



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

OPCIÓN EQUIVALENTE A TESIS

NOTAS AL PROGRAMA

T E S I S

PARA OBTENER EL GRADO DE :

LICENCIADA EN PIANO

P R E S E N T A

LUISA DEL ROSARIO AGUILAR RUIZ

Ciudad Universitaria,

1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

5



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

Que para obtener el título de **Licenciada en Piano** presenta

Luisa del Rosario Aguilar Ruz

- * **Cuatro Canciones de Funeral Op. 9/a** **Béla Bartók**
(1881-1945)
- * **Kolindas Serie I** **Béla Bartók**
Canciones navideñas rumanas
- * **Suite Francesa en Sol Mayor BWV 816** **Johann Sebastian Bach**
(1685-1750)
 - Allemande
 - Courante
 - Sarabande
 - Gavotte
 - Bourrée
 - Loure
 - Gigue
- * **Sonata en La bemol Mayor Hob. XVI / 46** **Joseph Haydn**
(1732-1809)
 - Allegro moderato
 - Adagio
 - Presto
- * **Tres piezas para piano** **Silvestre Revueltas**
(1899-1940)
 - Adagio
 - Canción
 - Allegro
- * **Variaciones sobre un tema de Paganini para dos pianos** **Witold Lutoslawski**
(1913-1994)

BÉLA BARTÓK

Cuatro Canciones de Funeral y Kolindas serie I

Béla Bartók nació el 25 de marzo de 1881 en Nagyszentmiklós, un pueblo en la provincia de Torontál, situada al sur de Hungría (desde 1922, Sînnicolau Mare, Rumania).

En 1894, comenzó sus estudios de piano y armonía con László Erkel en Pozsony (hoy Bratislava, Eslovaquia). En 1898 fue aceptado en el Conservatorio de Viena, pero prefirió continuar sus estudios con su maestro e ingresar, en 1899, a la Academia de Música en Budapest . Ahí estudió composición con János Koessler y piano con István Thomán, quien había sido discípulo de Liszt. Bartók se graduó de la Academia de Música en 1903.

En 1848 los húngaros se levantaron en armas y lucharon por su independencia del Imperio Austrohúngaro; lamentablemente perdieron la guerra y tuvieron que soportar casi veinte años de terror por las represalias de los austriacos. Hacia 1867, viendo que la represión no era el mejor camino para mantener unido al Imperio, los austriacos firmaron un tratado en el que aceptaban, entre otras cosas, el derecho de los húngaros a hablar su propio idioma y a cruzar las fronteras, con la condición de que no se independizaran. A raíz de estos acontecimientos surgió en Hungría una corriente nacionalista que marcaría la vida de Bartók: el húngaro se establece como idioma oficial y personajes como Franz Liszt se encargan de que Budapest sea un centro cultural importante en Europa. Como parte de esta idea, Liszt funda la Academia de Música en 1875. Invita a maestros y artistas reconocidos internacionalmente, y realiza una enorme labor de difusión para que los artistas húngaros se den a conocer en el extranjero. En este contexto fue que Bartók nació y creció, por lo que no es sorprendente que haya rechazado ir a Viena en 1898, ya que en Budapest podía estudiar con los mejores maestros sin necesidad de salir de Hungría.

El primer recopilador de música folclórica húngara fue Béla Vikár, quien inició su labor en la década de 1880. Veinte años después, Zoltán Kodály se interesó en el tema y empezó a coleccionar canciones folclóricas de las comunidades campesinas, en cilindros de cera con un fonógrafo Edison. En 1904, Bartók y Kodály viajaron juntos por el campo húngaro durante un año, grabando música que después transcribieron y publicaron, en 1906, como "Veinte canciones populares". Bartók compuso el acompañamiento para diez de ellas y Kodály hizo lo mismo para las otras diez.

En 1907, fue nombrado profesor de piano en la Academia de Música como sucesor de su maestro, István Thomán. A partir de ese momento, inició una brillante carrera como concertista y como maestro de piano. A lo largo de su vida realizó importantes giras y formó excelentes pianistas.

Hacia 1927, Bartók gozaba ya de reputación internacional como investigador y recopilador de la música popular de Europa del Este. Dedicó gran parte de su vida a la recopilación y análisis sistemático, tanto de la música rural de Hungría y países vecinos (Rumania, Bulgaria, Eslovaquia, Eslovenia y Ucrania), como del folclor de sitios tan remotos como Argelia y Turquía.

En 1940, a causa de su oposición al régimen nazi, emigró a Estados Unidos, donde murió de leucemia el 26 de septiembre de 1945 a los sesenta y cuatro años de edad.

CANCIONES DE FUNERAL OP. 9a

Aunque Bartók compuso música utilizando modelos y citas de la música popular, la mayor parte de su producción es música original. A este grupo pertenecen las Cuatro Canciones de Funeral Op.9/a, que fueron escritas entre 1909 y 1910. Es importante hacer notar que las canciones no tienen conexión con los "lamentos" del folclor húngaro, ya que en esos años Bartók todavía no incursionaba en ese género. Esta música tiene más que ver con las antiguas canciones funerarias griegas o romanas, en las que la música propiciaba la catarsis a base de contrastes dinámicos muy marcados, como los crescendos que se desploman súbitamente. Las frases, muy sencillas, son enmarcadas por el color de los acordes, que funcionan como columnas que delimitan el espacio sonoro. Cada canción tiene tempo y unidad de metrónomo distinto: Adagio / mitad = 35-40, Andante / cuarto = 100, Poco lento / mitad = 50 y Assai andante / cuarto = 100-108. A finales de los años treinta, el pianista Iván Engel (que también había sido alumno de Istvan Thomán) presentó la obra en Londres y poco antes del recital, tocó las canciones para que el autor las escuchara. Iván Engel tocó la tercera canción a una velocidad más lenta con respecto a la indicación en la partitura, y como Bartók lo felicitó por su interpretación, Engel decidió hacer la observación de que posiblemente habría un error en la indicación metronómica. Bartók corrigió en ese momento la partitura, ya que había concebido la canción tal como la tocó Engel y no más rápida. La velocidad metronómica correcta es cuarto = 60 ó 70, sin embargo, el cambio no fue publicado, por lo que en todas las ediciones sigue apareciendo la indicación incorrecta.

