



Universidad Autónoma de México

Facultad de Música

Música mexicana. Música nueva para viola

Intérprete en la grabación de música mexicana

**que para obtener el título de
Licenciada Instrumentista-Viola**



PRESENTA

Valeria Anitnee Espinosa Galán

**Mtra. Sonia Rangel Espinosa
Asesora del proyecto teórico**

**Mtra. Felisa Hernández Salmerón
Asesora del examen práctico**

CD MX octubre de 2019



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.

Antecedentes del proyecto, concepto y origen

Dentro de una formación académica en música se enfatizan aspectos específicos del quehacer musical como el estudio de la música orquestal, música de cámara o el instrumento solista. Fuera de este entorno y comenzando el profesional, como instrumentista experimenté en la práctica no haber abordado el ámbito de las grabaciones dentro mi formación académica. Actualmente el ámbito de la música grabada ya sea popular, clásica, experimental, etc. es muy amplio y está siendo explotado en el sentido en que existe la posibilidad de difundirse a través de diferentes medios y plataformas de comunicación. Por esta razón, la opción de titulación por música grabada la consideré como una posibilidad para adentrarme en este proceso y en otro campo igual de interesante que no había experimentado formalmente, el de la música nueva. El trabajo en conjunto de estos dos campos posibilita encontrar nuevas vertiente en el quehacer musical.

La idea principal que originó este proyecto fue la de transmitir una perspectiva personal del sonido de la viola y sus características tímbricas. A diferencia de otros instrumentos de cuerda la sonoridad de la viola no es popularmente identificada, en la música nueva para viola sola y en ensamble con otro instrumento se encontró la posibilidad de realizar esta búsqueda. Esta idea de música nueva refiere a músicas hechas en la actualidad que son expresiones vivas de un entorno inmediato.

El lugar en común de este entorno es la Ciudad de México, donde se expresan diferentes orígenes y distancias generacionales, diversidad y multiplicidad que existe en un mismo espacio. Crear un registro sonoro con diferentes expresiones de este entorno formó un concepto. Al no haber grabaciones de las piezas seleccionadas (a excepción de dos) la ejecución requiere creatividad para entender la idea de la composición desde la partitura. Se conjuntan así las ideas y experiencias de quien concibió la pieza y de quien la ejecuta, creando así el registro de una nueva experiencia.

La experiencia de la expresión humana se da siempre en condiciones cambiantes y diversas como cualquier cosa viva, este fenómeno forma una estética que se refleja en la interpretación y grabación de las piezas, y con la que se invita a escuchar.

Acerca de las obras y sus autores

Las piezas del proyecto son composiciones de autores de la comunidad de la FaM, del Conservatorio Nacional de Música y la Escuela Superior de Música. Se incluyen además una obra reconocida del compositor Mario Lavista, y una pieza comisionada a la artista sonora Regina Morales (Öf Garden).

El orden de las piezas en la grabación propone al comienzo una recepción sonora familiarizada, es decir, tonal o modal. Progresivamente las piezas proponen una experiencia más compleja de escuchar y de carácter más conceptual. Después regresa a ideas musicales más transitables, un recibimiento auditivo de nuevo más familiar.

Vals Vespertino para viola y piano

Fernando Montes

Nacido en la Ciudad de México, Fernando Montes inició en 2006 sus estudios en música y piano en la Escuela de iniciación artística no. 2 del Instituto Nacional de Bellas Artes. Posteriormente ingresó a la licenciatura en composición en la Facultad de Música de la UNAM donde estudió bajo la tutela de María Granillo, Jorge Vidales y Leonardo Coral. En 2016 realizó una movilidad académica en Córdoba Argentina, donde fue parte de la cátedra de José Halac y Juan Carlos Tolosa. Su música ha sido presentada en diversos festivales de la Facultad de Música de la UNAM, CCU de CU, La Casa del Lago Juan José Arreola y el aula principal de la Universidad Nacional de Córdoba entre otros.

Vals Vespertino

Pieza para viola y piano inspirada en momentos de reflexión y contemplación del compositor donde los sonidos cotidianos jugaron un papel importante en su desarrollo. Se representa el repicar de las campanas de la iglesia al inicio de la pieza por el piano, y es retomado posteriormente por la viola. Dicho motivo es el eje principal del vals el cual siempre juega y se modifica a lo largo de la obra.

