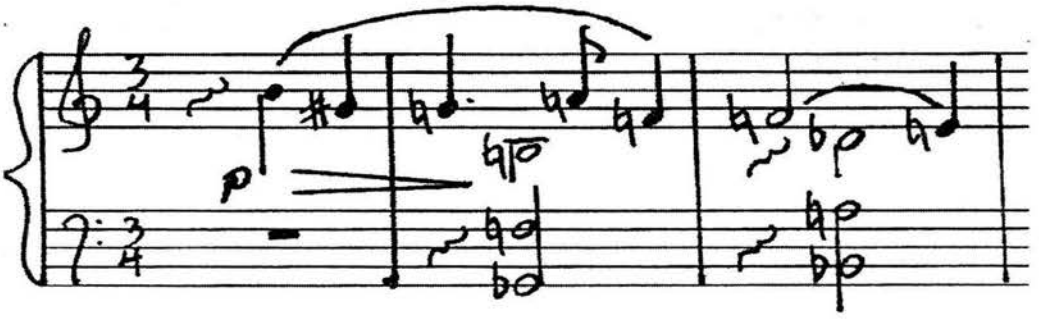
Esta es una pieza de carácter improvisatorio que usa una técnica composicional libre, vinculada con la atonalidad (Ej.7ª, Ej.7b). Como en este caso no hay un tema sobre el cual se va a improvisar, las primeras cuatro notas (Ej.7,) sirven como una célula temática la cual se irá variando utilizando diferentes técnicas como son la transportación (Ej.8), la disminución de valores (Ej.9), la variación del giro melódico, la variación rítmica y el recurso de las octavas. La interválica básica es de 8va, 2ª, 3ª disminuida, 7ª mayor y 9ª menor, intervalos muy recurrentes en las composiciones atonales. Cada sección que presenta el motivo temático, cada cierre de sección y puente presenta un nuevo efecto especial, por ejemplo las dobles cuerdas, (Ej.10, Ej.11) el pizzicato(Ej.12), variación de la dinámica y de la acentuación, las apoyaturas y los diferentes golpes de arco (Ej.13). En toda la obra no se estructuran acordes de la armonía clásica salvo en dos ocasiones: al iniciar el cierre de la parte A existe un acorde de sol-mayor y al terminar la reexposición existe un acorde de re-mayor. Las dinámicas (Ej.14, Ej.15, Ej.60) son de suma importancia para esta obra de carácter atonal ya que nos marcan las secciones importantes. Los cambios de tiempo le dan movimiento a lo que podríamos llamar una serie limitada de notas. Cabe mencionar que los valores rítmicos se utilizan sin compás.

Las primeras cuatro notas de esta cadencia recuerdan a una nota larga con la que se acostumbra a empezar una cadencia ya que estas cuatro notas son la tónica, su octava, y su nota cromática inferior y superior. Hacía el final de la primera parte hay un creciendo y acelerando mientras los valores rítmicos se hacen más pequeños y aparece variación en las arcadas. Tempo primo comienza nuevamente con cuatro notas, ahora una quinta arriba. Esta vez el creciendo y acelerando es más rápido que la primera vez, culminando este desarrollo en pasajes de dobles cuerdas. En la parte central de la obra el recurso de pizzicato se utiliza para una nota pedal, combinándolo con elementos de la primera parte. Los f se relacionan con un corto motivo rítmico- melódico, manteniéndose la dinámica general en mp o menos. Después de una cadencia el motivo inicial aparece rítmicamente variado en octavas para regresar en el último Tempo primo a valores rítmicos parecidos a los del principio y terminando con el pedal de pizzicato.

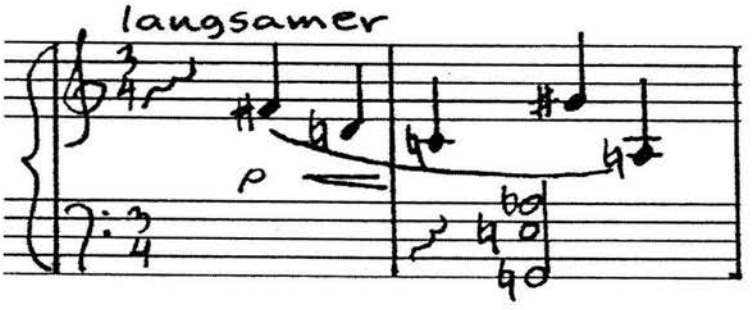
Ej. 7

Ej. 8

Ej. 7a

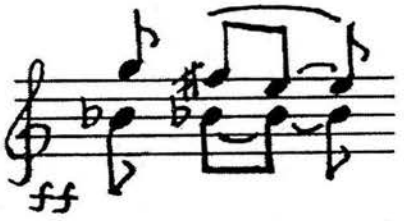


Ej. 7b

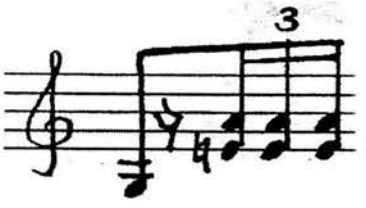


Ej. 9

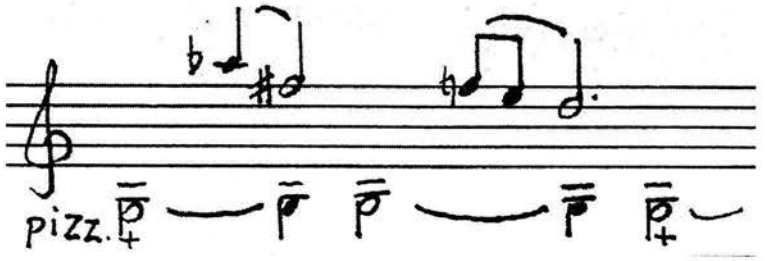
Ej. 10



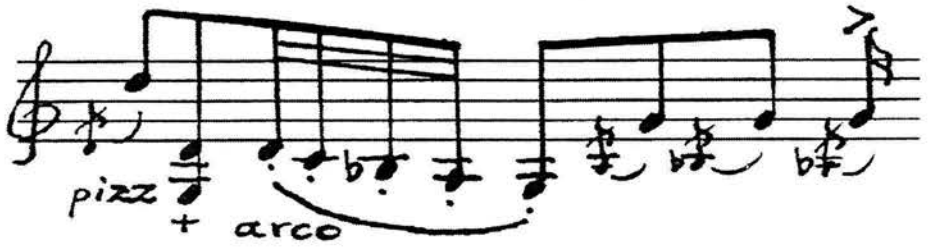
Ej. 11



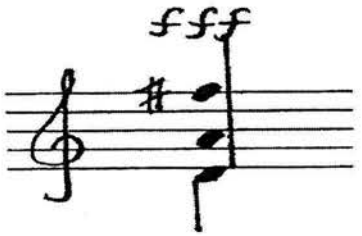
Ej. 12



Ej. 13

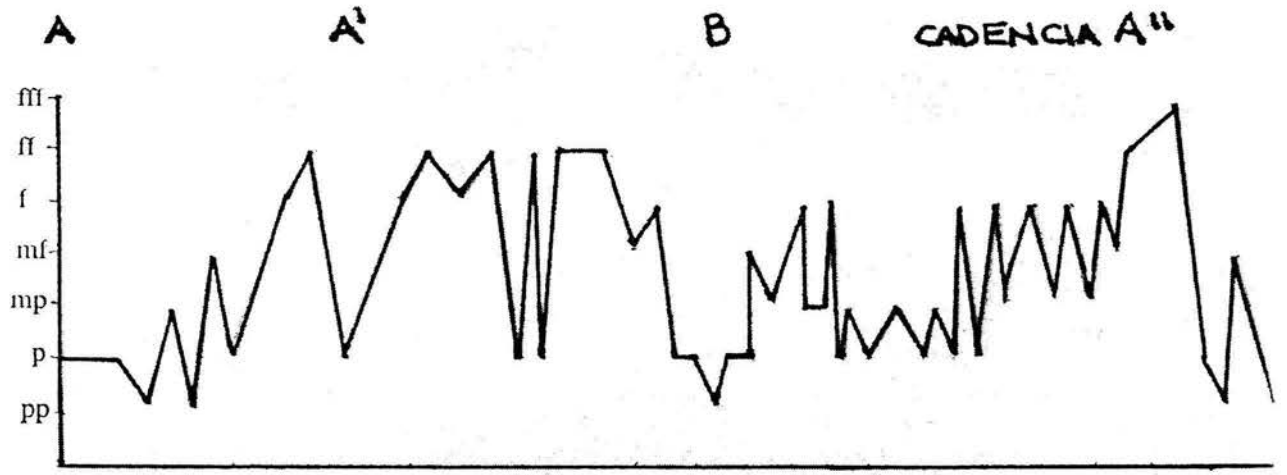


Ej. 14



Ej. 15

Ej. 60



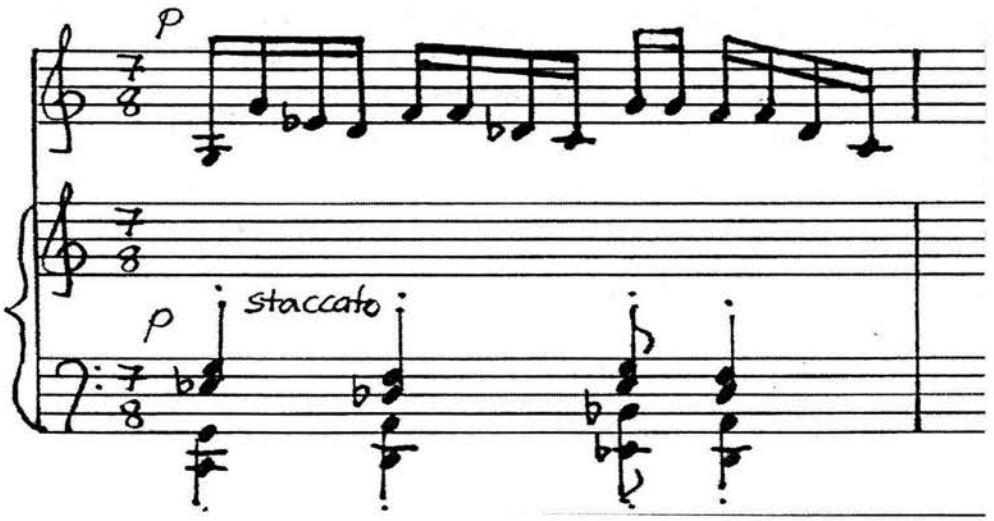
Dithyrambos

Einojuhani Rautavaara estudió composición en la Academia Sibelius, the Julliard School of Music, Tanglewood, Viena, Suiza y Alemania. Fue el maestro más importante de composición de Finlandia en la década de los 70 y es también crítico musical. Es miembro de la Academia Real Musical de Suecia y doctor honorario de la Universidad de Oulu. A partir de los años 70 Rautavaara utiliza diferentes sistemas tonales, diatonismo, modalidad, serialismo y atonalidad combinados. Dithyrambos está dedicada a María, la primera esposa de Rautavaara.

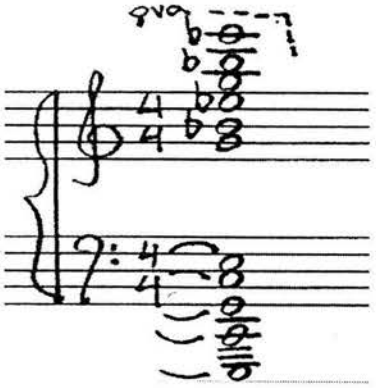
Los compositores modernos han empleado la palabra dithyrambos como título de una obra de índole libre y apasionado. En este caso también relacionamos el carácter vivace y ligero con las poesías ditirámbicas. La primera parte de la obra consta de la repetición obstinada de un patrón rítmico en 7/8 (Ej.16). Este patrón tiene una variación en la acentuación, lo cual nos lleva a pensar en algún parentesco literario. La armonía se construye por poliacordes (Ej.17, Ej.17ª). La sección media inicia con compases de 4/4 que se alternan posteriormente con compases de ¾ y 5/4 (Ej. 61). El violín realiza tres motivos: el primero con dobles cuerdas, el segundo con notas en el registro alto y el último con los armónicos. El piano sigue utilizando la misma técnica poliacórdica con acordes hasta de 11 notas (Ej.17). En términos generales los enlaces son por ciclos de segundas utilizando notas comunes. En esta sección el piano establece un nuevo ostinato (Ej.18) que utiliza los valores rítmicos de tresillo, cuarto y mitad. En la reexposición el piano retoma el obstinato inicial en 7/8 mientras el violín lleva una secuencia de mayor libertad. Destacan en este pasaje las rítmicas variables (Ej.19) de la melodía que va de las notas más graves hasta las más altas y los trinos. En términos generales esta obra es poliacórdica. No establece ningún centro tonal ni tampoco una escala determinada. La unidad está propuesta a través de la rítmica como elemento estructural básico.

La fiesta dionisiaca corresponde al carácter vivace de la obra. La primera parte tiene un efecto hipnotizante debido a la figura de obstinato que se repite constantemente. Sin embargo, como se trata de una danza, aunque sea estilizada, la figura repetida se toca de una manera ligera. El motivo de las dobles cuerdas (Ej.20) de la parte contrastante tiene cierto parecido a un himno, convirtiéndose en una melodía más expresiva en el registro agudo del violín. Los pasajes de armónicos (Ej.21) en una sola cuerda quizá son una reminiscencia de la identificación con la naturaleza, ya que las fiestas dionisiacas se realizaban junto a ella. Posteriormente aparece una pequeña cadencia para llegar al Tempo primo en la cual destaca todavía más el carácter virtuosístico de la primera parte. El piano hace la figura de obstinato mientras el violín lleva una secuencia de mayor libertad con rítmicas variables en cada compás destacándose los trinos en posiciones altas para culminar con un gran final.

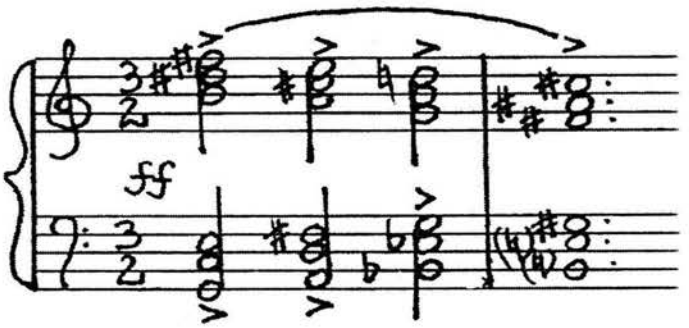
Ej. 16



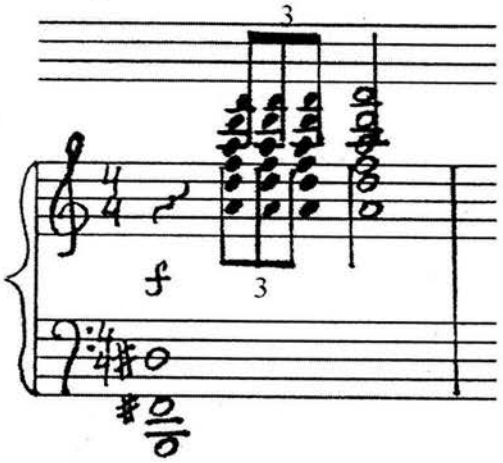
Ej. 17



Ej. 17ª

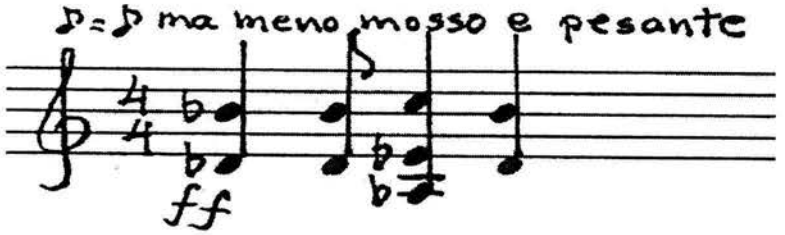


Ej. 18

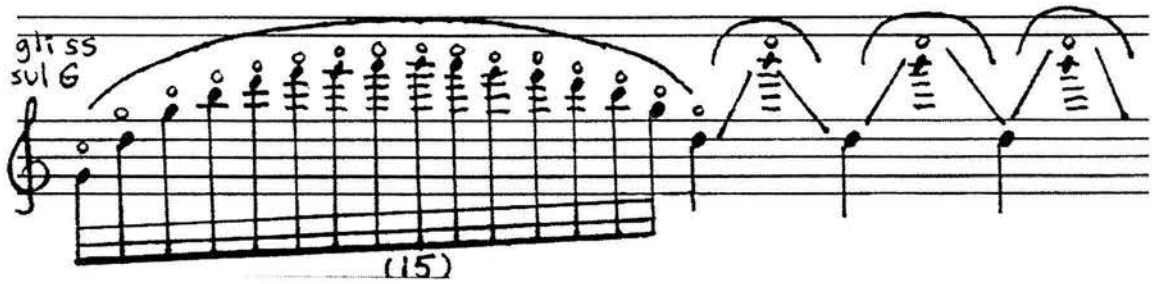


Ej. 19

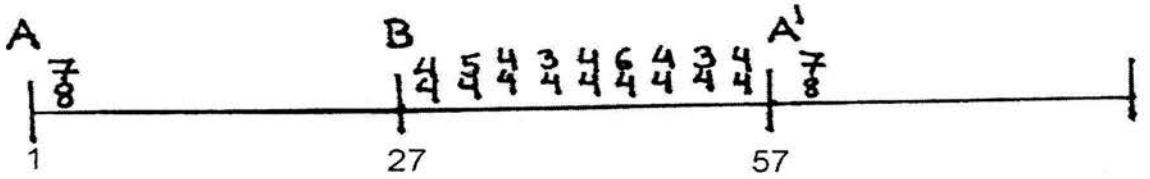
Ej. 20



Ej. 21



Ej. 61



Sonata Num. 3 Op. 108

Los compositores románticos se encontraban ante una tarea enorme. ¿Hacia dónde llevar la música después de Beethoven, que había llegado a la perfección en la sinfonía, la sonata y el cuarteto de cuerdas? El camino que tomó Brahms fue el de seguir creando dentro de las formas del pasado dándoles el color personal suyo y de su época. Hasta la música absoluta se volvió más dramática y emocionalmente más intensa en el periodo romántico. Sin embargo, Brahms buscaba siempre la belleza de la forma por medio de la construcción lógica perfecta en una época en la que florecía la desintegración de las formas tradicionales. El apego de Brahms a las canciones folclóricas alemanas, la música popular de otros países y a los compositores del pasado lo identifican como un verdadero artista romántico. La 2ª y 3ª sonata para violín y piano provienen de un periodo en el que Brahms pasaba los meses de verano en el impresionante paisaje al borde del lago Thun en Suiza. La sonata Op. 108 se estrenó en Viena en 1888. Esta composición es de un diseño amplio ya que contiene cuatro movimientos. El primer movimiento contiene una sección de desarrollo no convencional y el último movimiento es un scherzo. Los movimientos centrales dan un contraste, siendo el segundo una cavatina para violín en tiempo Adagio y el tercero Un poco presto e con sentimento de carácter caprichoso.

