



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA

Opción de Tesis

que presenta FILOGONIO GARCÍA MALDONADO

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN PIANO

ASESORES

Notas al programa: Dr. Felipe Ramírez
Recital de examen: Mtra. Monique Rasetti



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.

ÍNDICE

Introducción.....	1
1 Preludio y fuga No 13, BWV 858	
Preludio y fuga No 17, BWV 862.....	2
1.1 Contexto.....	2
1.1.1 El Barroco	
1.1.2 El Barroco en la Música	
1.2 La obra para teclado.....	4
1.2.1 El Clave Bien Temperado	
1.3 Bosquejo Biográfico.....	4
1.4 Análisis Estructural.....	7
1.5 Sugerencias de estudio e interpretación.....	12
2. Concierto para Piano y Orquesta K 467, en do mayor.....	13
2.1 Contexto.....	13
2.1.1 El Clasicismo	
2.2 La obra para Piano.....	15
2.3 Bosquejo Biográfico.....	15
2.4 Análisis Estructural.....	16
2.5 Sugerencias de estudio e interpretación.....	23
3. Estudios op 10 No. 12 y op. 25 No. 1.....	24
3.1 Contexto.....	24
3.1.1 Romanticismo	
3.2 La obra para Piano.....	26
3.3 Bosquejo Biográfico.....	26
3.4 Análisis Estructural.....	27
3.5 Sugerencias de estudio e interpretación.....	32

4. Estudio de Concierto no. 3.....	33
4.1 Contexto.....	33
4.2 La obra para Piano.....	34
4.3 Bosquejó Biográfico.....	34
4.4 Análisis Estructural.....	36
4.5 Sugerencias de estudio e interpretación.....	38
5. Sonatina.....	39
5.1 Contexto.....	39
5.1.1 En la Música	
5.2 La obra para Piano.....	40
5.3 Bosquejó Biográfico.....	41
5.4 Análisis Estructural.....	43
5.5 Sugerencias de análisis e interpretación.....	47
6. Cuatro danzas.....	48
6.1 Contexto.....	48
6.2 La obra para Piano.....	49
6.3 Bosquejo Biográfico.....	50
6.4 Análisis Estructural.....	51
6.5 Sugerencias de estudio e interpretación.....	56
Conclusiones.....	57
.	
Bibliografía.....	58

Introducción

El ámbito de la ejecución musical, es sin duda controvertido. Regularmente existen muy diversas opiniones, de la manera correcta de interpretar, en el sentido más amplio, una partitura. Esta dificultad radica, en la enorme cantidad de tópicos (técnicos, filosóficos, estéticos, culturales psicológicos, acústicos y sociales.) que deben de ser tomados en cuenta al momento tocar una obra.

Surgen un gran número de preguntas; la proporción en que se debe de entender las señales de la partitura. Estas señales deben ser interpretadas a través del contexto de cada obra. De otra manera, la interpretación de las señales de la partitura resultan contradictorias.

La responsabilidad del ejecutante no es sólo poseer la destreza suficiente para reproducir mecánicamente la obra en cuestión, si no que además debe tener el conocimiento suficiente, para dar a la obra una interpretación artística.

El entendimiento del contexto histórico, social y cultural de una obra, así como el acercamiento a la psique, cualidades, limitaciones y condiciones generales de la vida del compositor, son algunas de las herramientas y actitudes que debe considerar el intérprete, para poder justificar sus razones en una interpretación.

El presente trabajo tiene por objetivo fungir como complemento indispensable para las obras contenidas en el programa del recital de examen profesional de quien lo sustenta.

La investigación documental cubre el contexto histórico, contexto artístico prevaeciente, datos biográficos del compositor, la obra para piano del compositor y el análisis estructural de la obra.

Los capítulos corresponden a cada una de las obras que conforman el programa y cada uno de ellos comprende cinco puntos:

-Contexto Histórico.- ambiente político y social imperante durante la vida del compositor, así como las ideas estéticas del periodo.

-Datos Biográficos.- información general de la vida y formación musical del compositor.

-La obra para piano. Hago mención de las principales obras del compositor, para este instrumento.

-Análisis estructural.- analizo cada obra desde el punto de vista estructural y armónico.

-Sugerencias de estudio y de interpretación.- participo mi experiencia en el estudio e interpretación de la obra.

1. Preludio y fuga No 13, BWV 858

Preludio y fuga No 17, BWV 862

Clave bien temperado, (1722-1744)

JOHANN SEBASTIAN BACH
(Eisenach, 1685-Leipzig, 1750)

1.1 Contexto

El tratado de paz de Westfalia, que puso fin a la Guerra de los Treinta años (1618-1648), tuvo entre sus consecuencias: el debilitamiento del Sacro Imperio Romano Germánico y la casa de los Habsburgo, y ubicó a Francia, como la principal potencia europea. Por otra parte, retrasó la unificación política de los estados alemanes.

Estos estados perdieron una tercera parte de su población, gran parte de su ganado y capital. La actividad económica decayó. Además el miedo, el caos y la incertidumbre, llevaron a la población a padecer hambre y epidemias.

En medio de esta anarquía alemana, el elector de Brandemburgo, Federico Guillermo fue el único monarca que logró consolidar el primer estado Prusiano, además de lograr establecer las bases económicas y sociales, con la creación de ligas comerciales y así conseguir el fortalecimiento económico en su naciente estado.

Luis IV, rey de Francia, alcanzó grandes progresos económicos y sociales durante el periodo posterior a la guerra de los Treinta años. Fue gracias a esta bonanza económica y su búsqueda particular de grandeza, que Luis XIV llegó a ser un influyente mecenas en todas las artes.

La época se caracteriza por tratados políticos, y está marcada, principalmente, por el tratado de Utrecht (1713), que pone fin a la Guerra de sucesión española y el de Aquisgrán (1748), que puso fin a la sucesión austriaca. La crisis europea arrastró consigo a la diplomacia, hasta el punto de llevarla a la guerra, como único medio para solucionar las disputas internacionales y supranacionales. La ruina que resultó de ello no perdonó a vencedores ni a vencido y el sistema social se resintió en todos los niveles

1.1.1 El Barroco, es la era en la historia de las artes occidentales que coincide con el siglo XVII. Sus primeras manifestaciones ocurrieron en Italia durante las últimas décadas del siglo XVI, mientras que en Alemania, ocurrieron hasta el siglo XVIII.

