

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA, UNAM

**EXAMEN PROFESIONAL DE
HANNA HIIPAKKA**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA INSTRUMENTISTA EN

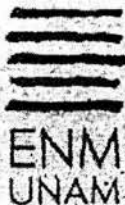
VIOLÍN



OPCIÓN DE TESIS: NOTAS AL PROGRAMA

**ASESOR DE NOTAS AL PROGRAMA:
SALVADOR RODRÍGUEZ LARA**

FEBRERO DE 2004





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.

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 hacia 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 él 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 mi-b-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

Musical notation for Ej. 1: A single staff in 4/4 time. The first measure contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) starting on the first beat. The second measure contains a quarter note (C5) on the first beat and a half note (B4) on the second beat. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

Ej. 2

Musical notation for Ej. 2: A grand staff in 4/4 time. The treble clef staff contains a half note (C5) on the first beat, a quarter note (D5) on the second beat, and a quarter note (E5) on the third beat. The bass clef staff contains a half note (C4) on the first beat, a quarter note (D4) on the second beat, and a quarter note (E4) on the third beat. The time signature 7/4 is written in the bass clef staff.

Ej. 3

Musical notation for Ej. 3: A grand staff in 4/4 time. The treble clef staff contains a series of chords: a triad (C5, E5, G5) on the first beat, a triad (D5, F5, A5) on the second beat, a triad (E5, G5, B5) on the third beat, and a triad (F5, A5, C6) on the fourth beat. The bass clef staff contains a series of chords: a triad (C4, E4, G4) on the first beat, a triad (D4, F4, A4) on the second beat, a triad (E4, G4, B4) on the third beat, and a triad (F4, A4, C5) on the fourth beat.

Ej. 3 a

Musical notation for Ej. 3 a: A grand staff in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The treble clef staff contains a series of chords: a triad (C5, Eb5, G5) on the first beat, a triad (D5, F5, Ab5) on the second beat, a triad (E5, G5, Bb5) on the third beat, and a triad (F5, Ab5, C6) on the fourth beat. The bass clef staff contains a series of chords: a triad (C4, Eb4, G4) on the first beat, a triad (D4, F4, Ab4) on the second beat, a triad (E4, G4, Bb4) on the third beat, and a triad (F4, Ab4, C5) on the fourth beat. The dynamic marking *cresc. molto* is placed above the second measure. The letter 'A' is written below the bass clef staff in the second measure.

Ej. 3b

Handwritten musical score for Ej. 3b. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Ej. 3c

Handwritten musical score for Ej. 3c. The piece is in G major (one sharp) and 6/4 time. The melody in the treble clef consists of half and quarter notes. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. There are some handwritten annotations above and below the staff, including a circled '8' and some illegible characters.

Ej. 3d

Handwritten musical score for Ej. 3d. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The melody in the treble clef consists of quarter and eighth notes. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Ej. 4

Musical notation for Ej. 4. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 4/4. The upper staff begins with a whole rest. The lower staff starts with a dynamic marking of *mf*. The melody in the lower staff includes a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and ends with a chord marked *f*.

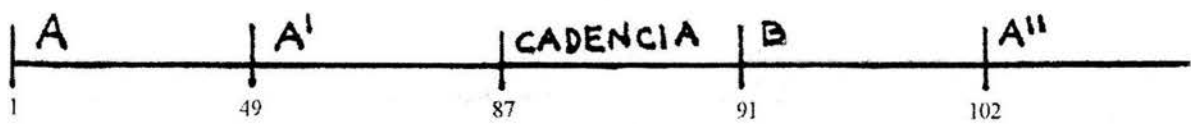
Ej. 5

Musical notation for Ej. 5. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff features a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and ends with a chord. A dynamic marking of *p* is present. The lower staff contains a simple accompaniment pattern.

Ej. 6

Musical notation for Ej. 6. It is a single staff with a treble clef. The dynamic marking is *mf*. The melody consists of four notes, with a slur over the first two notes.