Estas Canciones de Funeral, fueron estrenadas por el compositor, en 1911, junto con los Tres Burlesques y la Sonata para violoncello y piano de Kodály.

Bartók orquestó, en 1931, la segunda canción de la serie y la convirtió en el tercer movimiento de los Cuadros Húngaros, con el título de Melodía.

KOLINDAS SERIE I

Bartók tenía especial predilección por la música rumana; prueba de ello es que la utilizó en buena parte de su producción para piano. Las Seis Danzas Folklóricas Rumanas, La Sonatina y Las Kolindas (compuestas todas en 1915), son ejemplos de la influencia de la música de este país en sus obras.

Las Kolindas son breves canciones ceremoniales que solían cantar los varones jóvenes de los pequeños pueblos rumanos en la época de Navidad. En estas canciones los cambios de compás y el uso de compases asimétricos son frecuentes y sorpresivos.

Entre abril y mayo de 1915, Bartók compuso dos series que constan de diez Kolindas cada una y que están pensadas como series completas que deben tocarse attacca.

La primera serie de Kolindas está formada como sigue:

	TEMPO	PROCEDENCIA
1	Allegro	Várhely, provincia de Hunyad, al sur de Rumania
2	Allegro	Malomvíz, provincia de Hunyad, al sur de Rumania
3	Allegro	Malomvíz, provincia de Hunyad, al sur de Rumania
4	Andante	Temesmonostor, provincia de Temes, al sur de Rumania
5	Allegro moderato	Alsóvisó, provincia de Máramaros, al norte de Rumania
6	Andante	Görgényorsova, provincia de Maros-Torda, al este de Rum.
7	Andante	Sárafalva, provincia de Torontál, al suroeste de Rumania
8	Allegretto	Sárafalva, provincia de Torontál, al suroeste de Rumania
9	Allegro	Bisztra, provincia de Torda-Aranyos, en el centro de Rumania
10	Piú Allegro	Rogoz, provincia de Bihar, al oeste de Rumania

Para la recopilación de las Kolindas, solicitó la ayuda de un maestro de música rumano llamado Bušitia János, quien, además de ayudarle a transcribir, le sirvió de traductor. Sin embargo, el gusto de Bartók por aquella música era tal, que en poco tiempo aprendió rumano para facilitar su trabajo.

Las primeras tres Kolindas forman la primera sección de la serie, y están compuestas por tres frases cada una. Cada frase presenta modificaciones en el acompañamiento y en el registro (primero en el registro medio y después en uno más grave).

Las siguientes dos (4ª y 5ª), marcan un contraste de tempo y carácter, formando la segunda sección. La cuarta Kolinda tiene dos frases; la primera se acompaña con acordes, mientras que la segunda presenta un acompañamiento contrapuntístico. La quinta consta de tres frases que suenan en el mismo registro, y presenta un final sorpresivo.

A partir del siguiente número (6), las canciones se enlazan formando un crescendo que va de la sexta Kolinda, que es la más lenta y reflexiva, hasta la décima, que es la más explosiva y alegre.

BIBLIOGRAFÍA

-BAKER, Theodore, Dictionnaire Biographique des Musiciens, trad. Marie-Stella Pâris, Ed. Robert Laffont S.A., París, 1995. Vol..I , páginas 261-264.

-SACRE, Guy, La Musique de Piano. Dictionnaire des compositeurs et des oeuvres, Ed. Robert Laffont S.A., Paris 1998, Vol.. I , páginas 273-276, 283, 292.

-BARTÓK, Béla, Kolindas, editadas por Peter Bartók, Universal Edition, 1995.

-BARTÓK, Béla, Cuatro Canciones de Funeral Op. 9/a, Editio Musica Budapest, 1950.

-Bartók Breviárium, Ed.. Zeneműkiado, Budapest, 1980. Números de carta 248,250,276,285 (Cuatro Canciones de Funeral) 170-172 (Kolindas).

- IFJ. BARTÓK, Béla, " La crónica de la vida de mi padre ", Ed. Zeneműkiado, Budapest, 1981, páginas 118,143,159.

-BONIS, Ferenc, " Así vimos a Bartók ", Ed. Zeneműkiado, Budapest, 1981, página 135.

JOHANN SEBASTIAN BACH **Suite Francesa en Sol Mayor BWV 816**

El término “barroco” tiene su origen en la palabra portuguesa *barroco*, que significa “perla deformada”, y se usó, en un principio, para referirse en forma despectiva a un estilo arquitectónico considerado corrupto y exagerado, que surgió en el siglo XVII. Al pasar el tiempo, el sentido de la palabra cambió. Actualmente se utiliza para nombrar la corriente estética predominante entre 1600 y 1740, aproximadamente. Bach pertenece a este período (1685-1750) y es considerado uno de sus máximos exponentes por haber sintetizado los elementos musicales de su época con un gran sentido de la proporción (aunque la importancia de su obra no fue valorada por muchos de sus contemporáneos). El interés de Bach por la educación musical de los jóvenes lo llevó a componer obras como “15 Invenções y 15 Sinfonías” y “el Clave Bien Temperado”, que sigue siendo material indispensable en el desarrollo de los estudiantes de cualquier instrumento de teclado.