La obra que distingue el período Barroco es estilísticamente complicada, en general, el objetivo de provocar estados emocionales, resultado atractivo para los sentidos.

Algunas de las cualidades más frecuentemente asociadas con el barroco son: la grandiosidad, la abundancia sensual, el drama, la vitalidad, el movimiento, la tensión, la euforia emocional, y una tendencia de oscurecer las diferencias entre las distintas artes.

La Iglesia Católica buscó contrarrestar los efectos provocados por la Reforma Luterana, y decidió en el concilio de Trento (1545-63), asumir una postura propagandista, para estimular la

fe de los fieles en la iglesia, asumiendo este programa artístico deliberadamente, y fue a partir de este programa, que el estilo Barroco se desarrollo. Esto se dio en dos vertientes; sensorial y espiritual, como ejemplo de esto, en las imágenes religiosas los efectos dramáticos e ilusorios fueron usados para estimular su devoción y dedicación y transmitiéndole una impresión del esplendor del divino.

Por otro lado las recién consolidadas monarquías absolutas, patrocinaron la construcción de monumentales palacios barrocos, para demostrar el poder y la grandiosidad del estado centralizado. el palacio y jardines de Versalles son un buen ejemplo de estas acciones.

Por último, existe un renovado interés por la naturaleza y la ciencia. Por esta parte tenemos los descubrimientos hechos por Copérnico que, contrariando los dogmas religiosos, sostenía que el planeta no era el centro del universo, además, las exploraciones realizadas en todas partes, ampliaron el horizonte intelectual de toda la sociedad.

Esta revaloración de la Naturaleza se reflejó en la pintura de paisaje, donde el hombre era retratado frecuentemente en un vasto espacio natural. Detalle indicativo del cambio de la condición humana, en este nuevo horizonte de ideas.

1.1.2 El Barroco en la Música. La música de este periodo se relaciona con el espectacular aumento numérico, y la asombrosa vitalidad de la música instrumental, misma que fue de una variedad sin precedentes.

Los italianos pusieron los cimientos de los géneros que perduraron. En la música instrumental como: la sinfonía, la sonata, y el concierto.

Los compositores escribieron sobre todo obras de género contrapuntístico con la fuga barroca, derivada del motete renacentista. La era de bajo cifrado aprovechó al máximo las posibilidades de variedad y contraste a través de las manipulaciones juiciosas de todos elementos de la composición. En lo que se refiere a las formas para instrumento solista y bajo continuo, aparece el Trío sonata. La suite renacentista, que contaba con cuatro danzas básicas: *allemande*, *courante*, *saraband* y *gigue*, se le agregaron entre otras: la *gavotte*, el *bourrée* y el *minuete*. La *tocata*, *prelude*, y la fantasía fueron ampliados a formas de multiseccionales, que usaban las tres texturas básicas - el contrapunto imitativo, la homofonía, y el pasaje de virtuosismo - en la combinación, la alternancia, y el contraste.

El laúd perdió rápidamente presencia en favor del clavicordio como el instrumento para el acompañamiento de bajo continuo. El órgano, como el instrumento de la iglesia tradicional, conservaba su puesto y asimiló las formas cambiantes.¹

1.2. La obra para Teclado

Cuando nos referimos a la obra para clave en la música escrita por Bach, estamos englobando: al organo, clavecín, clavicordio y espineta. Era frecuente que Bach no especificara la dotación instrumental en cada una de sus composiciones, lo que hace suponer que sus obras podían ser

¹ S/a, Encyclopedia Britannica 2003, Ultimate Reference Suite CD-ROM, Buscador: History Art, Baroque

interpretadas por distintos instrumentos, con la única limitante que el mismo coincidiera con la tesitura de la pieza en cuestión.

Dentro de la obra para Clave, encontramos una enorme variedad de composiciones; desde el cuaderno de Ana Magdalena Bach hasta las partitas y el propio Concierto Italiano.

Bach tenía una gran vocación para la enseñanza (actividad que él mismo consideraba estimulante), y escribió obras que en un principio estaban dedicadas al estudio del contrapunto, pero gracias a su genio las podríamos catalogar como verdaderas obras artísticas. Siempre será destacable lo importante de este aspecto en sus obras, ya que no todos los grandes compositores escribieron obras para ser interpretadas por principiantes o aficionados. En este ámbito identificamos las obras: Organista Principiante y La Instrucción del Prójimo, que Bach escribió cuando su hijo Wilhelm Friedemann contaba con apenas nueve años e iniciaba el estudio del clave. Tenemos también, los dos Cuadernillos de Ana Magdalena, además de Los Pequeños Preludio, Las Invenciones y las Sinfonías. Resulta por demás claro el fin pedagógico de estas obras. En cada una de ellas se tratan tópicos específicos como: la independencia de la mano (elemento por demás indispensable para la interpretación dos, tres o hasta cuatro voces). En estas obras encontramos: recursos de la fuga, del canon y del doble contrapunto.²

1.2.1. El clave bien temperado:

Esta obra es considerada hoy día como una de las pioneras en lo que se refiere al llamado Temperamento igual; Esto significa el dividir de manera matemática a la octava en doce semitonos iguales entre ellos. Si bien ya en 1691 el también compositor alemán Andreas Werckmeister había publicado un libro teórico donde recomendaba la aplicación del temperamento igual, Bach fue el primero en componer una serie en la que, a través de cuarenta y ocho preludios y fugas, explora todas las posibilidades que ofrece el sistema temperado. Este sistema da la posibilidad de realizar modulaciones a regiones relativamente alejadas de la tonalidad principal de la obra, en oposición al temperamento desigual.

Es sin duda la adopción del sistema lo que permitió la evolución de la música en los siglos posteriores.

El Clave bien temperado es un compendio de los formularios de los estilos de baile más populares de la época, las arias, motetes, los conciertos, etcétera.

1.3. Bosquejo Biográficos

Miembro de una gran familia de músicos alemanes del norte, Juan Sebastián Bach, nació en Eisenach el 21 de marzo del 1685, fue el menor de sus hermanos. Sus padres fueron Johann Ambrosius Bach y Elisabeth Lämmerhirt. Vale la pena destacar que Sebastián Bach fue el primer compositor, además de músico de su familia.