Construcción interpretativa

La idea principal de la interpretación fue generar una sensación de movimientoailable acompañada de la atmosfera que propicia cada sección de la pieza. Los requerimientos de la obra en el aspecto musical son claros ya que el lenguaje se expresa de manera tonal. La primera sección del vals inicia en la tonalidad de fa menor y su relativo mayor, la segunda sección modula a sol mayor donde se hacen usos de armonía de novenas para llegar a do menor y finalmente regresa a la tonalidad inicial.

El lenguaje de las líneas melódicas de la viola es claro, con intervalos accesibles dentro de la ejecución del instrumento. En el ensamble se tomaron decisiones musicales para crear la atmosfera que propicia el carácter de las diferentes secciones, como la idea de hacer colores en los sonidos haciendo diferencia en la amplitud y velocidad del *vibrato*, el tiempo de resonancia en el piano con respecto a los finales de frases, el uso de *sotto voce* o armonicos en algunas notas, etc. Y en aspectos técnicos se escogieron articulaciones, ataques de inicio de notas, el balance en los instrumentos etc.

Años Después en el café San Diego Churubusco partita para viola sola

Emil Ržajev Lomelí

Compositor y clavecinista. Licenciado en Música-Composición por Facultad de Música de la UNAM, donde actualmente cursa la maestría en Etnomusicología. En su búsqueda personal encuentra las músicas populares hispanoamericanas como vínculo con tradiciones musicales aparentemente extintas.

Años después en el café San Diego Churubusco

Esta obra se nutre de tradiciones musicales extremas, en el extremo antiguo la tradición musical de Bach, Telemann, Sainte-Colombe, y los danzones, fandangos y cumbias por el otro. La decisión de no adscribirse a los cánones estéticos “vanguardistas” apela al hedonismo del autor y a plantearse muchos mundos posibles en nuestra actualidad. El título se refiere al barrio contiguo a la Facultad de Música y al café donde tantos destinos y amistades se han cruzado. Es un pequeño homenaje a ese lugar de encuentro.

Construcción Interpretativa

Esta obra implica contar con requerimientos técnicos de nivel avanzado para su ejecución, así como tener nociones del estilo barroco. La idea interpretativa de esta obra, fue crear una perspectiva de una pieza contemporánea para viola sola en estilo barroco con elementos de carácter de música popular. Esta idea esta aunada a la ejecución en un instrumento moderno.

Obertura, Courante y Contradanza

Estos movimientos escritos en lenguaje de estilo barroco requerían una diferencia interpretativa en la sección de repetición, por lo que se propuso el uso de adornos como mordentes, trinos y sus diferentes resoluciones; así como recursos estilísticos como *inegal* y el uso de técnicas de fraseo de arco y conceptos de gestualidad para la emisión del sonido.

Danzón

Este movimiento requería otros aspectos técnicos en la mano izquierda como el acomodo general de la posición, esto para generar la línea de fraseo más clara en conjunto con la mano derecha, que en la partitura tiene la indicación de *percutido legno batutto*. Para una mejor proyección de ese efecto se usaron dos arcos, uno de fibra de carbón para el *batutto* y un arco de madera para el sonido ordinario.

Para la primera hora para viola y guitarra

Ulises Gómez Pinzón

Compositor, violinista y violista. Empezó sus estudios de violín, dirección coral y canto con su padre Florentino Gómez. Estudió violín en el Conservatorio Nacional de Música y particularmente con Miguel Bernal Matus, Duden Kassinoff, Jorge Rissi. Aprendió viola de manera autodidacta. Estudió composición y dirección de orquesta con Salvador Contreras. Sus obras de han tocado en varias orquestas del país, y por intérpretes nacionales y extranjeros. Se ha presentado como recitalista en diferentes salas de la Ciudad de México, en Italia y en Alemania. Es violista principal de la OSIPN y docente en la Facultad de Música.

Para la primera hora

En la iglesia católica de las seis a las ocho horas, los monjes cantan los Maitines. Esta oración que es la primera del día hace referencia el título de la obra. Mediante una experiencia donde

el compositor escuchó en un monasterio en Italia esos maitines, compuso la primera parte de una misa en recuerdo de su padre. La obra de carácter meditativo y vaporoso fue escrita para viola y órgano, posteriormente fue instrumentada para viola o violín y guitarra. Fue dedicada a la memoria de su padre.