El primer movimiento inicia en la dominante y la idea principal (Ej.22) la lleva el violín, proponiendo el tema inicial primero en la tónica y luego en la dominante. Una vez establecida la tonalidad de la dominante se elabora el motivo inicial a través de pasajes modulatorios. Después empieza un puente modulante, construido con variantes del motivo inicial, que nos llevará a un segundo grupo de ideas con un tema contrastante (Ej.23) establecido en la tonalidad del relativo mayor (fa-mayor). Este tema se presenta primero en el piano y luego en el violín, para seguir a continuación con el desarrollo (Ej. 24). Este movimiento contiene un esquema modificado de desarrollo-recapitulación (Ej.62). El desarrollo se lleva a cabo en un pedal de dominante . Por lo tanto, la exploración tonal se efectuará en la reexposición, que tomará el carácter de un desarrollo. Después de presentar el tema original en la tonalidad original hay una modulación a fa#-menor (Ej.25), para utilizar el material del puente modulatorio original en progresiones. El segundo tema aparece esta vez en re-mayor (Ej.26) y la Coda inicia en la tónica, apareciendo nuevamente un pasaje con nota pedal, pero esta vez en tónica (Ej.27).

El segundo movimiento tiene como tonalidad principal re-mayor. Su carácter es el de una canción y lleva la melodía en el violín. Aparecen dos temas; el primero se va variando por aumentación rítmica (Ej.28). El segundo tema está en terceras (Ej. 29) recordando la música gitana que Brahms tocó en su juventud. Los dos temas vuelven a aparecer en la reexposición con más intensidad. Corto, como el Adagio (Ej.63), pero con un carácter muy definido, el tercer movimiento (Ej.64) inicia en fa#-menor con el motivo principal en el piano, mientras el violín hace un acompañamiento (Ej. 30). Después de un breve desarrollo del motivo inicial, se presenta nuevamente el tema en la misma tonalidad, ahora en el violín, con acompañamiento del piano en arpegios. La sección contrastante (Ej. 31) tiene una modulación hacía fa- mayor (Ej. 32) a través de una secuencia de dominantes.

Posteriormente hay una inflexión a lab- mayor y fa- menor, para regresar a la tonalidad de fa-mayor y presentar la idea inicial en esta tonalidad. Se utiliza el acorde enarmónico de séptima de dominante de reb (Ej. 33) para regresar a la tonalidad original de fa#-menor. En la reexposición el acompañamiento del violín se hace con pizzicato. Para finalizar este movimiento el violín hace una variante del motivo principal mientras el piano realiza un acompañamiento arpegiado.

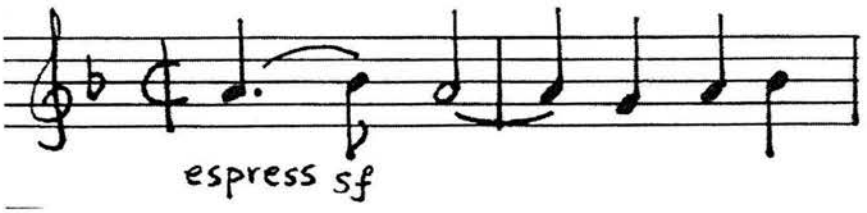
El cuarto movimiento es nuevamente una forma sonata variada (Ej.65). Para iniciar se presenta un tema que va de dominante a tónica (Ej.34). Después sigue un puente modulante que nos conducirá a la tonalidad del relativo mayor (fa-mayor), y luego a do-mayor; para exponer un segundo tema contrastante (Ej.35), primero en el piano y luego en el violín. Después de un pasaje de unión del piano aparece una tercera idea de carácter modulante (Ej.36), la que culminará en la-menor para llevarnos a un puente que contiene una cuarta idea que se caracteriza por síncopas (Ej.37). Para finalizar la exposición se presenta el tema inicial a manera de la forma rondó- sonata. En la sección de desarrollo hay una variación de carácter y el primer sujeto transformado aparece en p (Ej. 38). Esta sección va creciendo poco a poco hasta llegar a un ff, donde se presenta el sujeto original en la tonalidad del homónimo menor del relativo mayor (fa- menor) (Ej. 39). Una vez alcanzado el carácter del tema original, se seguirá desarrollando un poco más. Después sigue un puente que preparará la entrada del segundo sujeto. Por lo tanto la reexposición se hará a partir del segundo tema, pero esta vez en la tonalidad de fa-mayor (Ej.40), al que seguirán los otros dos motivos transportados (Ej.41, Ej.42). El tema original aparece en la tonalidad de la dominante (Ej.43) para iniciar una coda conclusiva en la tónica y terminar en el compás 337 en la tónica.

Brahms vivió en una época en la que se unificó Alemania bajo Bismarck. Fueron tiempos del rescate y renacimiento de la antigua tradición cultural germana y en esos años, entre otras cosas se completaron las publicaciones de Bachgeshellschaft. Brahms era un patriota y un profundo admirador y estudioso de Bach. Además era un conocedor de la canción popular alemana. Por naturaleza y por temperamento Brahms era socialmente y musicalmente un conservador. Es un representante musical puro de la conciencia germana pero más que un compositor nacional es un compositor universal. La sonata Num. 3 para violín y piano nos demuestra como en una pieza, que se encuentra dentro del género de música de cámara se pueden exponer ideas dramáticas. Los cuatro movimientos le dan una estructura amplia a esta obra. El carácter tonal de primer movimiento se reflejará en toda la sonata. En el primero y cuarto movimientos Brahms integra la forma rondó dentro de la forma sonata de manera muy especial. La tonalidad menor de esta obra genera una intensidad emocional notable. En el primer movimiento los motivos temáticos aparecen en ambos instrumentos y además están relacionados entre sí. Por ejemplo, el motivo del violín de la sección de desarrollo y había aparecido en el acompañamiento del piano en la exposición. En el segundo movimiento el violín lleva la melodía mientras el piano acompaña, primero con acordes y después con arpegios. En el tercer movimiento ambos instrumentos tienen pasajes de melodía y de acompañamiento, igual que en el cuarto, que además explota el recurso del canon. Tenemos un compás binario en el primero y tercer movimiento y cabe destacar el tipo de arcada "bariolage" en la sección de desarrollo del primer movimiento. El adagio está en un compás ternario y el Finale es un scherzo en 6/8.

