

Opción de Tesis

NOTAS AL PROGRAMA

que presenta:

Luis Felipe Martínez Gordillo

para obtener el título de

Licenciado Instrumentista-Piano

Escuela Nacional de Música

Universidad Nacional Autónoma de México

Octubre de 1999.

TESIS CON
FOLIO DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

PROGRAMA

1. Fantasía Cromática y Fuga en re menor BWV903 J.S.Bach

2. Diez Visiones Fugitivas Op.22 S. Prokofiev
 1. Lentamente
 2. Andante
 3. Allegreto
 4. Animato
 5. Molto giocoso
 6. Con eleganza
 7. Pittoresco
 8. Commodo
 10. Ridicolosamente
 11. Con vivacità

3. Sonata No.30 en Mi Mayor Op.109 L.van Beethoven
 - Vivace
 - Prestissimo
 - Andante molto cantabile ed espressivo

4. Las Estaciones del Año Op 37ª P.I. Tchaikovsky
 - Enero
 - Marzo
 - Junio

5. Siete Piezas para Piano B. Galindo
 1. Allegro
 2. Lento
 3. Lento
 4. Allegro grazioso
 5. Lento
 6. Allegro giocoso
 7. Vivo

Fantasia Cromática y Fuga en Re menor (BWV 903)
Johann Sebastian Bach; Eisenach 1685, Leipzig 1750.

Entre los años 1708 en Weimar y 1717 en Cothen, Bach pasa por el segundo período de composición para teclado, dedicándose de manera especial a las obras de índole pedagógico, como los ciclos infantiles para Friedemann Bach y Ana Magdalena. De igual forma, se enfoca a la composición de Invenciones, Sinfonías, Partitas, Suites Inglesas y Francesas, culminando esta etapa en el Clave Bien Temperado I. Años después, en 1723, ya establecido en Leipzig, desarrolla la Fantasia en su máxima expresión; género de mediana proporción en el cual, Bach se enfoca a explotar recursos dinámicos e improvisación en el teclado. En esta época termina definitivamente la Fantasia Cromática y Fuga en Re menor; obra de estilo muy depurado y construcción lógica que también se orienta a aprovechar el recurso de la afinación *Bien Temperada*.

Fantasia Cromática.

La primera sección, compases 1-48, es a modo de *tocatta*. La melodía y armonía se entrelazan en *acordes disueltos*, *escalas* que conducen a *puntos de apoyo*, *progresiones*, *notas pedal*, *arpeggios* hasta de ocho notas (compás 27), donde el *cromatismo* es evidente, además, acordes que resuelven la *tensión armónica* (*1).

La segunda sección, es un *recitativo*, compases 49-62, lleno de barroca expresividad en la que tienen lugar apasionantes *progresiones cromáticas* y *enarmónicas* (*2), que testimonian el deseo vehemente que sentía Bach por explorar las posibilidades del sistema *bien temperado*.

La tercera sección, compases 63-74, es una combinación de los dos recursos (*tocatta* y *recitativo*) con una *coda*, compás 75-79, llena de *cromatismo* tanto en la melodía como en las voces intermedias, siempre con la *nota pedal* de la tonalidad principal, en la que en un sentido *cadencial* acompañado de recursos dinámicos va disminuyendo la sonoridad de la Fantasia hasta resolver la tonalidad originalidad de Re menor hacia Re mayor.

Fuga en Re menor.

La fuga está basada en un tema de ocho compases que parte de la tónica y que hace uso del *cromatismo* hacia la *dominante*. Tiene una construcción clásica, pero la hace especialmente destacable el constante uso del *cromatismo*, además de la dificultad técnica que requiere en su interpretación, pues en algunos momentos encontramos el *tema principal* con el *contratema* u otros recursos *polifónicos* en una mano, o en voces intermedias. Por otro lado, es difícil establecer la *región tonal* en la que se encuentra, ya que en *episodios* no mas allá de 10 ó 12 compases, encontramos una *resolución cadencial*.

