



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA

OPCIÓN DE TESIS

QUE PARA OPTAR AL TÍTULO DE

LICENCIADO EN PIANO

PRESENTA

ERIK CORTÉS ALCÁNTARA

ASESORA: MARÍA TERESA FRENK MORA

MÉXICO, D.F.



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

Preludio y fuga en fa menor, BWV 881
(Clave bien Temperado, Libro II)

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Sonata no.32 en do menor, Op. 111

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

I.Maestoso
II.Arietta. Adagio molto semplice e cantabile

Tres danzas indígenas mexicanas (Jaliscienses)

José Rolón Alcaraz
(1876-1945)

I.Allegro
II.Allegro moderato
III.Allegro

Sonata No. 3 en Fa mayor, Op. 46

Dmitri Borisovich Kabalevsky
(1904-1987)

I.Allegro con moto
II.Andante cantabile
III.Allegro giocoso

Intermedio

Concierto para piano y orquesta No. 1
en si bemol menor op. 23.

Piotr Ilich Tchaikovsky
(1840-1893)

I.Andante non troppo e molto e maestoso
II.Andantino Semplice
III.Allegro con fuoco

ÍNDICE

Johann Sebastian Bach

Biografía.....	5
La obra: Preludio y Fuga en fa menor BWV 881.....	7
Generalidades.....	7
Estructura de la obra.....	10
Comentario sobre la obra.....	13

Ludwig van Beethoven

Biografía.....	14
La obra: Sonata para piano No. 32 en do menor op. 111.....	16
Generalidades.....	16
Estructura de la obra.....	17
Comentario sobre la obra.....	25

Jose Rolón Alcaraz

Biografía.....	26
La obra: Tres Danzas Indígenas (Jaliscienses).....	27
Generalidades.....	27
Estructura de la obra.....	28
Comentario sobre la obra.....	34

Dmitri Borisovich Kabalevsky

Biografía.....	35
La obra: Sonata para piano No. 3 en Fa Mayor op. 46.....	36
Generalidades.....	36
Estructura de la obra.....	37
Comentario sobre la obra.....	41

Piotr Ilich Tchaikovsky

Biografía.....	42
La obra: Concierto para piano No. 1 en si bemol menor op. 23.....	43
Generalidades.....	43
Estructura de la obra.....	44
Comentario sobre la obra.....	52

Bibliografía.....	53
--------------------------	-----------

Anexo 1

Notas para el programa de mano.....	54
--	-----------

Johann Sebastian Bach

Biografía.

Este gran compositor nació en Eisenach, Turingia, el 21 de marzo de 1685. Perteneció a una de las más importantes familias musicales de todos los tiempos. Por más de 200 años, la familia Bach produjo decenas de grandes músicos, a tal grado, que el apellido Bach fue usado como sinónimo de "músico", según documentos de la época.

La obra de Bach es considerada una de las cimas de la música universal y del pensamiento musical occidental, no sólo por su profundidad intelectual, su perfección técnica y su belleza artística, sino también por la síntesis de los diversos estilos internacionales de su época y del pasado, así como la vastedad en su producción. Bach es el máximo exponente del arte del contrapunto. Su obra fue una fuente de inspiración para compositores posteriores.

Bach fue a vivir y estudiar con su hermano mayor, Johann Christoph, tras la muerte de sus padres, cuando contaba con sólo diez años de edad. Con él aprendió a tocar el órgano, así como teoría musical y composición. Conoció las obras de grandes compositores como Antonio Vivaldi, Johann Pachelbel, Buxtehude, Jean-Baptiste Lully, Louis Marchand y Marin Marais. Asimismo, aprendió sobre mantenimiento del órgano; éste sería el precedente de su futura colaboración en la construcción y restauración de órganos.

En 1703, Bach logró un puesto como músico de la corte en la capilla del duque Johann Ernst III, en Weimar, Turingia. Ahí, su reputación como tecladista se extendió, y posteriormente ocupó el puesto de organista en la iglesia de San Bonifacio en Arnstadt. Originalmente, Bach fue invitado a probar el órgano de en dicha iglesia, pero después de escucharlo tocar, los miembros del patronato le ofrecieron el puesto de organista, el cual era relativamente bien remunerado.

En esa época. Bach estaba influenciado por la tradición musical del norte de Alemania. Ésta incluía el virtuosismo, la improvisación y la exploración musical. Bach desarrolló

su talento en el campo de las escalas y la técnica del contrapunto, donde dos o más melodías interactúan simultáneamente. Se estima que fue entonces cuando compuso su conocida obra *Toccatá y Fuga en re menor* BWV 565.

Entre 1705 y 1706 visitó al gran organista Dietrich Buxtehude, quien era considerado la figura más importante de los organistas alemanes del momento. Ese encuentro tuvo gran impacto en la obra de Bach. De regreso en Arnstadt, decidió que su futuro debería estar fuera del ambiente familiar, el cual ya comenzaba a deteriorarse, y entonces comenzó a buscar otro puesto de trabajo.

En 1707 se casó con su prima Maria Barbara Bach, con quien tuvo siete hijos. Posteriormente, obtuvo el puesto de concertino con un excelente sueldo en la ciudad de Weimar. Este período fue muy fructífero en la vida de Bach

En 1717, el príncipe Leopold de Anhalt-Cöthen contrató a Bach como Maestro de Capilla. Esto le dio un tiempo considerable para componer y tocar. Sin embargo, el príncipe era calvinista y no solía usar música elaborada en sus misas; por esa razón, la mayoría de obras de Bach de este periodo fueron seculares, como por ejemplo, los Conciertos de Brandenburgo. En 1721, al año siguiente de la muerte repentina de su primera esposa, Bach conoció a Anna Magdalena Wilcke, con quien se casó y tuvo trece hijos.

En 1723 le fue ofrecido a Bach el puesto de Cantor y Director Musical en la Iglesia Luterana de Santo Tomás en Leipzig. Este fue su puesto final, el cual mantuvo por 27 años hasta su muerte. Su reputación como organista y clavecinista era legendaria; era conocido como el "príncipe del teclado" y gozó de gran fama en toda Europa. Aparte del órgano y del clavecín, también tocaba el violín y la viola de gamba.

Bach murió en 1750 de apoplejía, después de una fallida intervención quirúrgica en un ojo. Bach perdió totalmente la vista. Pocas horas antes de fallecer la recuperó. Actualmente se cree que su ceguera fue originada por una diabetes sin tratar.

Beethoven, sin conocer la totalidad de la obra de Bach, escribió sobre él: "*Nicht Bach, sondern Meer sollte er heissen*", "No debería llamarse "Bach" ('arroyo', en alemán), sino "Meer" ('mar')".

La obra

Preludio y Fuga en fa menor BWV 881

Generalidades

Un **preludio** es una pieza musical breve, usualmente sin una forma interna particular. En su origen consistía en la improvisación que hacían los músicos con sus instrumentos para comprobar la afinación. Como forma musical, es una pieza que introduce a otra más extensa.

Es durante el siglo XVIII cuando el preludio se asocia a la fuga. En Johann Sebastian Bach, con su obra **El clave bien Temperado**, escrita para enseñarnos la existencia del "temperamento bueno", encontramos a su máximo exponente. Así, la forma alemana "preludio y fuga" alcanza su cumbre en las obras compuestas para órgano, clavicordio y clavecín.

La **fuga** es la mas alta manifestación técnica y artística de la escritura contrapuntística. Es imposible encasillar todas las fugas escritas bajo un patrón uniforme.

Desde el punto de vista de la estructura, las fugas tienen varias partes. La primera es la *exposición*, que ocurre al comienzo de la fuga y consiste en la aparición del sujeto, que será repetido por cada una de las voces. Si cada vez que aparece el sujeto observamos el mismo contrapunto que lo acompaña en otra voz, a éste se le denomina contrasujeto. En algún punto después de que la primera voz ha comenzado (cuando ya se ha expuesto el sujeto en su totalidad), la segunda voz reproduce el tema, generalmente transpuesto a la quinta superior (o cuarta inferior) del original. La exposición termina cuando el sujeto se ha reproducido en cada una de las voces.

La *elaboración* es la sección modulante en la que el compositor introduce el sujeto, ya sea en su estado original, o modificado mediante mecanismos como la aumentación (aumentar la duración rítmica del sujeto), la disminución (disminuir la duración rítmica del sujeto), la inversión (invertir los intervalos que componen al sujeto), o el retrógrado (tocar el sujeto de atrás para adelante). Estas secciones están separadas por fragmentos libres llamadas episodios o *divertimenti*, en donde no se encuentra el sujeto completo.

Finalmente, se regresa a la tonalidad original de la fuga, que es la sección conclusiva, la cual puede ser extensa o breve.

El Clave bien Temperado está compuesto por dos libros de preludios y fugas en todas las tonalidades mayores y menores de la gama cromática.

El primer libro fue terminado en 1722, mientras que el segundo en 1744. Ambos están compuestos bajo el mismo esquema: cada libro comprende 24 piezas constituidas por un preludio y una fuga en el mismo tono. El primero comienza por la tonalidad de Do mayor, después la de do menor, a la que le sigue Do sostenido Mayor y así sucesivamente, hasta haber completado toda la gama cromática, mayor y menor. Es, por lo tanto, una colección enorme que comprende 48 preludios y 48 fugas cuyo objetivo es, a la vez, musical, teórico y didáctico.

Los dos libros son actualmente conocidos como **El Clave bien Temperado** (*Das wohltemperierte Clavier*, en alemán antiguo). En tiempos de Bach, el término *Clavier* significaba ‘instrumento de teclado’, particularmente el clavicordio y el clavecín, pero sin excluir el órgano. En la actualidad estas obras para teclado de Bach se tocan en el piano o en el clavecín.