Johann Sebastian Bach nació en Eisenach, Alemania, el 21 de marzo de 1685 en el seno de una familia con una gran tradición musical. Muchos de sus antepasados habían sido músicos notables e incluso algunos ocupaban puestos importantes en las iglesias o en las cortes. Su formación musical comenzó en su casa, donde recibió lecciones de su padre, Johann Ambrosius Bach. Al morir sus padres, Johann Sebastian quedó bajo la tutela de su hermano mayor, Johann Christoph, quien (aunque con una actitud egoísta, según la crónica de Anna Magdalena Bach) se ocupó de su educación posterior y de su perfeccionamiento en el arte de tocar el órgano. A los dieciocho años ya era un músico formado que había hecho estudios de violín, órgano, canto y latín. En 1703 fue nombrado organista de la Neukirche de Arnstadt y sus obligaciones comprendían tocar los domingos, días festivos y algunas ocasiones extra durante la semana, así como acompañar al coro en los oficios.

En 1708, Bach se casó con su prima María Bárbara y se trasladó a Weimar, donde había sido contratado como organista y músico de la corte. La doble función del puesto, explica su actividad como compositor, ya que no sólo compuso música religiosa, sino también música de cámara para clavecín. En 1717, fue nombrado *Konzertmeister* *. Las obligaciones del nuevo empleo incluían ejecutar semanalmente una composición propia, así como organizar y dirigir los ensayos de los músicos de la Capilla. Cada semana, Bach compuso una nueva cantata, dando inicio a su enorme producción de música para voz y orquesta.

El 5 de agosto de 1717, fue nombrado *Kapellmeister* ** en la corte del Príncipe Leopold de Anhalt, en Köthen. Bach era un hombre muy religioso y siempre había ocupado puestos que le permitían practicar su fe a través del trabajo. La situación en la Corte de Köthen, sin embargo, era distinta: la interpretación de música sacra estaba restringida, a causa de que la religión del Príncipe Leopold (calvinista) así lo estableció. Obligado por la situación, se dedicó a escribir obras de cámara para diferentes dotaciones y se ocupó también de componer y recopilar material con fines didácticos. Fue así como surgieron el *Pequeño libro para Wilhelm Friedmann Bach*, realizado en 1720 (integrado por 15 invenciones a dos voces y 15 sinfonías a tres voces) y el *Pequeño libro para Anna Magdalena Bach*, fechado en 1722.

Bach se casó por segunda vez con Anna Magdalena Wilke en 1721. Su primera esposa, María Bárbara, había muerto dos años antes dejándolo con cuatro niños pequeños: Catharina Dorothea (1708-1774), Wilhelm Friedmann (1710- 1784), Carl Philipp Emanuel (1714-1788) y Johann Gottfried Brenhard (1715- 1739).

La imposibilidad de expresar su fe a través de la música, provocó la renuncia de Bach y su salida de Köthen. En 1722, se trasladó a Leipzig, donde vivió desde entonces y hasta su muerte, para ocupar el puesto de *Kantor* *** en la Iglesia de Santo Tomás. Ahí enseñaba y componía música para las Iglesias de Santo Tomás y San Nicolás (las dos más grandes de Leipzig). Johann Sebastian Bach murió a los 65 años de edad el 28 de julio de 1750 dejando tras de sí una inmensa producción musical que ha trascendido hasta nuestros días.

* Concertino, en español. Es el violinista principal de la orquesta y es responsable de su buen funcionamiento. En el siglo XVII, fungían también como directores musicales porque en esa época las orquestas eran pequeñas.

** En el siglo XVII, la Capilla era el centro de las actividades musicales religiosas y seculares de la corte. El Kapellmeister era el jefe de la Capilla y su trabajo consistía en componer, ensayar y dirigir música religiosa o secular. Bach ocupó este puesto en la corte de Köthen de 1717 a 1723.

*** Músico en jefe de la Iglesia Protestante Alemana, cuyos deberes incluían seleccionar, componer, ensayar e interpretar la música apropiada, tanto para las ceremonias litúrgicas, como para ciertos eventos públicos. También era obligación del Kantor enseñar música y latín, en la escuela anexa a la iglesia que los había contratado. Bach fue Kantor de la Iglesia de Santo Tomás en Leipzig, desde 1723 hasta 1750.

SUITES FRANCESAS BWV 812-817

El Pequeño Libro de Anna Magdalena Bach contiene la primera versión de las Suites Francesas (el título de éstas es posterior a Bach) BWV 812-816, que surgieron entre 1720 y 1722; la Suite BWV 817, fue compuesta en 1724. Las seis están escritas en distintas tonalidades: *re menor, do menor, si menor, mi bemol mayor, sol mayor y mi mayor*, respectivamente.

El origen de la Suite data del siglo XIV. En esos días, para equilibrar el esfuerzo físico de los bailarines, se intercalaba danzas de caracteres contrastantes. La DANZA (Tanz), de paso solemne y compás binario, se combinaba con la TRASDANZA (Nach Tanz), saltarina y de compás ternario. Si este principio es transferido a varias piezas, el resultado es una serie de movimientos contrastante que, escritos en la misma tonalidad, dan como resultado una Suite o Partita (su nombre italiano). En la segunda mitad del siglo XVII, se establecieron dos pares de danzas como base estructural de la Suite: Allemande- Courante y Sarabande- Gigue.

Una característica que diferencia a las Suites Francesas (1722-1724) de las Suites Inglesas (1720) y las Partitas (1726-1731), es que no tienen prelude. El esquema formal que siguen es A-C-S-O-G (Allemande - Courante - Sarabande - danzas opcionales - Gigue). En la sección opcional Bach utiliza, en distintas combinaciones para cada Suite, las siguientes danzas: Menuet, Trio, Air, Anglaise, Gavotte, Bourrée, Loure y Polonaise.