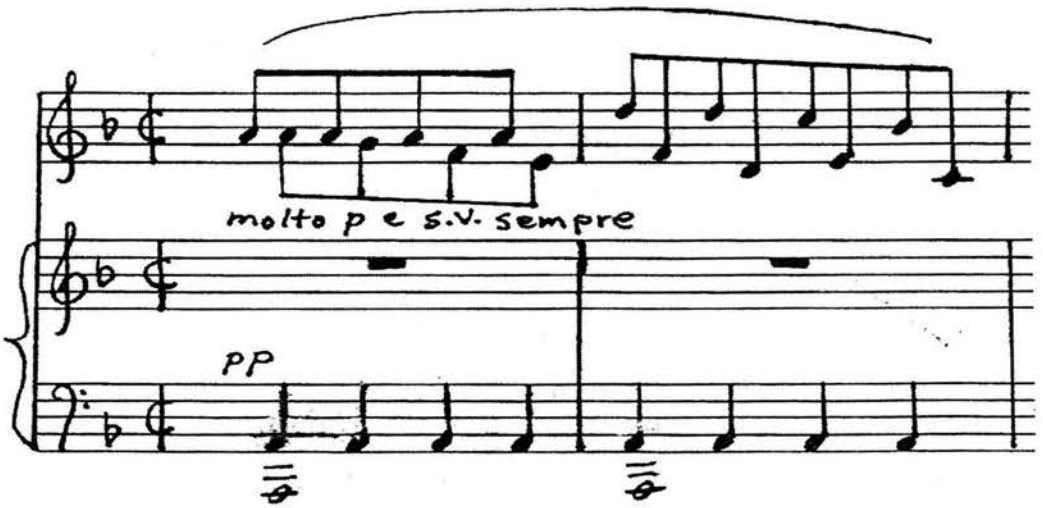
Allegro

Ej. 22

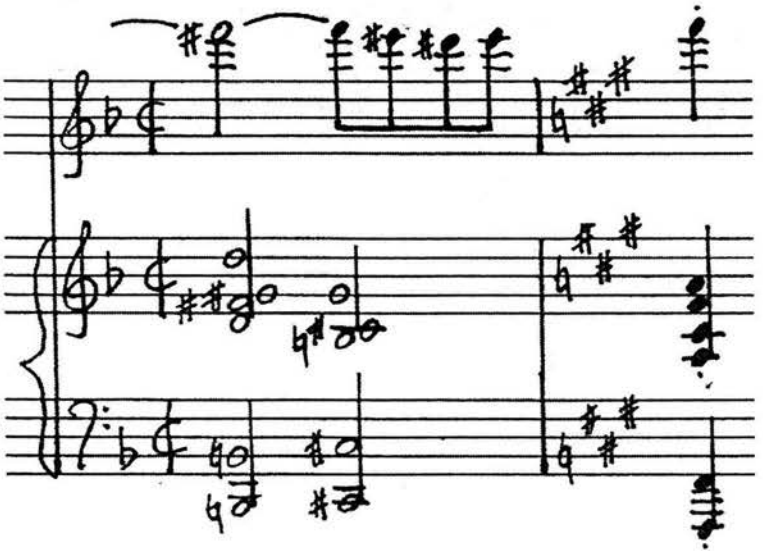
Ej. 23



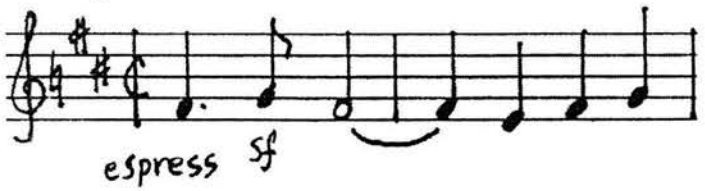
Ej. 24



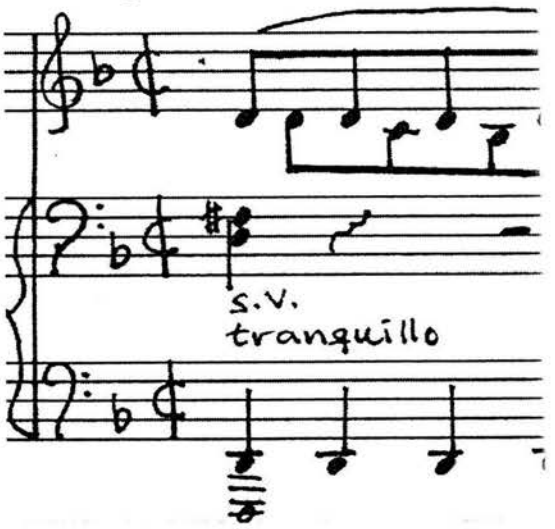
Ej. 25



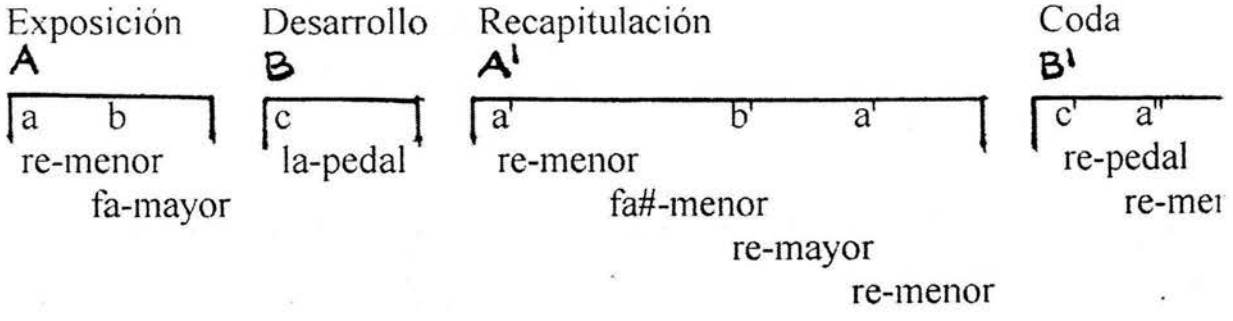
Ej.26



Ej. 27

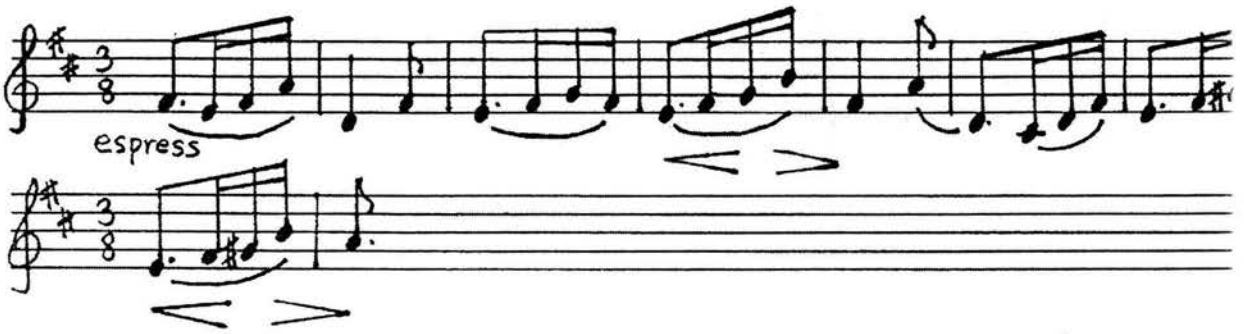


Ej.62

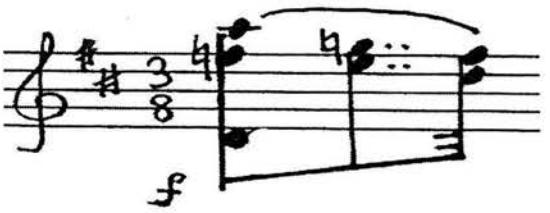


Adagio

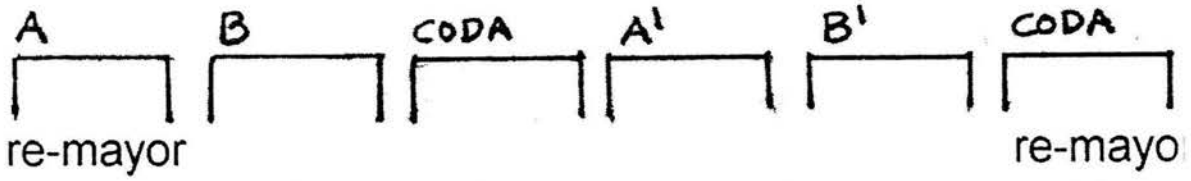
Ej. 28



Ej. 29

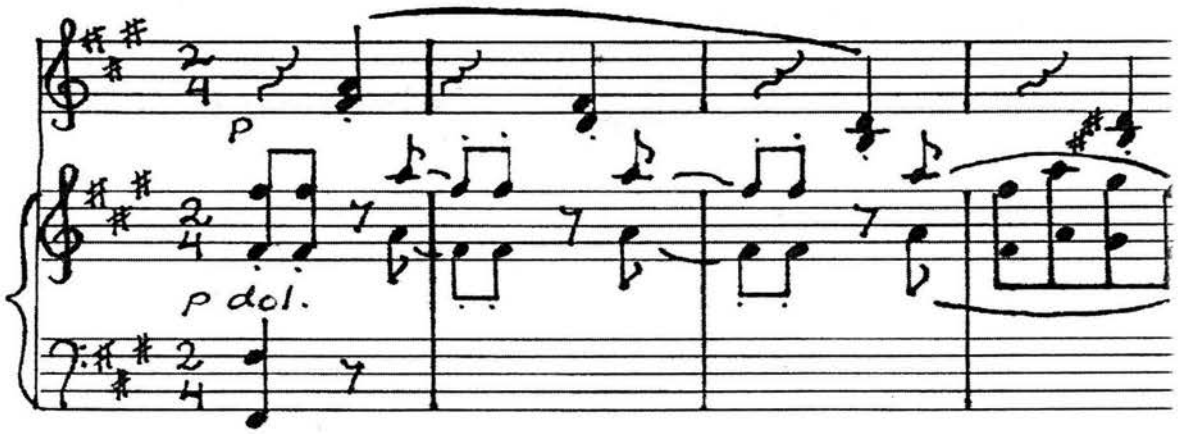


Ej. 63

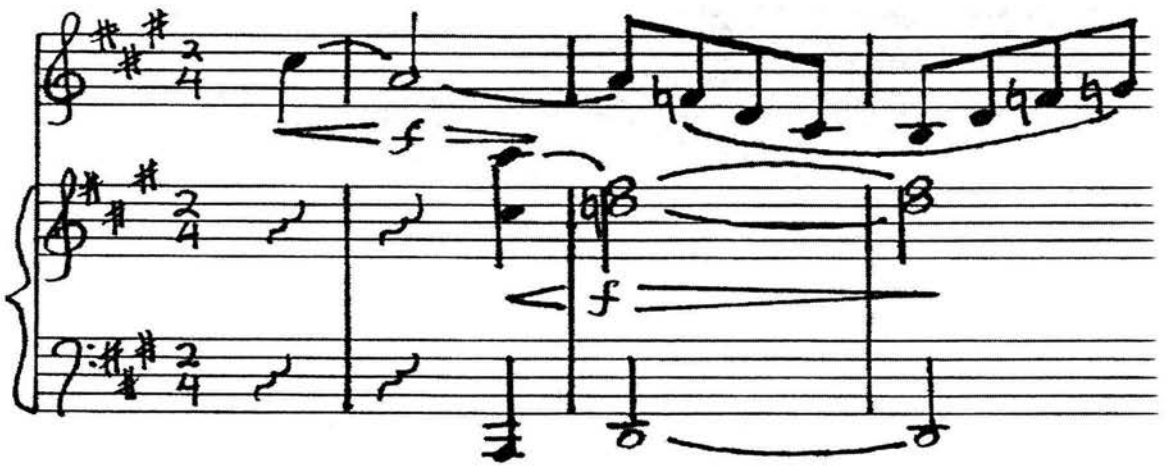


Un poco presto e con sentimento

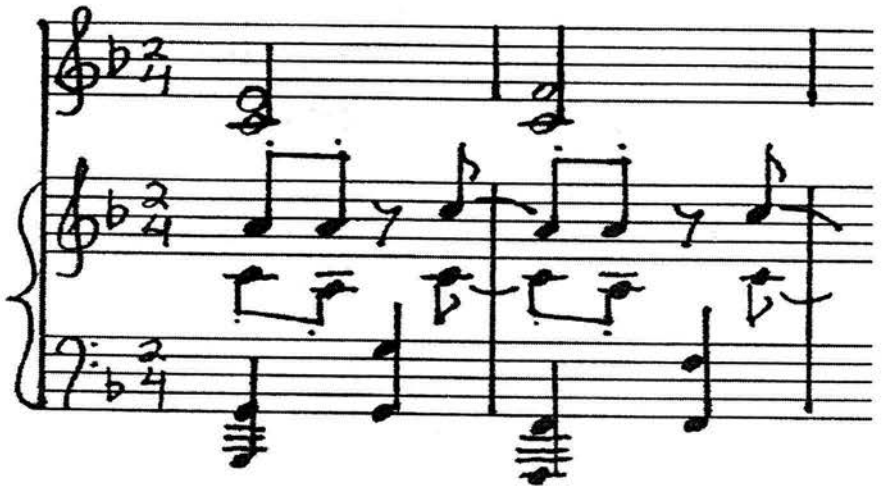
Ej. 30



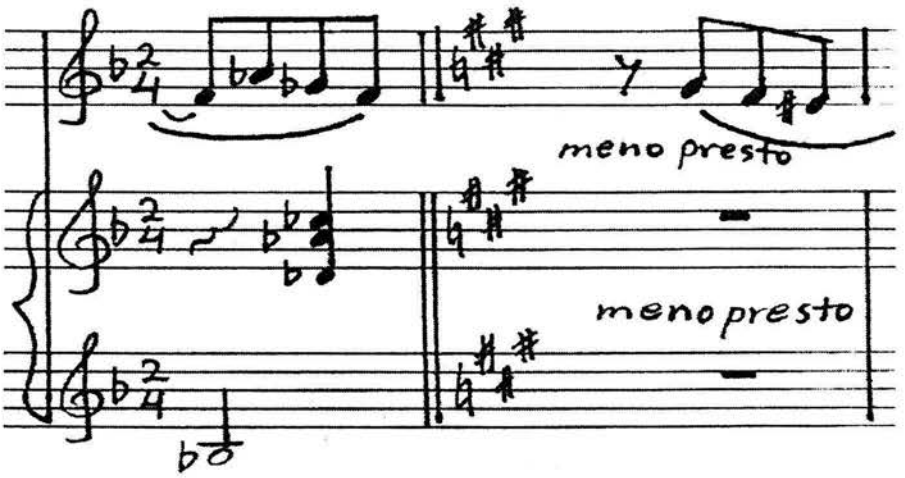
Ej. 31



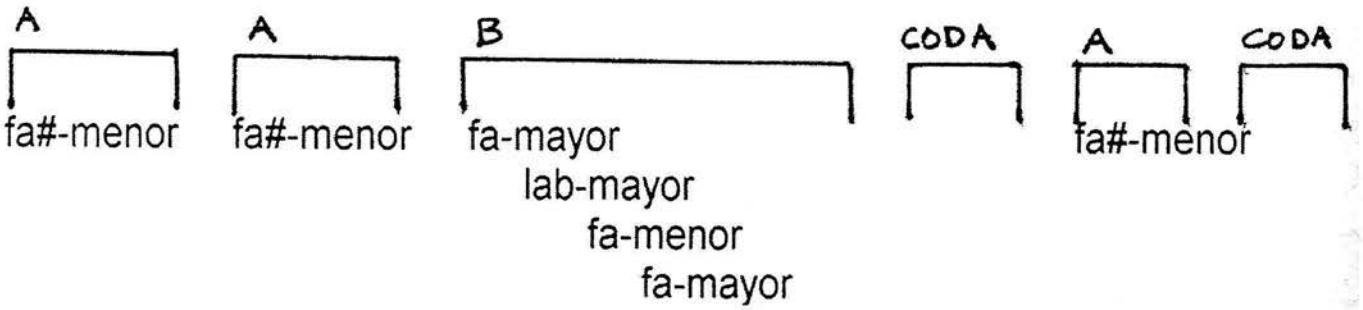
Ej. 32



Ej. 33

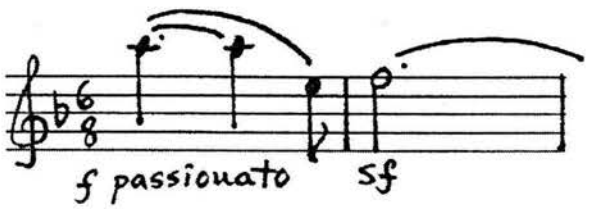


Ej. 64

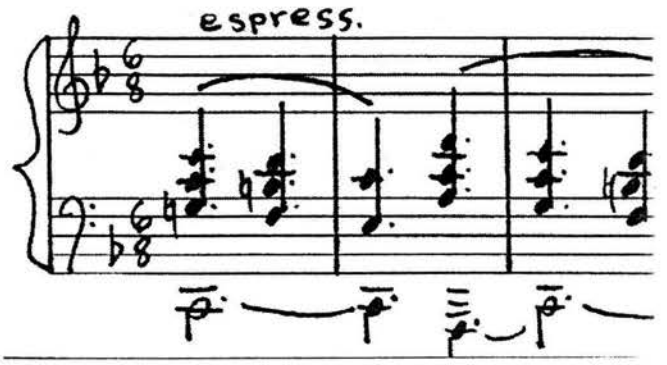


Presto Agitato

Ej. 34



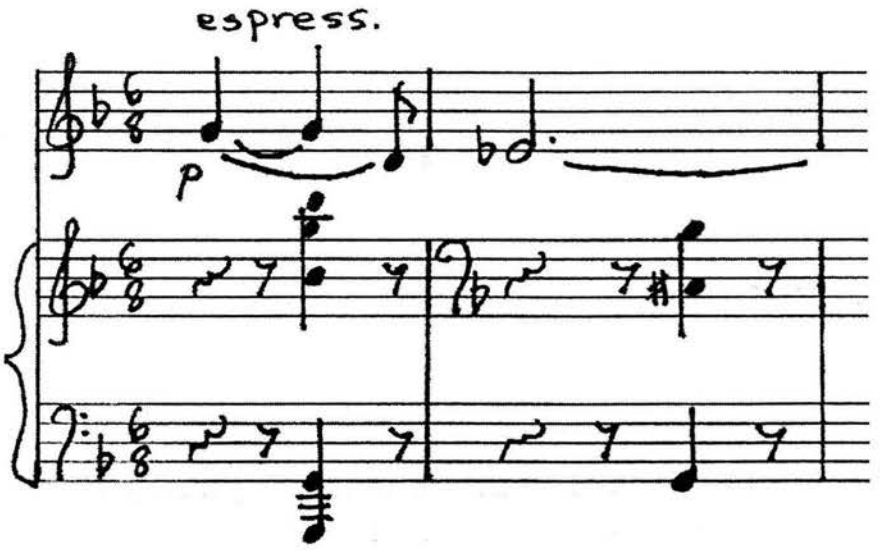
Ej. 35



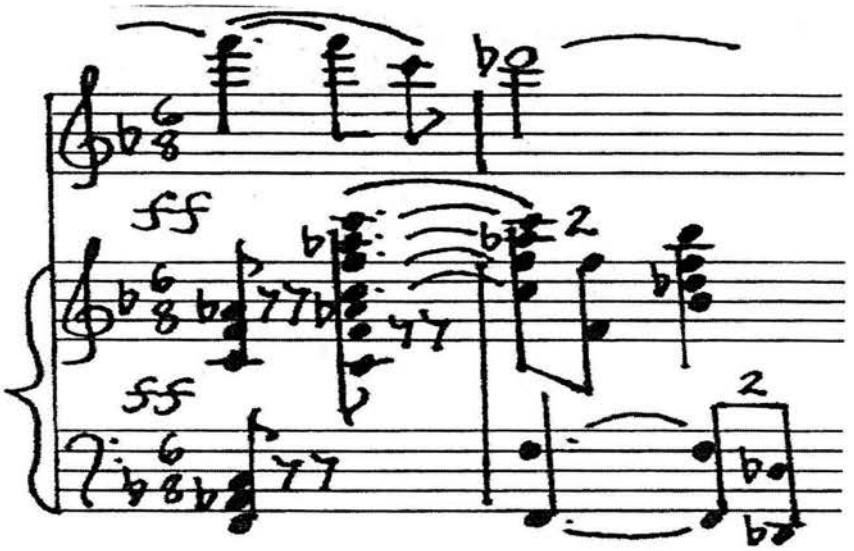
Ej. 36

Ej. 37

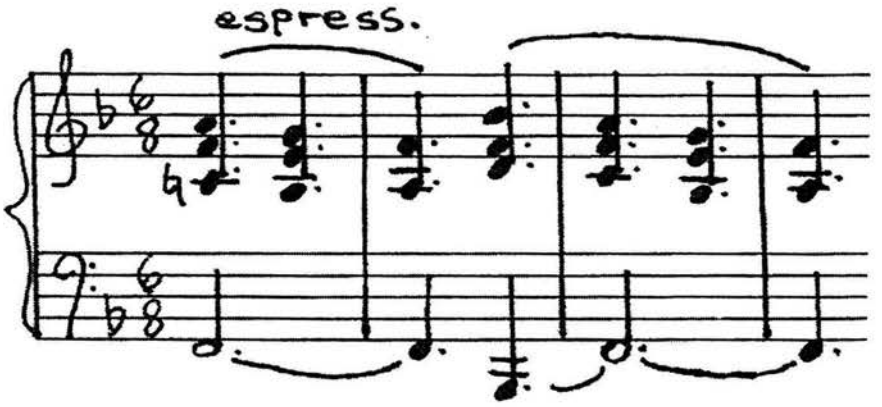
Ej. 38



Ej. 39



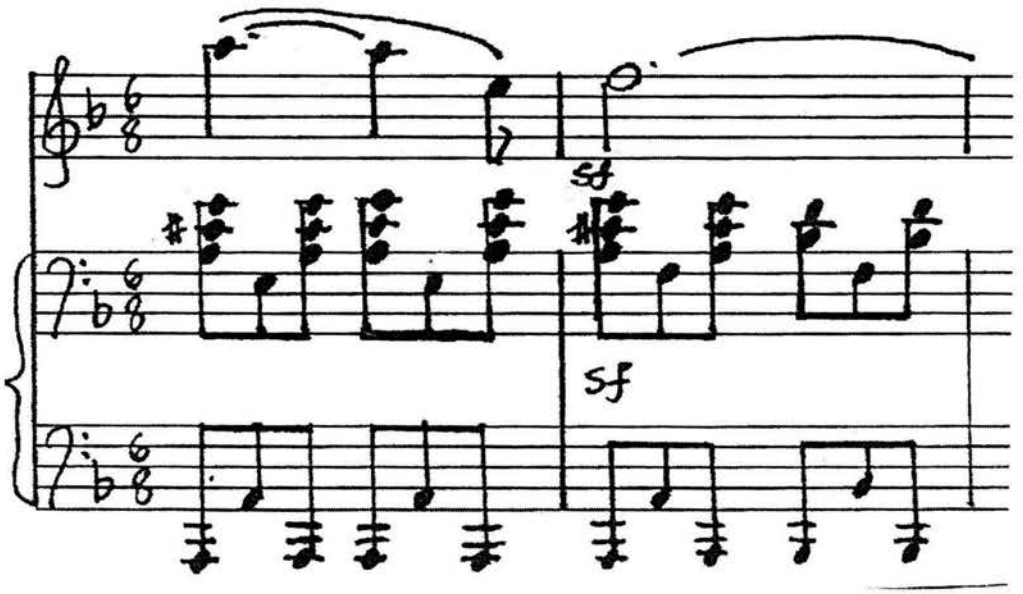
Ej. 40



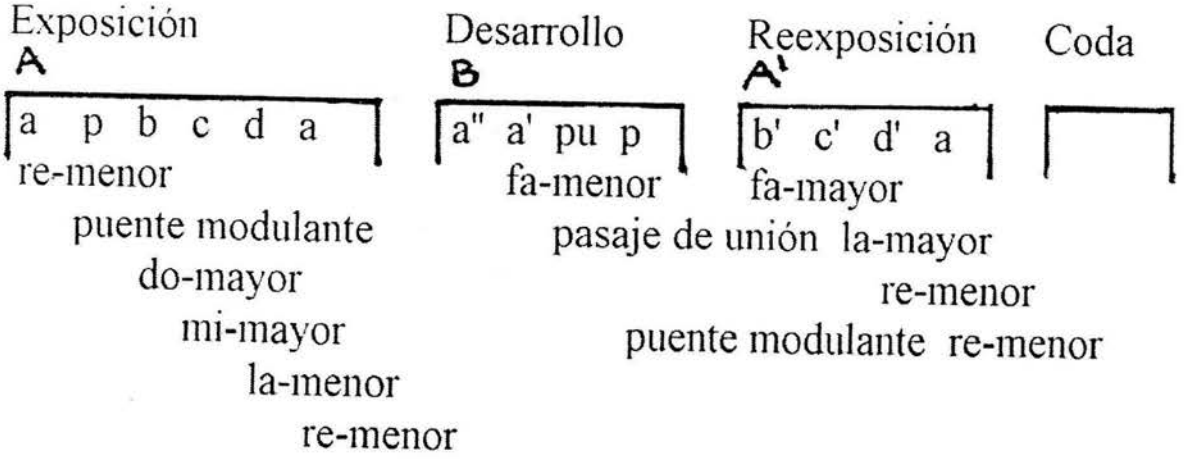
Ej. 41

Ej. 42

Ej. 43


sf
sf

Ej. 65


Exposición
A
a p b c d a
re-menor
puente modulante
do-mayor
mi-mayor
la-menor
re-menor
Desarrollo
B
a'' a' pu p
fa-menor
pasaje de unión la-mayor
re-menor
puente modulante re-menor
Reexposición
A'
b' c' d' a
fa-mayor
Coda

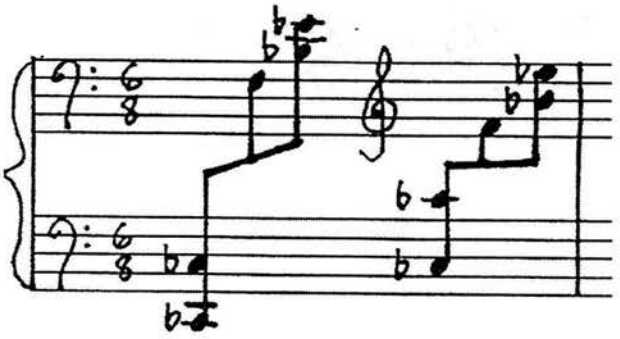
Rapsodia de Sotavento

Eduardo Hernández Moncada fue discípulo de Rafael J. Tello. Su producción como compositor abarca diversos géneros: la sinfonía, la ópera, la cantata, el ballet, piezas para piano etc. Contribuyó de manera importante en la vida musical de México, no solo como compositor, sino también como pianista, subdirector de la Orquesta Sinfónica de México, catedrático del Conservatorio Nacional de Música, organizador de temporadas de ópera, administrador de la Sociedad de Autores etc. Más que nacionalista, el mismo compositor considera su música como regionalista. Los sones jarochos, el arpa, la jarana, la guitarra y el requinto; lo que Hernández Moncada escuchó durante se niñez y juventud se refleja en sus composiciones. En cierta ocasión Henryk Szeryng le sugirió a Sabre Marroquín componerle un arreglo violinístico sobre la Bamba, pero este último le pasó la sugestión a Hernández Moncada ya que era veracruzano. Así nació la Rapsodia de Sotavento, en la que se encuentran los giros melódicos y los ritmos sincopados de la región situada al sur del puerto de Veracruz. Esta composición se estrenó en 1974 en el Auditorio de la Facultad de Ciencias de la UNAM con Pedro Cortinas al violín y Miguel García Mora al piano.