Los instrumentos de teclado se afinaban según distintos tipos de temperamento. Las primeras formas de afinación eran las pitagóricas (o de Aristógenes), en que la escala se dividía en 12 partes desiguales. Pero este método sólo permitía ejecutar obras muy sencillas en una sola tonalidad, ya que en otras sonaban muy mal.

Gradualmente, con el paso de los siglos, los instrumentistas trataron de destemprar algunos intervalos de la escala, especialmente el tercer grado, para permitir que una

obra se pudiera tocar en otras tonalidades (para facilidad de los y las cantantes). El “temperamento bueno” fue el que en la época de Bach permitió en mayor grado esa capacidad de ejecución en muchas tonalidades. Actualmente se utiliza el “temperamento igual”, en que la escala es dividida en 12 intervalos logarítmicamente iguales. Por eso, aunque el “temperamento bueno” es una evidente mejora barroca a la afinación griega antigua, de todos modos, para un oído moderno, las obras se seguirían escuchando claramente desafinadas.

Existe una forma de afinar el instrumento de manera tal que todas las piezas suenen correctamente. Evidentemente, el sistema temperado puede responder a esta exigencia, y no se puede negar que esta obra magistral prueba que Bach estimuló su generalización.

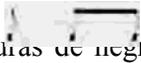
El periodo durante el cual Bach compuso y reunió los elementos de este excepcional conjunto musical es, también, el del despliegue de la inventiva, de las teorías en busca del sistema temperado ideal, el cual estaba todavía lejos de ser unánime.

Sin embargo, la obra de Bach sobrepasa, con mucho, a la de todos sus contemporáneos y concede a su autor la reputación de ser el mayor contrapuntista de todos los tiempos. Se trata, en efecto, de una obra única desde todos los puntos de vista: en este enorme conjunto musical, ningún preludio, ninguna fuga se parecen y despliegan un ejemplo completo de los procesos contrapuntísticos. Los preludios son de una gran variedad melódica, rítmica y de construcción muy importante. Cada una de las piezas demuestra la maestría del contrapunto, con un sentido del desarrollo de la idea musical que no deja lugar a la repetición y a la facilidad.

Después de Bach, la forma de preludio y fuga cayó en desuso, como si todo se hubiera dicho ya. Sin embargo, aún cuando Bach cayó en el olvido después de su muerte, **El Clave bien Temperado** fue admirado y practicado en privado por los más grandes compositores: Mozart, Beethoven, Schumann, etc. Esta obra no fue impresa sino hasta 1801 por primera vez.

Estructura de la obra

El preludio consta de dos secciones, construidas con motivos contrastantes basados en figuras melódicas homofónicas. El alma de la pieza consiste en el ostinato rítmico:

 (cc. 1-4, cc. 9-15). La tonalidad es fa menor. La voz del bajo en figuras de negras en movimiento cadencial soporta el motivo melódico de las voces superiores, las cuales avanzan paralelamente:



Las apoyaturas constituyen un patrón continuo que le da cierta intensidad emocional. Los siguientes cuatro compases representan un patrón de *toccata*. Aquí podemos notar cómo contrastan notablemente las frases por medio de estos dos elementos motivicos.

En los cc. 20-27 se presenta una progresión por segundas descendentes, con un movimiento armónico de séptimas de dominante. Éstas resuelven, comenzando a partir de la séptima de dominante de Re bemol mayor (VI) y con una textura polifónica a tres. La línea superior presenta un movimiento de acordes desglosados en semicorcheas.



La segunda parte, ahora en tonalidad del relativo mayor (La bemol Mayor) utiliza el mismo recurso del ostinato rítmico:  (cc. 29-32).

Enseguida, un pasaje moduladorio llevará por medio de cadencia perfecta (c. 40) a la tonalidad del cuarto grado (si bemol menor),

A partir de esa tonalidad, aparece un par de progresiones por segundas descendentes hasta llegar a fa menor nuevamente (c. 46);



Una serie de modulaciones reafirman en los siguientes compases la tonalidad original (fa menor). En el c. 57 se presenta una reminiscencia del motivo inicial, creando una tensión hacia la séptima dominante de la tonalidad de fa menor; enseguida, una cadencia suspendida al sexto grado conduce a la progresión en segundas descendentes ya mencionada en la primera parte, pero ahora a partir de la séptima de dominante del cuarto grado (si bemol). Este pasaje concluye con una cadencia suspendida (al sexto grado) que resuelve hacia la tonalidad conclusiva de fa menor.



La fuga a tres voces tiene un carácter danzante y elegante. No presenta contrasujeto y obedece a una estructura muy cuadrada. Podemos identificar seis episodios. En la **exposición**, el sujeto es presentado por la voz superior en la tonalidad de fa menor (primer grado) (cc.1-4).



La respuesta es enunciada por la voz media, y consiste en una respuesta tonal en la dominante (cc. 5-8). Luego viene la voz inferior, en tonalidad de fa menor. El primer episodio comienza con una progresión por segundas descendentes (cc. 17-24).

Modelo de la progresión del primer episodio:



En la sección de *elaboración* presenta el sujeto en la voz superior (cc. 25-28), ahora en la tonalidad del relativo mayor (La bemol Mayor). Enseguida es enunciado por la voz media en la dominante del relativo (Mi bemol Mayor, cc. 29-32). El segundo episodio (cc. 35-40) utiliza exactamente el mismo material que el primero, es decir, la progresión por segundas descendentes, la cual culmina en una cadencia perfecta al quinto grado (c. 40). La voz inferior presenta el sujeto en primer grado y enseguida el tercer episodio (c. 45). La voz media expone de igual forma el sujeto en primer grado (c. 51). Sigue el cuarto episodio, el cual es el mas extenso de todos los presentados anteriormente; en él se maneja la figura rítmica del sujeto en cada una de las voces, y también utiliza la ya familiar progresión por segundas descendentes.



La voz superior (c. 72) hace una presentación del sujeto, esta vez en el cuarto grado (si bemol menor). La voz media (c. 75), responde a la dominante de éste, que es a su vez la tonalidad de la fuga (fa menor). Esto nos conduce directamente a la *sección conclusiva*, construida con el mismo material de los episodios anteriores.

Comentario sobre la obra

Bach dedicó muchos de sus más grandes pensamientos musicales al teclado. En nuestros días se revive al maestro también por medio del piano, instrumento que para algunos posee muchas ventajas sobre sus antecesores, el clavicordio y el clavecín; por ejemplo, la posible gradación de la sonoridad, permitiendo así el manejo de diversas texturas y planos sonoros. Sin embargo, sabemos que Bach no compuso para él. En mi opinión, el piano sobrepasa cualquier otro instrumento al permitir que un solo individuo pueda tener completo dominio sobre un todo. Se pueden obtener los sonidos más suaves y fuertes en un solo registro, y de esa forma diferenciar las distintas voces. Se tiene la posibilidad de producir diferentes sonoridades, colores y texturas simultáneamente, de tal forma que el ejecutante es su propia orquesta y director. Las obras de Bach se adoptaron y continúan vigentes en la literatura pianística, ya que, por todas las razones que expuse anteriormente, resultan ser idiomáticas para el instrumento. Al tocar una obra de Bach, el intérprete se encuentra con una gama completísima de recursos melódicos y armónicos a su disposición, así como contrapuntísticos.

El preludio que he escogido está construido en estilo homofónico y armónico. Tiene una estructura que Bach utilizó recurrentemente: dos secciones con sus respectivas repeticiones; la segunda sección comienza en el relativo mayor o menor según sea el caso, y regresa a la tonalidad original tras un breve desarrollo. Al utilizar el mismo material melódico en varias ocasiones a lo largo del preludio, resulta muy fácil familiarizarse con la pieza. El uso constante de apoyaturas indica de alguna forma que el grado de intensidad emocional que el intérprete debe imprimirle a éstas es clave para una correcta elección del *tempo*.

La fuga no es muy elaborada. Al no presentar contrasujetos, *stretti* o inversiones del sujeto, el análisis de esta fuga no requiere mucho trabajo. Las diversas presentaciones del sujeto se ajustan al modelo de tónica y dominante con sus respectivas inflexiones. Es una hermosa fuga que resulta muy atractiva para el escucha cuando fácilmente detecta las entradas del sujeto. Además de esto, el carácter danzante adereza esta fuga con mucho encanto y elegancia, a pesar de que es una obra en tonalidad menor.

Ludwig van Beethoven

Biografía

Nació en Bonn, Alemania, el 16 de diciembre de 1770. Es considerado el protagonista de la transición del clasicismo al romanticismo.

Impresionado por Wolfgang Amadeus Mozart, el padre de Beethoven, con la intención de hacer de Ludwig un nuevo niño prodigio, le enseñó piano, órgano y clarinete a temprana edad. El estudio, sin embargo, coartó el desarrollo afectivo de Beethoven, que apenas se relacionaba con otros niños. A medianoche, Ludwig era sacado de la cama para que tocara piano a los conocidos de su padre, quien deseaba impresionarlos. Esto causaba que estuviera cansado en la escuela, y a los once años ya era frecuente que la abandonara para practicar.

A los 17 años de edad, Beethoven viaja a la capital austriaca apoyado por su mecenas, el conde Waldstein, quien sufragaba los gastos del viaje y, lo más importante, le convenció de sus posibilidades de éxito.

En Viena recibe clases del célebre compositor Joseph Haydn y también de Salieri. A los 25 años de edad, Beethoven da a conocer sus primeras obras importantes: tres Tríos para piano op. 1 y las tres Sonatas para piano del op. 2, dedicadas a Haydn. Además de lo anterior, ofrece su primer concierto público como compositor profesional. Viena acoge su música, en especial la corte, la nobleza y la iglesia. Su música inicial, la cual es fresca y ligera, cambia para convertirse en épica y turbulenta, muy acorde con los tiempos revolucionarios que vivía Europa en ese momento. Eran años en que las potencias monárquicas europeas se habían aliado para derrotar a la joven Francia revolucionaria. En una deslumbrante campaña en el norte de Italia, en la que el ejército austriaco es vencido, adquiere notoriedad Napoleón Bonaparte, que se va convirtiendo en un ídolo entre los sectores progresistas.