Todas las danzas están escritas en forma binaria. Es decir, constan de dos secciones principales que se repiten "...Lo fundamental de esta forma es el dibujo armónico: la primera sección conduce a la dominante mientras que la segunda regresa de la dominante a la tónica. El camino de vuelta se ve ampliado la mayoría de las veces por una cadencia hacia una tonalidad vecina - preferentemente la relativa de la tónica..."¹. A este modelo se le llamó posteriormente Pieza de Suite y su esquema es:

II:T D :II: D cadencia T :II
tónica dominante

BREVE DESCRIPCIÓN DE LAS DANZAS CONTENIDAS EN LA SUITE EN SOL MAYOR BWV 816

En la quinta Suite en *sol mayor*, los movimientos de la sección opcional son Gavotte, Bourrée y Loure.

Allemande.- Es una danza procesional de origen alemán que data del siglo XVI. Se escribe en compás de 4/4 e inicia con una anacrusa corta. Continúa con frases irregulares y cadencias hacia el tiempo fuerte del compás. Es una pieza a tres voces en la que las líneas melódicas se intercambian para dar la sensación de continuidad. La primera sección inicia en la tónica con una anacrusa de dieciseisavo y termina con un acorde de dominante (*re mayor*) en fundamental y posición de octava. La segunda sección, que inicia en la dominante con una anacrusa de dieciseisavo, presenta una cadencia hacia *mi menor* (relativo menor de *sol mayor*) y termina con un acorde de tónica. Su tempo es moderado.

Courante.- Corrente, en italiano. Esta danza se originó en el siglo XVI y puede ser lenta (estilo francés) o rápida (estilo italiano). En esta Suite, la Courante es rápida (por lo que, tal vez, sería más propio llamarla Corrente) y está escrita en 3/4. Es una pieza a dos voces en la que aparece frecuentemente el esquema: melodía - acompañamiento; la melodía aparece en dieciseisavos y el acompañamiento en octavos.

Sarabande.- Zarabanda en español. Aunque mucho se ha especulado sobre su origen, actualmente se habla de que esta danza se originó en América y fue importada por los españoles a raíz de la conquista en el siglo XVII. La zarabanda fue, en sus primeros tiempos una danza alegre y sensual que, además de cantarse con atrevidas coplas, se acompañaba con instrumentos de percusión y cascabeles en los tobillos de los bailarines. Por sus características, era considerada una danza lasciva y escandalosa. Es increíble que con semejante pasado, la zarabanda se haya convertido en una danza cortesana primero y en una de las columnas vertebrales de la Suite después.

1- KÜHN, Clemens, Tratado de la forma musical, trad Miguel Angel Centenero, Ed Labor, Barcelona, 1992. p 178

Es claro que la Sarabande de la Suite Barroca no es la Zarabanda americana, sino una estilización de aquella danza alegre y atrevida que se convirtió, al pasar el tiempo, en un baile elegante con un tempo lento y majestuoso. Escrita en 3/4, se caracteriza por iniciar en el tiempo fuerte, anticipar el segundo y trazar una cadencia hacia el tercero. En las piezas lentas, y la Sarabande de la Suite que nos ocupa no es la excepción, se acostumbraba utilizar ornamentos para alargar los sonidos, ya que en el clavecín - instrumento en el que se tocaban estas Suites - los sonidos se apagan rápidamente. La segunda sección inicia en la dominante y presenta una coda de ocho compases que conduce el regreso hacia la tónica.

Gavotte.- Es una danza del siglo XVII de origen francés. Sus frases son de cuatro tiempos con compás partido (*alla breve*). En este caso, la primera sección inicia con una anacrusa de dos cuartos, lo que provoca que las frases empiecen y terminen a la mitad del compás. La segunda sección inicia en la dominante con la inversión del tema y culmina en la tónica con un acorde en fundamental. Está escrita a base de ritmos simples y frases bien delimitadas.

Bourrée.- Danza francesa del siglo XVII de movimiento fluido y tempo vivaz. En esta obra, sus frases son de cuatro tiempos con compás partido (*alla breve*). El tema presenta una anacrusa de dos octavos y aparece siempre en la voz superior, mientras que la voz inferior sirve de contraparte. En la segunda sección, el tema aparece invertido, primero en *re mayor* y después en *mi menor*, para finalizar con una cadencia hacia *sol mayor*.

Loure.- Danza francesa del siglo XVII de tempo moderado y majestuoso. En el caso de esta Suite, aparece escrita en compás de 6/4 con alternancia de pulsos binarios y ternarios. Presenta un ritmo complejo con anacrusas y síncopas, y es una pieza escrita básicamente a tres voces, siendo la soprano y el bajo las que tienen más movilidad.

Gigue.- Jig en inglés. Es una danza de origen británico que data del siglo XVI. Al parecer, su nombre proviene de la palabra francesa *giguer*, que significa saltar. Habiéndose establecido como una de los cuatro pilares de la Suite Barroca, le da a ésta un final animoso y lleno de vitalidad. La Gigue en compás de 12/16 con pulso ternario, es la séptima y última danza de la quinta Suite en *sol mayor*. Bach la construye a base de imitaciones en las que involucra dos o tres voces. El inicio está compuesto en estilo fugado, presentando el primer tema, que es anacrúsico y dura tres compases. Éste aparece en *sol mayor* en la voz superior; después en *re mayor* en la voz intermedia y al final, nuevamente en *sol mayor*, en la voz inferior. La tercera voz presenta el tema incompleto para dar paso al desarrollo. Es importante señalar que los motivos que Bach utiliza, son tanto melódicos como rítmicos. En la segunda sección, el tema aparece invertido y se presenta sólo dos veces, comenzando con la voz inferior. El tratamiento es el mismo que se usó en la primera parte: combinación de elementos rítmicos y melódicos. En este caso, la melodía está formada por las notas de los acordes de tónica y dominante

BIBLIOGRAFÍA

-BAKER, Theodore, Dictionnaire Biographique des Musiciens, trad. Marie-Stella Pâris, Ed. Robert Laffont S A., París, 1995 Vol I , p. 169-174

-SACRE, Guy, La Musique de Piano. Dictionnaire des compositeurs et des oeuvres, Ed. Robert Laffont S A , Paris 1998, Vol I , p. 173,183-184, 149-152.