Visiones Fugitivas Op. 22

Sergei Sergeyevich Prokofiev; Sónstsovka 1891, Moscú 1953.

Las veinte miniaturas que conforman las Visiones Fugitivas Op.22, fueron compuestas entre 1915 y 1917, cuando el pueblo ruso vivía una inestabilidad social y política. Aunque Prokofiev hizo lo posible por no prestar atención a estos acontecimientos sociales, entre las veinte Visiones por lo menos cuatro de ellas (N.4 *Animato*, N. 14 *Feroce*, N. 15 *Inquieto* y N. 19 *Presto, agitatíssimo e molto accentuato*) son una respuesta musical a la Revolución de Febrero. “Fue mas un reflejo de la exaltación de la multitud, que de la esencia íntima de la revolución”, señala Prokofiev sobre esta obra en su autobiografía publicada en 1941. Estas Visiones (4,14,15 y 19) ejemplifican el estado de ánimo del compositor como resultado de su entorno social; las restantes, son igualmente breves y enigmáticas, con líneas melódicas que tienden al *cromatismo* y conducentes, en la mayoría de ellas, hacia un clímax en un breve lapso de tiempo.

Estas imágenes contrastan con otras Visiones (N.1 *Lentamente*, N.20 *Lento Irrealmente*), en las que el autor nos sugiere una *semplicitá espressiva*, que no conducen a un clímax y que a veces toca estados de ánimo tales como lo doliente (N.16), lo poético (N.17) y lo risible (N.10 *ridicolosamente*, N. 5 *molto giocoso*).

Visiones Fugitivas es un título enigmático, y entre cada una de ellas hay un sentimiento de cambio rápido: impresionista y de espíritu reflexivo, a veces irónico y travieso. El afecto de Prokofiev al Tempo rápido se encuentra moderado en este ciclo de piezas, pues de veinte Visiones casi la mitad tienen indicaciones de tiempo lento.

Al igual que el ciclo Sarcasmos Op. 17 (1912-1914), el desarrollo armónico de las Visiones Fugitivas refleja, sin duda, una mayor madurez que en los ciclos anteriores, por ejemplo Diez Piezas Op.12 (1906-1913), en las cuales predomina el aspecto rítmico.

Visions Fugitives es la traducción francesa del título Mimoliétnosti, que significa impresiones e ideas fugaces y transitorias. El Título proviene del poema "No conozco la sabiduría", de Konstantin Balmont, (*3). Según Prokofiev, en la vida de cada ser humano hay estados de ánimo que pueden considerarse como "disparos fotográficos", pues a veces es grotesca, otras, encantadora y mística; en ocasiones poética o simplemente cotidiana.

Sonata No.30 en Mi Mayor Op.109 Ludwig van Beethoven; Bonn 1770, Viena 1827.

La Sonata Op. 109 surgió después de casi dos años sin que Beethoven produjera "nada importante". Sólo aparecen algunas obras, como las Variaciones para flauta sobre cantos populares Op. 107, que el mismo llamó "Brodarbeiten", es decir, trabajos para ganarse el pan. Pausas como ésta, parecen haber sido características en la vida de Beethoven y eran seguidas de períodos de intensa creación.

En 1820 termina la Sonata para piano Op. 109 perteneciente al último gran período creativo. En esta época ya se rumoraba sobre su grave estado mental y pasaba mucho tiempo en el campo reuniendo ideas “como abeja” –según Schindler— y a partir de período se encaminaba hacia el final de su intensa labor como compositor.

Esta obra está dedicada a la señorita Maximiliana Brentano (*4), quien fuera sobrina de Bettina Brentano, amiga de Goethe, y a quienes les extendió siempre su amistad.

Se puede decir que en esta Sonata, Beethoven retoma proporciones “normales” de la forma después de haber concluido la Op. 106, en la cual se extiende a proporciones poco usuales pero de una sólida estructura clásica en la primera sección. En la Op. 109, en cambio, propone más el *concepto de fantasía* tendiendo al romanticismo, pues no sólo son problemas técnicos, sino imaginar nuevos efectos sonoros, ya que como pianista no era considerado como el gran virtuoso, sino el extraordinario interprete de su propio genio creador.