Muy pronto, Beethoven dejó de necesitar de los conciertos y recitales de los salones de la corte para sobrevivir. Los editores se disputaban sus obras; además, le fue asignada una pensión anual por parte de la aristocracia austriaca. Por una parte había resuelto sus necesidades económicas, pero vivía asustado por la pérdida de sus capacidades auditivas. Debido a ello se entregó a una febril actividad creadora.

Ya a los 26 años empezó a notar los síntomas de una sordera que más adelante sería total. A pesar de ello siguió componiendo, y sus últimas obras fueron terminadas cuando ya había quedado completamente sordo. Cuando Viena se enteró de su mal, el compositor recibió un golpe en su orgullo y su situación financiera.

Beethoven nunca contrajo matrimonio. Se le atribuyen varios romances, sobre todo entre damas de la nobleza.

Después de 1815, Bonaparte es definitivamente derrotado y el canciller austriaco Metternich instaura un régimen policiaco para impedir nuevos brotes revolucionarios. Beethoven fue una voz crítica del régimen. En esta época su nombre era muy respetado en el Imperio y en Europa Occidental, sobre todo en Inglaterra, en parte gracias al éxito de *La victoria de Wellington*. Pero el ascenso de Rossini y la ópera italiana lo colocaron momentáneamente en segundo plano.

Beethoven pasó los últimos años de su vida casi totalmente aislado por la sordera, relacionándose solamente con algunos de sus amigos a través de los "cuadernos de conversación", que le sirvieron como medio de comunicación. Su último gran éxito fue la Novena Sinfonía, ejecutada en 1824. En los tres años finales se dedicó a componer cuartetos de cuerda y la grandiosa *Missa Solemnis*.

La salud de Beethoven comenzó a decaer considerablemente. Casi en la miseria, y a pesar de tener una gran fortuna en acciones de banco, la cual se negaba a gastar por ser para la herencia de su sobrino Karl, escribió a sus amigos en Londres para pedir algún dinero. La respuesta llegó de inmediato, junto con doscientas libras esterlinas prestadas incondicionalmente. Cuando se difundió en Viena el estado terminal de Beethoven, sus amigos acudieron a su domicilio para expresarle sus deseos de una pronta recuperación, aunque en realidad su propósito era despedirse del envejecido genio.

Recientemente se ha desatado cierta controversia sobre las causas de la muerte de Beethoven. El análisis de un mechón de su cabello dio como resultado la existencia de altas concentraciones de plomo. Se pensaba que Beethoven ingería agua contaminada con plomo proveniente de un arroyo campestre, a la cual se le atribuían propiedades curativas. Últimas investigaciones señalan que fue por el plomo de los vasos que usaba para beber. Beethoven murió el 26 de marzo de 1827.

La obra

Sonata para piano no. 32 en do menor op. 111

Generalidades

Esta sonata fue compuesta en enero de 1822. Fue considerada por el maestro como su verdadera despedida del teclado, aunque posteriormente compuso para piano otras obras como las *Variaciones sobre un Vals de Diabelli*, así como las *Bagatelas* op. 126.

La Sonata op.111 fue severamente atacada en sus primeros años. Fue objeto de censuras y ataques por las audacias y originalidades en su construcción. La obra no fue comprendida entonces, así como muchas composiciones de ese periodo de la vida de Beethoven, llamado por algunos musicólogos el tercer periodo.

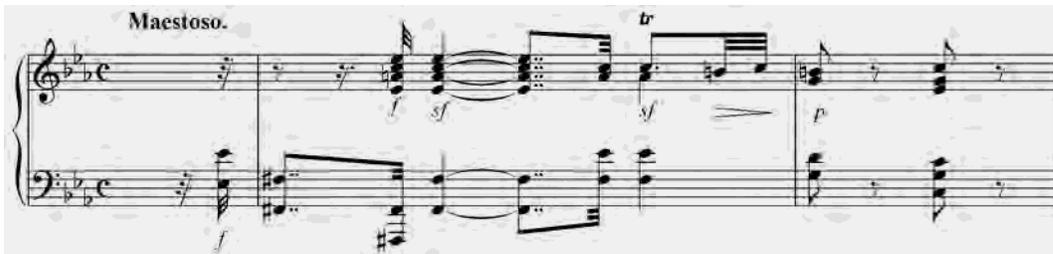
Entre los comentarios adversos, figuran los que consideran las variaciones del segundo movimiento, la *Arietta*, como “insípidas” e indignas de concluir la última sonata del Maestro. Decían que Beethoven concluía perdiéndose en divagaciones o juegos de sonidos sin ningún significado. Lo que es cierto es que esta Sonata es de lo más grandioso y soberbio en cuanto a la literatura pianística se refiere. Gran parte de su grandeza se refiere a la libertad de la forma. La línea general de la obra es muy irregular, y consiste de sólo dos movimientos.

La textura de la Sonata op. 111 es polifónica y evoca un sonido sinfónico. El manejo tonal de la obra se hace alrededor de la tónica, la cual pasa constantemente de menor a mayor.

El primer movimiento es el más conciso de los dos. La obra en conjunto es de aproximadamente 24 minutos de duración. Germer, para quien esta sonata representa la más grandiosa de las últimas sonatas, ve en ella al Maestro en sus dos facetas: el héroe invencible en el primer tema del Allegro del primer movimiento y su alma tierna y poética en el segundo.

Estructura de la obra

El primer movimiento comienza con una introducción. Ésta es muy intensa y profunda; evoca un ambiente trágico y a la vez misterioso. Comienza con un violento salto de séptima disminuida, en anacrusa. Los acordes en la mano derecha siempre responden con energía incisiva, por medio de un ritmo muy preciso.



La primera afirmación tonal aparece con el matiz *piano*. Siempre modulantes, estas armonías conducen al acorde de dominante en *crescendo*. El carácter es doloroso, logrado por los choques de segunda menor y mayor producidos por una nota pedal (sol), hasta que finalmente esa nota pedal rompe en un trino en la región más grave del instrumento.

A partir de ahí, comienza el tema principal en la tonalidad fundamental, en el Allegro con brio ed appassionato. Este tema es de una extrema energía e impetuosa violencia, que parece un desafío.

Mas adelante (c. 35), el tema aparece en estilo fugado, Este material sirve como episodio de transición al segundo tema, en La bemol Mayor. Los valores rítmicos dan la impresión de un ensanchamiento en el *tempo*, y la modulación al sexto grado (La bemol Mayor) proyecta una repentina iluminación. Entonces se presenta el segundo tema, el cual contrasta profundamente con el primero.

Los arabescos de la mano derecha aumentan considerablemente la expresión, dando mucha libertad al pasaje.



La **elaboración** es concisa y enérgica (c. 70), basada en el primer tema, modulando a sol menor. Inmediatamente se origina un breve episodio fugado, en cuyo contrapunto se combina el tema con la misma idea, en valores aumentados y ornamentada con trinos.



La tonalidad, después de oscilar a Do Mayor, se dirige a fa menor. En cuanto termina el pasaje fugado, la mano derecha toma el motivo en vigorosos acordes de séptima disminuida, originando una progresión. Este fragmento encierra una intensa fuerza dramática con un carácter sinfónico.



La **reexposición** presenta considerables modificaciones respecto a la **exposición**. El primer tema se presenta en octavas, irrumpiendo imponentemente.



El segundo tema, en la tonalidad de Do Mayor ahora, poco a poco modula a fa menor. Aquí, el segundo tema adquiere una mayor amplitud e interés que anteriormente, y una ráfaga de acordes conduce directamente a la cadencia, en la tonalidad fundamental (do menor). En la coda, se producen tres cadencias plagales consecutivas.



El ambiente tormentoso se calma en los suaves acordes de tónica, donde sobresale el brillo de la tonalidad de Do Mayor, apaciguando la tempestad del Allegro.



El título del segundo movimiento, *Arietta- Adagio molto semplice e cantabile*, describe la naturaleza sencilla del tema sobre el cual Beethoven construye un conjunto sorprendente de variaciones, las cuales son consideradas un modelo supremo de ese arte.

El tema está construido sobre la tonalidad de Do Mayor, comenzando en anacrusa y formado por dos estrofas de ocho compases cada una. La idea melódica es muy sencilla, y la armonización es en general muy sobria; la primera estrofa está en la tónica, con

inflexiones a la dominante (sol), mientras la segunda estrofa modula al relativo menor (la) y concluye en la tónica.



Variación 1. *Dolce*. El manejo de esta primera variación asemeja el canto de un violoncello, el cual posee un carácter muy íntimo.



Variación 2. *L'istesso tempo*. En ésta el compás cambia a 6/16, usado como un compás ternario simple, a pesar de su naturaleza de compás binario compuesto. Posee un estilo imitativo. El dibujo rítmico es especialmente peculiar en esta variación, al igual que en la siguiente. Su carácter posee ciertos destellos heroicos.



Variación 3. *L'istesso tempo 12/32*. Se caracteriza por su poderosa energía. En casi toda la variación, dominan las figuras de arpeggios, así como el matiz *forte*. La misma rítmica que en la variación anterior es utilizada nuevamente, pero aquí el valor de las notas está reducido a la mitad, es decir, en compás de 12/32, por lo cual da la impresión de hacer el *tempo* doblemente rápido. En la segunda parte de la variación, Beethoven utiliza indicaciones de *piano subito* y *crescendi*, creando una atmósfera muy apasionada, al mismo tiempo que remarca su característico heroísmo.