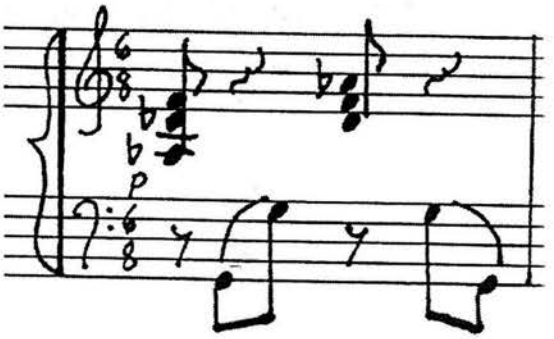
Como en todas las formas rapsódicas, esta está basada en danzas y estructurada a través de episodios contrastantes (Ej. 66) y tiene como hilo conductor la rítmica y los temas con sus respectivas variantes, lo cual permite darle el principio básico de unidad y variedad. Algunos pasajes lentos, a manera de contraste, sirven para separar los episodios. La cadencia como parte central de la obra (Ej. 66) nos podría remitir a lo que es el concierto ya que ésta contiene una alta dificultad técnica e interpretativa. La obra se podría dividir en tres secciones básicas: la primera que termina antes de la cadencia, la segunda: la cadencia en sí y la tercera: después de la cadencia como un gran final. Este compositor consideraba los acordes con una personalidad propia con sus particulares dimensiones en cuanto a la altura, el volumen y el color (Ej.44). A través de esta obra se conserva la poliarmonía (Ej.45, Ej.46) y aparecen diferentes modos (Ej.47, Ej.48). Las variantes melódicas provienen básicamente de dos temas: la Bamba (Ej.51, Ej.52) y el Jarabe loco (Ej.49, Ej.50). Se presentan polirritmias (Ej. 53, Ej. 54, Ej. 55) típicas de los sones veracruzanos y en muchas ocasiones se imita el rasgueo del arpa o de la guitarra.

En la primera parte de esta composición aparece constantemente la alternancia en la agrupación de los 6/8 en dos grupos de tres y en tres grupos de dos, rítmica típica del son. Después de una introducción del violín solo aparece un motivo temático importante en el piano. Los episodios que siguen se prestan mucho a diferentes golpes de arco como son el staccato y el detaché combinados con ligaduras (Ej. 56, Ej. 57, Ej. 58). Después el motivo temático inicial se presenta en el violín. Sigue un puente que lleva a otro motivo del son en el piano y encima del cual el violín toca una melodía primero en una voz y luego en octavas. En la cadencia se rompe el esquema rítmico de los 6/8 y se usan compases de ¾ y 4/4 alternados. Se utilizan recursos virtuosísticos como son trinos, pasajes en séptimas y octavas y el pizzicato de la mano izquierda. Terminando la cadencia empieza el ritmo del son en 2/4. Primero aparece el motivo de la Bamba en el piano. Después el piano sigue con un esquema de acompañamiento parecido al arpa mientras el motivo de la Bamba aparece en el violín. Hacía el final se empiezan a combinar los motivos del Jarabe loco y la Bamba simultáneamente. Para terminar esta pieza el motivo melódico se encuentra en el piano mientras el violín hace acompañamientos a manera de arpa y guitarra.

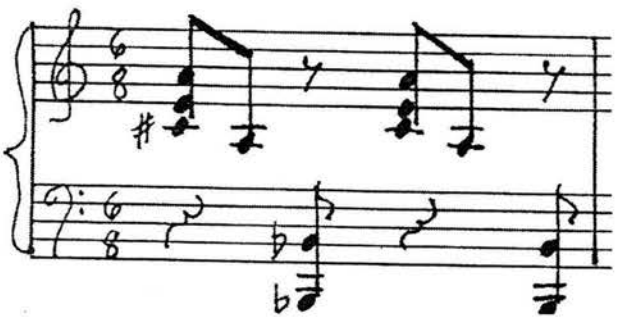
Ej. 44



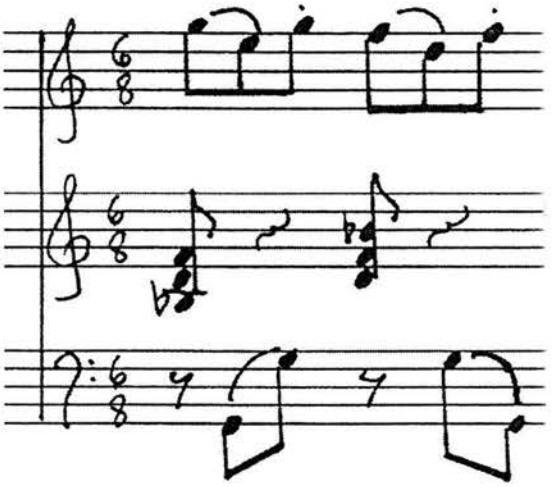
Ej. 45



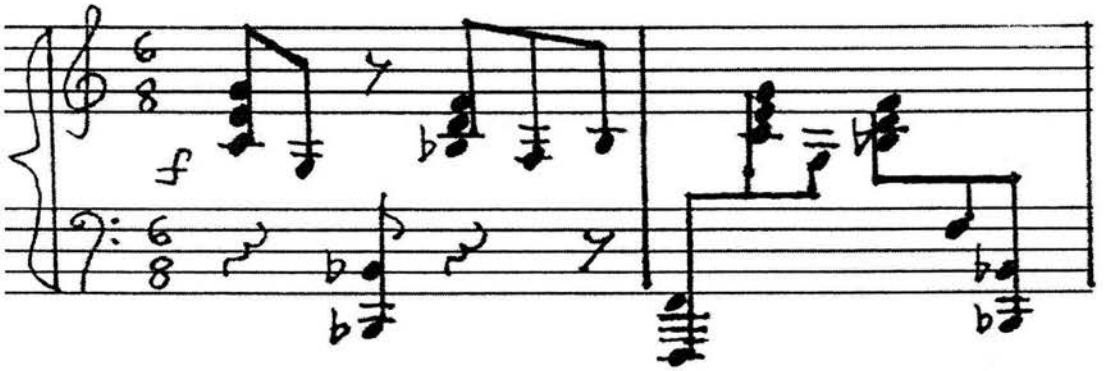
Ej. 46



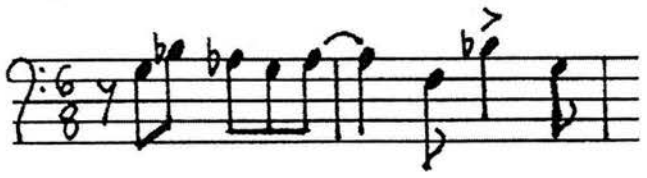
Ej. 47



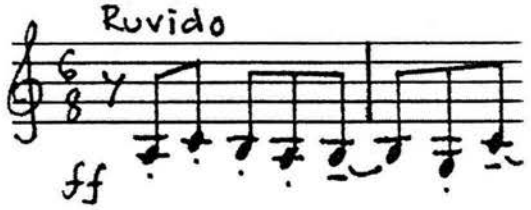
Ej. 47



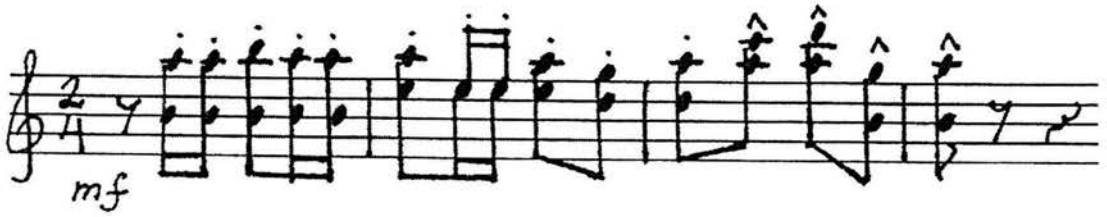
Ej. 49



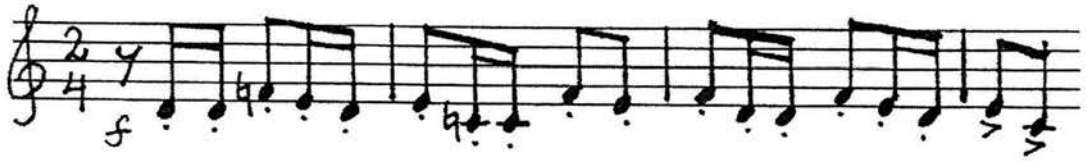
Ej. 50



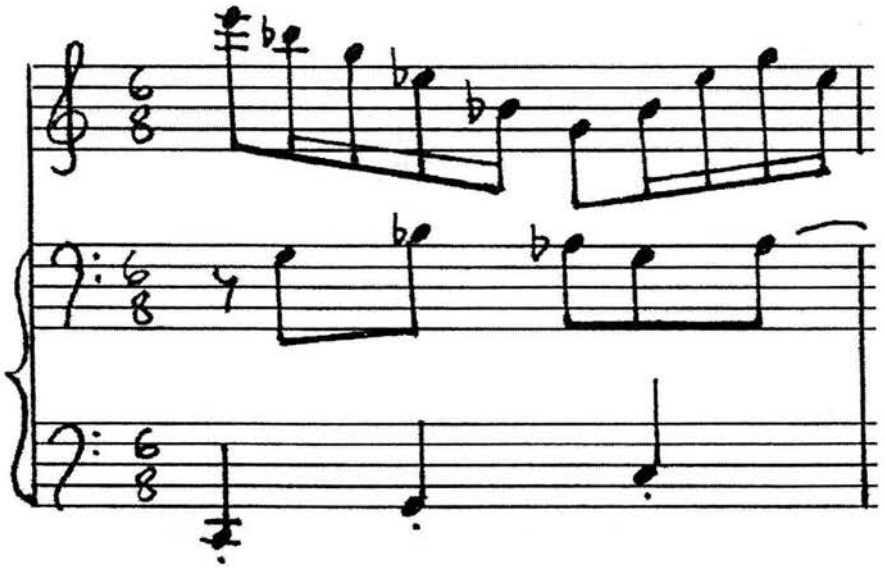
Ej. 51



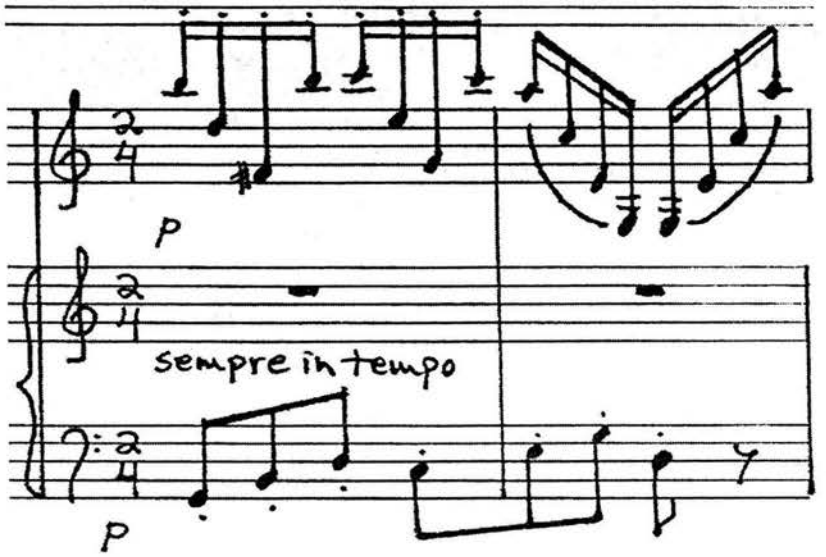
Ej. 52



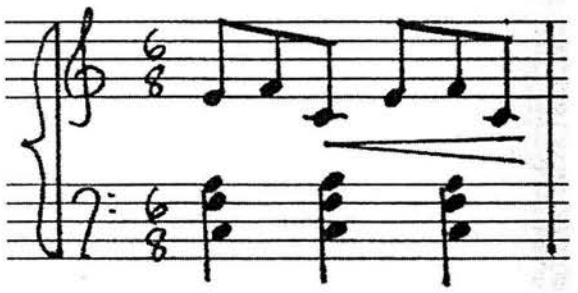
Ej. 53



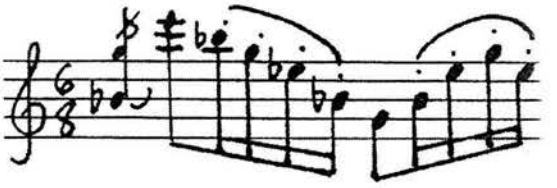
Ej. 54



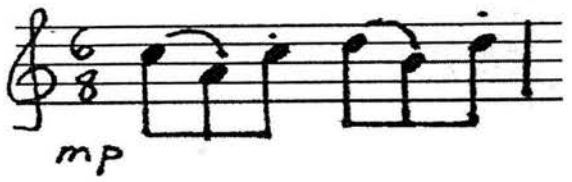
Ej. 55



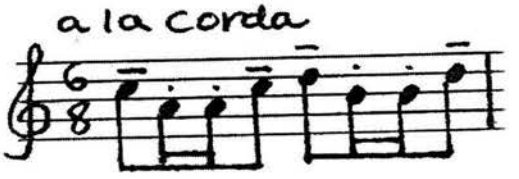
Ej. 56



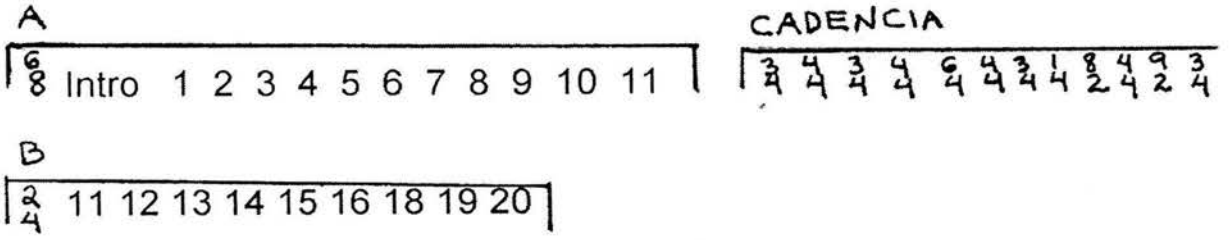
Ej. 57



Ej. 58



Ej. 66



Los números indican los números de estudio y marcan los episodios.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Conclusión

La primera parte del programa contiene tres piezas que pertenecen al modernismo finlandés, estilo que empezó a surgir en ese país a partir de los años veinte contrastando con el romanticismo nacional. Estas tres composiciones naces de ideas musicales sencillas pero se desarrollan utilizando variantes imaginativos, diferentes tipos de recursos técnicos del violín y del piano y se mueven dentro de un marco formal claro. El modernismo es un estilo que cada vez se hace más entendible para el público y poco a poco se acepta más como forma de expresión artística junto a otros estilos.

La sonata núm. 3 Op.108 nos ofrece una muestra de música de cámara de primera calidad en esta obra podemos encontrar temas muy bellos y expresivos, un desarrollo tonal interesante y un constante intercambio de ideas entre el piano y el violín, por mencionar algunos. El diseño de toda la sonata es el de cuatro movimientos. En el primero y cuarto movimientos se explora la forma sonata de una manera madura y muy personal. La belleza de esta obra captura fácilmente el oído del que la escucha invitándolo a una reflexión más detenida y profunda.

El carácter de la Rapsodia de Sotavento es alegre y nos recuerda los sones de la región de Veracruz. La obra contiene también sonoridades disonantes y por lo tanto en ella se fusionan los motivos y el estilo característico de la música de la región de Sotavento con los sonidos de la música clásica moderna. Esta composición es por un lado un mosaico ya que contiene varios episodios contrastantes, y por el otro lado se mantiene la unidad destacando siempre los motivos melódicos que provienen de dos sones: La Bamba y el Jarabe loco.