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 él 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 compositiva libre, vinculada con la atonalidad (Ej.7^a, 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 8^{va}, 2^a, 3^a disminuida, 7^a mayor y 9^a 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. Hacia el final de la primera parte hay un creciendo y acelerando mientras los valores rítmicos se hacen más pequeños y aparece variación en las arcaídas. 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

Musical notation for Ej. 12. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains a melodic line with a half note Bb, a quarter note A, a quarter note G, and a dotted quarter note F. The bottom staff shows a pizzicato rhythm with notes on a 4/4 staff: a half note F, a quarter note G, a quarter note A, a half note Bb, and a quarter note C.

Ej. 13

Musical notation for Ej. 13. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains a melodic line with a half note Bb, a quarter note A, a quarter note G, a dotted quarter note F, a quarter note E, a quarter note D, a quarter note C, and a dotted quarter note Bb. The bottom staff shows a pizzicato rhythm with notes on a 4/4 staff: a half note F, a quarter note G, a quarter note A, a half note Bb, and a quarter note C. The notation includes 'pizz' and '+ arco'.

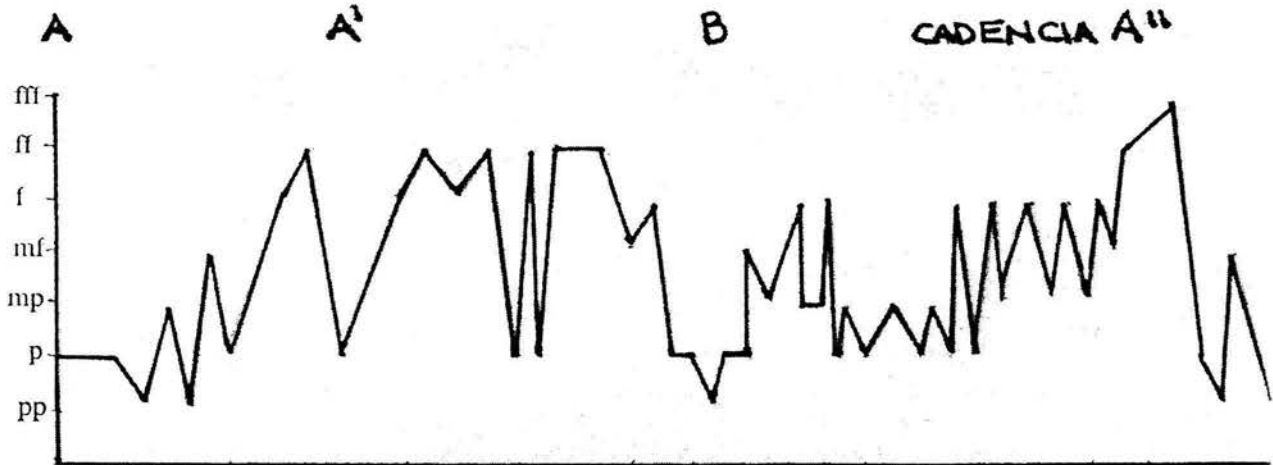
Ej. 14

Musical notation for Ej. 14. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a half note F#, a quarter note G, a quarter note A, and a dotted quarter note B. The notation includes 'fff'.

Ej. 15

Musical notation for Ej. 15. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains a melodic line with a half note Bb, a quarter note A, a quarter note G, and a dotted quarter note F. The notation includes 'pp'.

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.17^a). La sección media inicia con compases de 4/4 que se alternan posteriormente con compases de $\frac{3}{4}$ y $\frac{5}{4}$ (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

Musical score for Ej. 16. The piece is in 7/8 time. The right hand (treble clef) features a melodic line starting on G4, moving through A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords: G2-B2-D2 (first), Bb2-D2-F2 (second), G2-Bb2-D2 (third), and G2-Bb2-D2 (fourth). The dynamics are marked *p* (piano) and the articulation is *staccato*.

Ej. 17

Musical score for Ej. 17. The piece is in 4/4 time. The right hand (treble clef) has a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The left hand (bass clef) has a bass line with notes G2, A2, Bb2, C3, Bb2, A2, G2. The dynamics are marked *p* and the articulation is *staccato*.