Variación 4. Esta variación contrasta totalmente con la anterior, no solo por el carácter, sino también por la forma. Es una variación que evoca cierta calma tras el estruendo previo y es doble, puesto que en vez que repetirse idénticamente cada estrofa como en las variaciones previas, el material se prolonga extensamente.

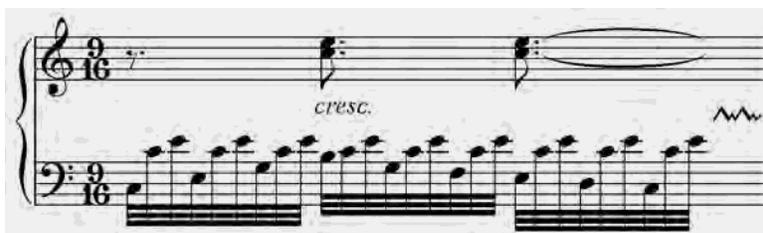
Cuarta variación



Variación de la cuarta variación.



Posteriormente, continúa con un interludio que evoca el tema de la *Arietta*, concluyendo con una coda que sirve de enlace para la siguiente variación.

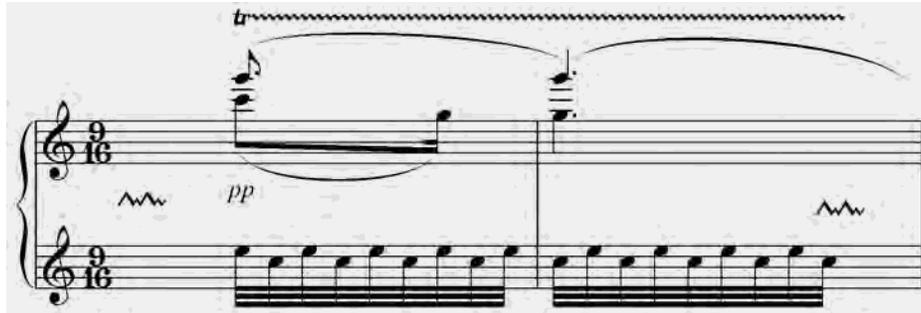


Variación V. Esta variación reproduce exactamente el tema de la *Arietta*, con la excepción de que la textura del acompañamiento es tratada de una manera diferente, con arpeggios en treintadosavos. Además, la línea melódica es acompañada también por un contrapunto de dieciseisavos en la parte intermedia, provocando un contraste interesante de sonoridad.



Variación VI. Ésta es la última variación, aunque algunos pianistas como Germer consideran que más bien pertenece al inicio de la coda general. Asimismo, en ediciones como Schirmer, Litolf o Ricordi, no está indicada como sexta variación. Sin embargo, por su forma y relación con el tema, así como por su estructura, en realidad sí es una variación más del tema.

La característica primordial de esta variación es el trino en la dominante que se prolonga como pedal. Mientras, la mano izquierda hace escuchar un trémolo continuo, creándose una textura muy particular. Envuelto en este fondo, el tema canta con la voz media, con una dulce y tenue delicadeza.



La variación concluye en *pianissimo* y en Do Mayor. El final de esta última sonata para piano de Beethoven termina suavemente, lo cual contrasta con el dramatismo al inicio de la obra.



Comentario sobre la Obra

La elección de esta obra para mi recital de titulación no fue fácil. Al principio tuve muchas reservas, incluso para tocarla en público. Es una de las obras cumbres de la literatura pianística de todos los tiempos, no sólo por el dominio técnico que demanda, sino por la importancia que posee dentro de la historia de la música y, particularmente, por el alto impacto que causó en el estilo de composición de la música para piano posterior. Fue la culminación del periodo clásico y el inicio del romanticismo.

El lenguaje es puramente intelectual; el intérprete debe dejar atrás toda preocupación mecánica para entregarse plenamente a la recreación artística. ¿Cómo lograr semejante tarea? Considero importante señalar que muchas Sonatas de Beethoven presentan dificultades musicales y mecánicas, incluso para aquéllos que poseen un amplio bagaje técnico. Éstos, a menudo, confunden la bravura con el virtuosismo, sacrificando así la verdadera esencia de la genialidad inventiva del compositor. Puedo afirmar, sin temor a equivocarme, que el entendimiento conceptual es la tarea más difícil para el intérprete.

El primer movimiento me parece de lo mejor que he escuchado en mi vida. Por otra parte, trabajar sobre el segundo movimiento ha sido uno de los momentos más reveladores de mi formación musical. A medida que me involucro en la obra, más admirado estoy de las genialidades que la componen. El estilo beethoveniano está presente en cada nota de su última Sonata para piano. Es enérgica, oscura, luminosa, y posee una nobleza excepcional. Al mismo tiempo es poesía repleta de gran sentimiento, pero siempre intelectual, dejando atrás cualquier concepto de sentimentalismo.

Con obras como la Sonata op. 111, Beethoven propició la evolución del piano moderno, por la técnica pianística que demanda; se tornó indispensable contar con un instrumento más poderoso, que fuera capaz de crear sonoridades mayores y con un pedal que ayudara a sostener grandes cúmulos de dichas sonoridades.

José Rolón Alcaraz

Biografía

José Paulino de Jesús Rolón nació en 1876, en Zapotlán el Grande, Jalisco. Su padre, también músico, fundó la orquesta de Zapotlán. Mientras vivía en este ambiente musical familiar, inició sus estudios de piano en su poblado natal. Después de un tiempo de estar en el seminario, decidió salir de allí para continuar sus estudios de piano. En 1902 se trasladó a la ciudad de Guadalajara para proseguir sus estudios musicales.

En 1903 viajó a Europa para estudiar con el gran pianista Mortiz Moszkowsky. Regresó a México, y en 1927 fue a París a estudiar con Paul Dukas y Nadia Boulanger.

Rolón fue un compositor de gran importancia para el desarrollo de la música mexicana durante la primera mitad del siglo XX. Se nutrió directamente de las fuentes de la música folclórica de nuestro país y en particular de su estado natal, Jalisco. Resolvió de una manera muy personal los problemas de la creación musical nacionalista, sin estar dentro del movimiento nacionalista en México, iniciado por Manuel M. Ponce (nacionalismo romántico) y continuado por Carlos Chávez (nacionalismo indigenista).

. De esta forma, Rolón pudo desarrollar un estilo propio que refleja el alma nacional.

En cuanto a las nuevas tendencias musicales, José Rolón estuvo al tanto de lo que ocurría en el mundo. Estudió música de compositores de otras partes del mundo y viajó en dos ocasiones a Europa. Esta preocupación por ubicarse tanto en su realidad nacional como en la mundial, lo hizo desarrollar un estilo nacionalista y propio, pero al mismo tiempo moderno y universal.

José Rolón fue un gran visionario, puesto que realizó importantes contribuciones al medio musical de nuestro país. Fundó en 1907 la Academia Rolón, en Guadalajara, Jalisco, la que más tarde se convertiría en la Escuela Normal de Música de Guadalajara.

Impartió las cátedras de composición, piano y pedagogía musical en el Conservatorio Nacional de Música, teniendo como alumnos a distinguidos compositores como Blas Galindo, Carlos Jiménez Mabarak y Salvador Moreno. En 1938 fue director del Conservatorio Nacional de Música, y paralelamente escribió numerosos ensayos que lograron un alto impacto para el desarrollo cultural en el país.

En 1926 se realizó en México el Primer Congreso Nacional de Música, cuyo propósito era buscar una identidad propia para la música de nuestro país. Como parte de las actividades de dicho congreso, se convocó a un concurso de composición. El objetivo era la producción de música nacionalista que no utilizara popurrís, como había ocurrido durante el siglo XIX, sino que tuviera originalidad sin perder el carácter folclórico. Bajo un seudónimo, Rolón inscribió su obra “El festín de los enanos” y ganó el primer lugar.

Rolón fue amante de la música de su país. Conoció la tradición musical nacional por experiencias directas. Así contribuyó a elevar concepto del gran legado musical de nuestro pueblo.

La obra

Tres Danzas Indígenas (Jaliscienses)

Generalidades

En 1930, José Rolón escribió una de sus obras maestras para piano: las Tres Danzas Indígenas, basadas en el folclor jalisciense, y adaptadas al lenguaje musical moderno. Por ejemplo, la primera danza nos revela una sencilla melodía que nos remite claramente al mencionado folclor. Pero los choques disonantes en la armonía nos indican un lenguaje moderno, que nada tiene que ver ya con el estilo romántico de música de salón de sus primeras obras.

En las Tres Danzas, Rolón busca realzar características primitivas de la música indígena: simplicidad, energía, persistencia y rudeza. Para lograr esto, el compositor recurre a ritmos complejos e interesantes. Armónicamente utiliza disonancias, acordes

de cuartas, de séptima, de novena, etc. Como el mismo Rolón reconoció, estos elementos armónicos se derivan de los impresionistas franceses; son usados por el compositor jalisciense de una manera individual y original, lo cual da como resultado una música que es, sobre todo, mexicana.

Estructura de la Obra

Como he escrito anteriormente, las Danzas Indígenas funden los elementos del folclore jalisciense en vestimentas modernas llevadas a la música de concierto. En general, la armonización no es del todo atrevida, puesto que conserva muchas estructuras tonales.

En la primera danza, *Allegro*, la armonía es característica por el uso de cuartas aumentadas. Está en tonalidad de Sol Mayor y en compás de 2/4. En la parte central, hay un interludio en compás de 6/8. La figura rítmica predominante en la primera

sección es: . En esta sección, la melodía adquiere gran fuerza debido a los acordes en octava, así como la vigorosa acentuación en los primeros cuatro compases.



Los siguientes cuatro compases son la contraparte de los primeros. El uso de las apoyaturas, así como el manejo de los reguladores, al tiempo que la mano izquierda colorea con ligeros acordes en *staccato*, son clave para la brillantez del pasaje.