Primer movimiento ,Vivace.

De original forma y caprichosa estructura, el primer movimiento de la Sonata Op. 109 se aleja del molde tradicional y ello se hace aún más evidente después de la grandiosa arquitectura del primer movimiento de la Op. 106. Se observa aquí un dualismo de sentimientos: oposición alternada de la “ternura” reflejada por el movimiento principal y el “dolor” del *adagio*. El tema A se caracteriza por su ritmo original el cual aparece con una doble línea melódica que se entrecruza en la voz intermedia (sol-fa-mi-re-do-si-la-sol), en escala descendente con una voz superior, en figuras de *negras*, (sol-si-mi-sol-do-mi-fa-sol). La mano izquierda, a contratiempo, se limita a completar el ritmo de semicorcheas y la armonía figurada.

La frase, iniciada en anacrusa, llega al octavo compás y parece que va a modular a la *dominante*, cuando se interrumpe bruscamente por un *arpeggio* de *séptima disminuida*, tema B, que nos lleva al *adagio espressivo*. Este tema se diluye en diversos matices y *arpeggios* a manera de *fantasía* hacia la *dominante*, Si mayor, y con un diseño melódico en *intervalos* de *sextas* y ritmo de *tresillos* desciende y retorna el *tempo primo*. Al reaparecer el tema A empieza el *Desarrollo* con una anhelante ritmo *sin copado de semicorchea* y *corchea con puntillo* en la voz intermedia a manera de *progresión*.

La *reexposición* de este primer movimiento aparece cuando el tema A es tocado dos octavas más agudo y ahora modificado rítmicamente, ya que el "ritmo anhelante" se halla en la *soprano*, pasando luego a la voz intermedia, mientras que el bajo acompaña con *saltos de octava* la escala descendente de la *tónica* Mi mayor. El tema B interrumpe nuevamente en *adagio espressivo* con alteraciones melódicas y armónicas modulando a Fa sostenido menor. Este pasaje, ahora en *seisillos* nos conduce a la *tónica*, que desde lo profundo emerge hacia el tema A que aparece por tercera vez, solo que ahora intercalando sus voces a manera de *arabescos* y en la *región de la dominante* aparecen tres acordes entrecortados por silencios, dando lugar a un breve episodio *Coral* con un carácter de "recogimiento". Por último en la *Coda* utiliza el tema A en la voz superior para concluir tenuemente, dando la impresión de que algo se desvanece.

Segundo movimiento, Prestissimo.

El segundo movimiento, en Mi menor, se enlaza sin pausa y tiene la característica de un Scherzo en forma de Sonata en el que podemos ver el espíritu de Beethoven con algo de dramática violencia, patético impulso, al mismo tiempo reflejando la fuerza imperiosa, afirmando la voluntad, en medio de su impetuosa agitación que refleja el preocupante estado físico, anímico y mental que vivía.

Se trata de una idea doble: el primer tema A, en la mano derecha realiza una *inflexión tónica-dominante* de ocho compases, mientras que las octavas del bajo proponen el otro motivo que más tarde será el *Desarrollo*. La segunda frase de este primer tema, igualmente inquieta y movida sobre la *dominante-pedal*, conserva siempre el interés *contrapuntístico* de las voces. La transición empieza *piano*, con un motivo secundario, sombrío y grave, unísono, de cuatro compases que conducen a una sección poco *espressivo*, después pasa a la soprano originando *imitaciones* en las voces inferiores.

El segundo tema, B, se deriva de la segunda frase del tema A, (compás 42) que entra por *anacrusa* y en *piano* súbito, acompañado por el bajo en *corcheas* y en *inflexiones armónicas* no muy definidas haciendo el juego de *tritono* en la melodía con respecto al bajo, que se mueve por progresiones de *séptima disminuida* hasta que aparece un *pianissimo* llegando a la culminación de toda una sección y la resolución del Si menor.