Ej. 17^a

Musical score for Ej. 17^a. The piece is in 3/2 time. The right hand (treble clef) has a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The left hand (bass clef) has a bass line with notes G2, A2, Bb2, C3, Bb2, A2, G2. The dynamics are marked *ff* (fortissimo) and the articulation is *staccato*.

Ej. 18

Musical score for Ej. 18. The piece is in 4/4 time. The right hand (treble clef) has a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The left hand (bass clef) has a bass line with notes G2, A2, Bb2, C3, Bb2, A2, G2. The dynamics are marked *f* (forte) and the articulation is *staccato*.

Ej. 19

Musical score for Ej. 19. The piece is in 7/8 time. The right hand (treble clef) has a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The left hand (bass clef) has a bass line with notes G2, A2, Bb2, C3, Bb2, A2, G2. The dynamics are marked *f* and the articulation is *staccato*.

Ej. 20

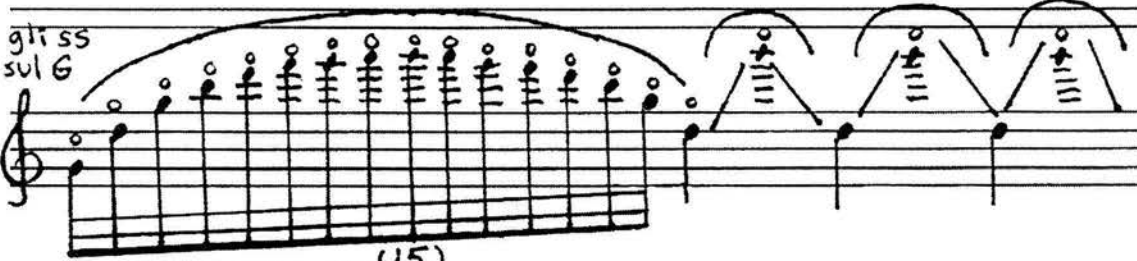
$\text{♩} = \text{♩}$ ma meno mosso e pesante



Musical notation for Ej. 20, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The piece is marked *ff* (fortissimo). The notation consists of a single melodic line with a series of eighth notes and quarter notes, including some beamed eighth notes. There are two flats in the key signature.

Ej. 21

gliss
sul G

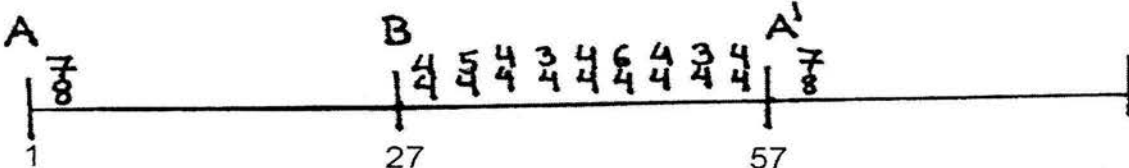


Musical notation for Ej. 21, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece is marked *gliss* (glissando) and *sul G* (sul ponticello). The notation consists of a single melodic line with a series of notes, including a long glissando passage. There are two flats in the key signature.

Ej. 61

A $\frac{7}{8}$ | B 4 5 4 3 4 4 4 3 4 | A' $\frac{7}{8}$

1 27 57



Musical notation for Ej. 61, featuring a single melodic line with a key signature of one flat (B-flat). The piece is marked *A* $\frac{7}{8}$, *B* 4 5 4 3 4 4 4 3 4, and *A'* $\frac{7}{8}$. The notation consists of a single melodic line with a series of notes, including a long glissando passage. There are two flats in the key signature.

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 sentimiento 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 modulador 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 arpeggios. La sección contrastante (Ej. 31) tiene una modulación hacia 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 Bachgesellschaft. 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 arpeggios. 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



Musical notation for Ej. 22, featuring a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B-flat4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. A slur covers the notes from A4 to G5. The instruction *p sotto voce ma espressivo* is written below the staff.

Ej. 23



Musical notation for Ej. 23, featuring a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. A slur covers the notes from A4 to G5. The instruction *espress sf* is written below the staff.