Se repite nuevamente la frase completa, pero esta segunda vez hay una inflexión hacia Si bemol Mayor (tercer grado) y la contraparte cambia su armonización por cuartas aumentadas en la mano izquierda, hasta que el segundo compás de este pasaje parece definirse en si menor.

La tercera frase, con barras de repetición, retoma la misma melodía en el quinto grado (re), con el siguiente movimiento armónico:

D dm C (+4) am c#m (+4) D (+4)

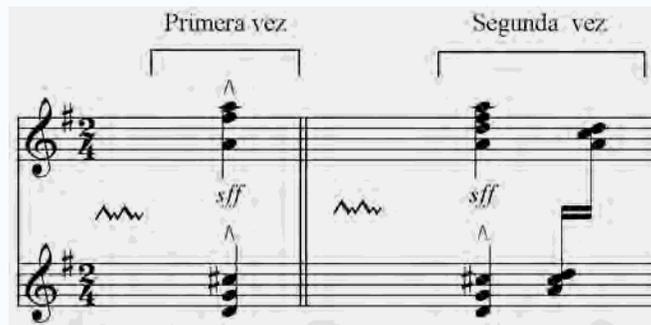
Un puente de transición para la sección del interludio consiste en cuatro compases en tonalidad de Si mayor, que simulan una percusión. Hay un aceleramiento rítmico natural por medio de la reducción de los valores rítmicos.



El interludio comienza con una progresión por segundas descendentes sobre un motivo melódico por terceras. El ritmo de la mano izquierda es característico por ser un ostinato rítmico en Si Mayor con apoyatura *mi sostenido-fa*, en los primeros diez compases de esta sección.



Nuevamente reexpone la primera sección, casi idéntica que al inicio, pero con algunas variantes en cuanto a escritura se refiere, como en el ejemplo siguiente:



En la *coda* tenemos el mismo material usado para el puente de transición al interludio. En la tonalidad de Do sostenido con novena, y posteriormente en Sol Mayor, culmina la primera danza.

La segunda danza está en tonalidad de Do Mayor y en compás de 6/8. La melodía es de una construcción muy sencilla, de ocho compases, con cambios en la articulación. Los acordes de la mano izquierda están conformados por tres notas en grados conjuntos, creando armonías con cuartas agregadas, los cuales van descendiendo por segundas hasta que se convierten en acordes más abiertos en la segunda parte de la frase.



Previo a la siguiente aparición del tema, hay un puente modulador de ocho compases. Una vez que aparece nuevamente el tema, es notorio que ya hay un cambio en la articulación, así como en la escritura de los acordes, los cuales ahora son abiertos en la

mano izquierda, mientras que la mano derecha agrega acordes en los primeros tiempos de cada grupo de notas.



Así, llegamos a la sección central, marcada con un *più mosso*. La melodía está construida con intervalos de sexta, al estilo de las melodías de mariachi cuando se tocan en los metales.



El punto climático esta compuesto por acordes de séptima a manera de progresión por sextas, comenzando por Re mayor, enseguida Si mayor, Sol (+5) (+ -7), y Mi (-6)(+ -7).



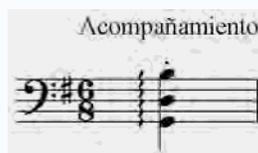
Tras un compás de silencio, la melodía principal de esta danza es enunciada por última vez y con la variante de los *glissandos*.



La tercera danza, en tonalidad de Sol Mayor, posee las mismas cualidades de danza que sus dos predecesoras. En compás de 6/8, la alegre melodía comienza en anacrusa sobre la armonía de la tónica. La melodía ligada en *mezzoforte*, junto con un contracanto construido sobre un simple movimiento de segundas descendentes en la primera semifrase, hacen una distinción con respecto de la segunda vez que se repite la melodía, la cual ahora es enunciada con acordes en octava y con una vigorosa acentuación en *fortissimo*.



Característico de esta danza es el acompañamiento de la mano izquierda en acordes arpegiados.



La siguiente frase comienza sobre el cuarto grado en figuras de corcheas y con una melodía en la voz media como contracanto. Posteriormente, una modulación hacia el tercer grado (si menor) fusiona las dos primeras frases en una sola. Entonces, viene nuevamente una repetición del principio, en tonalidad de Sol Mayor, tal como fue presentada por primera vez, para concluir la primera sección de esta danza.

Después viene una segunda sección en Mi bemol Mayor con un motivo melódico en sextas en la mano derecha, dulcemente armonizado por las terceras en *staccato* de la mano izquierda, las cuales descienden por segundas, y que se convierten en quintas justas en la repetición del motivo melódico.



En esta misma sección, el momento climático viene con una progresión por segundas descendentes construida sobre un motivo de tres notas en la mano derecha y con *sforzandi* en la mano izquierda en los tiempos 2 y 5 del compás, en donde la indicación de *Vivo* sugiere que el pasaje debe ser resuelto con gran audacia para el final de esta sección intermedia, para regresar nuevamente a la reexposición del tema en Sol Mayor.



La reexposición de la primera sección emplea los mismos elementos melódicos y estructurales que la primera vez; sin embargo, en la modulación al tercer grado (si menor), algunos cambios en el tratamiento pianístico de las melodías brindan coloridos diferentes.



No posee una *coda* final; la danza termina simplemente con la segunda frase de la sección sobre el acorde de Sol Mayor con novena.



Comentario sobre la obra

Al escuchar la obra por vez primera, pude darme cuenta de que es una música muy inteligente e intuitiva. José Rolón demuestra ser un hombre con una extensa cultura. Fue necesario para mí familiarizarme con la obra sin prejuicios de por medio, puesto que de antemano soy consciente que no es fácil tener un juicio objetivo en un primer acercamiento, ya que se tiende a buscar comparativos. En el caso de las Danzas Jaliscienses, sus ritmos, vigorosa acentuación y gran poder dinámico resultan para mí de enorme interés, aunados a los elementos musicales tomados de temas vernáculos que se presentan aquí con una concepción moderna, resultando así una obra altamente efectiva musical y pianísticamente, desde mi punto de vista.

Rolón desarrolló un estilo propio que refleja el alma nacional. Muchos compositores de la época permanecían bajo la influencia de la creación musical extranjera, y muchas de sus obras llevaban inclusive títulos como Berceuses, Reveries, etc. El haber dejado atrás toda esa influencia dio paso a que visionarios como Rolón llevaran los temas folclóricos a las salas de concierto con gran maestría. La música popular no puede ser considerada como algo ordinario puesto que es producto de una tradición cultural, solamente faltaba introducirlo completamente a la música de concierto.

Las Danzas Indígenas poseen originalidad, son homogéneas en su construcción y fluyen orgánicamente. Son, por supuesto, obra cumbre del movimiento musical mexicano.

Dmitri Borisovich Kabalevsky

Biografía

Kabalevsky es considerado un icono del nacionalismo soviético, así como uno de los grandes compositores de la era moderna. Perteneció a la Unión de Compositores Soviéticos en Moscú, de la cual fue uno de los fundadores.

Nació en San Petersburgo el 30 de diciembre de 1904 y murió en Moscú el 17 de febrero de 1987. Desde muy temprana edad, Kabalevsky era ya un gran pianista, así como poeta y pintor. En 1925 ingresó al Conservatorio de Moscú, donde realizó sus estudios de composición con Nikolai Myaskovsky y de piano con Alexandre Goldenweiser. En 1925 escribe su primera composición, los Tres Preludios para Piano op. 1; en 1927 comienza una importante producción de obras.

Kabalevsky fue tan reconocido por sus dotes como pedagogo, que en 1932 fue nombrado profesor asistente en el Conservatorio de Moscú y profesor titular en 1939. Mucha de su música está dirigida a los niños. Su verdadera personalidad artística aparece en sus obras pedagógicas para piano, como las Treinta piezas infantiles (1937-38), 24 Preludios (1943), 24 Piezas Fáciles (1944). Las Sonatinas completan esta faceta de su obra. En estas pequeñas formas musicales, destacan la simplicidad de la armonía y lo atractivo de los temas que utiliza.

Compuso mucha música durante la Segunda Guerra Mundial, especialmente canciones patrióticas. En 1940 se afilió al partido comunista, hecho que lo convertiría en una de las personalidades más importantes de la vida musical soviética. Posteriormente, fue Secretario de la Unión de Compositores de la URSS. Paralelamente, redactor de la revista *Sovietskaia Musika*, siendo acreedor en cuatro ocasiones al Premio Stalin de Estado (1946, 1949, 1951, y 1966). Ocupó el cargo de Presidente del Consejo Científico de Estética Pedagógica en la Academia de las Ciencias Pedagógicas de la

URSS en 1969, y Presidente de la International Society of Musical Association en 1972.

Formó parte de la primera generación de compositores soviéticos, quienes obedecían decretos impuestos en 1948 en cuanto a las orientaciones oficiales en materia de creación artística. Kabalevsky integra su obra en dicha política, encontrando su lugar en las formas tradicionales y populares de su país.

También compuso sinfonías y óperas, aunque éstas no fueron muy populares. Generalmente es más conocido por sus composiciones para piano, sobre todo las colecciones destinadas a la juventud. Su estilo de composición se caracteriza por un gran lirismo y sencillez. No fue tan aventurero como sus contemporáneos en términos de armonía; su música es más diatónica y convencional, ligada al cromatismo y la relación mayor-menor. En sus últimos años adoptó las ideas del realismo socialista, y sus obras de posguerra lo reflejan. Las obras patrióticas compuestas durante los años cuarenta como *La Gran Patria* (1942), *Los Vengadores* (1942), *Los Leninistas* (1959), el *Réquiem en Memoria de Aquéllos que murieron en la Lucha contra el Fascismo* (1963) y *Carta al Siglo XXX* (1972) son ejemplos de ello. Estas obras se han olvidado con el paso de los años.