A partir de 1695 su hermano mayor se hizo cargo de él (de quien recibió sus primeras lecciones formales de teclado), por motivo de fallecimientos de los padres de Bach, llevándole a vivir a su casa en Ohrdruf. Ingresó, gracias a su hermosa voz, al internado del liceo de Lüneburg como miembro del coro.

² Guy Sacre, La Musique de Piano, ed.Laffont Robert, Paris, 1998, pp. 149-152

Al terminar sus estudios en el mencionado liceo, Bach aceptó, por razones económicas, el puesto de Violinista de la Orquesta del Príncipe de Weimar, en lugar de ingresar a la universidad.

En 1704 fue organista de Arnstard, donde permaneció por cuatro años. En ese momento en que Bach, se acercó de manera importante a la música de Dietrich Buxtehude y fue esta misma fascinación por el órgano, que hizo incumplir de sus deberes, y ser despedido.

En 1707 aceptó el cargo de Organista en Mühlhausen, donde de inmediato contrajo nupcias con su prima Maria Bárbara Bach. Posteriormente partió a Weimar (1708) donde se desempeñó como organista de la corte, además de ser nombrado Koncermester en 1714.

Bach era un hombre ilustrado, poseía una buena formación clásica, puesto había estudiado retórica y latín y, como los hombres ilustrados de entonces, conocía bastante los idiomas francés e italiano.

Formalmente hablando, Bach no tuvo maestro de clave, órgano, armonía ni composición, y sólo gracias al trabajo intenso y a las repetidas experiencias, fue que logró conocer, entender y aplicar las reglas del arte musical.

Por estos precedentes Bach, no pertenecía a ninguna escuela ó teoría preconcebida, que lo guiara en sus estudios, es decir fue absolutamente autodidacta. Se puede decir que fue discípulo de todos los maestros; tanto antiguos, y como contemporáneos. Cada vez que sus labores se lo permitían, viajaba para encontrar y escuchar a los maestros contemporáneos.

El análisis y la copia de las obras de los compositores más importantes de su época, fue parte esencial de su formación. Con esta práctica Bach pudo familiarizarse con la música francesa e italiana. La transcripción de obras fue una práctica común en Bach, muestra de ello son los conciertos para violín de Vivaldi, transcritos 17 de ellos para clave y 4 para órgano.

No sólo transcribía con gran libertad las obras de otros compositores, sino que además se apropiaba de temas de terceros para elaborar obras distintas. De esta forma copió desde Palestrina (1525-94) a Vivaldi (muerto en 1743).

Desafortunadamente, el desarrollo de Bach no puede ser seguido en el detalle durante los esenciales años de 1708 - 14, cuando su estilo experimento un cambio profundo. No hay muchas obras fechadas con estos años, sin embargo, es obvio que habría sido influido por los nuevos estilos, las formas de la ópera italiana contemporánea y por las innovaciones de compositores de concierto italianos, tales como Antonio Vivaldi. Los resultados de este encuentro pueden ser vistos en las cantatas Nos. 182, 199, y 61 en 1714; 31 y 161 en 1715; 70 y 147 en 1716.

En esta técnica recién adquirida se tenía un ritornelo, que era repetido de manera literal o con pequeñas variaciones. Este elemento permitió que las obras ganaran tamaño y se encuentra presente en: las arias, movimientos de concierto de Bach, tanto como muchas de sus más grandes fugas, además de influir en la forma en los corales.

Bach acepta el puesto de Kapellmeister, en la corte de Cothen, donde permaneció de 1717 a 1723. En esta nueva responsabilidad se concentró en la música de cámara y orquestal. A este

periodo pertenecen las sonatas para Violín-clave, las de Viola da Gamba y Clave, además de las obras para violín solo.

Por el lado de las obras para orquesta, nos encontramos con los famosos Conciertos de Brandeburgo, terminados el 24 de marzo del 1721.

Mientras Bach se encontraba en Hamburgo, encontró el tiempo de compilar obra pedagógica para teclado como: el Clavierbüchlein para W. F. Bach (empezado 22 de en. de 1720), algunas de las suites francesas, las invenciones (1720), y el primer libro (1722) del Clave Bien Temperado.

María Bárbara muere inesperadamente en junio de 1720, Un año más tarde Bach se casó con Anna Magdalena, hija de un trompetista de Weissenfels y cantante de la Corte.

Su nueva esposa fue de gran ayuda en todos sentidos; además de administrar la casa, cuidar de los hijos de su primer matrimonio y de los hijos de ambos, se daba tiempo para tocar el clavecín y ayudar en la transcripción de las partituras, asunto de gran importancia para Bach.

Preocupado de por la educación de sus hijos mayores, Bach acepta un puesto como profesor en la escuela de Santo Tomas, en Leipzig, a pesar de todas las limitaciones que el puesto imponía. Ingresó en mayo del 1723 y permaneció por 27 años.

En este lugar Bach tenía un gran número de responsabilidades, entre las que se encontraban: el ser director de cuatro iglesias de la ciudad, dirigir los coros de dos de ellas, la presentación de dos cantatas por mes, además de las clases regulares de música. Incluso también se sabe que impartió clases de latín, durante algunos años.

Estas responsabilidades hicieron difícil la convivencia de Bach con sus empleadores, quienes se molestaban por las constantes ausencias del Cantor, y aunque reconocían en buena medida su genio, ellos esperaban de Bach a un profesor de música y latín y no a un gran compositor.

La producción de música Sacra fue particularmente importante durante el periodo de Leipzig; compuso un gran número de cantatas (en ocasiones una por semana) y La Pasión según San Juan, La Pasión según San Mateo (1729), La Pasión según San Marcos (1731) y El Oratorio de Navidad (1734) BWV 248

Bach era miope de nacimiento, padecimiento que se agravó sobre todo durante los últimos años de su vida. En 1749, le fueron practicadas, un par de operaciones, que resultaron completamente contraproducentes; y murió el 28 de julio de 1750, en Leipzig.