Ej. 24



Musical notation for Ej. 24, featuring a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B-flat4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. A slur covers the notes from A4 to G5. The instruction *molto p e s.v. sempre* is written below the staff. The piano part consists of a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The piano part consists of a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B-flat3, a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. A slur covers the notes from A3 to G4. The instruction *pp* is written below the staff. The piano part is marked with a repeat sign at the beginning and end.

Ej. 25

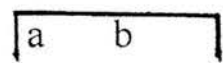
Ej.26

Ej. 27

Ej.62

Exposición

A



re-menor

fa-mayor

Desarrollo

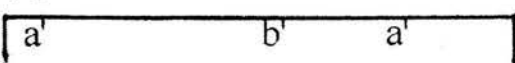
B



la-pedal

Recapitulación

A'



re-menor

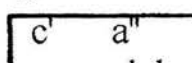
fa#-menor

re-mayor

re-menor

Coda

B'



re-pedal

re-me

Adagio

Ej. 28

Ej. 29

Ej. 63

A B CODA A' B' CODA

re-mayor re-mayo

Un poco presto e con sentimento

Ej. 30

Musical score for Ej. 30, featuring a treble and bass clef system. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The piece is marked *p* (piano) and *p dol.* (piano dolce). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, with a long slur over the first four measures. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern with some rests, and a final measure with a chordal figure.

Ej. 31

Musical score for Ej. 31, featuring a treble and bass clef system. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The piece is marked *f* (forte). The melody in the treble clef is more active, with eighth and quarter notes, and a long slur over the first four measures. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern with some rests, and a final measure with a chordal figure.

Ej. 32

Musical score for Ej. 32, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The piano part consists of a right-hand melody with eighth notes and a left-hand accompaniment with quarter notes.

Ej. 33

Musical score for Ej. 33, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The piano part consists of a right-hand melody with eighth notes and a left-hand accompaniment with quarter notes. The tempo marking "meno presto" is present. A double bar line is followed by a key signature change to two sharps (F# and C#).

Ej. 64

Diagram illustrating the structure of Ej. 64, showing sections A, B, CODA, and their corresponding key signatures:

- Section A: fa#-menor
- Section A: fa#-menor
- Section B: fa-mayor, lab-mayor, fa-menor, fa-mayor
- CODA
- Section A: fa#-menor
- CODA

Presto Agitato

Ej. 34

Musical notation for Ej. 34, a single staff in 6/8 time with a key signature of one flat. The melody consists of a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The first two notes are beamed together with an accent. The first two notes are marked *f* *passionato*, and the final note is marked *sf*.

Ej. 35

Musical notation for Ej. 35, a grand staff in 6/8 time with a key signature of one flat. The right hand has a melody of quarter notes G4, A4, B4, and C5, with the first two notes beamed and accented. The left hand has a bass line of quarter notes G3, A3, B3, and C4. The piece is marked *espress.*

Ej. 36

Musical notation for Ej. 36, a single staff in 6/8 time with a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter note G4. The first two notes are beamed together. The piece is marked *p*.

Ej. 37

Musical notation for Ej. 37, a single staff in 6/8 time with a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter note G4. The first two notes are beamed together. The piece is marked *cresc.*

Ej. 38

Musical notation for Ej. 38, a grand staff in 6/8 time with a key signature of one flat. The right hand has a melody of quarter notes G4, A4, B4, and C5, with the first two notes beamed and accented. The left hand has a bass line of quarter notes G3, A3, B3, and C4. The piece is marked *espress.* and *p*.

Ej. 39

Handwritten musical score for Ej. 39. The score is written on three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 6/8. It contains a series of chords and notes, with a fermata over the final measure. The middle and bottom staves are grouped together in a grand staff. The middle staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both with a key signature of one flat and a time signature of 6/8. The middle staff features a series of chords and notes, with a fermata over the final measure. The bottom staff features a series of notes and rests, with a fermata over the final measure. Dynamic markings include 'ff' (fortissimo) in the middle and bottom staves. There are also some handwritten annotations like '77' and '2'.

Ej. 40

Handwritten musical score for Ej. 40. The score is written on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 6/8. It contains a series of chords and notes, with a fermata over the final measure. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 6/8. It contains a series of notes and rests, with a fermata over the final measure. The instruction 'espress.' is written above the treble staff.