La obra

Sonata para piano no. 3 en Fa Mayor op. 46

Generalidades

La sonata para piano no. 3 fue compuesta en el año de 1946, cuando Kabalevsky contaba con 42 años de edad. Es una obra que se caracteriza por una gran sencillez armónica, así como por el gran lirismo de sus bellas melodías.

Consta de tres movimientos: I. Allegro, II. Andante cantabile, y III. Allegro giocoso. Tiene una duración aproximada de 18 minutos. El gran pianista Benno Moiseiwitsch

grabó por primera vez la sonata el mismo año en que fue compuesta, en 1946. Vladimir Horowitz la grabó en diciembre de 1947, y el 2 de febrero de 1948, dos meses después de grabarla, hizo el estreno en el Carnegie Hall de Nueva York, junto con la segunda sonata.

La sonata, a pesar de no llevar ninguna indicación programática, por sus melodías folclóricas y ritmos marciales sugiere una bienvenida al ejército ruso y su victoria en la Segunda Guerra Mundial.

Estructura de la Obra

Como anteriormente mencioné, la obra consta de tres movimientos. El primero de ellos, *Allegro con moto*, comienza con un tema de aparente simpleza e imperturbable lirismo. La tonalidad es Fa Mayor y el compás de $\frac{3}{4}$.



El segundo tema posee una gran elegancia. Está en la tonalidad de Do Mayor. Este segundo tema es el que toma mayor importancia de los dos para la sección de la *elaboración*, donde Kabalevsky lo contrasta de una manera muy efectiva, creando diversos efectos.



La sección de la *elaboración* comienza en el *Più mosso con agitazione*, con un tratamiento marcial del segundo tema, en tonalidad de Fa Mayor. En esta sección, es

sorprendente la manera en que Kabalevsky crea clímax tras clímax, formando cúmulos de tensión que se suavizan una vez que comienza la *reexposición*.

Elaboración con el *segundo* tema

Più mosso con agitazione

pp secca e marcata

Una sencilla melodía destaca por ser empleada constantemente en la *elaboración*, así como en un episodio de transición en la *recapitulación* hacia el segundo tema. Primero aparece en tonalidad de Do mayor, y enseguida modula hacia Si mayor.

La *reexposición* retoma el primer tema en Fa Mayor, el cual hace una modulación hacia La bemol Mayor. El episodio de transición hacia el segundo tema utiliza el motivo melódico mencionado para la *elaboración*, a manera de puente, pero ahora vestido en acordes en la mano derecha. Entonces, aparece el segundo tema en Fa Mayor, *più mosso*, que se conecta directamente a la coda, con reminiscencias del primer tema. Por medio de la aumentación de los valores, crea un alargamiento natural y, paralelamente, disminuye el matiz de forma gradual hasta el final.



El segundo movimiento está en tonalidad de Si bemol Mayor, en compás de $\frac{3}{4}$. Esta melancólica melodía delinea perfectamente el carácter folclórico de la música del compositor.



Este movimiento modula constantemente; la parte intermedia comienza en si bemol menor, con una melodía compuesta de la figura rítmica: 



Enseguida, la misma melodía cambia a la mano izquierda, pero ahora en tonalidad de do sostenido menor. El clímax del movimiento viene justo antes de retomar el tema principal, en si menor y en matiz *fortissimo*, atenuando gradualmente la sonoridad hasta que es enunciado el tema principal en Si Mayor, pero ahora enriquecido polifónicamente. Finalmente, regresa a la tonalidad de Si bemol Mayor.

El tercer movimiento consta de un material temático consistente en un alegre motivo de tres notas en la voz superior, que se entrelaza con dos notas en el bajo, que responden imprimiendo un carácter marcial. Kabalevsky juega constantemente durante el movimiento con este motivo, exponiéndolo por primera vez de una forma muy ligera.



Es característico de todo este movimiento el incesable carácter de danza. Está en tonalidad de fa menor y en compás de 2/4. Al inicio aparecen las indicaciones de *Glocoso* y *pianissimo*. Después del motivo inicial, una melodía en Re bemol Mayor levanta impetuosamente el impulso rítmico con su fuerte acentuación.



Un interludio en tonalidad de sol bemol y compás de 3/4 tiene lugar, en donde está contenido el carácter ruso de la obra, con su gran brillantez y violentos impulsos rítmicos.



La culminación del interludio tiene lugar en el *strepitoso*, consistente en una escala disminuida (tono-semitono) alternada entre ambas manos, que estalla en un punto culminante con un trino sobre las notas re y re bemol, y prepara atronadoramente el retorno al motivo principal, el cual es ahora enunciado poderosamente.





A partir de ahí, el final del movimiento (y de la sonata) culmina con pasajes de mucho mayor brillantez y virtuosismo que el resto de la obra.

Comentario sobre la Obra:

Cuando escuché esta sonata por primera vez, fue durante mi primer año en la Escuela Nacional de Música mientras estudiaba el primer semestre del ciclo propedéutico en el área de Composición. La versión que escuché fue la grabación de Horowitz de 1947. Entonces yo no tenía mucho conocimiento de la música de concierto, pero algo que indudablemente se me grabó desde entonces fue el gran vigor rítmico que la obra posee. Eso fue algo revelador para mí. Pasó mucho tiempo para que decidiera estudiar la Sonata, y ahora que pertenece a este programa, puedo afirmar que es quizás mi obra predilecta del recital.

En la Sonata, es característica la claridad tonal; la estructura tonal sobre la que se desarrolla la obra es muy tradicional, pero utilizada con gran creatividad por el compositor, dando como resultado una música siempre atractiva y fresca.

El ritmo enérgico es una particularidad única en Kabalevsky, Gracias a ello, la obra fluye de una forma muy natural y causa un efecto muy positivo en la audiencia.

La Sonata es muy efectiva, y permite mucha libertad al intérprete por la amplia gama dinámica que maneja. En general es muy pianística y es fácil dejarse atrapar por la simplicidad de sus bellas melodías.

Piotr Ilich Tchaikovsky

Biografía

Es uno de los compositores rusos más importantes del siglo XIX. Nació en la ciudad de Vótkinsk el 7 de mayo de 1840 y murió en San Petersburgo el 6 de noviembre de 1893. Fue una persona cuyo temperamento siempre se mantuvo inestable, oscilando constantemente entre la euforia y la depresión.

Tchaikovsky comenzó sus estudios musicales desde temprana edad. A los cuatro años participaba en las clases de piano que recibía su hermano mayor. A los siete años empezó a tomar lecciones, primero con un maestro local y más tarde con un profesor de Moscú, ciudad a la que se mudó la familia en 1848. En 1850, se decidió que el joven Piotr estudiara derecho y lo inscribieron en la Escuela de Jurisprudencia de San Petersburgo, en donde permaneció hasta graduarse como abogado. Paralelamente a sus estudios de derecho continuó sus estudios de piano. A los 19 años se convirtió en funcionario del Ministerio de Justicia.

En 1862, a los 22 años, se inscribió en el Conservatorio de San Petersburgo, el cual dirigía Anton Rubinstein. Ahí estudió composición, armonía y contrapunto. Sus nuevos estudios lo absorbieron tanto, que pronto fue incompatible con su trabajo en el Ministerio, por lo que decidió renunciar a su empleo y dedicarse enteramente a la música.

Tchaikovsky tuvo mucha influencia del nacionalismo musical en Rusia, el cual fue creado por Mijail Glinka, y que consistía en la necesidad de inspirarse en temas populares y del folclor ruso para componer música auténticamente nacional.

La carrera de Tchaikovsky quedaría consolidada entre los años de 1869 y 1875, y fue durante esta época que compuso el primer Concierto para piano y orquesta op. 23. No

obstante, los mejores años en la vida de Tchaikovsky fueron entre 1880 y 1890, periodo en el cual tuvo una gran producción musical, así como estabilidad emocional.

Las causas de la muerte de Tchaikovsky siguen siendo inciertas para muchos autores, pero se sostiene que el compositor, tras beber un vaso con agua contaminada, contrajo la enfermedad del cólera. Murió a los 53 años de edad.

La obra

Concierto para piano No. 1 en si bemol menor opus 23

Generalidades

El concierto para piano op. 23 fue compuesto de noviembre de 1874 a febrero de 1875. Fue dedicado originalmente al pianista Nikolai Rubinstein, quien en ese entonces era el Director del Conservatorio de Moscú. El concierto fue revisado en el verano de 1879 y una vez más en 1888. Es el más famoso de los conciertos para piano y orquesta escritos por Tchaikovsky.

Al principio, cuando el propio Tchaikovsky tocó el concierto ante Rubinstein y otro amigo, fue recibido con cierto recelo por parte de ellos, quienes lo consideraron banal y tosco, así como pianísticamente intocable. Recomendaron a Tchaikovsky rehacer la composición, lo cual naturalmente hirió al compositor. Salió de la habitación “jurando” no cambiar una sola nota.

La primera presentación de la obra tuvo lugar el 25 de octubre de 1875 en Boston, Massachusetts. La première fue dirigida por Benjamin Johnson Lang, teniendo como solista a Hans von Bülow, gran admirador de la música de Tchaikovsky. El concierto fue un éxito. Tchaikovsky cambió la dedicatoria de la obra a von Bülow. Posteriormente tuvieron lugar otras presentaciones del concierto en Rusia, como la de San Petersburgo con Gustav Kross al piano, dirigido por Eduard Nápravnik. Luego se presentó el

concierto en Moscú, interpretado por Sergei Taneyev y dirigido por Nikolai Rubinstein, quien evidentemente cambió de opinión. Se trata de una obra con gran influencia de la música folclórica rusa, llena de vigor rítmico y una deslumbrante escritura tanto pianística como orquestal. Es también uno de los conciertos románticos más interpretados.