Construcción interpretativa

De esta obra existen diferentes versiones: viola y órgano, violín y piano, viola y piano, y la versión de este proyecto viola y guitarra. Esta composición modal al no estar editada, su construcción se fue moldeando con la música escrita en las otras versiones. Esto construyó una idea de interpretación basada en las perspectivas de los intérpretes y esto junto con las revisiones del compositor formó una nueva versión.

La idea interpretativa fue encontrar en cada sección un sentido musical aunado a una historia. Esta obra al estar basada en una oración (maitines) se propuso buscar una sonoridad ligera y lisa para el tema principal, es decir, sin *vibrato* y de carácter recitado. En la segunda sección junto con la sección del puente la voz de la viola es más compleja melódicamente, ya que las distancias de los intervalos no tienen patrones definidos para la posición de la mano izquierda. Estas dos secciones al tener más complejidad musical de escuchar, es decir, una sonoridad conceptual requirió otro recurso para procesar ese carácter, fue a través de relacionar esas ideas sonoras con ideas imaginarias de figuras geométricas con diferentes texturas para poder expresar con más claridad esas secciones.

La parte de la guitarra era compleja técnicamente ya que fue pensada en un principio para un instrumento de teclado, por lo que el intérprete ajustó las armonías y la disposición de los acordes para hacerlo más idiomático.

Aislamiento para viola y guitarra eléctrica

Öf Gardēn

Regina Morales Andrade (Öf Gardēn) es músico intérprete, compositora y fisioterapeuta. Nacida en Xalapa bajo el nombre de Fernando Morales Andrade en 1991, es activista LGBT y persona abiertamente transgénero. Ha realizado composiciones para diversos instrumentos como guitarra, piano, voz y sonorizaciones para video y para teatro. Actualmente se dedica a la medicina del arte y trabaja en el proyecto Öf Gardēn de música neoclásica y darkwave.

Aislamiento

Es una pieza de carácter melancólico que busca retratar la sensación de la compositora al vivir procesos de depresión constante con cambios tajantes que invita al escucha a sentir los cambios dentro de este proceso hasta el alivio de la crisis. Es una obra de estructura minimalista que crea una atmósfera compleja y difusa a través de los efectos del eco y la construcción del motivo melódico principal que se presenta hasta el final de la pieza.

Construcción interpretativa

A través de una estructura armónica se construyen y se desarrollan los temas que originan la obra. La idea principal de la interpretación es construirse a sí misma de manera intuitiva y exponer el tema de manera improvisada. El efecto de *delay* en la guitarra eléctrica genera una

sensación inestable en el pulso, que es siempre diferente en su reacción dependiendo del ataque con que se genere de la nota así como del tiempo que se toma en aparecer y desaparecer. Esa inestabilidad en el pulso propicia el carácter de las líneas melódicas y encamina la improvisación de la aparición del tema.

Humming Between Branches VI Stopligh para viola y soprano

Nur Slim

Compositora mexicana acreedora de las becas Jóvenes Creadores (2014,2017), Fomento y Coinversiones (2015) y ENARTES (2018). Sus obras de música contemporánea se han presentado en el Festival Instrumenta, XXII Festival Eduardo Mata, en el 2do encuentro de Jóvenes Compositores en el Paraninfo en Guadalajara y en el Foro de Música Nueva.

Stopligh

Forma parte de las 9 miniaturas que integran la obra “Humming between branches” la cual fue estrenada por Cepromusic. Stopligh es un paisaje a media noche, un auto encendido con luces apagadas en medio de la nada en alguna carretera olvidada en Texas. En medio de esa nada hay un semáforo en rojo que susurra *quiet*.

Construcción interpretativa

Esta obra que es también un *performance* requiere de elementos avanzados en cuanto a técnica en el lenguaje de la viola y de la voz. Al ser una obra de música experimental las líneas de ambas voces contienen saltos de registro muy amplios en intervalos de tiempos cortos. En la voz de soprano se requieren técnicas extendidas y un registro tímbrico amplio. En la viola se aplican saltos de cuatro y cinco octavas, uso de dobles cuerdas con intervalos de decimas y aproximaciones a distancias más largas, y la intervención de la voz del intérprete.

Cuaderno de Viaje para viola sola

Mario Lavista

Mario Lavista nació en la Ciudad de México en 1943 es uno de los más eminentes compositores actuales de América Latina. Estudió composición con Carlos Chávez y Héctor Quintanar en el Conservatorio Nacional de Música; de 1967 a 1969 fue becado por el gobierno francés para estudiar con Jean-Étienne Marie en la Schola Cantorum. Asistió a seminarios sobre música nueva impartidos por Henri Pousseur. En 1969 fue alumno en el curso de Música Nueva dictado por Karlheinz Stockhausen en la Reininsche Musikschule de Colonia y participó en los cursos internacionales de Música Nueva en Darmstadt, Alemania. Ganó en 2013 el Premio Tomás Luis Victoria, el máximo premio que otorga la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE) a músicos de España e Iberoamérica.