BIBLIOGRAFÍA, sigue

- KÜHN, Clemens, Tratado de la forma musical, trad. Miguel Angel Centenero, Ed. Labor, Barcelona, 1992, p. 178-183, 233- 238.
- RANDEL, Don Michael, The New Harvard Dictionary o Music, The Belknap Press o Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1986.
- RANDEL, Don Michael, Harvard concise Dictionary o Music,The Belknap Press o Harvard University Press,Cambridge,Massachusetts,doceava reimpression,1995
- MATA, Francesc, La mejor música barroca, Ediciones Daimón, Manuel Tamayo,Barcelona, 1986.
- RAMOS SMITH, Maya, La danza en México durante la época colonial, Alianza Editorial Mexicana, México,1990, p. 35-40.
- La pequeña crónica de Anna Magdalena Bach, traducción de Carlos Guerendain, Editorial juventud, Barcelona,1994.
- BACH, Johann Sebastian, Suites Francesas, editadas por Rudolf Steglich, Ediciones Henle-Verlag, 1984.

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sonata en la bemol mayor Hob. XVI / 46

Haydn nació el 31 de marzo de 1732 en Rohrau, pequeño pueblo situado en la región fronteriza entre Austria y Hungría. En 1738, cuando tenía seis años de edad, se trasladó a Hainburg para estudiar música y otras disciplinas con su tío Johann Mathias Franck, quien era maestro de escuela y director de un coro. Dos años después, Haydn fue reclutado por el compositor Karl Georg Reutter para ingresar al coro de la Iglesia de San Esteban, en Viena. En 1749 la voz de Haydn cambió, situación que lo obligó a renunciar a su puesto como cantante y buscar trabajo como compositor. En 1753 conoció a Nicola Porpora, quien por dos años le dio clases de composición y lo introdujo al medio, presentándolo en los círculos influyentes.

En 1758, Haydn fue nombrado Maestro de Capilla del Conde Morzĭn, para quien compuso sus primeras Sinfonías y algunos Divertimentos para orquesta de cuerdas. El puesto era bueno, pero presentaba el inconveniente de que el contrato le prohibía casarse. Esta cláusula se convirtió en un problema cuando Haydn se casó con Maria Anna Keller, el 26 de noviembre de 1760. Dejó el empleo, pero no estuvo desempleado por mucho tiempo: el 1º de mayo de 1761 aceptó ser Maestro de Capilla del príncipe Paul Anton Esterházy y firmó el contrato que lo uniría a aquella familia por el resto de su vida.

El príncipe Paul Anton murió en 1762, y fue sucedido por su hermano Nikolaus " El Magnífico", a quien Haydn sirvió por veintiocho años. Durante su estancia en el Palacio de Esterháza, Haydn destinó mucha de su producción al público exterior (aunque oficialmente toda su obra pertenecía al príncipe) y, sin proponérselo, adquirió renombre internacional como compositor. Desde 1764, sus obras habían sido editadas en París y su música era conocida en Londres y en Viena; sin embargo, los editores de aquellos años no eran cuidadosos y muchas veces publicaron obras de otros autores bajo el nombre de Haydn.

A la muerte del príncipe Nikolaus, en 1790, Haydn aprovechó la relativa libertad que le dio el sucesor, Paul Anton (quien desintegró la orquesta quedándose sólo con Haydn) y aceptó el ofrecimiento del empresario Johann Peter Salomon para realizar una gira y dar a conocer sus obras en Inglaterra. Su éxito fue tal, que el 8 de julio de 1792 la Universidad de Oxford le otorgó el grado de Doctor Honoris Causa. Dos años después, realizó otro exitoso viaje a Londres y a pesar de la excelente acogida, tuvo que regresar a Viena en 1795 a cumplir con su trabajo con los Esterházy.

El nuevo príncipe era Nikolaus II, quien había decidido reorganizar la Capilla que había hecho famoso a su abuelo Nikolaus " El Magnífico". Haydn tomó la dirección, pero el trabajo era escaso porque, debido a su edad, ya no podía llevar a cabo el servicio diario. Esta situación le dio la posibilidad de componer, entre otras obras, el Oratorio "La Creación", que le dio grandes satisfacciones.

Haydn fue un músico muy importante y reconocido en su época; prueba de ello son los numerosos reconocimientos que recibió durante su vida. Fue nombrado miembro del Instituto de Francia en 1801 y le otorgaron un diploma del Conservatorio de París en 1805; tres biógrafos se interesaron en su vida y recibía, frecuentemente, visitas que lo alegraban.

Hizo su última aparición en público el 27 de marzo de 1808, cuando, bajo la dirección de Antonio Salieri, se interpretó, en Viena, La Creación. Franz Joseph Haydn murió en Viena, el 31 de mayo de 1809, a los setenta y siete años de edad.

SONATA HOB. XVI / 46

La Sonata en *la bemol mayor* Hob. XVI /46 fue escrita entre 1768 y 1770, cuando Haydn trabajaba en el Palacio de Esterháza para el Príncipe Nicolaus "El Magnífico". Haydn utilizó esta tonalidad nuevamente en la Sonata Hob. XVI / 43, compuesta entre 1771 y 1773, y en el Trío Hob. XV / 14, de 1779.

El primer movimiento corresponde al esquema A B A "exposición, desarrollo y reexposición", que en la época de Haydn ya se había establecido como la forma por excelencia del primer movimiento de sonata. Consta de dos secciones que se repiten, de las cuales, la primera contiene la exposición y la segunda, el desarrollo y la reexposición. En la primera sección ocurren básicamente tres acontecimientos importantes: el movimiento de alejamiento de la tónica; el establecimiento de la dominante y la confirmación de la modulación mediante una cadencia sobre el quinto grado. En el desarrollo y la reexposición, se presentan, por lo menos dos momentos característicos: el del regreso hacia la tónica y el de la reafirmación mediante una cadencia final sobre ésta.