1.4 Análisis Estructural

“Preludio es un tipo de composición instrumental, que en sentido literal precede otro movimiento como una ópera, suite o fuga. El preludio nació como una improvisación breve del músico solista al intentar tocar y afinar su instrumento.”³

“Fuga es una composición musical de un solo tiempo y de estilo polifónico. La imitación del tema en voces que entran de manera sucesiva, (en el *motete* y la *chanson* renacentista, alrededor 1500) es el origen de esta forma musical.”⁴

³ S/a, **Encyclopedia Britannica 2003**, op. cit, Buscador: Prelude

⁴ S/a, **Encyclopedia Britannica 2003**, op. cit, Buscador: fugue

Preludio en Fa sostenido Mayor

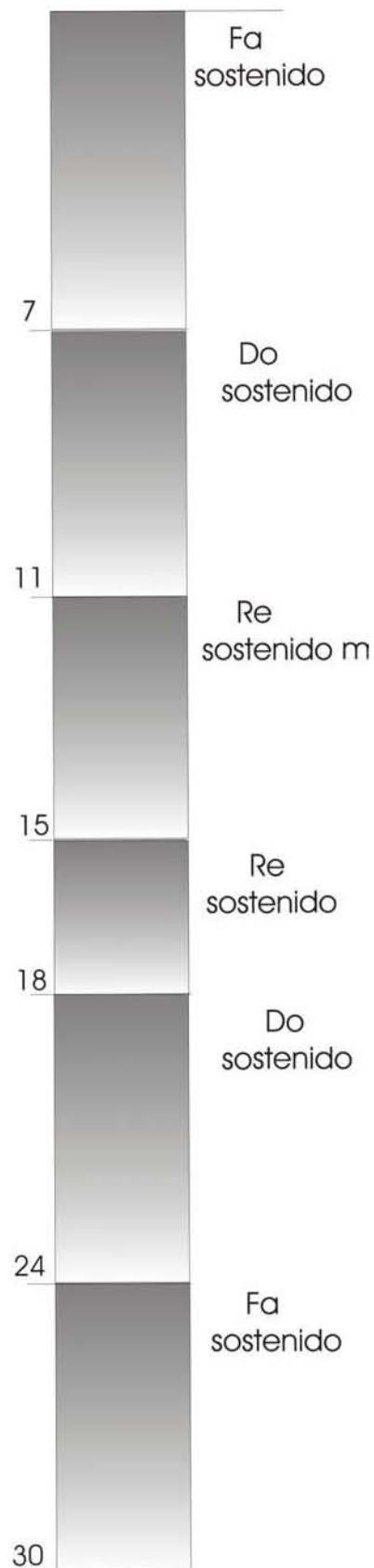
-El presente preludio está escrito en el estilo de las Invenções a dos voces, y en un movimiento de *gigue*, a 12/16. La mayor parte del tiempo la soprano va en síncope sobre el bajo.

-Tiene un ritmo suplementario (se escuchan dieciseisavos todo el tiempo)

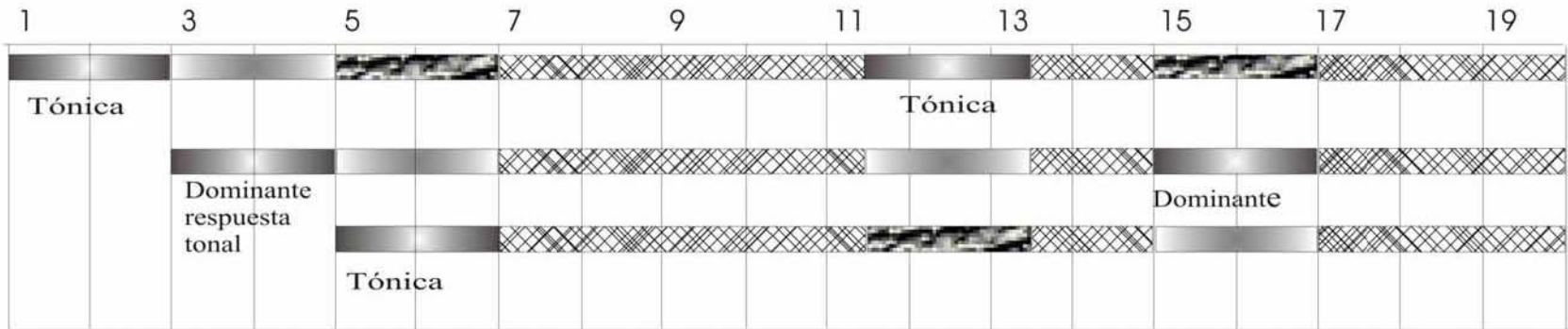
-Al inicio de cada nueva tonalidad, aparece la triada de la misma.

13.

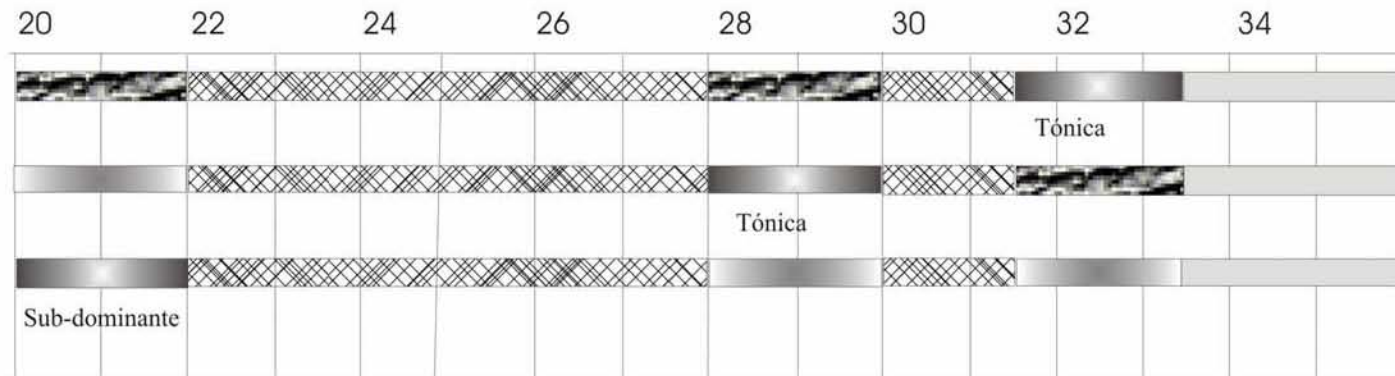
4



Fuga en Fa sostenido mayor



Fuga à 3



Preludio en La bemol

-El presente preludio está escrito en 3/4.

- Tiene un tema muy característico y está presente todo el tiempo, a excepción de las principales cadencias, donde desaparece momentáneamente.