Cuaderno de viaje

La obra fue escrita para el violista italiano Maurizio Barbetti en 1989, durante un extenso viaje a Italia que hizo Lavista con su hija Claudia, a quién la obra está dedicada. Consiste en un par de estudios en los que explora los armónicos naturales de la viola, tanto en texturas monofónicas como homofónicas. Así mismo obtiene diversos timbres y una amplia gama de colores, a través del empleo del arco en posiciones que van desde *sul tasto* hasta *sul ponticello*.

Construcción interpretativa

Esta obra compuesta en dos movimientos es una exploración de algunos armónicos naturales de la viola en forma de líneas melódicas muy amplias y con efectos producidos en relación a la distancia del arco con el puente. Requiere un desenvolvimiento técnico en el instrumento para desarrollar el conocimiento de la ubicación de los armónicos y las diferentes velocidades del arco para emitirlos, ya que las condiciones para la proyección de estos sonidos son muy variadas. Cualquier cambio en la velocidad de fricción del arco, la distancia de éste con respecto al puente o la presión de las yemas de la mano izquierda, puede producir otro sonido al escrito, o puede no emitir ninguno.

El lenguaje musical de estas piezas es de atmosférico, está escrito con insinuaciones de ritmo y de variaciones en el pulso en una misma figura. Las líneas melódicas son muy largas, lo que también produce el efecto sonoro de ambiente, como sonoridades espaciales o fantasmagóricas. Esas ideas de atmosferas fue la intención principal en la interpretación.

Romanza para viola y piano op. 18

Oliver Nieto

Nacido en la Ciudad de Querétaro el 22 de junio de 1990. Estudió Psicología Clínica e idiomas en la Universidad Autónoma de Querétaro; posteriormente ingresó a la carrera de Composición Musical en el Conservatorio Nacional de Música. Actualmente se dedica a la interpretación, creación y enseñanza. Tiene entre sus trabajos obras para piano, dúos, tríos, cuartetos de cuerda, quintetos, obras para orquesta y música para cine.

Romanza

La obra fue dedicada a Claudia Barthel, tomando de este nombre las notas eje con las que se desarrolla el tema principal: Do, La, Re, Sib, Si natural y Mi (C, A, D, B, H, E). A partir de esta serie de alturas definidas se formó una melodía expresiva y sentimental. La tonalidad fluctúa entre Fa menor y La bemol mayor, por lo que no podría definirse.

Construcción interpretativa

Esta obra fue abordada desde una perspectiva donde la viola funge como una de las voces que conforman el tejido contrapuntístico donde se presenta el tema principal. Esta idea junto con el estilo barroco de la sonoridad, resultan en la voz de la viola sin *vibrato* al inicio y usando fraseo de arco. Para construir esta propuesta interpretativa se modificaron las líneas melódicas en las dobles cuerdas para poder realizarse de manera más natural. También se cambió el registro en algunas frases de la viola, para que junto con el piano se expusieran las ideas más

claras. Hay una sección libre que asemeja una *cadenza*, donde una línea que gradualmente sube de altura no tiene forma clara de tensión y resolución, por lo que se decidió usar una *cadenza* escrita (por el pianista Alejandro Vázquez Basaldúa) que presenta cambios rítmicos de la armonía y en la estructura de la melodía.

El Mar Verde. Nocturno y Son para viola y arpa

Rafael Sánchez Durán

Nace en 1989 en la Ciudad de México. Estudió la carrera de Composición musical en la Facultad de Música de la UNAM y ha dedicado su vida al aprendizaje, la investigación, ejecución y enseñanza de distintas tradiciones musicales como el son jarocho, la música clásica persa, la música tradicional hindusitaní, y el gamelan de Java Central, entre otras.