Estructura de la obra.

El concierto en si bemol menor op. 23 cuenta con una orquestación para dos flautas, dos clarinetes en si bemol, dos fagotes, cuatro cornos, dos trompetas, tres trombones (dos tenores y un bajo), timbal, cuerdas y piano.

El concierto sigue la forma tradicional de tres movimientos:

- I. *Allegro non troppo e molto maestoso - Allegro con spirito* (si bemol menor)
- II. *Andantino semplice - Prestissimo* (Re bemol mayor)
- III. *Allegro con fuoco* (si bemol menor → Si bemol mayor)

El concierto es muy popular por su carácter romántico y dramático, y el lucimiento tanto del solista como de la orquesta. Es un concierto muy sinfónico y difiere considerablemente de la forma tradicional del virtuosismo que predominaba en Rusia en aquella época. Es técnicamente muy demandante, y se caracteriza por sus pasajes de veloces octavas, así como por una escritura pianísticamente incómoda, aunque brillante.

El famoso tema al inicio del primer movimiento está basado en una melodía que Tchaikovsky escuchó una vez en un mercado de Kamenka, cerca de Kiev en Ucrania, tocada por un grupo de mendigos ciegos. Esta melodía es quizás la más conocida del concierto entero, lo cual hace más notable aún el hecho de que la utilizó para la introducción, no para la construcción del movimiento. La introducción no está escrita en la tonalidad del concierto, que es si bemol menor, sino en la relativa, Re bemol Mayor. A pesar de la sustancia natural que posee, el tema es expuesto solamente tres

veces (orquesta, solista, orquesta) al principio de la obra, y jamás se vuelve a escuchar durante todo el concierto.



El primer tema del Allegro posee una extrema simplicidad, y se caracteriza por su agitado ritmo atresillado.



Posteriormente, una variación del primer tema sirve de puente para llevarnos directamente al segundo tema. Por la escritura de esta variación del primer tema, en la cual ambas manos se alternan, la agitación va en incremento, de tal forma que el contraste que se genera al presentarse el segundo tema causa un efecto abrumador.



Es segundo tema es una de las mas bellas melodías compuestas por Tchaikovsky, así como de la literatura musical. Este segundo tema esta dividido en dos partes. La primera es tan característica de Tchaikovsky que difícilmente podría atribuirse a otro compositor. Primero es enunciada por la orquesta, y luego por el piano.



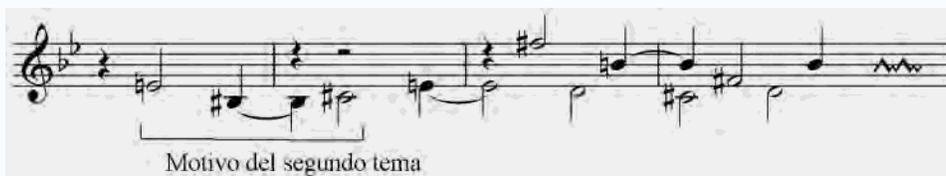
La segunda parte de este segundo tema es expuesta por primera vez por las cuerdas. Es un tema puramente romántico, similar al episodio de amor de Romeo y Julieta del mismo Tchaikovsky.



La **elaboración** comienza con un gran *tutti* orquestal, en el que se mezcla el primer tema con la segunda parte del segundo tema, creando un pasaje de gran inventiva por parte de Tchaikovsky.

Con gran maestría, la transición a la **reexposición** es casi imperceptible. El primer tema aparece como en la variación con la alternancia de manos, con algunas modificaciones en la dirección tonal, puesto que hace una inflexión a la tonalidad de do menor. Al igual que en la exposición, se fusionan nuevamente el final de este primer tema con el segundo, que ahora, siguiendo la estructura tonal de la forma, se presenta en la tonalidad de Si bemol Mayor.

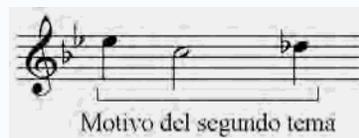
La *cadenza* está construida con base en el material temático del movimiento, exceptuando la introducción. Comienza en Sol bemol Mayor, y en el 5º compás aparecen motivos del segundo tema en la tonalidad de si menor. Se modula a do menor por medio de una progresión por segundas ascendentes.



Enseguida, se presenta la segunda parte del segundo tema en tonalidad de Do Mayor, con matiz *piano*, añadido a la escritura en semicorcheas (de las cuales el tema resalta en la primera nota de cada grupo de ellas). El pasaje es de un delicado virtuosismo y enorme sutileza sonora.



Posteriormente, comienza un desarrollo sobre la cabeza del segundo tema, modulando a diversas tonalidades y coloreando la sección con diferentes texturas.



La *cadenza* culmina cuando las cuerdas tocan la segunda parte del segundo tema, el cual sirve de conexión para la dramática coda que cierra tan intenso movimiento.

El segundo movimiento es muy refinado, y se distingue de los otros dos movimientos por la especial delicadeza que posee. Tiene forma Lied, es decir, A-B-A. La sección A corresponde a un nocturno, mientras que la sección B es un *intermezzo* en *prestissimo*.

La tonalidad del movimiento es Re bemol Mayor, y el compás es 6/8. La flauta hace sonar por primera vez la melodía, pero curiosamente el segundo intervalo difiere totalmente de las presentaciones subsecuentes de tal melodía:



El vals culmina con la reexposición de la melodía inicial del *prestissimo*, la cual termina en un recitativo, que retorna a la sección del nocturno.

La estructura del tercer movimiento es rondó-sonata, con dos temas perfectamente delineados. La tonalidad es si bemol menor, y el compás es $\frac{3}{4}$.

El primer tema se presenta en si bemol menor, al estilo de una danza puramente rusa. De hecho, es una canción popular ucraniana llamada “ Ven , ven, Ivanka“ . Este tema se presenta a lo largo del movimiento como estribillo y sin modificaciones en general.



Cuando el primer tema se presenta por tercera vez, en octavas, la orquesta divide el compás en dos, de manera que el ritmo de tres contra dos entre el solista y la orquesta resulta muy efectivo para enriquecer el pasaje, que de esta manera da un carácter contundente y conclusivo a la presentación del primer tema.

Después de un puente *poco meno mosso*, viene la presentación del segundo tema en la tonalidad de Re bemol Mayor. Primero es tocado por los violines y enseguida por el solista.

Una serie de escalas armónicas de si bemol, ejecutadas por el solista y la orquesta alternadamente, conducen nuevamente al primer tema, ahora con un tratamiento distinto en la orquesta, característico por el uso de apoyaturas. Enseguida, viene un desarrollo que comienza con un episodio *sostenido molto*, característico por el ritmo:

Dentro de este mismo *desarrollo*, el tema principal se hace presente en la orquesta, en la tonalidad de La bemol Mayor, que se interrumpe con el ya conocido puente hacia el segundo tema. Aquí, Tchaikovsky no señala cambio de *tempo* como en la primera presentación de dicho puente, *poco meno mosso*; solamente aparece la indicación *poco rit.*



El segundo tema, en Mi bemol Mayor, aparece enseguida y éste culmina con la **recapitulación** del primer tema en Si bemol Mayor. Posterior a esta entrada del tema principal, viene un episodio bastante largo (56 compases); en los primeros 31 compases, el piano presenta quizás uno de los mas intrincados pasajes de todo el concierto.



Tras este momento de gran virtuosismo, una gran sección orquestal funde los elementos temáticos del movimiento, para dar paso a las majestuosas octavas del piano en **fortissimo**, que culminan en el segundo tema en **triple forte**, en la tonalidad de Si Bemol Mayor, siendo este el punto culminante del concierto que, finalmente, abre paso a la gran *coda*, *Allegro vivo*.

Comentario sobre la obra

El primer concierto para piano y orquesta de Tchaikovsky es uno de los conciertos para solista más significativos del periodo romántico, así como uno de mis predilectos desde siempre. Este concierto pone en evidencia que durante el Romanticismo, el aumento de la importancia del instrumentista virtuoso dio lugar a la creación de grandes obras que le proporcionaran lucimiento de sus facultades instrumentales y musicales frente a una orquesta.

Es una obra de gran fuerza emocional, que desborda energía, y profundamente conmovedora. En general este concierto no es tan cerebral, es decir, no hay un minucioso desarrollo del material de composición; mas bien es una obra de gran inspiración, lo cual fue muy característico de Tchaikovsky en su manera de escribir. Esta música posee una gran tensión emocional. Toca el corazón, altera los nervios.

Queda muy claro que la inventiva del compositor se manifiesta de la manera más sorprendente y sencilla. Explota al máximo las tensiones y distensiones relacionadas con las convenciones armónicas de su época. Aprovecha el poder expresivo de crear música que resultara familiar al escucha, de tal manera que supo tocar las emociones humanas por medio de sus vibrantes sonoridades y hermosas melodías de la manera mas directa y natural.

Curiosamente, tanto el primer concierto para piano como el concierto para violín sufrieron el mismo rechazo cuando fueron mostrados por primera vez por el propio Tchaikovsky a sus colegas. El hecho de que en un principio estos conciertos no fueran justamente valorados, se debió a que el contenido musical que poseen es de un carácter muy sentimental, el cual era considerado vulgar para aquella época. Además, se reclamaba que se trataba de obras que *no se podían tocar*, por las enormes dificultades técnicas que exigían. Ante tal declaración hecha por virtuosos de la época (particularmente el pianista Nikolai Rubinstein y el violinista Leopold Auer), considero importante señalar que tales afirmaciones resultan extrañas hoy día, en que estos conciertos son tocados por muchos músicos en todo el mundo. Lo más probable es que se haya tratado del miedo a lo nunca antes abordado.

BIBLIOGRAFIA

Abraham, Gerald; *The Music of Tchaikovsky.*

Norton, NY, 1974.