-Al igual que casi toda la música Barroca, este preludio es bastante discursivo, pero no presenta ritmo complementario.

1-8 El tema es presentado por la voz superior, primero en tónica y dominante; posteriormente la voz inferior hace lo propio, en el mismo orden. Del compás 5-8, se toca el tema de forma alternada entre las dos voces.

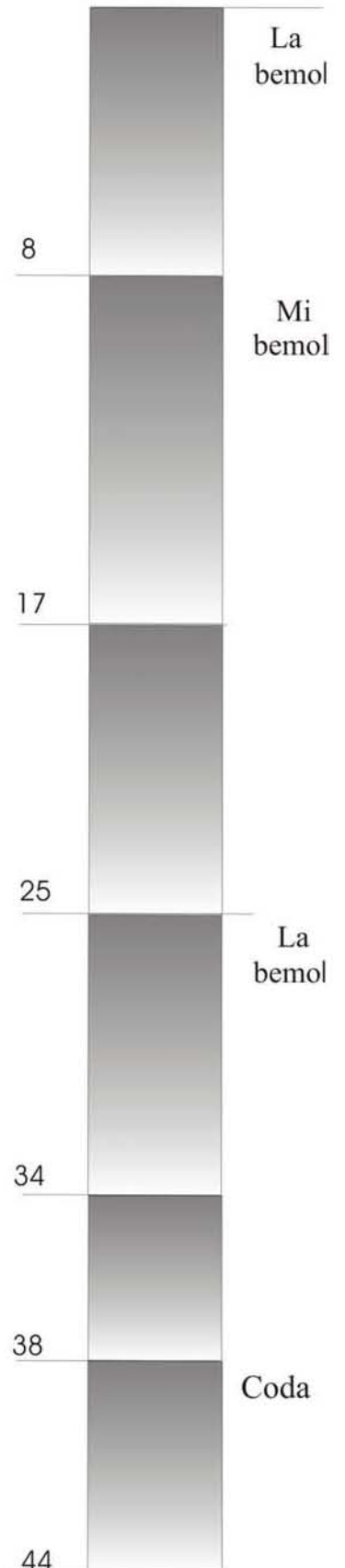
9-17 Se presenta una progresión en mi bemol, la voz inferior toca el tema y la superior hace contrapunto, termina con una cadencia al primer grado de mi bemol.

18-25 Al igual que en el principio aparece el tema tocado en tónica y dominante, con la diferencia que ahora existen contrapunto y no solo acordes.

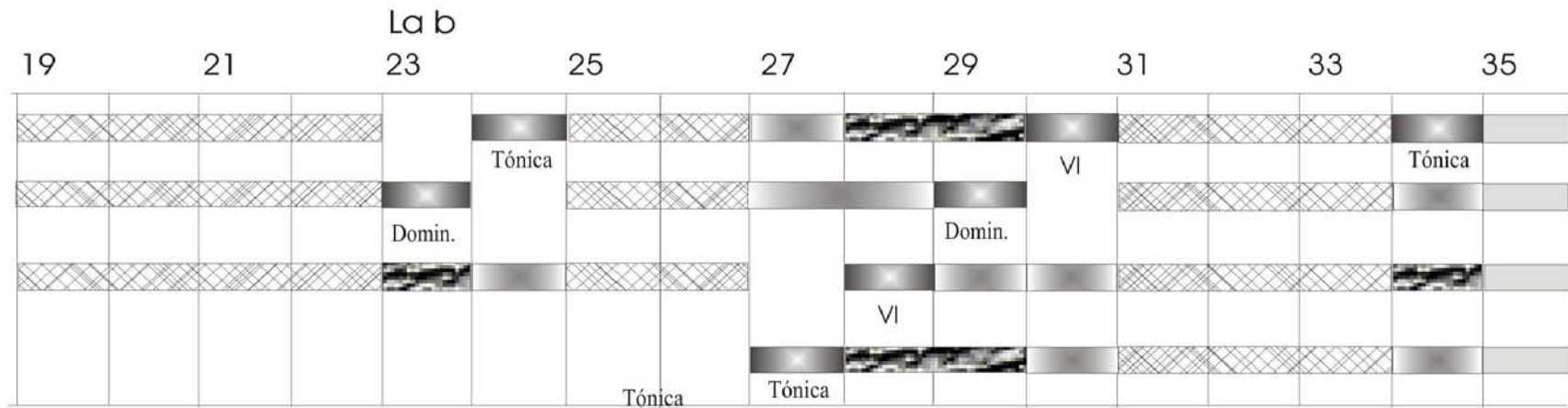
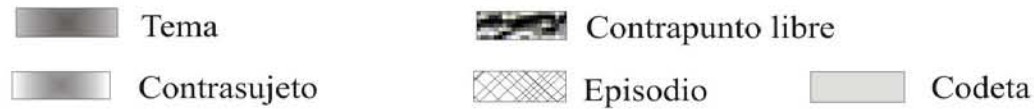
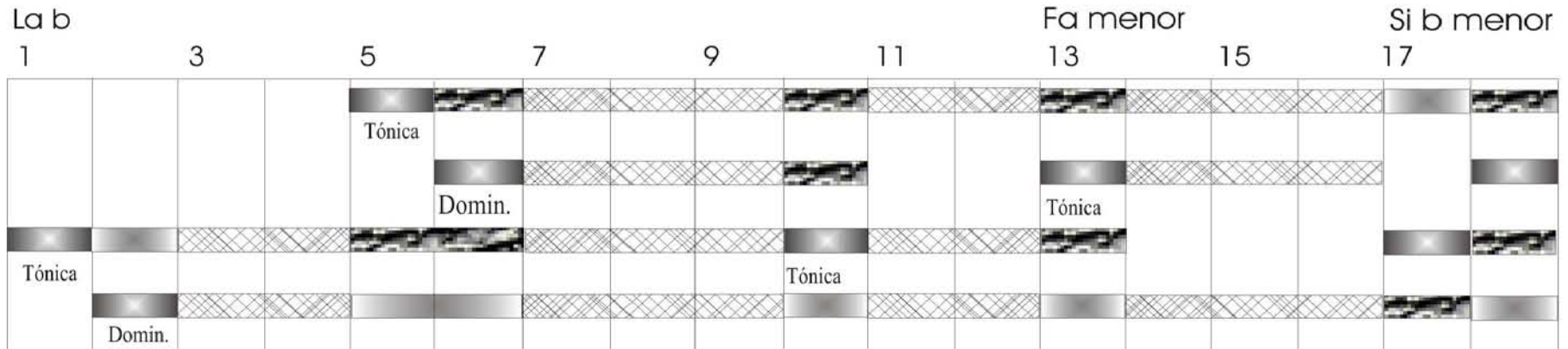
26-34 Tenemos nuevamente una progresión, ahora en la bemol y la voz superior tocando el tema, termina en el quinto grado de la bemol.