Continúa otra sección en un bajo *tremolante* en octavas y en la melodía un desarrollo *contrapuntístico* de las dos voces superiores derivadas de los primeros ocho compases del bajo al principio del Scherzo. La siguiente sección disminuye la fuerza de este movimiento originando una breve *imitación canónica* en las cuatro voces (compases 83-96). *Acordes entrecortados* en la región de Fa sostenido mayor, conducen nuevamente el primer tema A en el bajo y en la tonalidad de Mi menor. Más adelante, la *Cadencia* se rompe yendo hacia Do mayor y proyectarse hacia el final del Scherzo con una breve *Coda* que se caracteriza con una serie de acordes en la dominante Si mayor con el carácter rudo, violento, de estos últimos compases en los que parece resonar una orquesta.

Tercer movimiento, andante molto cantabile ed espressivo.

Estos dos movimientos dan paso a un largo y elaborado tercer movimiento, el cual, inicia lleno de fantasía y paz, sobre un tema de espíritu clásico desarrollado con un gran romanticismo hacia la *gran variación*, lo que constituye un final de sonata insólito.

La variación I, *molto espressivo*, es una tierna y dulce melodía, sobriamente armonizada, que resulta casi independiente del tema principal, estableciendo absoluta unidad de espíritu y sentimiento. La variación II, *leggiermente*, constituye en realidad una variación doble llena de ligereza y dulzura. La variación III, *allegro vivace*, es una pieza de gran espíritu que tiende a la ferocidad o coraje. La variación IV, *un poco meno andante cioè é un poco adagio come il tema*, de elevada poesía y carácter libre, conserva la esencia emotiva del tema envuelto en un fantástico juego contrapuntístico que se desarrolla en imitaciones de gran dinamismo. La variación V, *allegro ma non troppo*, se desarrolla en *estilo fugado* con un interesante trabajo contrapuntístico y gran brío. La sexta y última variación, *tempo primo del tema*, retoma el ambiente poético lleno de fantasía, en la que reaparece el tema con simplicidad del principio, y con serenidad casi religiosa, la melodía se extingue dulcemente como evocando la tranquilidad y la resignación.

Las Estaciones del año Op. 37a

Pyotr Ilich Tchaikovsky; Votkinsk 1840, San Petersburgo 1893.

Tchaikovsky inició en 1873 en Moscú el ciclo de piezas correspondientes a los meses del año. Pensando en partir al extranjero y bajo un estado de depresión mental que se había hecho crónico, la primera pieza de este ciclo constituía el cumplimiento parcial de un encargo. El director de *Nuvellist*, una revista de publicación musical mensual de San Petersburgo, tuvo la idea de que el autor colaborara para cada mes con una pieza para piano durante un año. Así Tchaikovsky, dio instrucciones a su criado para que, en determinado día de cada mes, le recordase el compromiso; entonces escribiría la pieza requerida y la enviaría al editor, cumpliendo así el contrato separadamente y no como una obra unificada.

La estructura de estas piezas está generalizada de la forma ABACoda, las cuales varían en su extensión, y el título de cada una de ellas propone la manera *descriptiva* que sugiere el autor para cada mes del año.

Enero, *moderato semplice ma espressivo*, titulada “Junto al fuego”, inicia con un carácter gracioso; la sección media, *meno mosso*, indica un cambio a un estado de ánimo más sereno. Replantea la primera parte y finaliza con una pequeña *coda*, en la que imagina el efecto sonoro (color) de la orquesta al ir encadenando cambios armónicos en una melodía que se va esfumando ascendentemente.

Marzo, *andantino espressivo*, titulada “canción de la obscuridad”, poéticamente triste que contrasta en su parte central, *un pochettino piú mosso*, logrando con esto una ligera inquietud.

Junio, *andante cantabile*, titulada “Barcarolle”, es quizá la pieza mas conocida del ciclo, la cual posee más características de una música del período Romántico.