Czerny, Carl; *On the proper performance of all Beethoven's works for the piano.*

Universal Edition, EU, 1970.

De la Guardia, Ernesto; *Las Sonatas para piano de Beethoven.*

Ricordi, Buenos Aires, 1970.

Gray, Cecil; *The forty eight Preludes and Fugues of Johann Sebastian Bach.*

Oxford University Press, London, 1952.

Miranda, Ricardo; *El sonido de lo propio: José Rolón.*

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chavez, México, 1993.

Warrack, John Hamilton; *Tchaikovsky, Symphonies and Concertos.*

British Broadcasting, London, 1969.

Artículos en Internet:

<http://en.wikipedia.org>

Anexo 1

Notas para el programa de mano

Johann Sebastian Bach

Preludio y Fuga en fa menor BWV 881

Este gran compositor nació en Eisenach, Turingia, en 1685. Murió en 1750. Su obra es considerada como una de las cimas de la música universal y del pensamiento musical occidental, no sólo por su profundidad intelectual, su perfección técnica y su belleza artística, sino también por la síntesis de los diversos estilos internacionales de su época y del pasado, así como la vastedad en su producción. Bach es el máximo exponente del arte del contrapunto. Su obra fue una fuente de inspiración para compositores posteriores.

El Clave bien Temperado está compuesto por dos libros de preludios y fugas compuestos en todas las tonalidades mayores y menores de la gama cromática. El primer libro fue terminado en 1722, y el segundo en 1744. Ambos están compuestos bajo el mismo esquema: cada libro comprende veinticuatro piezas constituidas por un preludio y una fuga en el mismo tono. El primero comienza por la tonalidad de Do Mayor, después la de do menor, a la que le sigue Do sostenido Mayor y así sucesivamente, hasta haber completado toda la gama cromática, mayor y menor. Es, por lo tanto, una colección enorme que comprende 48 preludios y 48 fugas cuyo objetivo es, a la vez, musical, teórico y didáctico.

En tiempos de Bach, el término *Clavier* significaba ‘instrumento de teclado’, particularmente el clavicordio y el clavecín, pero sin excluir el órgano. En la actualidad estas obras para teclado de Bach se tocan en el piano o en el clavecín.

Un **preludio** es una pieza musical breve, usualmente sin una forma interna particular. En su origen consistía en la improvisación que hacían los músicos con sus instrumentos para comprobar la afinación. Este preludio está construido en estilo homofónico y armónico. Consta de dos secciones con sus respectivas repeticiones, en las cuales la segunda comienza en su relativo mayor, y regresa a la tonalidad original tras un breve desarrollo. Al utilizar el mismo material melódico en varias ocasiones a lo largo del preludio, resulta muy fácil familiarizarse con la pieza. El uso constante de apoyaturas imprime una gran intensidad emocional.

La **fuga**, por su parte, es la mas alta manifestación técnica y artística de la escritura contrapuntística. Aquí, la fuga no es muy elaborada; no presenta contrasujetos, *stretti* o inversiones del sujeto. Las diversas presentaciones del sujeto se ajustan al modelo de tónica y dominante con sus respectivas inflexiones. Es una hermosa fuga que resulta muy atractiva para el escucha cuando fácilmente detecta las entradas del sujeto en los lugares adecuados. Además de esto, el carácter danzante la adereza con mucho encanto y elegancia.

Es durante el siglo XVIII cuando el preludio se asocia a la fuga con Johann Sebastian Bach en su obra **El Clave bien Temperado**, escrita para enseñarnos la existencia de la tonalidad y el “temperamento bueno”. Así, la forma alemana "preludio y fuga" alcanza su máxima cumbre en esta monumental obra.

Ludwig van Beethoven

Sonata para piano no. 32 en do menor op. 111

Beethoven nació en Bonn, Alemania, en 1770 y murió en Viena en 1827. Es considerado el protagonista de la transición del clasicismo al romanticismo. La Sonata op. 111 fue compuesta en enero de 1822. Fue considerada por el maestro como su verdadera despedida del teclado. La obra fue severamente atacada en sus primeros años, puesto que fue objeto de censuras y ataques por las audacias y originalidades de su esencia. La obra no fue comprendida entonces, así como muchas composiciones de ese periodo de la vida de Beethoven, llamado por algunos musicólogos el tercer periodo. Entre los comentarios adversos, figuran los que consideran las variaciones del segundo movimiento, la *Arietta*, como “insípidas” e indignas de concluir la ultima sonata del Maestro. Decían que Beethoven concluía perdiéndose en divagaciones o juegos de sonidos sin ningún significado. Lo cierto es que esta sonata es de lo más grandioso y soberbio en cuanto a la literatura pianística se refiere. Gran parte de su grandeza se refiere a la libertad de la forma. La línea general de la obra es muy irregular, y consiste de sólo dos movimientos.

El estilo es muy polifónico y evoca un sonido sinfónico. El pianista Heinrich Germer, para quien esta obra representa la más grandiosa de las últimas sonatas, ve en

ella al Maestro en sus dos facetas: el héroe invencible en el primer tema del Allegro del primer movimiento y su alma tierna y poética en el segundo.

José Rolón

Tres Danzas Indígenas (Jaliscienses)

Nació en 1876, en Zapotlán el Grande, Jalisco. Estudió piano con Moritz Moszkowsky y posteriormente con Nadia Boulanger. Sus estudios de composición los realizó con Paul Dukas.

Rolón fue un compositor de gran importancia para el desarrollo de la música mexicana durante la primera mitad del siglo XX. Se nutrió directamente de las fuentes de la música folclórica de nuestro país y en particular de su estado natal, Jalisco. Resolvió de una manera muy personal los problemas de la creación musical nacionalista, sin estar dentro del movimiento nacionalista en México, iniciado por Manuel M. Ponce (nacionalismo romántico) y continuado por Carlos Chávez (nacionalismo indigenista).

En 1930 escribió las Tres Danzas Indígenas, la cual es una de sus obras maestras para piano. Están basadas en el folclor jalisciense, adaptado al lenguaje musical moderno. En estas Danzas, Rolón busca realzar características primitivas de la música indígena: simplicidad, energía, persistencia y rudeza. Para lograr esto el compositor recurre a ritmos complejos e interesantes. Armónicamente utiliza disonancias, acordes de cuartas, de séptima, de novena. Como el mismo Rolón reconoció, estos elementos armónicos se derivan de los impresionistas franceses; son usados por el compositor jalisciense de una manera individual y original, lo cual da como resultado una música muy mexicana.

Dmitri Borisovich Kabalevsky

Sonata para piano no. 3 en Fa Mayor op. 46

Nació en San Petersburgo en 1904 y murió en Moscú en 1987. Kabalevsky es considerado un icono del nacionalismo soviético, así como uno de los grandes compositores de la era moderna. Perteneció a la Unión de Compositores Soviéticos en Moscú, de la cual fue uno de los fundadores. Compuso mucha música durante la Segunda Guerra Mundial, especialmente canciones patrióticas.

Kabalevsky fue muy reconocido por sus dotes como pedagogo; mucha de su música está dirigida a los niños. Su verdadera personalidad artística aparece en sus obras pedagógicas para piano, donde se destaca la simplicidad de la armonía y lo atractivo de los temas. Generalmente es más conocido por sus composiciones para piano. Su estilo de composición se caracteriza por un gran lirismo y sencillez. No fue tan aventurero como sus contemporáneos en términos de armonía; su música es más diatónica y convencional, ligada al cromatismo y la relación modal mayor-menor.

El pianista Benno Moiseiwitsch grabó por primera vez la Tercera Sonata para Piano en 1946, el mismo año en que fue compuesta. En 1947 le tocó el turno al pianista Vladimir Horowitz. Es una obra que se caracteriza por una gran sencillez armónica, así como por el gran lirismo de sus bellas melodías.

La Sonata, a pesar de no llevar ninguna indicación programática, por sus folclóricas melodías y ritmos marciales, sugiere una bienvenida al ejército Ruso y su victoria en la Segunda Guerra Mundial.

Piotr Ilich Tchaikovsky

Concierto para piano No. 1 en si bemol menor op. 23

Tchaikovsky es uno de los compositores rusos más importantes del siglo XIX. Nació en la ciudad de Vótkinsk, en 1840 y murió en 1893. Fue una persona de temperamento inestable, oscilando constantemente entre la euforia y la depresión.

Tchaikovsky tuvo mucha influencia del nacionalismo musical en Rusia, el cual fue creado por Mijaíl Glinka, y que consistía en la necesidad de inspirarse en temas populares y del folclor ruso para componer música auténticamente nacional.

La carrera de Tchaikovsky quedaría consolidada entre los años de 1869 y 1875, y fue durante esta época que compuso el primer Concierto para piano y orquesta op. 23. Las causas de la muerte de Tchaikovsky siguen siendo inciertas para muchos autores, pero se sostiene que el compositor, tras beber un vaso con agua contaminada, contrajo la enfermedad del cólera. Murió a los 53 años de edad.

El concierto para piano op. 23 es el más famoso de sus tres conciertos para piano y orquesta. Al principio, cuando el propio Tchaikovsky tocó el concierto ante Rubinstein (a quien fue dedicado originalmente) y otro amigo, fue recibido con cierto recelo por parte de ellos, quienes lo consideraron banal y tosco, así como pianísticamente intocable. Recomendaron a Tchaikovsky rehacer la composición, lo cual naturalmente hirió al compositor. Salió de la habitación “jurando” no cambiar una sola nota. Posteriormente Tchaikovsky cambió la dedicatoria de la obra al gran pianista Hans von Bülow. Se trata de una obra con gran influencia de la música folclórica rusa, llena de vigor rítmico y una deslumbrante escritura tanto pianística como orquestal. Es también uno de los conciertos más amados tanto por los músicos como por las audiencias.