35-44 *coda* el tema es tocado alternadamente, además de materiales provenientes del contrapunto del tema.

The image shows a musical score for the beginning of the Prelude in B-flat major, measures 17-34. The score is in 3/4 time and shows the interaction between the upper and lower voices. The upper voice (treble clef) plays the main theme, while the lower voice (bass clef) provides a counterpoint. The key signature is two flats (B-flat major). The score is divided into measures 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, and 34. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.



FUGA en La bemol mayor



.5 Sugerencias técnicas y de interpretación

Es claro que la principal dificultad por superar es que se escuchen los distintos planos sonoros, (cada una de las voces) además de otorgarle su propia personalidad al tema o sujeto, cuando se trata de la Fuga. Bajo la primicia de que la música barroca tiene la característica de desarrollarse en un ámbito netamente lineal, resulta insustituible el trabajo de manos separadas o en su caso el tocar cada una de las voces de forma individual. En este sentido, la recomendación anterior no únicamente es importante para el entendimiento lineal de la obra sino que además permite lograr solidez, en lo que se refiere a la memoria mecánica-muscular. Por otra parte, resulta bastante útil entonar con nombres de notas, cada una de las apariciones de los temas, además de sirve de elemento extra de memorización.

2. Concierto para Piano y Orquesta K467 en Do mayor. (1785)

W. A. Mozart.

(Salzburgo 27 enero del 1756-Viena diciembre 5 1791)

2.1 Contexto

Los últimos dos conflictos (La Guerra de sucesión Austriaca y su consecuente, La Guerra de los Siete Años) llevaron a Europa, a muchos cambios políticos económicos y por supuesto sociales. Al morir el archiduque Carlos VI se inició una crisis sucesoria, entre su propia hija, Maria Teresa, y otros tres pretendientes al trono austriaco: Carlos Alberto de Baviera, Augusto Elector de Sajonia y Felipe V rey de España. Fue en ese momento, el que aprovechó Federico II el Grande rey de Prusia para reclamar Silesia, precipitando la guerra al invadir y ocuparla en 1740. Este conflicto enfrentó a Baviera, Francia, Cerdeña Sajonia y Prusia por una parte, y a Gran Bretaña y Los Países Bajos, que apoyaban a Austria.

El conflicto se generalizó de tal manera que tuvo repercusiones incluso en las colonias que estos países poseían en Norteamérica e India.

El fin de esta guerra llegó con el tratado de Aquisgrán en el año 1748, que estipulaba el restablecimiento de todos los territorios conquistados durante el conflicto, excepto Silesia, que fue concedida a Prusia.

Ocho años más tarde, la decisión de Austria de recuperar Silesia llevó a una serie de conflictos internacionales que fueron llamados: La Guerra de los Siete Años.

Maria Teresa I de Austria logró el apoyo de Suecia, Rusia, Sajonia, España y Francia. Prusia fue quien inició las hostilidades atacando Sajonia en 1756.

2.1.1 El clasicismo, 1750 – 1830. Esencialmente representa un nuevo gusto por la serenidad clásica y las formas arqueológicamente correctas. El clasicismo del siglo dieciocho se manifestó en todas las artes. Correspondía a una nueva actitud hacia el pasado, que empezó a ser perceptible a partir de 1750.

Esta corriente se presentó como una reacción contra la última fase del Barroco, además de ser un nuevo punto de vista filosófico. Por una parte el Barroco era el estilo del absolutismo, en cambio el Clasicismo, correspondía a la Ilustración y al Siglo de las Luces.

El interés científico por la antigüedad clásica influyó en la formación y desarrollo del Clasicismo o Neoclasicismo como es llamado este periodo en las Artes Plásticas.

La exploración e investigación arqueológica, que dio como resultado el descubrimiento de sitios clásicos en Italia, Grecia, y Asia Menor fue crucial para el surgimiento de Neoclasicismo en las Artes Plásticas.

Los cambios fundamentales en el estilo musical que distinguieron el Clásico del Barroco fueron motivados por los ideales rococó, que los artistas clásicos refinaron y estabilizaron. Mientras Bach estaba componiendo su polifonía intrincada y erudita, sus hijos estaban reflejando un nuevo modelo de perfección, el Estilo galante, (promovido por la Corte de Luis XV, cuyo estilo

de vida era menos formal) era la expresión artística de la delicada elegancia, la frivolidad, y la gracia.

Por primera vez en la historia, nos encontramos con que la música instrumental llega a ser más importante que la vocal. Las orquestas, los cuartetos de cuerdas y los tríos con piano, se generalizaron. A diferencia del barroco, los ritmos se hicieron más regulares y sencillos, las secciones se volvieron más claras (esto creado por el contraste y repetición de materiales temáticos) y en lo que se refiere a la textura, lo común era la homofonía, donde encontramos una melodía más que tiene como base un motivo rítmico, que es acompañada por una armonía clara y repetitiva (como ejemplo podemos mencionar el Bajo de Alberti).

La expansión de la overtura italiana de tres partes, derivó en lo que conocemos como sinfonía. Por otra parte, del concierto barroco para instrumento solista, se llegó al concierto clásico. Del concierto barroco se conserva básicamente el intercambio de material musical entre el solista y la orquesta; guarda además, el principio del ritornelo. En lo que se refiere a la estructura interna, el primer movimiento asimiló la Forma sonata, cuya estructura se conforma por: exposición, desarrollo, y recapitulación.⁵

2.2 La Obra para Piano.

Mozart fue un gran virtuoso del piano, (piano forte). Y a la edad de seis años, el pequeño prodigio escribió algunas pequeñas obras de principiante, fáciles pero elegantes, los minuetos K 1, 2, 4 y 5 además del Allegro K 3, fechado en el año 1762.