Por alguna razón, estas doce piezas, publicadas como Opus 37a, fueron tituladas “Las Estaciones del Año” (Brieminá Goda –ruso-), cuando Los Meses del Año, hubiera sido, sin duda, el título correcto.

Siete piezas para piano

Blas Galindo Dimas; Jalisco 1910, México 1993.

Este ciclo de piezas terminadas en 1952 son la culminación de una etapa que el compositor inició a principios de los 50’s, en el cual organiza armonías muy marcadas y ritmos que representan una síntesis del lenguaje nacionalista que desarrolló a lo largo de su obra.

El uso percusivo del piano propone una búsqueda de sonoridad siempre dentro de un ambiente pronunciadamente mexicano, que es el indicador de la corriente indígena que fluye a través de la “naturalidad” con que él mismo se define: “Yo nunca me he propuesto hacer o dejar de hacer música nacionalista; si tiene ese lenguaje, es porque así soy yo”.

La primera de estas piezas, *allegro*, es una melodía de sabor popular con una armonización *disonante y modernista*, con la acentuación *sincoada* típicamente mexicana. En la segunda pieza, *lento*, hay una tranquila emotividad que se mueve en un *contrapunto disonante* ligeramente *atonal*, predominando las *quintas y octavas vacías*, así como las *cuartas superpuestas*, características del período nacionalista de México. En la tercera, *lento*, Galindo confirma el gusto por incluir en la parte media un movimiento tranquilo, como evocando el misticismo de las raíces indígenas. En la cuarta, *allegro grazioso*, rompe la dinámica y estructura de las anteriores, en la cual, sostiene el mismo ritmo y aplica el *bitonalismo* acompañado de cambios dinámicos. La quinta pieza, *lento*, invita al *atonalismo* lleno de misterio en una secuencia de movimiento *contrapuntístico* que es un refinado ejemplo de fraseo. En la sexta pieza, *allegro giocoso*, la melodía se caracteriza por un solo motivo y en la que la armonía *cromática* complementa la imagen de algo agitado y nervioso. La séptima y última pieza, *vivo*, es un continuo movimiento de 6/8 en donde el autor proyecta su personalidad utilizando el *bitonalismo* y que a la vez reafirma el espíritu innovador, libre y flexible que deja las puertas abiertas a las nuevas técnicas de composición, sin olvidar rescatar y difundir el espíritu de las raíces mexicanas.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

(*1)

Ejemplo de tensión armónica y su resolución Compás 42 de la Fantasia.



(*2)

Ejemplo de *enarmonía*, compases 52-53 de la Fantasia.



(*3)

En toda visión fugitiva
Veo mundos enteros
Ellos cambian interminablemente
Destellan en juguetones colores de Arco Iris.

(*4)

“¡Una dedicatoria!. No, no es una de esas de las que tanto se abusa. Es el espíritu que une en este mundo a los hombres buenos y nobles, y que el tiempo no puede destruir. Ese espíritu es el que le habla y me hace recordar su imagen, tal como en sus años infantiles, con su madre, tan espiritual y distinguida, con su padre, de tan nobles cualidades, siempre atento al bien de sus hijos...El recuerdo de una familia noble no puede morir nunca. Acuérdesse alguna vez de mí, bondadosamente. Un adiós cariñoso. El cielo bendiga su vida y la de los suyos”.

LIBROS DE CONSULTA

1.- Johann Sebastian Bach
Culminación de una era,
Karl Geiringer
Editorial Altalena

2.-Prokofiev
Harlow Robinson
Javier Vergara Editor

3.-Beethoven
Maynard Solomon
Javier Vergara Editor

4.-Tchaikovsky
Herbert Weinstock
Editorial Nuevo Mundo

5.-Blas Galindo
Xochiquetzal Ruiz Ortiz
CENIDIM

6.-El mundo del músico, cartas de grandes compositores
Hans Gal
Editorial Siglo XXI

7.-Diccionario Harvard de Música
Don Michael Randel
Editorial Diana