Lista de ejemplos musicales

1. Preludio : motivo anacrúsico, compás 1 (p. 7)
2. Preludio : armonía impresionista, compás 5 (p. 7)
3. Preludio : armonía impresionista, compás 44 y 45 (p. 7)
3ª. Debussy, Claude : Sonata para violín y piano, primer movimiento, compás de 53 a 55 (p. 7)
3b. Debussy, Claude : Sonata para violín y piano, tercer movimiento, compás de 59 a 63 (p. 8)
3c. Debussy, Claude : La Cathédrale engloutie, Preludio Núm. 10, compás 1 (p. 8)
3d. Skrijabin Alexander : Preludio Núm. 1 Op. 74, compás 9 (p.8)
4. Preludio: escala inventada, compás 25 (p. 9)
5. Preludio: motivo de la reexposición en el piano, compás 103 (p. 9)
6. Preludio: motivo de la reexposición en el violín, compás 103 (p.9)
7. Cadencia: motivo generador, sistema 1 (p. 11)
7ª. Schoenberg, Arnold : Klavierstück Num. 1 Op. 11, compás de 1 a 3 (p. 11)
7b. Schoenberg, Arnold : Klavierstück Num. 1 Op. 11, compás 9 y 10 (p. 11)
8. Cadencia : motivo generador transportado, sistema 2 (p. 11)
9. Cadencia : motivo con disminución de valores, sistema 3 (p. 11)
10. Cadencia : célula de dobles cuerdas, sistema 7 (p. 11)
11. Cadencia : célula de dobles cuerdas, sistema 8 (p. 11)
12. Cadencia : motivo con pizzicato, sistema 11 y 12 (p. 12)
13. Cadencia : motivo con diferentes golpes de arco y apoyaturas, sistema 16 (p. 12)
14. Cadencia : el punto más alto en dinámica, sistema 2 (p. 12)
15. Cadencia : el rango más bajo en dinámica, sistema 21(p. 12)
16. Dithyrambos : patrón en 7/8, compás 5 (p. 14)
17. Dithyrambos : poliacorde, compás 41 (p. 14)
17ª Schuman, William : Three Store Set, segundo movimiento, compás 1 y 2 (p. 14)
18. Dithyrambos : nuevo obstinado, compás 29 (p. 14)
19. Dithyrambos : línea del violín con rítmica variable, compás 60 (p. 14)
20. Dithyrambos : motivo de dobles cuerdas compás 27 (p. 15)
21. Dithyrambos : pasaje con armónicos, compás 44 (p. 15)
22. Allegro : idea principal, compás 1 (p. 18)
23. Allegro : tema contrastante en el piano, compás 48 (p. 18)
24. Allegro : principio del desarrollo, compás 84 (p. 18)
25. Allegro : modulación a fa#-menor, compás 157 (p. 19)
26. Allegro : segundo tema trasportado, compás 186 (p. 19)
27. Allegro : pedal en tónica, compás 246 (p. 19)
28. Adagio : primer motivo, compás de 1 a 9 (p. 20)
29. Adagio : motivo contrastante en terceras, compás 21 (p. 20)
30. Un poco presto e con sentimento : idea principal en el piano, compás de 1 a 4 (p. 21)
31. Un poco presto e con sentimento : motivo contrastante, compás de 54 a 57 (p. 21)
32. Un poco presto e con sentimento : modulación a fa-mayor, compás 71 (p. 22)
33. Un poco presto e con sentimento : acorde enarmónico de reb-mayor, compás 110 (p. 22)
34. Presto agitato : primer sujeto, compás 5 (p. 23)
35. Presto agitato : segundo tema, compás 39 (p. 23)

36. Presto agitato : tercera idea, compás 77 (p. 23)
37. Presto agitato : cuarta idea, compás 97 (p. 23)
38. Presto agitato : primer sujeto, con variación de carácter, compás 134 (p. 23)
39. Presto agitato : sujeto original, compás 172 (p. 24)
40. Presto agitato : reexposición del segundo tema, compás 218 (p. 24)
41. Presto agitato : tercero idea transportada, compás 256 (p. 24)
42. Presto agitato : cuarta idea transportada, compás 276 (p. 24)
43. Presto agitato : tema original, compás 291 (p. 25)
44. Rapsodia de Sotavento: acordes como entidades independientes, compás 121 (p. 27)
45. Rapsodia de Sotavento: poliarmonía, compás 60 (p. 27)
46. Rapsodia de Sotavento: poliarmonía, compás 80 (p. 27)
47. Rapsodia de Sotavento: modo mixolidio, compás 36 y 37 (p. 27)
48. Rapsodia de Sotavento: modo mixolidio, compás 62 (p. 28)
49. Rapsodia de Sotavento: motivo del Jarabe loco, compás 24 y 25 (p. 28)
50. Rapsodia de Sotavento: motivo del Jarabe loco, compás 104 y 105 (p 28)
51. Rapsodia de Sotavento: motivo de la Bamba, compás de 288 a 291 (p. 28)
52. Rapsodia de Sotavento: motivo de la Bamba, compás de 322 a 325 (p. 28)
53. Rapsodia de Sotavento: polirritmia, compás 24 (p. 28)
54. Rapsodia de Sotavento: polirritmia, compás 386 (p. 29)
55. Rapsodia de Sotavento: polirritmia, compás 187 (p. 29)
56. Rapsodia de Sotavento: golpes de arco, compás 14 (p. 29)
57. Rapsodia de Sotavento: golpes de arco, compás 55 (p. 29)
58. Rapsodia de Sotavento: golpes de arco, compás 60 (p. 29)

Lista de Gráficas

59. Preludio: forma (p. 9)
60. Cadencia: desarrollo de las dinámicas dentro de la forma (p. 12)
61. Dithyrambos : desarrollo de la rítmica dentro de la forma (p. 15)
62. Allegro : forma y plan tonal (p. 19)
63. Adagio : forma (p. 20)
64. Un poco presto e con sentimento : forma y plan tonal (p.22)
65. Presto agitato : forma y plan tonal (p. 25)
66. Rapsodia de Sotavento: desarrollo de la rítmica dentro de la forma (p. 29)

Bibliografía

1. *Hillila, Ruth- Ester*
   Historical Dictionary of Music and musicians of Finland
   Greenwood Press, 1997

2. *Aarnio, Inkeri, Karjalainen, Kauko, Melanko, Valdemar*
   Music of Finland
   The Finnish Music Information Centre, 1983

3. *Otankoski, Lauri*
   Finnish Music Quarterly 1/94
   Artprint Oy, 1994

4. *Austin, William W.*
   Music in the 20th Cantury
   W. W. Norton & Company, 1996

5. *Copland, Aaron*
   Como escuchar la música
   Fondo de la cultura económica, 1984

6. *James, Burnett*
   Brahms, a Critical Study
   Praeger Publishers Inc., 1972

7. *Hill, Ralph*
   Brahms
   A. A. Wyn Inc.

8. *Geiringer, Kart*
   Brahms, su vida y su obra
   Altalena Editores S. A., 1984

9. *Musgrave, Michael*
   The Music of Brahms
   Oxford University Press, 1996

10. *Longyear, Rey M.*
    Nineteenth - Century Romanticism in Music
    Prentice-Hall, 1988

11. *Einstein, Alfred*
La música en la época romántica
Alianza Editorial, 1986

12. *Avins, Styra*
Johannes Brahms, Life and Letters
Oxford University Press, 1997

13. *Borden, David D.*
History of Violin Playing from it´s Origins to 1761
Oxford University Press, 1990

14. *Stowell, Robin*
The Cambridge Companion to the Violin
Cambridge University Press, 1992

15. *Berry, Wallace*
Structural Functions in Music
Dover Publications, 1987

16. *Davies, Stephen*
Musical Meaning
Cornell University Press, 1994

17. *Contreras Soto, Eduardo*
Eduardo Hernández Moncada
CENIDIM, 1993

18. *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*
Sociedad General de Autores y Editores, 2000

19. *Stanford, Thomas*
El son mexicano
Fondo de la cultura económica, 1984

20. *Campos, Rubén M.*
El folclore musical de las ciudades
CENIDIM, 1995

21. *Mendoza, Vicente T.*
Panorama de la música tradicional de México
U. N. A. M., 1984

Anexo 1

Síntesis

A. Merikanto (1893-1958) **Preludio**

Aarre Merikanto nació en Finlandia en una familia de músicos. Es el represetante más importante de la transición hacía el modernismo en la música Finlandesa a partir de los años 20. La mayoría de las obras de este compositor fueron ignoradas durante su vida, por ejemplo la ópera Juha, que hoy en día se considera una de las obras más importantes compuestas en los países nórdicos. La música de Merikanto nace del expresionismo y la melodía, el ritmo y la forma tienen una importancia secundaria, dejando lugar a un flujo intuitivo de ideas que proviene de fuentes profundas y obscuras. Merikanto fue profesor de composición en la Academia Sibelius y entre sus alumnos más destacados están Aulis Sallinen y Einojuhani Rautavaara.

El preludio para violín y piano ganó el primer premio en el concurso de composición de la casa editora Westerlaund en 1943. El desarrollo de esta obra surge a partir de un pequeño motivo anacrúsico. Esta pieza utiliza una armonía impresionista creando una polimodalidad. La composición explota recursos violinísticos de virtuosismo, como son las dobles cuerdas, armónicos, posiciones altas y pasajes de tresillos a manera de cadencia.

A. Sallinen (1935) **Cadencia**

Aulis Sallinen ha compuesto tres óperas importantes : The Horseman, encargada por el Festival de Ópera de Savonlinna, The Red Line encargada por la Ópera Nacional Finlandesa y the King Goes to France, encargada por Covent Garden. Además este compositor tiene una variedad extensa de obras orquestales y música de cámara. Usualmente Sallinen toma un pequeño motivo muy claro y altamente musical, que a veces consiste solo en pocas notas. Después el motivo se apodera de él y marca el desarrollo de la obra.

En el caso de la Cadencia el motivo generador consta de cuatro notas y se va variando por giro melódico, transportación y disminución de valores. La escala cromática, sin ser serial, se utiliza como base y los valores rítmicos se utilizan sin compás. El pizzicato es usado para una nota pedal en la sección media. En la sección cadencial aparecen valores rítmicos muy rápidos. El motivo melódico variado se presenta al final en octavas.

E. Rautavaara (1928) **Dithyrambos**

Einojuhani Rautavaara fue recomendado por el mismo Sibelius para una beca en Estados Unidos. Rautavaara, actualmente profesor de composición en la Academia Sibelius, es probablemente el mejor talento literario entre los compositores finlandeses. Ha escrito los libretos de sus propias óperas y ensayos literarios para la Radio Finlandesa. La composición orquestal Angels and Visitations (1978) y la ópera satírica Apollo contra Marsyas (1970) se consideran entre las mayores contribuciones para la música moderna finlandesa.

La fiesta dionisiaca corresponde al carácter vivace de la obra. La primera parte está en 7/8 y la sección central en 4/4 y ¾ con cambios de compás, utilizando arpegios, dobles cuerdas y armónicos. Posteriormente aparece una cadencia para llegar a Tempo primo en la cual se manifiesta el carácter virtuosístico de la primera parte. El lenguaje de esta obra es cromático con una tendencia a cambios tonales, utilizando todavía acordes por terceras y combinaciones de segundas con cuartas así como bimodalidades.

J. Brahms (1833-1897) **Sonata Núm. 3 Op. 108**

La segunda y tercera sonata para violín y piano provienen de un período en el que Brahms pasaba los meses de verano en el impresionante paisaje al borde del lago Thun en Suiza. La sonata Op. 108 se estrenó en Viena en 1888. Esta composición es de un diseño amplio ya que contiene cuatro movimientos. El primero y cuarto movimientos son los más largos y los dos utilizan la forma sonata variada. Los movimientos centrales son cortos pero de un carácter muy definido: El segundo es un adagio parecido a una canción y el tercero un poco presto e con sentimento de un carácter algo caprichoso.

Brahms siguió explotando las formas tradicionales buscando siempre la belleza y la contrucción lógica perfecta. En el período romántico toda la música se volvió más dramática y emocionalmente más intensa. Esta sonata va más allá del concepto tradicional de la sonata. La tonalidad menor de esta obra genera una intensidad emocional notable. Siendo este un ejemplo de música de cámara del más alto nivel, los motivos en los cuatro movimientos se van entretejiendo y relacionando entre el violín y el piano. El carácter tonal del primer movimiento se reflejará en toda la sonata, donde cada movimiento es un todo en sí pero a la vez forma parte de un todo.

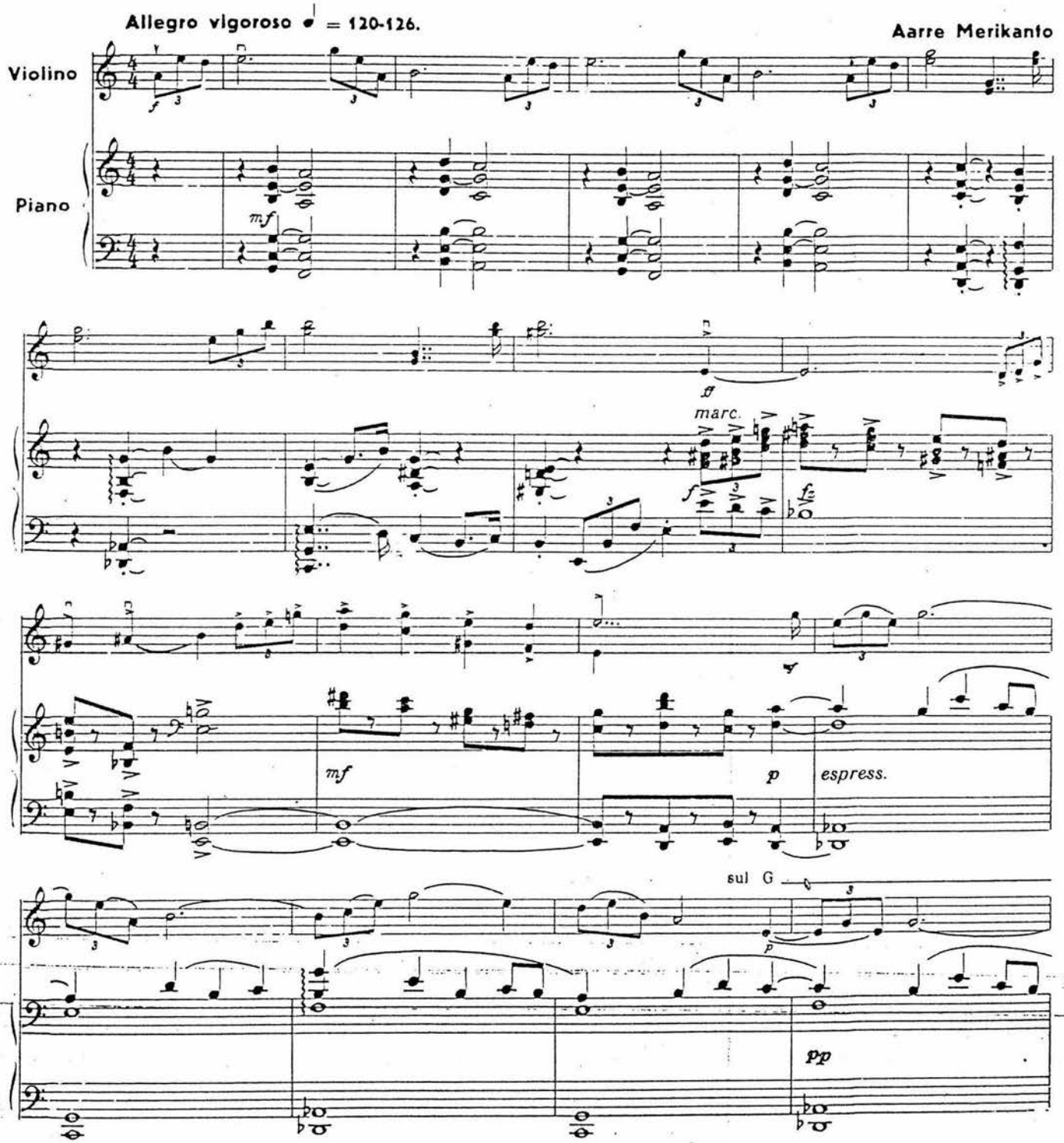
E. Hernández Moncada (1899-1995) **Rapsodia de Sotavento**

Hernández Moncada, originario de Jalapa,Veracruz, contribuyó de manera importante en la vida musical de México como pianista, subdirector de la Orquesta Sinfónica de México, catedrático del Conservatorio Nacional de Música, organizador de temporadas de ópera, administrador de la Sociedad de Autores etc. Su producción como compositor abarca diversos géneros : la sinfonía, la ópera, la cantata, el ballet, piezas para piano etc. La Rapsodia de Sotavento se originó por una sugestión de Henryk Szeryng. Esta composición está dedicada a Manuel Suárez. Esta obra tuvo su estreno en 1974 en el Auditorio de la Facultad de Ciencias de la UNAM con Pedro Cortinas al violín y Miguel García Mora al piano.