El catálogo de la obra para piano sólo de Mozart, empieza con la Sonata K. 279, compuesta en el otoño de 1774. A partir de ese momento, Mozart escribe dieciocho sonatas para piano, dos sonatas para cuatro manos, una docena de series de variaciones, fantasías y piezas diversas. El numeroso catálogo de las obras que escribió Mozart, contrasta grandemente con la corta vida que tuvo. Cabe mencionar, que era notable la velocidad con que el compositor escribía su música, incluso llama la atención la cantidad de obras que logró reunir en un sólo año. Como ejemplo podemos mencionar el año 1785, cuando compuso cinco conciertos para piano.⁶

2.3 Bosquejo Biográficos

Wolfgang Amadeus Mozart, nació en enero del 1756 en Salzburgo, fue hijo de Leopoldo Mozart y Ana Maria Pertl. Desde muy pequeño inició sus estudios musicales bajo la guía de su padre.

Cuando contaba con apenas cinco años, su padre decidió llevarle a tocar a la corte de Bavaria y meses más tarde le llevó también a Viena, para ser escuchado en la corte imperial. Posteriormente iniciaron una intensa gira por los principales centros musicales de Europa occidental.

⁵ S/a, **Encyclopedia Britannica 2003**, op. cit, Buscador: History Art, Neoclassic

⁶ François-René Tranchefort, **Guide de la Musique de Piano et de Clavecin**, Ed. Fayard, Paris, 1987.

A los seis años Mozart, ya era un consumado intérprete de clavecín y de violín, además de un gran improvisador.

En septiembre de 1767, los Mozart llegaron por segunda ocasión a Viena. Mozart escribió Bastien y Bastiana, singspiel alemán en un solo acto. Dos años más tarde, Mozart realizó la primera de tres giras (1769) visitaron Verona, Boloña, Florencia, Roma y Milán. Durante este viaje fue comisionado para componer su primera ópera para la temporada del carnaval.

Su segunda visita fue entre agosto y diciembre del 1771, fue comisionado para la composición de una serenata, para la boda real en Milán en octubre de 1771 y para escribir un oratorio para Padua. De vuelta en Salzburgo, escribió gran número de obras: ocho sinfonías, cuatro divertimentos, música sacra, entre otras cosas. Durante su tercera visita (octubre 1772), cosechó un número importante de éxitos.

En 1777 buscando mejores condiciones de vida, sale de Salzburgo, trabaja en la orquesta de Mannheim, y posteriormente se traslada a París, con su madre, donde tampoco tuvo mucha suerte. Conoció el gusto parisino y, otros muchos músicos. Su trabajo más importante fue la Sinfonía K 298.

En junio su madre enfermo gravemente, muriendo el 3 de julio. A mediados de enero Mozart volvió a Salzburgo, 1780, donde su padre le consiguió el puesto de organista de la corte.

Ya en su ciudad natal, compuso una gran cantidad de obras: dos misas y un número importante de sonatas y conciertos. Estas obras revelan, por primera vez, un estilo propio y una madurez musical extraordinaria.

En el verano del 1780 recibió el encargo de escribir una ópera seria, para la Ópera de Munich. La obra llevaba el título de Idomeneo rey de Creta, del libretista Giambattista Varesco. Mozart viajó a Munich, diez semanas antes del estreno. Compuso la exitosa Ópera italiana Idomeneo (1781), el Singspiel el Rapto del Serrallo (1782). Escribió tres sinfonías K 318 en G mayor, K 338 en C mayor y la Sinfonía Concertante para violín y viola K 364. También a este tiempo corresponde su Concierto para dos pianos y la Sonata para dos pianos,

Gracias al éxito de Idomeneo, el arzobispo Colloredo le invitó a su palacio en Viena, lugar que Mozart abandonó, porque se sintió explotado.

La década de Viena, es particularmente importante, entre muchas cosas porque fue la última de su vida. Además de la enorme cantidad de obras que compuso en esos años.

Con el rompimiento con Colloredo, en 1781, Mozart se convierte en “Músico libre” y se instala en Viena en la casa de los Weber, donde convive con la que un año más tarde será su esposa, Constanza.

Ya en Viena, Mozart busca alumnos para hacerse de recursos económicos, que en este momento son esenciales en su nueva condición de músico libre. Esta actividad, lamentablemente, causa que su tiempo dedicado para componer se vea reducido.

Mozart empieza a darse a conocer, y paradójicamente lo hace más como intérprete que como compositor. Tan sólo del año 1782 al 1786 compone diez conciertos para piano y orquesta, mismos que son estrenados, por él mismo, en los llamados conciertos por suscripción. Y es con

esta actividad que logra hacerse de los recursos económicos, tan importante sobre todo por estos años, en que está ya casado con Constanza.

Año 1784 se da su adhesión a la Masonería. Ese mismo año compone La Alegría Masónica y La música fúnebre masónica.

El año de 1785, es el mismo en que estrena, con muchísimo éxito, su opera Las Bodas de Figaro, cuyo libreto fue escrito por el gran amigo de Mozart; Lorenzo da Ponte, sobre la obra de Beaumarchais. El poeta tiene algunos momentos de duda, ya que la obra había sido prohibida en Viena por orden del Emperador, quien, con razón, la tenía por subversiva.

Escribió tres grandes sinfonías en 1788: n° 39 en mi bemol, n° 40 en sol menor y n° 41 en do mayor (Júpiter) que nunca se interpretó bajo su dirección.

Mientras trabajaba en la Flauta Mágica (1791, con libreto de Emmanuel Schikaneder), el emisario de un misterioso conde Walsegg le encargó una misa de réquiem, la que no alcanza a concluir. Fue ésta su última composición, que terminó Franz Süssmayer, discípulo suyo.

Mozart falleció en Viena el 5 de diciembre de 1791, se cree que por una dolencia renal crónica. Sólo unos pocos amigos acudieron a su funeral.

2.4 Análisis Estructural

Concierto. “Este término se utilizó por primera vez en Italia en el siglo XVI, y sobre todo a partir de 1600 con el comienzo del barroco. Inicialmente se utilizó para describir la combinación de colores tonales, instrumentales, vocales o mixtos. Este estilo concertante fue desarrollado, principalmente por Claudio Monteverdi”⁷

⁷ S/a, Encyclopedia Britannica 2003, op.cit, Buscador: Concert

Concierto No. 21 do mayor

Primer Movimiento

Forma Sonata

1-19 La **primera idea** es presentada en tónica, por la Orquesta.