Nocturno y Son

Estas piezas pertenecen a la suite en cuatro movimientos El Mar Verde, está conformada por Marcha, Nocturno, Vals y un Son inspirado en algunas características del género fandango. El ambiente sonoro de la suite es nostálgico y está pensado en modo menor con elementos de tonalidad ampliada. La obra evoca diversas tradiciones musicales con las que el compositor ha tenido cercanía. Es un mosaico de las emociones generadas por un proceso de introspección en una analogía de una persona que se pierde en un bosque. En ese pensamiento, el último movimiento es la emoción del último esfuerzo por encontrar una salida y no perderse en el mar verde del ser.

Construcción interpretativa

El lenguaje de estas piezas es musicalmente claro, la línea melódica de la viola es muy accesible para la ejecución en ambos movimientos, la voz del arpa requiere varios elementos técnicos de ejecución porque esta parte funge como bajo, línea melódica y percusión. La idea de interpretación fue propiciar una sonoridad grande apoyada en los armónicos del arpa y crear un carácter místico para el nocturno, apoyado en el uso de *vibrato* con una amplitud y velocidad en coordinación con la velocidad del arco para generar esa sonoridad con sostén. En el son la intención fue generar la sensación de movimiento que la figura rítmica constante provoca, y construir líneas amplias de fraseo. En este movimiento se requiere de intervenciones rítmicas de ambos intérpretes para acentuar el carácter de un son, el uso de la caja del arpa a manera de caja de son y el uso de palmas percutidas por parte del intérprete de la viola.

El proceso de grabación, edición y mezcla

El proceso inicia con la preparación individual de la música, revisar que el lenguaje de la pieza fuese idiomático para la viola, es decir que dentro de las frases escritas, las digitaciones y arcadas fueran cómodas. Tomar decisiones de colores en el carácter etc. En el aspecto del ensamble fue formar un carácter y un sentido general de la pieza, para reflejar estas intenciones en un sonido homogéneo. Estas ideas se trabajaron en conjunto con los

compositores para construir la idea de la pieza y formar una versión. Se hicieron revisiones con algunos maestros para contar con un criterio externo y otros aportes.

Durante la grabación es favorable contar con referencias o conocimientos de este proceso como la construcción del esquema o mapa sonoro sobre la cual se va a grabar, la distribución del espacio en estudio para la técnica de microfónica, y los ajustes en la mesa de mezcla para la pre-grabación, ecualización y pruebas para verificar ideas del sonido.

En el proceso de edición se seleccionan las mejores tomas y se hacen ajustes de sincronización sobre estas. Posteriormente en la mezcla se trabaja la calidad artística del sonido grabado por medio de procesos digitales.

Experiencia en la interpretación de música grabada

En una experiencia musical nueva para un intérprete, puede requerirse el uso recursos con los que no se está familiarizado. Esto promueve la posibilidad de aportar creativamente en la construcción de ideas nuevas. Desde esta idea y con la experiencia de la grabación de este proyecto, pueden aportarse las siguientes percepciones.

Grabar una pieza no se limita a tener la capacidad de correr la obra de principio a fin sin tropiezos. Sino que se requiere otro tipo de concentración distinto al de un recital, un concierto o una audición. Por ejemplo, hacer una grabación en un estudio donde las condiciones son completamente diferentes a las de una sala de concierto, hay que considerar que la energía que se necesita en un concierto en vivo con público y en grandes espacios, no es el mismo tipo de energía para hacer una grabación donde el sonido se transmite a un mapa sonoro construido con una función predeterminada.

Dentro de las posibilidades técnicas y artísticas de quien interpreta, se exige tener una idea musical de lo que se va a grabar, tratar de entender el lenguaje de la obra y en algunos casos un sentido. Con estas nociones es posible hacer cambios técnicos de proyección dirigidos a un espacio (el mapa sonoro), cambios como el ataque y la articulación del inicio del sonido, ya que un micrófono capta mucho más el sonido del ataque del peso en el arco sobre las cuerdas. En cuanto a sonido, la energía que se requiere en un performance en vivo requiere respiraciones más profundas para no acumular tensión y proyectar el sonido a lo lejos. En un estudio, siendo un lugar muy cerrado y de ambiente íntimo, se capta todo el fenómeno del sonido y puede resultar excesivo, se propone cambiar la perspectiva de la interpretación.

En la interpretación musical es esencial considerar hacia quién va dirigida la intención. En una actuación en vivo el sonido se dirige hacia un espacio y la intención de la música hacia un público. Durante el proceso de las grabaciones, donde las condiciones son otras, surgió la cuestión sobre a dónde y a quién se dirige esta intención. En la interpretación de música que será grabada, la intención puede ser más abstracta aunque no menos viva que la de un concierto.