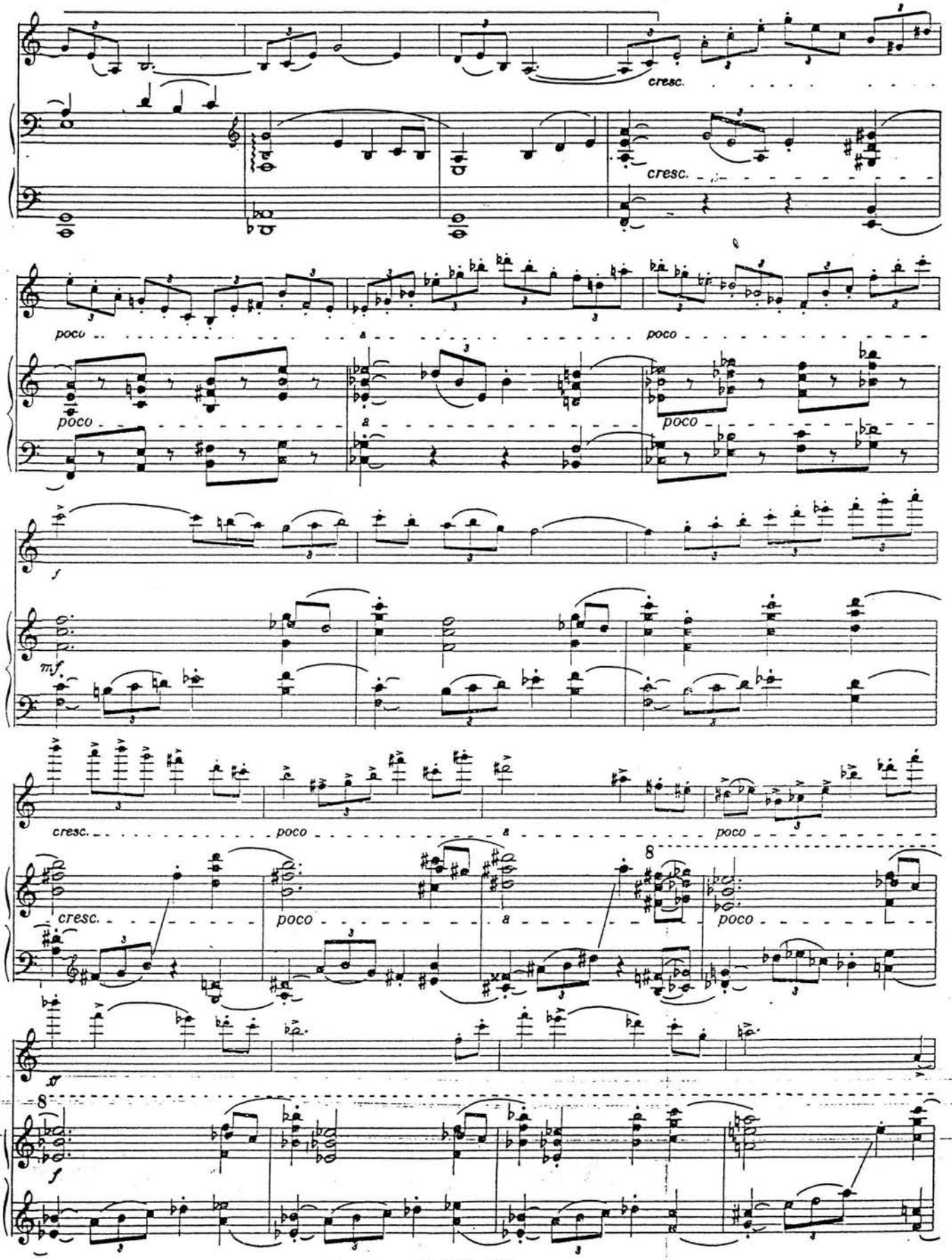
Como en todas las formas rapsódicas, ésta está basada en danzas y estructurada a través de episodios contrastantes. La cadencia como parte central de la obra nos podría remitir a lo que es concierto. En la primero parte de esta composición aparece constantemente la alternancia en la agrupación de los 6/8, rítmica típica del son. En la cadencia se rompe este esquema rítmico y se usan compases de 4/4 y ¾ alternados. Terminando la cadencia empieza el ritmo del son en 2/4. Las variantes melódicas provienen básicamente de La Bamba y El Jarabe Loco. Muchas veces los dos instrumentos imitan el rasgueo del arpa o de la guitarra. A través de la obra se conserva la poliarmonía y aparecen diferentes modos.

I palkinto Westerlundin sävellyskilpailussa 1943.
I pris vid Westerlunds kompositionstävlan 1943.

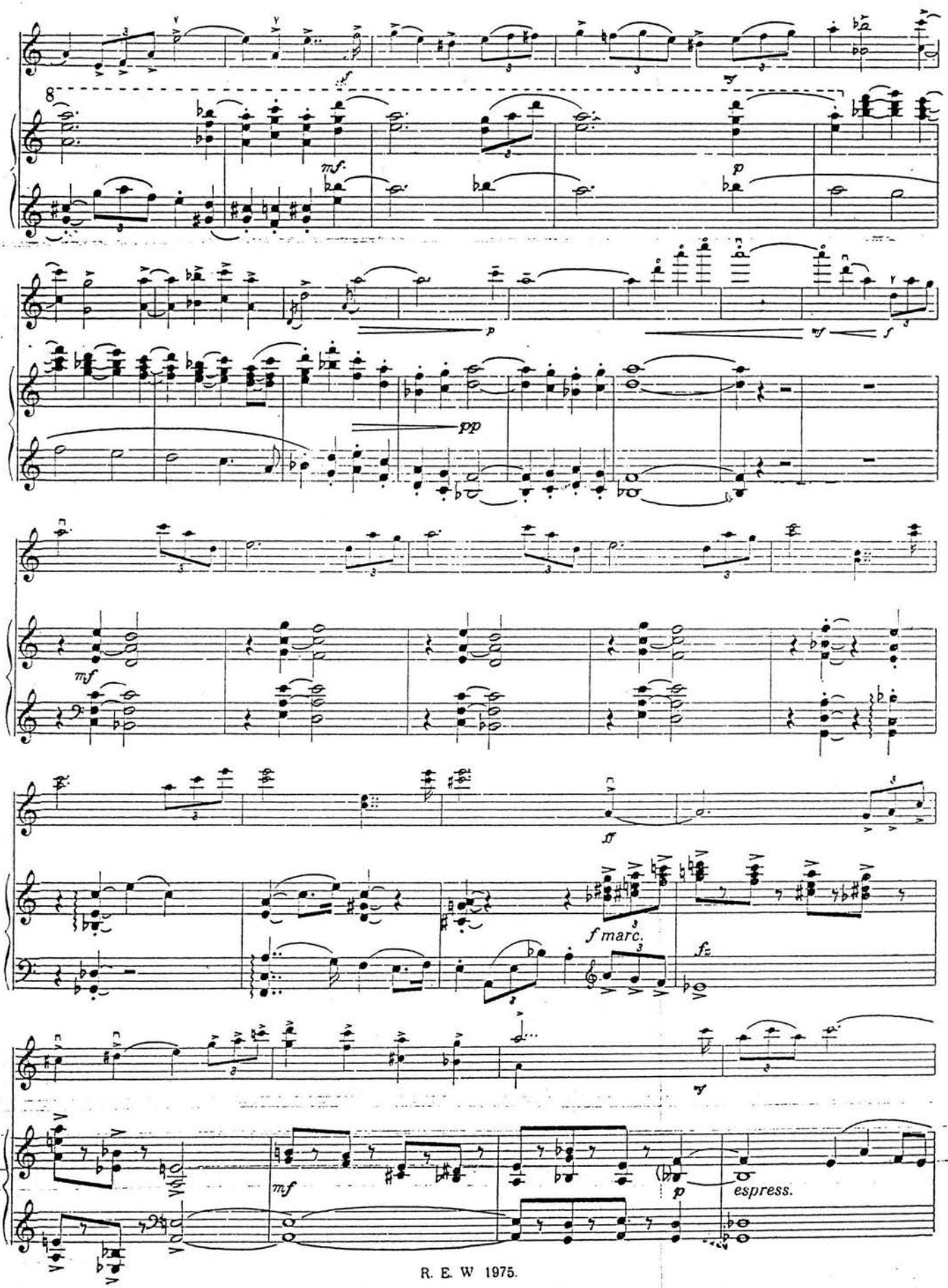
Preludio.



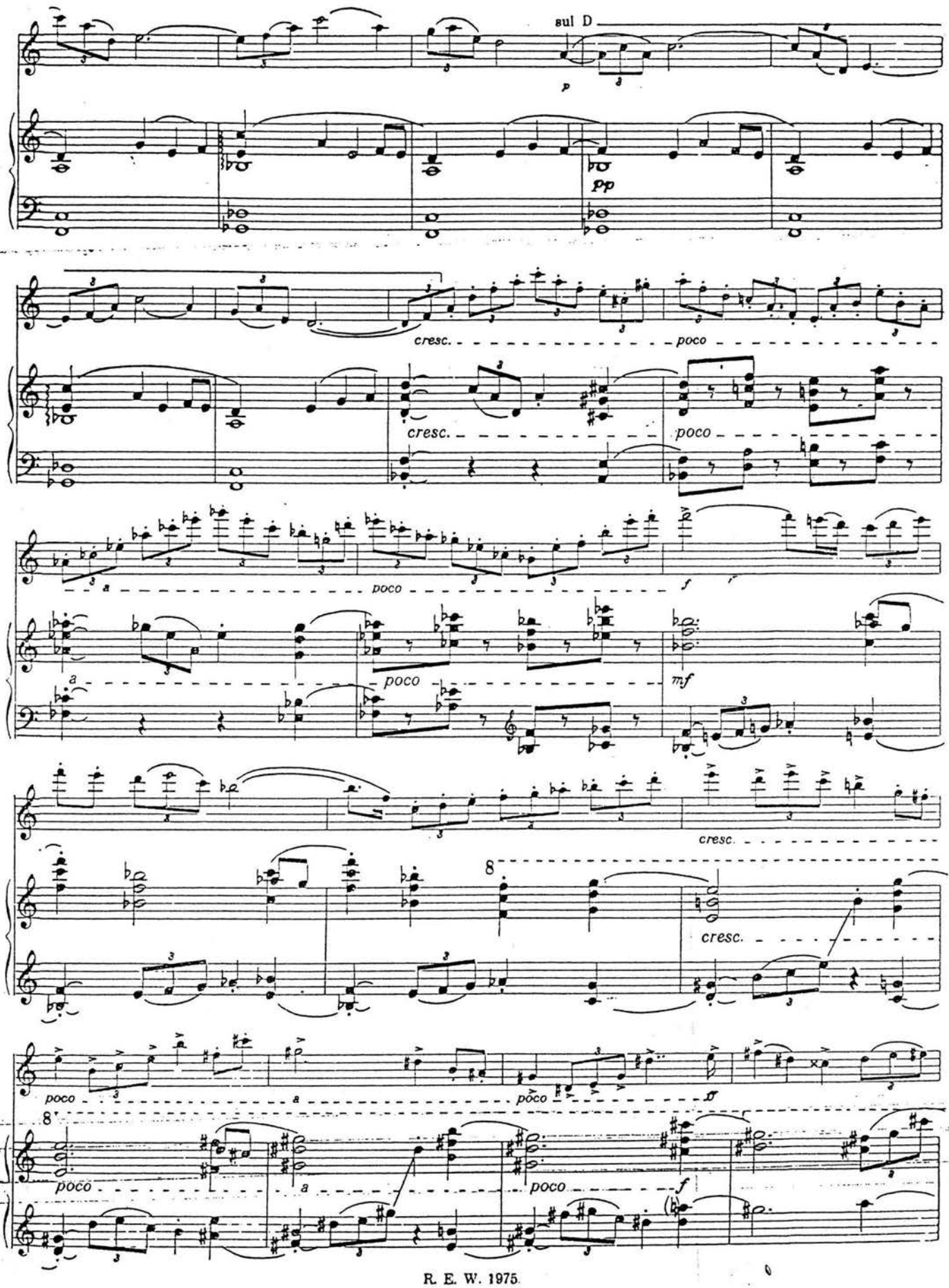
Oy. F. E. Westerlund Ab., Helsinki - Helsingfors R. E. W. 1975.


cresc.
cresc.
poco
poco
poco
poco
f
mf
cresc.
poco
poco
cresc.
poco
poco
8
ff
8
f

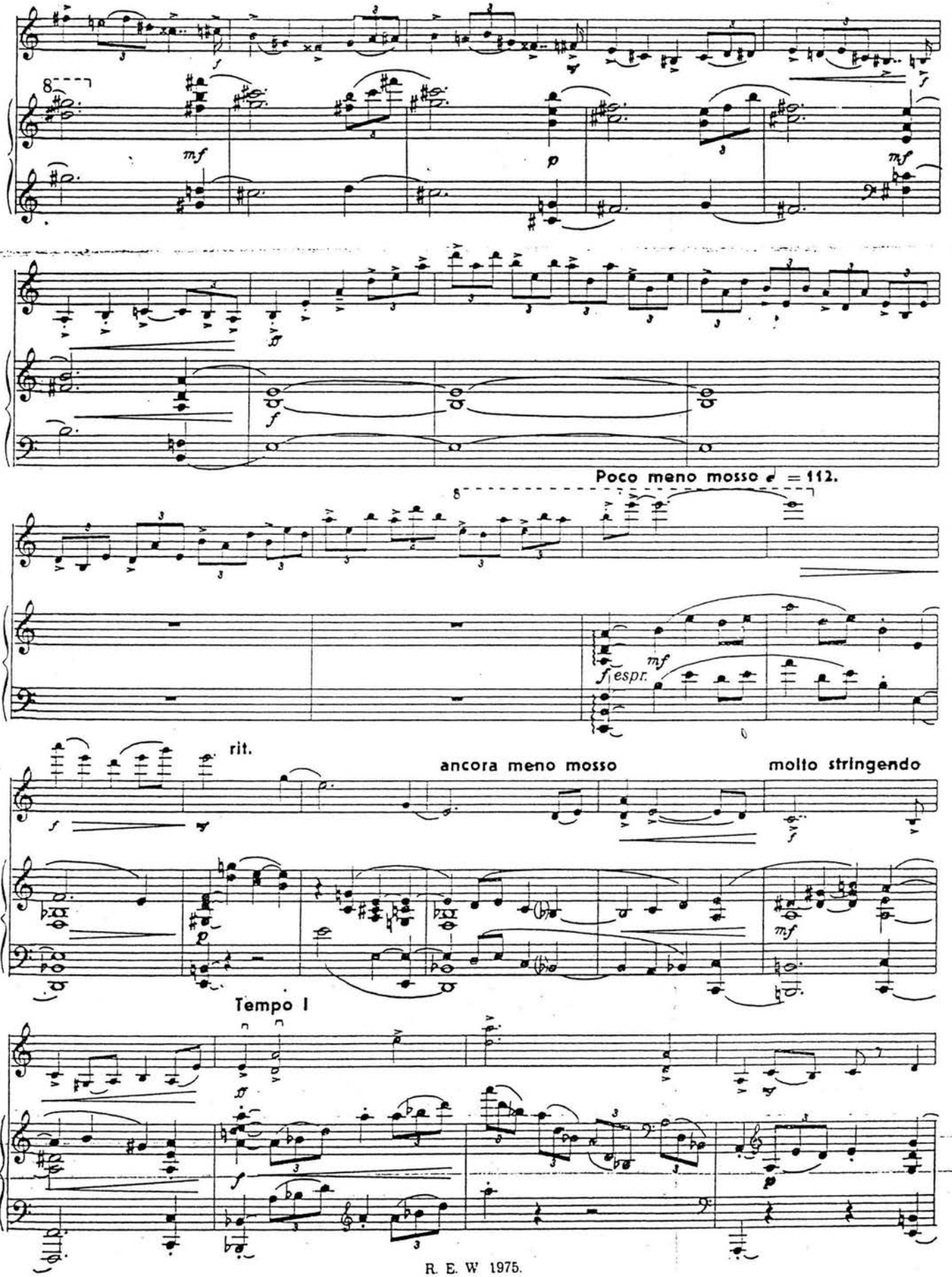
R. E. W. 1975.