En general, la tensión estructural del primer movimiento, depende de la prolongación del desarrollo, ya que, mientras más se extiende, más se justifica la recapitulación. En el caso de esta Sonata, Haydn presenta un desarrollo inusualmente largo, en comparación con las otras dos partes (exp. 38 compases, des. 39 y reexp. 35) y logra esta prolongación a base de episodios casi improvisatorios escritos, principalmente, en la tonalidad de *fa menor*. Después de la reexposición del tema original en la tónica, hay otra sección de desarrollo que tiene como objetivo reforzar la resolución sobre el primer grado. En este "segundo desarrollo", Haydn presenta el tema en *la bemol menor*, para después sorprendernos con un regreso inmediato a la tonalidad original.

El segundo movimiento es un Adagio; su forma es binaria y está compuesto en *re bemol mayor*, que es una tonalidad poco común para la época. Es un hermoso ejemplo de contrapunto lineal en el que la mano izquierda presenta cuatro compases de introducción a dos voces, mientras que la mano derecha agrega la tercera en un registro más alto. Los trinos insistentes en la voz intermedia, resaltan el movimiento tranquilo de las voces externas y le dan continuidad al pasaje que inicia en *la bemol mayor* (dominante) y modula hacia *mi bemol mayor* (dominante de la dominante). Unos compases antes del final de la segunda sección, Haydn nos sorprende con doce compases de transición hacia *re bemol mayor*, que sirven de coda y presentan inflexiones hacia tonalidades lejanas.

El movimiento final tiene como objetivo liberar la tensión que se crea a partir de los dos primeros. Esta posición dentro de la obra, exige una gran claridad y ajuste en el ritmo y el fraseo. El Presto, escrito en Forma Sonata (A B A), le da un final alegre y lleno de vitalidad.

Esta Sonata es importante por las “novedades” que presenta, como la prolongación del desarrollo, el uso de pausas (a base de calderones) como elemento sorpresivo, los cambios bruscos de tonalidad y de carácter, y el uso del modo menor. Todos estos elementos, aunados a la belleza y la proporción, hacen que la obra sea un ejemplo del equilibrio perfecto entre creatividad y oficio.

BIBLIOGRAFÍA

- VIGNAL, Marc, Joseph Haydn, Ed. Fayard, París, 1988.

- ROSEN, Charles, Formas de Sonata, tr. Luis Romano Haces, Ed. Labor, segunda edición, Barcelona, 1994.

- SACRE, Guy, La Musique de Piano, Ed. Robert Laffont, París, 1998, p. 1356.

- HAYDN, Joseph, Sonatas completas para piano, Vol. 1b, editadas por Christa Landon, Wiener Urtext Edition - Real Musical, Madrid, 1988.

- HAYDN, Joseph, Obras completas para Piano, Vol. I, editadas por Miklós Dolinsky, Köneman Music Budapest, Budapest, Hungría, 1995.

SILVESTRE REVUELTAS

Adagio, Canción y Allegro

Silvestre Revueltas nació el último día de 1899 en Santiago Papasquiaro, Durango. Comenzó sus estudios musicales en 1906 bajo la dirección del maestro Francisco Ramírez. En 1913 ingresó al Conservatorio Nacional de Música, donde estudió violín con José Rocabruna y composición con Rafael J. Tello. Cinco años después, se inscribió en el Chicago Musical College, donde se graduó como concertista violinista y como compositor de música varia, con los maestros León Sametini y Felix Borowski, respectivamente.

De 1928 a 1935, fue subdirector de la Orquesta Sinfónica Nacional y catedrático en el Conservatorio Nacional de Música. En 1936 dirigió la Orquesta de Alumnos del Conservatorio y sustituyó a Carlos Chávez al frente de la Sinfónica Nacional. También ocupó el puesto de Secretario General de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Un año después viajó a España para ofrecer conciertos, con su propia música, en los frentes republicanos.

En 1930, la Sinfónica Nacional estrenó Cuauhnáhuac, que es considerada su primera obra orquestal importante. Este hecho marcó el inicio de su muy productiva carrera como compositor (sin contar las obras de juventud escritas a partir de 1918) que terminaría prematuramente en 1940. Silvestre Revueltas murió en la Ciudad de México a los cuarenta años de edad, dejándonos un patrimonio invaluable que sigue vigente hoy, a casi sesenta años de su muerte.

ADAGIO

Esta obra forma parte de un pequeño ciclo de cuatro piezas que Revueltas compuso en 1918. De las cuatro, es la única que no tiene fecha, pero se cree que fue escrita entre junio y agosto de ese año. Es una composición de juventud que sorprende por el equilibrio logrado entre melodía, armonía y ritmo, que da como resultado una pieza sumamente expresiva, con una cierta libertad en el tratamiento de la forma.

El Adagio está escrito en la tonalidad de *si mayor* y consta de tres secciones de ocho compases, unidas por dos puentes de dos compases cada uno. El tema es anacrúsico y se repite cada vez que inicia una sección. La forma A-B-A es tratada con cierta libertad, ya que la segunda sección no es verdaderamente un desarrollo, sino una variante de la primera: los seis primeros compases se repiten íntegramente y sólo los últimos dos presentan una variante melódica y armónica, aunque respetando el ritmo ya establecido en la exposición.

Cada sección presenta ocho cambios de compás (incluyendo el puente): 3/4, 4/4, 2/4, 5/4, 4/4, 3/4, 4/4; el segundo compás del puente contiene la anacrusa hacia la siguiente sección, por lo que retoma el 3/4 inicial. Los motivos que utiliza Revueltas son tanto melódicos como rítmicos y van creando, junto con la rotación de compases y la repetición de las secciones, cierto movimiento cíclico cuya vitalidad surge de los numerosos cambios dinámicos y agógicos que cuidadosamente señala el autor.