Ej. 41

Handwritten musical score for Ej. 41. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 6/8. It contains a series of notes and rests, with a fermata over the final measure.

Ej. 42

Handwritten musical score for Ej. 42. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 6/8. It contains a series of notes and rests, with a fermata over the final measure. The instruction 'cresc.' is written below the staff.

Ej. 43

Musical score for Ej. 43. It consists of three staves: a treble clef staff at the top and two bass clef staves below it. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third measure. The bass staves contain accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings 'sf' (sforzando) are present in the second measure of both the treble and the upper bass staff.

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

Reexposición

A'

b' c' d' a

fa-mayor

re-menor

puente modulante re-menor

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 su 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 3/4 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. Hacia 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

Musical notation for Ej. 44, featuring a grand staff with two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 6/8. The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides a bass line with eighth notes and rests. There are several accidentals, including flats and a double flat.

Ej. 45

Musical notation for Ej. 45, featuring a grand staff with two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 6/8. The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides a bass line with eighth notes and rests. There are several accidentals, including flats and a double flat. A dynamic marking 'p' is present.

Ej. 46

Musical notation for Ej. 46, featuring a grand staff with two staves. The key signature has one sharp (F-sharp) and the time signature is 6/8. The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides a bass line with eighth notes and rests. There are several accidentals, including a sharp and a flat.

Ej. 47

Musical notation for Ej. 47, featuring a grand staff with two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 6/8. The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides a bass line with eighth notes and rests. There are several accidentals, including flats and a double flat.

Ej. 47

Musical notation for Ej. 47, featuring a grand staff with two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 6/8. The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides a bass line with eighth notes and rests. There are several accidentals, including flats and a double flat. A dynamic marking 'f' is present.

Ej. 49



Ej. 50



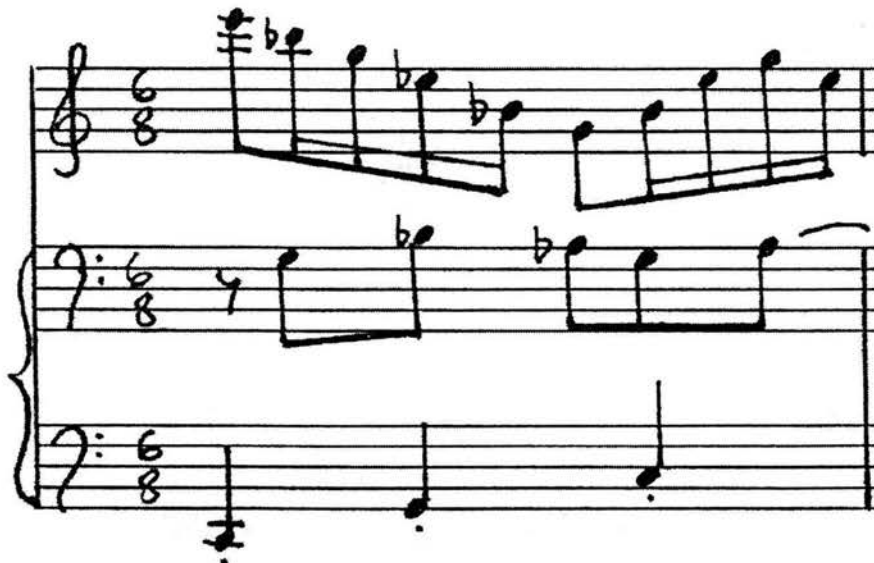
Ej. 51



Ej. 52



Ej. 53



Ej. 54

Musical score for Ej. 54. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 2/4 time signature. The piece is marked *p* (piano) and includes the instruction *sempre in tempo*. The melody in the top staff features eighth and sixteenth notes, while the bass line in the bottom staff consists of quarter notes.

Ej. 55

Musical score for Ej. 55. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 6/8 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 6/8 time signature. The piece is marked *p* (piano). The melody in the top staff is composed of eighth notes, and the bass line in the bottom staff consists of chords.