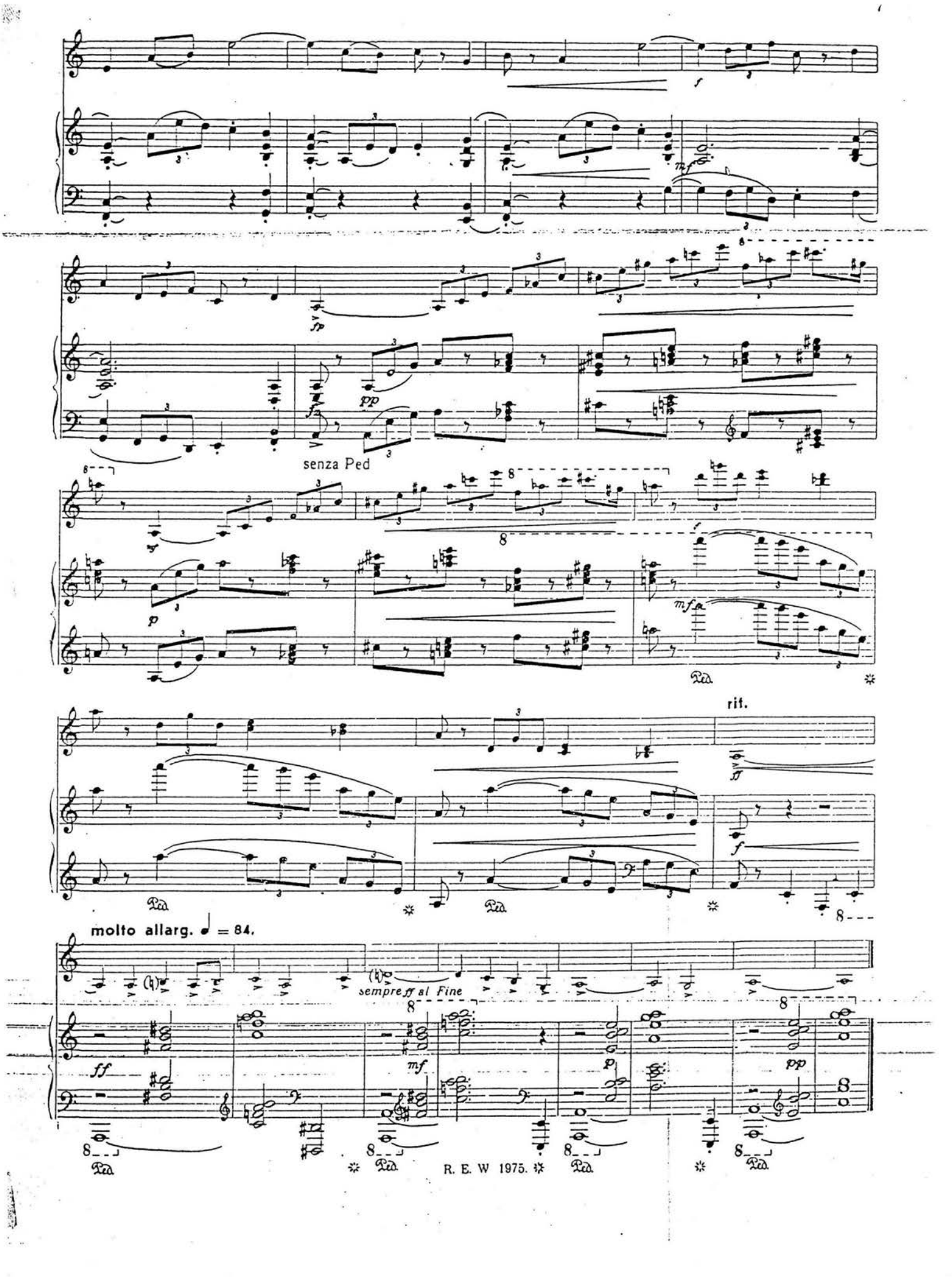


R. E. W 1975.


sul D
p
pp
cresc.
poco
cresc.
poco
a
poco
f
a
poco
mf
cresc.
8
cresc.
poco
a
poco
ff
8
poco
a
poco
f

R. E. W. 1975

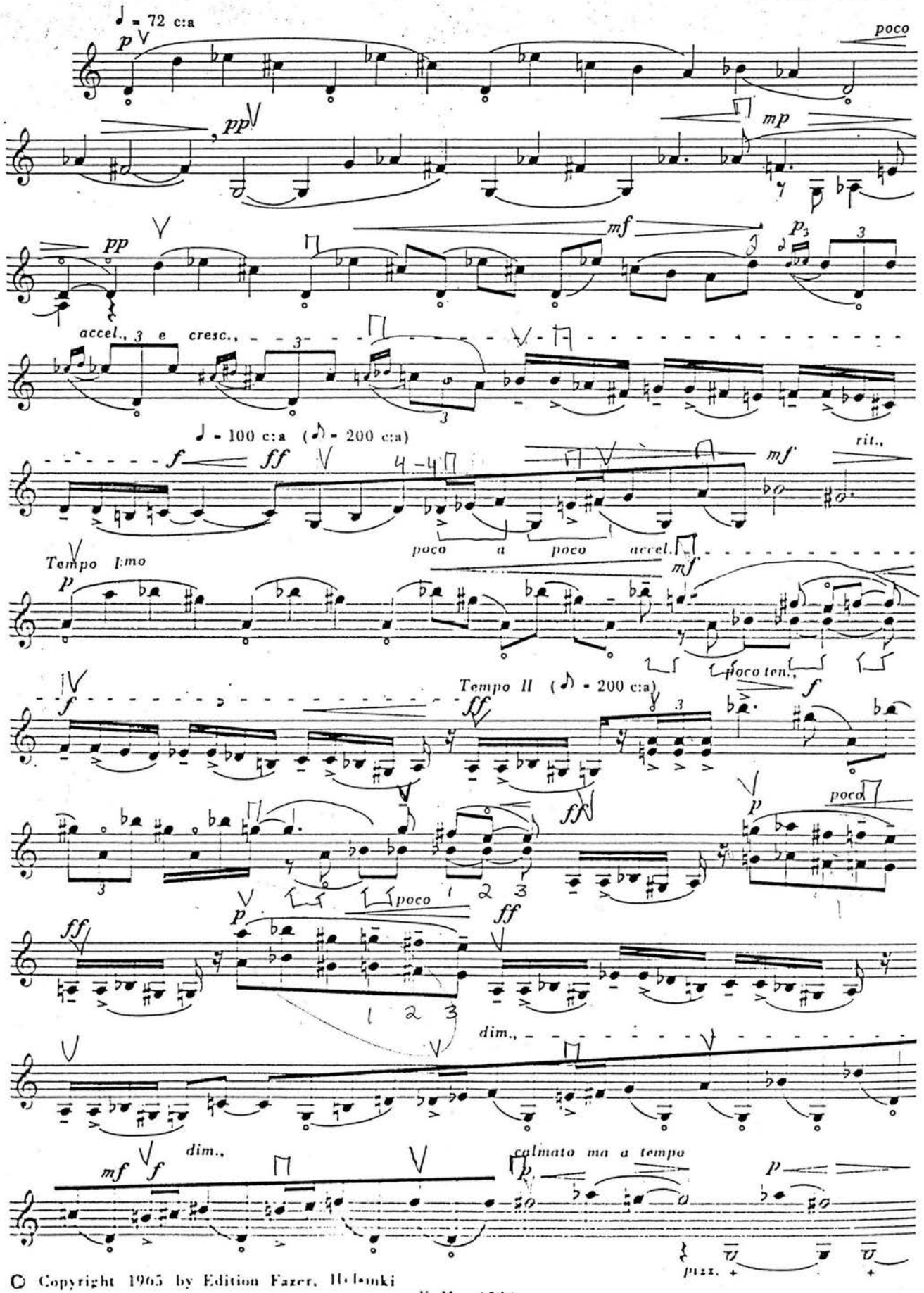

Poco meno mosso ♩ = 112.
rit.
ancora meno mosso
molto stringendo
Tempo I
R. E. W 1975.


senza Ped
rit.
molto allarg. ♩ = 84.
sempre ff al Fine
R. E. W 1975.

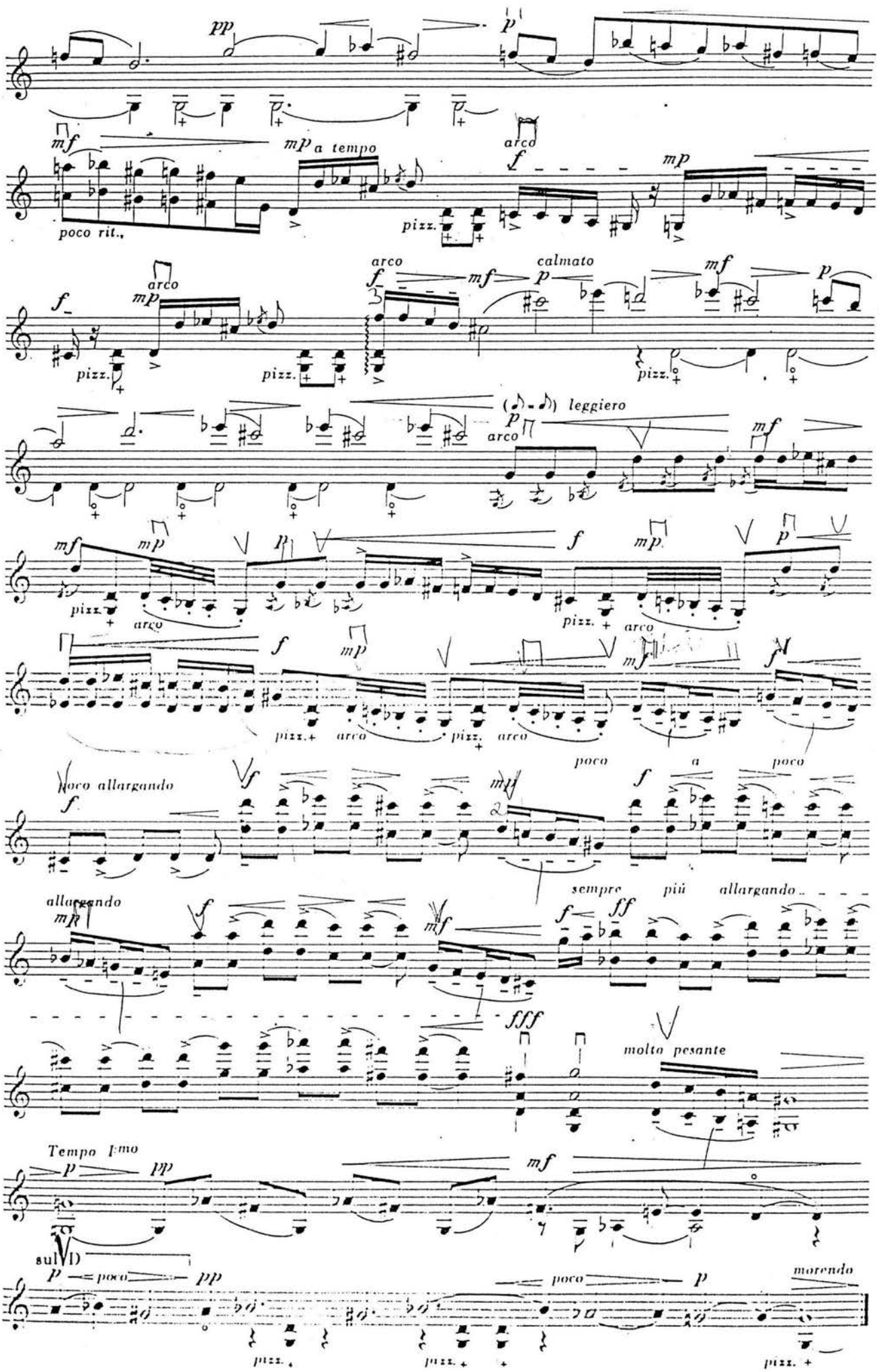
Cadenze

Per violino solo

Aulis Sallinen



© Copyright 1965 by Edition Fazer, Helsinki

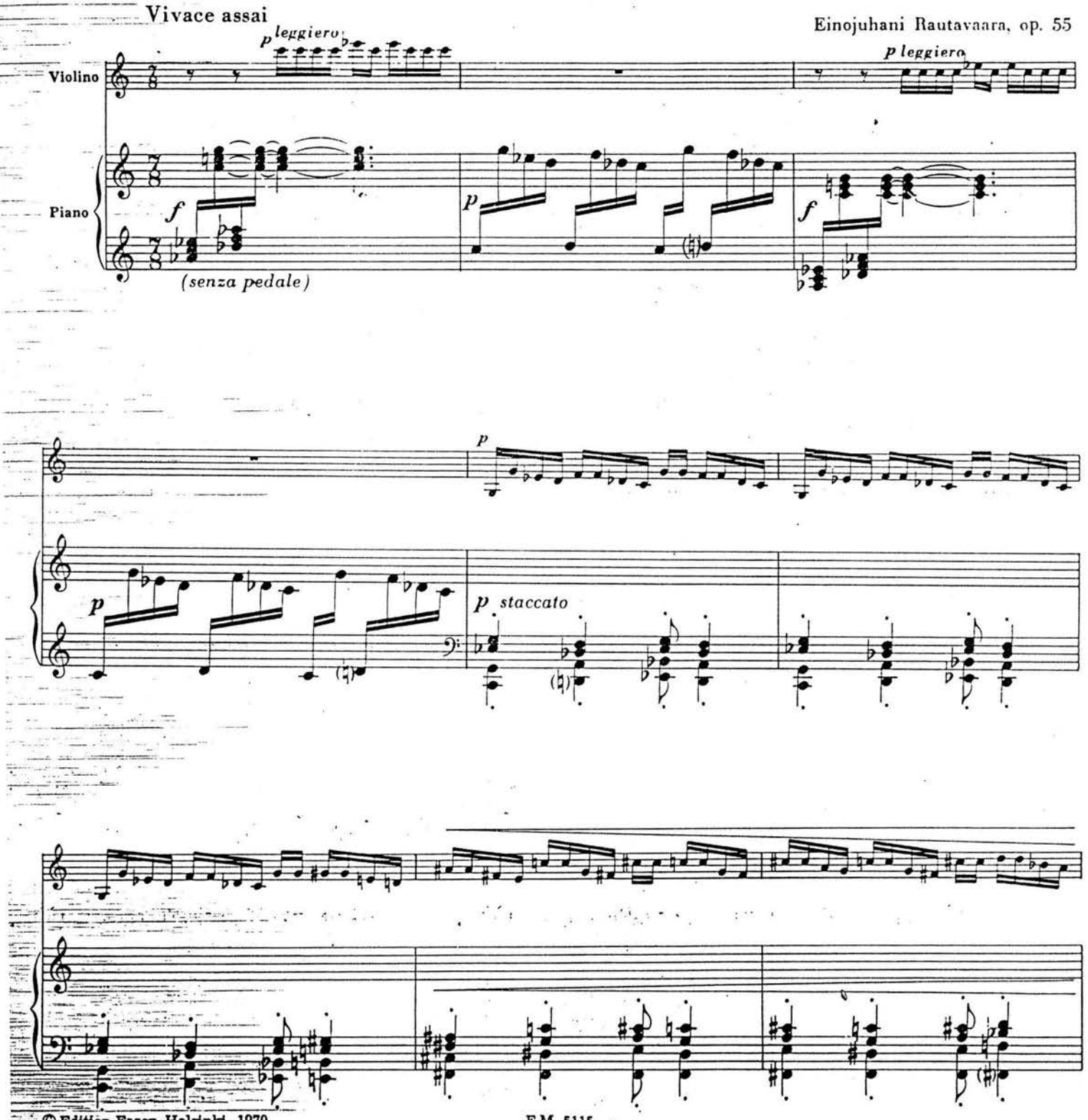

pp
p
mf
mp a tempo
arco
f
mp
poco rit.,
pizz.
arco
mp
f
pizz.
pizz.
arco
f
mf
calmato
p
mf
p
pizz.
leggiero
p
arco
mf
mf
mp
p
f
mp
p
pizz.
arco
pizz.
arco
f
mp
mf
f
pizz.
arco
pizz.
arco
poco allargando
f
f
mp
poco
a
poco
f
allargando
mp
f
mf
sempre
più
allargando
f
ff
fff
molto pesante
Tempo I.mo
p
pp
mf
sul D
p
poco
pp
poco
p
morendo
pizz.
pizz.
pizz.