El Adagio para piano fue estrenado el 20 de diciembre de 1974 en el Auditorio Silvestre Revueltas del Conservatorio Nacional de Música, en el marco de la celebración del 75o. aniversario del nacimiento del autor.

CANCIÓN

Fue compuesta en 1930 y es una breve versión para piano de lo que se conoce mejor como uno de los temas centrales de Cuauhnáhuac, estrenada en el mismo año. Es una pequeña pieza a dos voces que se intercalan y dialogan constantemente, haciendo que la melodía (que es original de Revueltas) suene como una sola frase que va, sin detenerse, de principio a fin.

La sencillez de la melodía se ve enriquecida con numerosos cambios de compás y de fraseo que favorecen el interés y la frescura de la obra.

ALLEGRO

El Allegro para piano fue escrito en 1938, dos años antes de la muerte de Revueltas, y está dedicado a Francisco Agea (pianista con quien realizó una gira por México en 1926). La pieza es notable por el extraordinario color armónico que le imprime el uso de dos armaduras distintas : *do mayor* para la derecha y *fa menor* para la izquierda. A la bitonalidad, se añade un intrincado esquema polirítmico que surge a base de acentuar el compás de 6/8 como si fuera de 3/4, es decir, frasear cada dos octavos en lugar de cada tres (muy propio de los sonos jaliscienses). La combinación de acentos y el tratamiento del ostinato en la mano izquierda, logran el efecto de "movimiento perpetuo" que se mantiene de principio a fin. La melodía, en la mano derecha, sigue el impulso que establece el ostinato dándole toques de sorpresa con apoyaturas y cambios rítmicos inesperados.

Estas tres piezas, compuestas en momentos distintos de la vida de Revueltas, nos dan una visión de su personalidad e intereses musicales. Amaba la música popular " Me gusta toda clase de música. Puedo soportar hasta a algunos de los clásicos y algunas de mis propias obras, pero prefiero la música de mi pueblo, la que se oye en la provincia."¹, pero nunca la utilizó literalmente para elaborar sus temas ni para elegir combinaciones instrumentales (el tema de la Canción suena claramente indígena, pero es original de Revueltas). Tenía un marcado interés por el aspecto rítmico y especialmente por el uso del ostinato; el Allegro es un ejemplo de la maestría con la que llegó a manejar estos elementos. "Mis ritmos son pujantes, dinámicos,táctiles, visuales, pienso en imágenes que son acordes en líneas melódicas y se mueven dinámicamente."² Este interés ya se asomaba en el Adagio, donde los motivos rítmicos establecen la continuidad de la obra.

1 y 2 .- Silvestre Revueltas por él mismo, Ediciones Era, México, 1989. p. 13 -14.

BIBLIOGRAFÍA

- Silvestre Revueltas por él mismo, Ediciones Era, México, 1989.
- MORENO, Yolanda, Rostros del nacionalismo en México,Escuela Nacional de Música, México, 1995. p. 183 - 220.
- REVUELTAS, Silvestre, Adagio, editado por Jaime González Quiñones, México, 1977.
- REVUELTAS Silvestre, Canción, Sheet Music Edition P 2261, Nueva York,1941.
- REVUELTAS, Silvestre, Allegro, Sheet Music Edition P. 2262, Nueva York,1941
- TAPIA Colman, Simón, Música y Músicos en México, Panorama Editorial, México, primera reimpresión, 1992 p 51 - 52

WITOLD LUTOSLAWSKI

Variaciones sobre un tema de Paganini

Witold Lutoslawski nació el 25 de enero de 1913 en Varsovia, Polonia. Estudió piano con Lidia Kmitowa y Jerzy Lefeld, y violín y composición con Witold Maliszewski. Ingresó al Conservatorio de Varsovia y se graduó como pianista en 1936. Al año siguiente obtuvo su diploma de compositor.

La Segunda Guerra Mundial es un capítulo triste en la historia de la humanidad por las vidas que cegó y las otras muchas que cambió para siempre. Cualquier lugar es terrible en tiempos de guerra, pero pocos tan crudos como Polonia en 1941. La ocupación alemana afectó todos los ámbitos de la vida en la ciudad de Varsovia y la música no fue la excepción: se dejó de programar conciertos y la actividad de los músicos que no pudieron o quisieron huir, se redujo a pequeños recitales privados. Witold Lutoslawski tenía entonces 28 años y, a falta de mejores oportunidades, trabajaba tocando música para dos pianos en un pequeño café. En vista de que la música escrita para esta dotación era escasa, él y su colega Andrzej Panufnik hicieron numerosas transcripciones, para ampliar su repertorio. En ese contexto nacieron las Variaciones sobre un tema de Paganini, en 1941. El tema es el célebre Capricho en *la menor* no. 24 para violín solo, que ya había sido utilizado como tema para variaciones por Liszt, Brahms, Schumann y Rachmaninoff.

Después de la guerra, trabajó para la Radio Polaca (1945) y se consagró a la composición. Fue entonces cuando su música traspasó las fronteras de Polonia, dándole un enorme prestigio como compositor. Al lado de numerosos premios nacionales, como el Premio de la Ciudad de Varsovia (1948) y el premio Estatal de Música (1955), Lutoslawski obtuvo muchas distinciones internacionales: Premio Koussevitzky (1964), el Premio de la Fundación Maurice Ravel en París (1971), el Premio Jean Sibelius en Helsinki (1973), el Premio "Solidaridad " de Varsovia (1984), la Medalla de Oro de la Real Sociedad Filarmónica de Londres (1985) y el Premio de la Academia Real de Música en Suecia (1993), entre otros. Witold Lutoslawski murió el 7 de febrero de 1994 en Varsovia. Tenía ochenta y un años de edad.

VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE PAGANINI

La obra sigue el esquema formal de Tema con Variaciones.