Ej. 57

Musical score for Ej. 57. It consists of one staff in treble clef with a 6/8 time signature. The piece is marked *mp* (mezzo-piano). The melody consists of eighth notes with slurs.

Ej. 66

Ej. 56

Musical score for Ej. 56. It consists of one staff in treble clef with a 6/8 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The piece is marked *p* (piano). The melody consists of eighth notes with slurs.

Ej. 58

Musical score for Ej. 58. It consists of one staff in treble clef with a 6/8 time signature. The piece is marked *a la corda*. The melody consists of eighth notes with slurs.

A

6/8	Intro	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
-----	-------	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----

CADENCIA

3	4	3	4	6	4	3	4	8	4	9	3
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

B

2/4	11	12	13	14	15	16	18	19	20
-----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

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

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 nacen de ideas musicales sencillas pero se desarrollan utilizando variantes imaginativas, 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)
- 3^a. 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)
- 7^a. 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)
- 17^a 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 Century
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 its 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

Síntesis

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

Aarre Merikanto nació en Finlandia en una familia de músicos. Es el representante más importante de la transición hacia 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 oscuras. 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 3/4 con cambios de compás, utilizando arpeggios, 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 sentimiento de un carácter algo caprichoso.

Brahms siguió explotando las formas tradicionales buscando siempre la belleza y la construcción 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 primera 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 3/4 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.

Allegro vigoroso ♩ = 120-126.

Aarre Merikanto

Violino



Piano



f
marc.



mf *p* *espress.*



p *pp*
sul G

The image displays a musical score for piano and voice, organized into seven systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from *poco* to *cresc.* and *mf.*. The piano part features complex textures, including chords and arpeggiated figures. The vocal line contains melodic phrases with some slurs and accents. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat and a common time signature.

mf
p
pp
mf
f marc.
fz
mf
espress.

R. E. W 1975.

musical score with piano and violin parts, including dynamic markings such as *p*, *pp*, *cresc.*, *poco*, and *mf*.

Key markings include *sul D* and *8*.

The score consists of multiple systems, each with a piano part (left) and a violin part (right). The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures, while the violin part has melodic lines with various ornaments and phrasing. Dynamic markings are placed throughout to guide the performer's volume and intensity. The *sul D* marking indicates a change in the instrument's register. The number *8* appears in several measures, possibly indicating a measure rest or a specific fingering.

Musical score system 1, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *p*.

Musical score system 2, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *p*.

Poco meno mosso $\text{♩} = 112$.

Musical score system 3, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *f espr.* and *mf*.

Musical score system 4, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *mf*. The system includes tempo markings: *rit.*, *ancora meno mosso*, and *molto stringendo*.

Tempo I

Musical score system 5, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *mf*.

First system of musical notation, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with many beamed notes and rests.

Second system of musical notation. The piano part includes the instruction "senza Ped" (without pedal) and a dynamic marking of "pp" (pianissimo).

Third system of musical notation. The piano part includes a dynamic marking of "mf" (mezzo-forte) and the instruction "rit." (ritardando).

Fourth system of musical notation. The piano part includes a dynamic marking of "mf" and the instruction "rit.".

molto allarg. ♩ = 84.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It includes the instruction "sempre al Fine" and a dynamic marking of "mf". The piano part features a complex texture with many beamed notes and rests.

Cadenze

Per violino solo

Aulis Sallinen

The musical score is written for a solo violin and consists of ten staves of music. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 72$ c:a and a dynamic of *p*. The first staff features a melodic line with a *poco* decrescendo. The second staff continues with a *pp* dynamic and includes a *mf* dynamic marking. The third staff has a *pp* dynamic and includes an *accel., 3 e cresc., - 3-* marking. The fourth staff starts with a tempo change to $\text{♩} = 100$ c:a ($\text{♩} = 200$ c:a) and includes dynamics of *f*, *ff*, and *mf*, along with a *rit.,* marking. The fifth staff is marked *Tempo I:mo* and includes dynamics of *p* and *mf*, with *poco a poco accel.* markings. The sixth staff is marked *Tempo II (♩ = 200 c:a)* and includes dynamics of *f* and *ff*, with a *poco ten.,* marking. The seventh staff includes dynamics of *ff* and *p*, with a *poco* marking. The eighth staff includes dynamics of *ff* and *p*, with a *dim.,* marking. The ninth staff includes dynamics of *mf*, *f*, and *p*, with a *dim.,* marking. The tenth staff includes dynamics of *p* and *pizz. +*, with a *calmato ma a tempo* marking.