for Maria

Dithyrambos

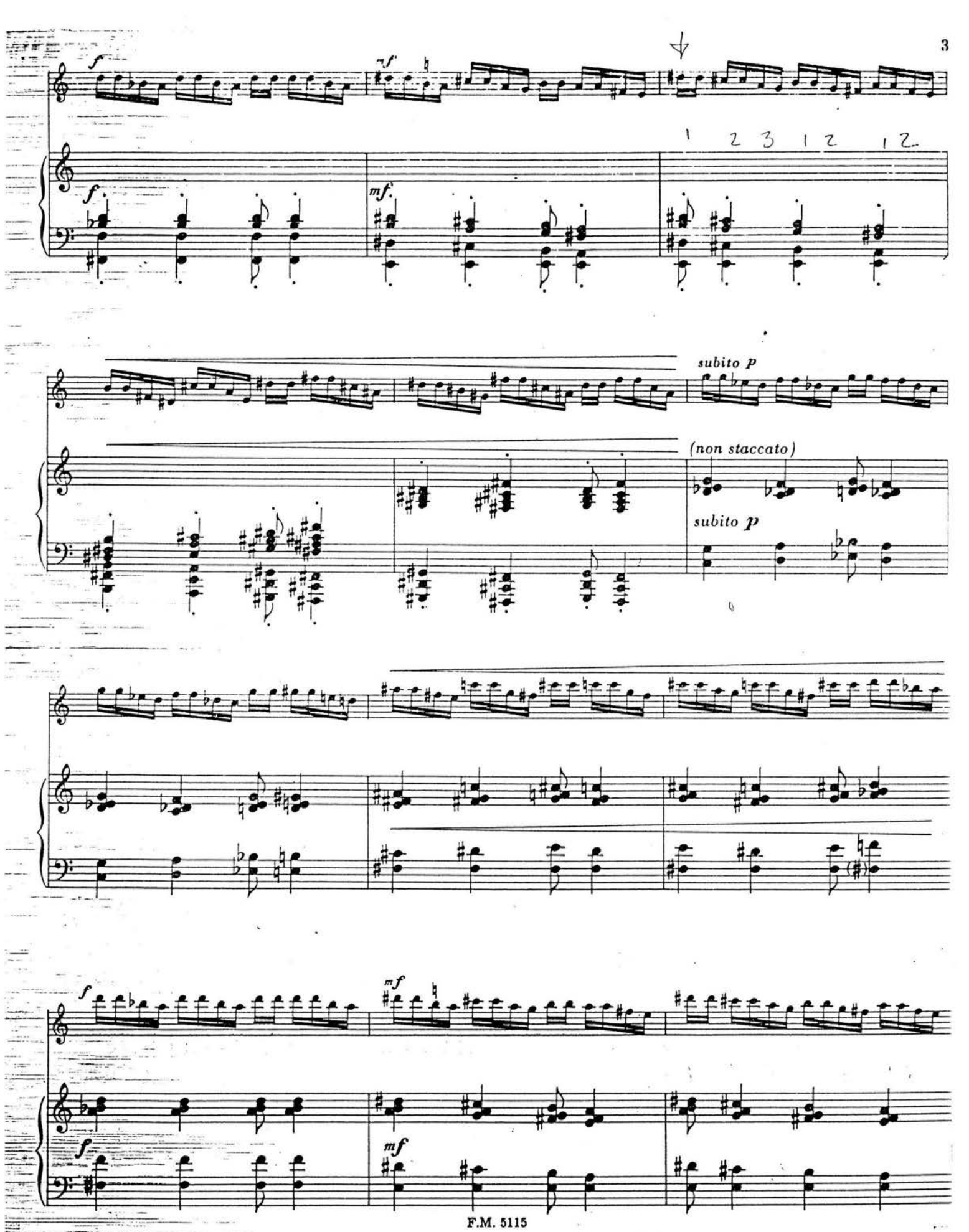
Vivace assai

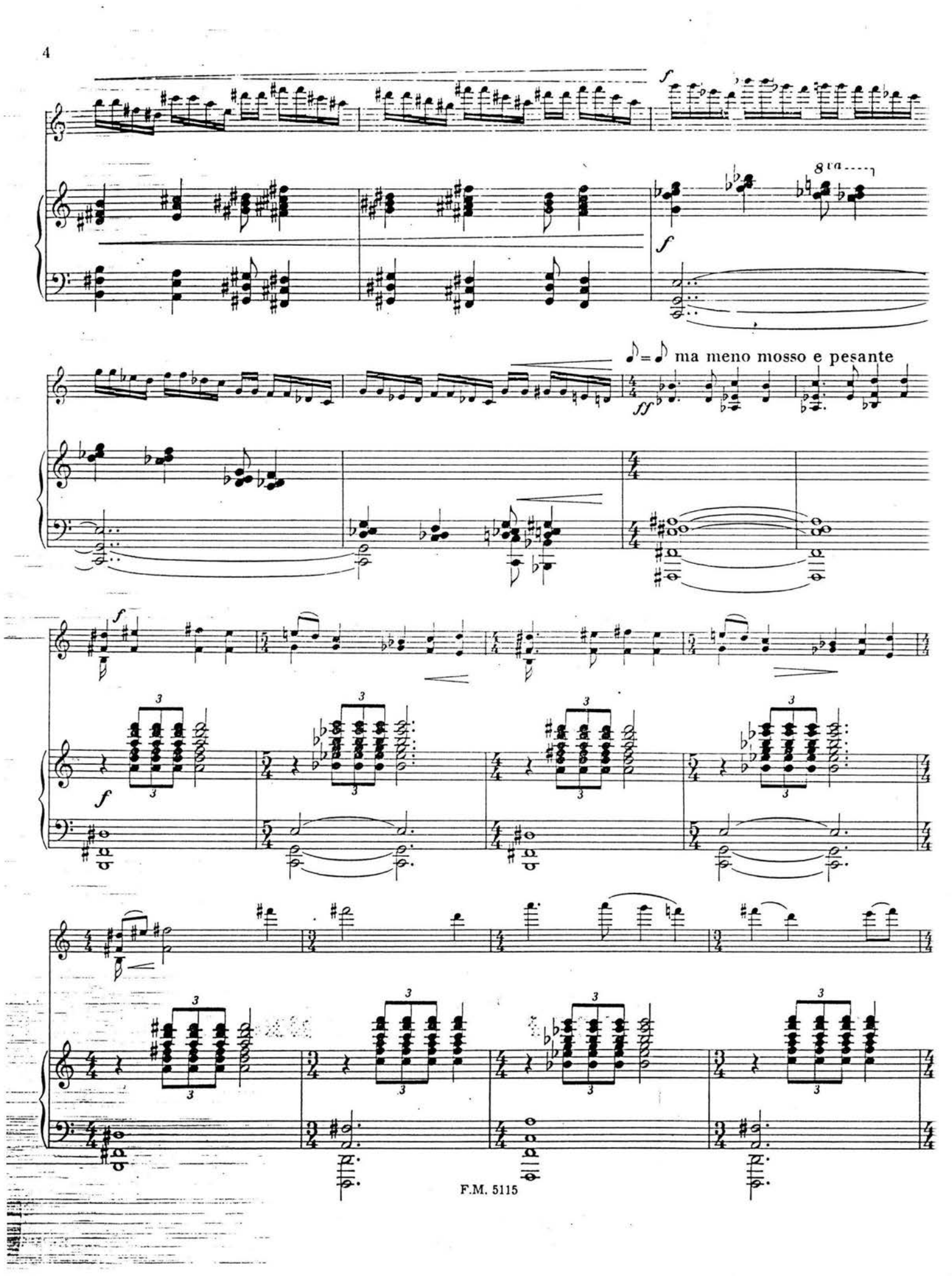
Einojuhani Rautavaara, op. 55

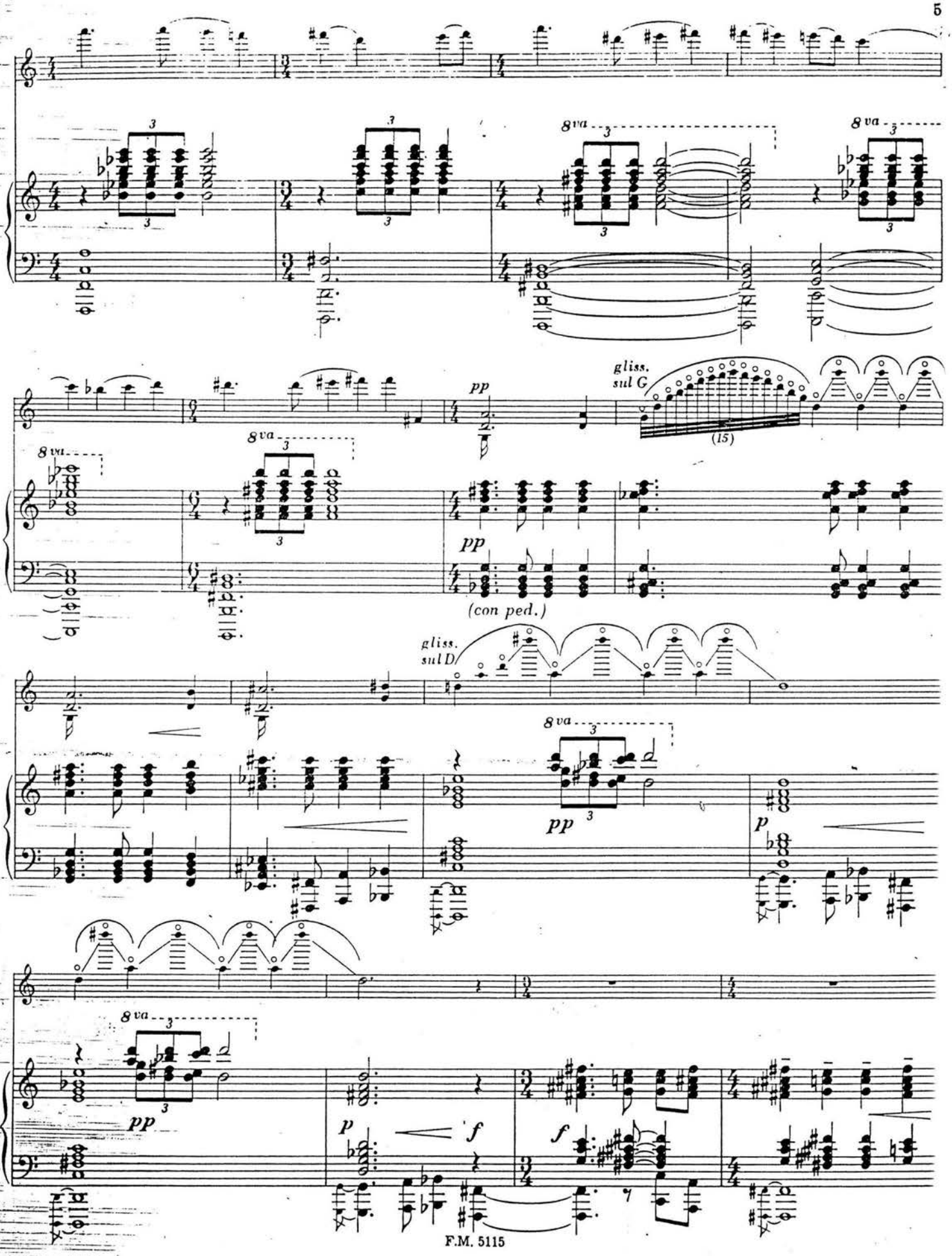


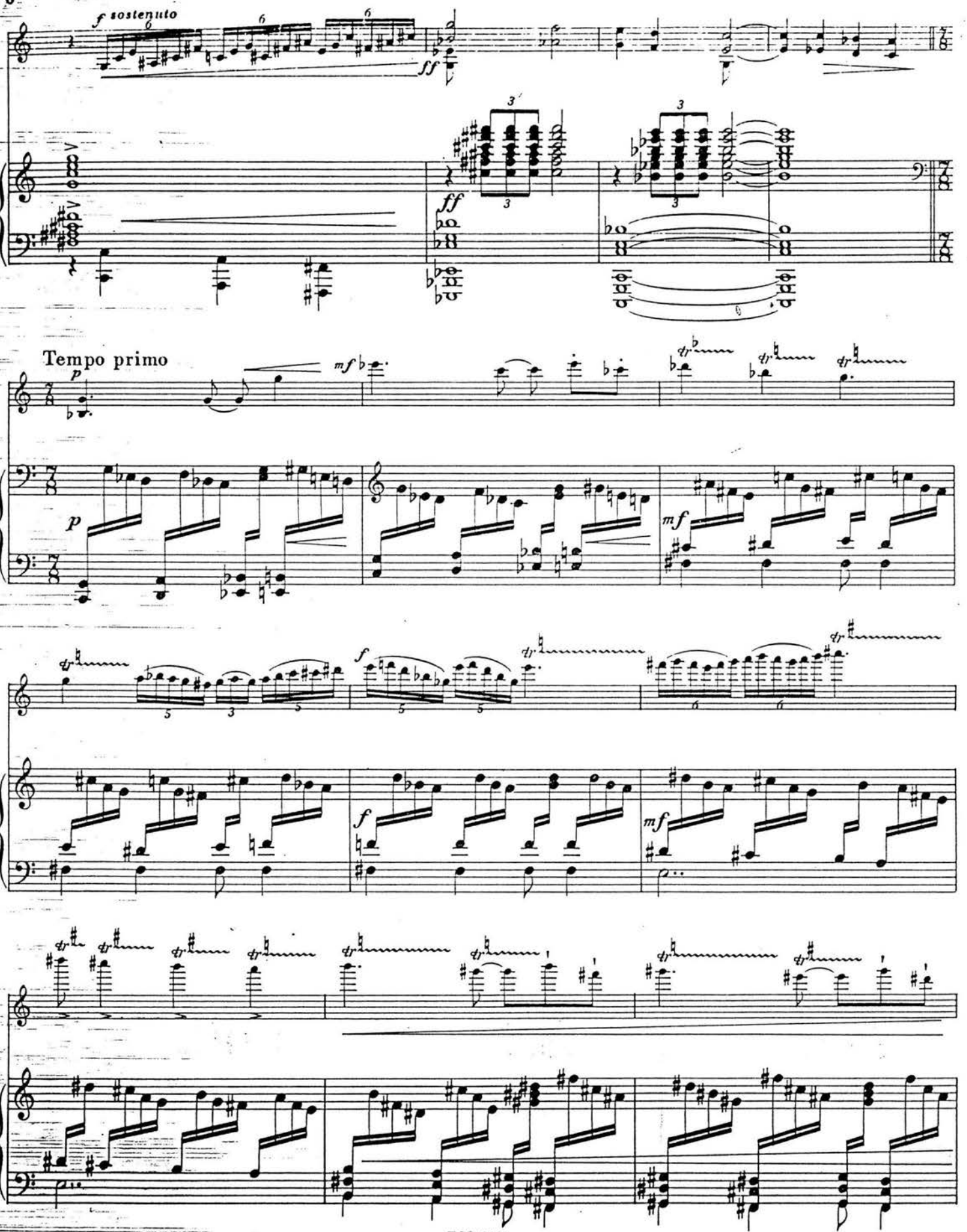
© Edition Fazer, Helsinki, 1970

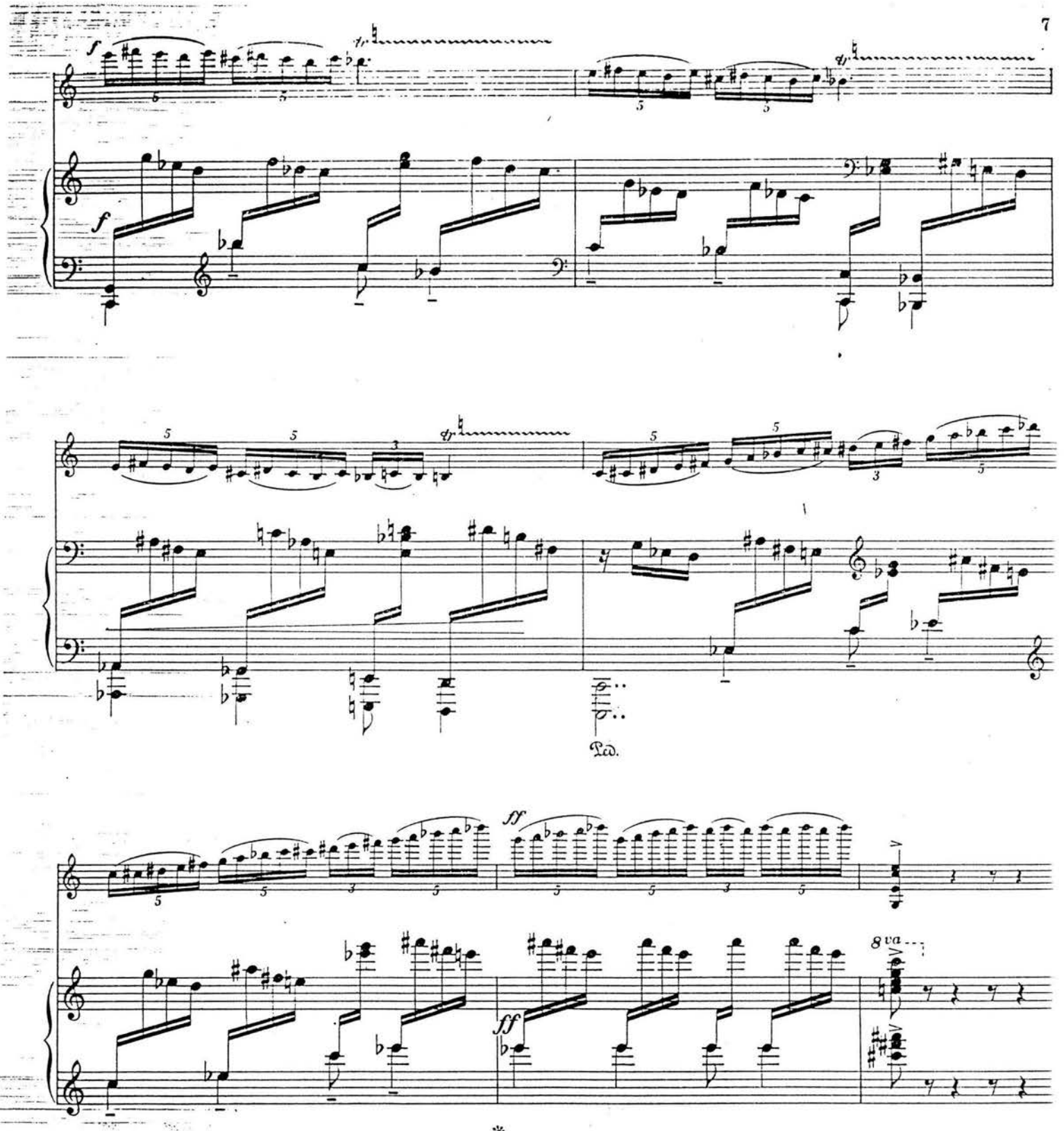
F.M. 5115


f
mf
1 2 3 1 2 1 2
subito p
(non staccato)
subito p
f
mf
f
mf


f
8va
f
ma meno mosso e pesante
ff
f
f


8va
pp
gliss. sul G
(15)
(con ped.)
gliss. sul D
p
f


f sostenuto
ff
Tempo primo
p
mf
f
mf


f
tr
f
Ped.
ff
ff
8va