TEMA II: A : II : B : II V 1, V 2, V 3, V 4, V 5, V 6, V 7, V 8, V 9, V 10, V 11, V 12, CODA

que "... resulta de la sucesión de fragmentos o de movimientos independientes que presentan modificaciones sobre la base de un tema..." 1

Las variaciones siguen, normalmente, el esquema binario del tema, donde la sección A se repite íntegramente mientras la sección B sufre cambios en la repetición. Generalmente, los compositores utilizan la repetición de B para terminar la variación, por lo que es necesario, en muchos casos, modificarla. En este caso el tema, con sus dos secciones, consta de 16 compases y las variantes (salvo la décima, que se amplía) mantienen esta proporción. La obra en cuestión está escrita en *la menor*, que es la tonalidad original del Capricho No. 24 de Paganini. Aunque a lo largo de la pieza hay un amplio uso constante del cromatismo, así como del tritono en diversas combinaciones, el centro tonal se mantiene.

En las variaciones se hace patente, además, un conocimiento profundo de la técnica pianística y de las posibilidades que ofrece el instrumento. Lutoslawski logra combinar el virtuosismo técnico con elementos prácticos (p.e. posiciones fijas que se transportan y digitaciones cómodas) que agilizan el trabajo de lectura y ejecución. También aprovecha el recurso visual que ofrece el teclado, mediante combinaciones de " blanco y negro ", que pueden ser reconocidas inmediatamente. En mi opinión, la obra es un reflejo de su época: las variaciones se enlazan como si no quisieran dejar tiempo libre para pensar en la realidad, pero al mismo tiempo, son una muestra de que la esperanza es un motor que preserva la vida, aún en las condiciones más difíciles.

	TIEMPO Y METRÓNOMO	COMPÁS	DINÁMICA	ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS.
TEMA	Allegro Capriccioso ♩ = 144	2/4	p,f,sub..sf,	Apoyaturas ascendentes combinación de staccato y ligadura.
VAR 1	Allegro capriccioso	2/4	sf,sub.. f,ff.	Tresillos y apoyaturas ascendentes de dos notas. Escalas cromáticas e intervalos de tercera, de quinta, de séptima y de tritono.
VAR 2	Meno mosso ♩ = 100	2/4	fp,sf,p,f	Trémolos cromáticos, melodía ascendente y descendente. Staccatos y acentos. Tresillos y escalas cromáticas.
VAR 3	Meno mosso	2/4	ff	Acordes e tres y cuatro notas, sincopas, fraseo de dos en dos.
VAR 4	Meno mosso	2/4	p,sf,mf,f,fp	Combinación de staccato con ligadura. Melodía octavada. Línea cromática a dos voces e intervalos melódicos de quinta, séptima y tritono.
VAR 5	Meno mosso	2/4	f,piúf,ff,sff	Melodía en el registro medio, reforzada con acordes y ligaduras de dos en dos. Ritmo estable.
VAR 6	Poco lento ♩ = 80	2/4	pp,meno p,pp	Dos melodías con tendencias ascendentes y descendentes que se contraponen. Intervalos armónicos de octava, quinta y tercera

	TIEMPO Y METRÓNOMO	COMPÁS	DINÁMICA	ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS.
VAR 7	Allegro molto  = 100	2/4	p,sub., f,f.	Ostinato melódico cromático, melodía en tresillos con cambios rápidos de registro. Ostinato a base de intervalo armónico de quinta Introducción de dos compases.
VAR 8	Allegro molto	2/4	p,crescendo poco a poco, sf,f	Acordes de tres y cuatro notas que contienen la melodía en las voces internas. Ligaduras largas con acentos repentinos. Ostinato birrítmico.
VAR 9	Allegro molto	2/4	sf,p,mf,f,sub p.	Figuras rítmicas de dieciseisavo dibujan líneas ascendentes y descendentes con intervalos armónicos de quinta Apoyaturas ascendentes y acentos a conratiempos. Se conecta con la siguiente variación gracias a una escala cromática octavada.
VAR 10	Allegro molto	2/4	p,poco cresc, poco f, piú f, ff	Aumentación. Melodía octavada acompañada de ostinato melódico cromático con intervalos armónicos de cuarta y quinta. Attacca a la siguiente variación.
VAR 11	Piú mosso  =144	4/4	ff,mf,sff,p,sf, cresc, poco f	Biritmia, tresillos, apoyaturas ascendentes, escalas cromáticas. Intervalos melódicos de triptono, ligaduras cortas y largas. Acentos en el tiempo débil y cambio de compás a 3/4. Se conecta con la siguiente variación por medio de un glissando ascendente.
VAR 12	Ancora piú mosso  = 88	4/4	sf,poco f,f,sff,piú f,sfff.	Melodía octavada introducida por glissandos. Acompañamiento a base de ostinato de acordes en tresillos, que se intercalan formando intervalos cromáticos. Una escala cromática une esta última variante con la CODA.
CODA	Ancora piú mosso	4/4	p,crescendo molto,fff,sfff	Ostinato birrítmico, arpeggio del acorde de <i>la menor</i> en tresillos, dieciseisavos, quintillos, seisillos y un grupo de nueve notas por tiempo. Trémolo y escala cromática descendente que culmina en un acorde de <i>la menor</i> .

BIBLIOGRAFÍA.

- BAKER, Theodore, Dictionnaire Biographique des Musiciens, trad. Marie-Stella Pâris, Ed. Robert Laffont S.A., Paris, 1995 Vol. II, p. 2512-2513.

- SACRE, Guy, la Musique de Piano. Dictionnaire des compositeurs et des oeuvres, Ed. Robert Laffont S.A., Paris 1998, Vol. II, p. 1742-1743.

- KÜHN, Clemens, Tratado de la forma musical, trad. Miguel Angel Centenero, Ed. Labor, Barcelona, 1992, p. 223-232.

LUTOSLAWSKI, Witold, Variaciones sobre un tema de Paganini, Edición PWM, Cracovia, Polonia, 1971.