pp *p*
mf *mp a tempo* *arco* *f* *mp*
poco rit. *pizz.*
f *arco* *mp* *f* *calmato* *p* *mf* *p*
pizz. *pizz.* *pizz.*
(♩ - ♩) leggiero *p* *arco* *mf*
mf *mp* *p* *f* *mp* *p*
pizz. + arco *pizz. + arco* *pizz. + arco*
f *mp* *mf* *f*
pizz. + arco *pizz. + arco* *pizz. + arco*
poco *f* *a* *poco*
molto allargando
allargando *mf* *f* *ff* *sempre più allargando...*
fff *molto pesante*
Tempo 1mo *p* *pp* *mf*
sul D *p* *poco* *pp* *poco* *p* *morendo*
pizz. *pizz.* *pizz.*

for Maria
Dithyrambos

Einojuhani Rautavaara, op. 55

Vivace assai

Violino *p leggiero*

Piano *f* *p* *f*
(senza pedale)

p

p *p staccato*

1 2 3 1 2 1 2

f *mf*

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) and a downward-pointing arrow above it. The lower staff provides harmonic accompaniment with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). Above the lower staff, the numbers 1 2 3 1 2 1 2 are written, likely indicating a fingering pattern for the right hand.

subito p (non staccato) *subito p*

This system contains the next two staves. The upper staff continues the melodic line with a dynamic marking of *subito p* (piano) and the instruction *(non staccato)*. The lower staff continues the accompaniment with a dynamic marking of *subito p*.

This system contains the third and fourth staves of music. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. There are no explicit dynamic markings in this system.

f *mf*

This system contains the final two staves of music. The upper staff begins with a dynamic marking of *f* and later changes to *mf*. The lower staff also begins with *f* and changes to *mf*.

First system of a musical score. It features a treble clef staff with a melodic line of eighth notes, a grand staff (treble and bass clefs) with block chords, and a bass clef staff with a melodic line. The key signature has two sharps (F# and C#). The system concludes with a fermata over a chord in the grand staff and a melodic line in the bass staff.

Second system of the musical score. It includes a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with block chords, and a bass clef staff with a melodic line. The tempo and mood are indicated by the text "ma meno mosso e pesante" above the staff. The system ends with a fermata over a chord in the grand staff and a melodic line in the bass staff.

Third system of the musical score. It features a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with triplets of chords, and a bass clef staff with a melodic line. The key signature has two sharps. The system concludes with a fermata over a chord in the grand staff and a melodic line in the bass staff.

Fourth system of the musical score. It features a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with triplets of chords, and a bass clef staff with a melodic line. The key signature has two sharps. The system concludes with a fermata over a chord in the grand staff and a melodic line in the bass staff.

System 1: Treble clef with a melodic line. Bass clef with a piano accompaniment featuring triplets and an 8va triplet. Dynamics include *pp*.

System 2: Treble clef with a melodic line and a glissando marked "gliss. sul G" with a circled number (15). Bass clef with piano accompaniment. Dynamics include *pp* and "(con ped.)".

System 3: Treble clef with a melodic line and a glissando marked "gliss. sul D". Bass clef with piano accompaniment. Dynamics include *pp* and *p*.

System 4: Treble clef with a melodic line. Bass clef with piano accompaniment. Dynamics include *pp*, *p*, and *f*.

f sostenuto

6 6

ff

3 3

3 3

Tempo primo

p *mf*

f *mf*

First system of musical notation. The top staff is a single melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The bottom staff is a piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic marking. The music features a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The bottom staff continues the piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic marking. The piano part features a consistent eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line and the word "Ad." (Adagio) written below the staff.

Third system of musical notation. The top staff features a melodic line with a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The bottom staff features a piano accompaniment with a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The piano part includes a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

*