Primera Idea

Allegro

79

20-27 Puente Modulante, de Do mayor a Sol Mayor.

28-63 Segunda sección, inicia en Sol mayor, durante ocho compases y vuelve a Do mayor.

64-73 Codeta.

74-79 Transición, entrada del Piano.

79- 273 **Desarrollo**

109 Aparece un **tema central**, y es tocado por el Piano, en Sol menor.

Tema Central

122-127 Puente

128 Segunda idea, tocada por el Piano en sol mayor y contestado por las Orquesta.



274-429 Re-exposición, inicia con la primera idea, presentada por la -Orquesta, en Do mayor.

313 La **segunda idea** es tocado En do mayor, por el Piano.

384 Aparece nuevamente la primera idea, en do mayor, tocada por la Orquesta.

375-429 Coda

274

Re-exposición

375

Coda

429

Concierto No. 21 do mayor
Segundo Movimiento
Allegro vivace assai

Forma "Rondo"
A B A C B A D A B A Coda.

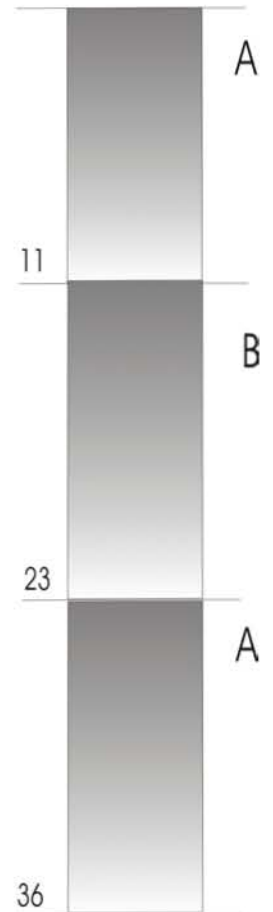
El tema principal (A) es tocado primero por la orquesta, y repetido, también en tónica por el piano.

Andante Tema A

12 Aparece el tema B tocado en fa menor, por la Orquesta.

Andante Tema B

24 El tema A Es tocado en Fa mayor, por el Piano.



36 Aparece el tema de contraste (**C**) Que inicia con una inflexión a re menor (relativo), pero tres compases mas tarde se regresa a la tonalidad original.

Andante Tema C

45 Tema B; tocado por el Piano, en do menor.

50 Tema A; tocado por el Piano, en do menor.

58 Tema D; tocado por el Piano, inicia en sol menor, más tarde va a si bemol mayor y llega a fa menor en la parte final de la sección .

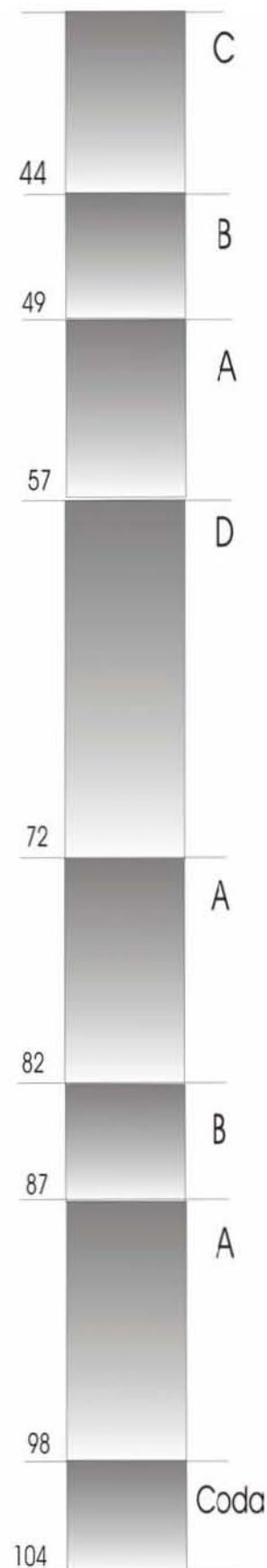
Andante Tema D

73 Tema A; tocado por el Piano, en la bemol mayor, modulando a do menor al finalizar la sección.

83 Tema B; tocado por el Piano, en fa menor.

88 Tema A; tocado por el piano en tónica.

99 Coda; consta de únicamente seis compases y presenta acordes de primero, quinto, primero, quinto y termina naturalmente en primero de tónica.



Concierto No. 21
Tercer Movimiento: do mayor
Rondo:
ABA' C ADA - ABA'' C ADA

01 El tema principal (A) es tocado en do mayor, por la Orquesta.

21 Tema A tocado por el piano en la misma tonalidad.

Tema A



58 Tema B tocado por el piano, en la tonalidad original.

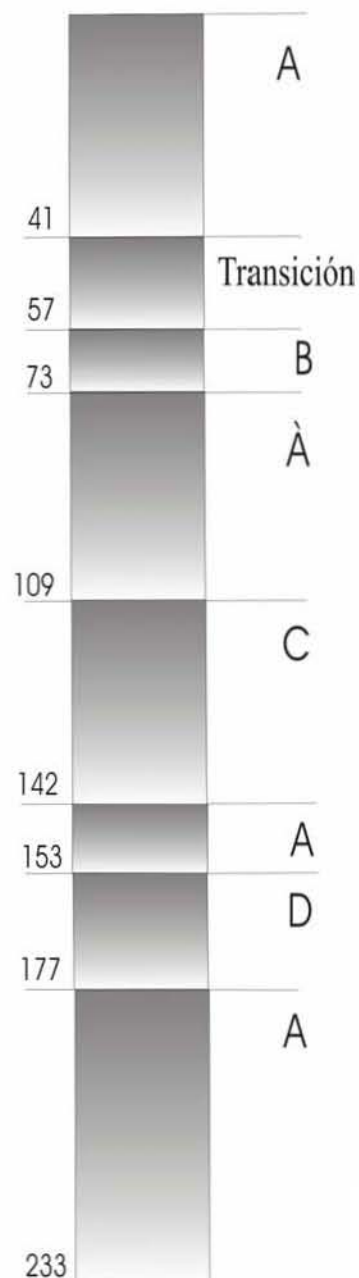
Tema B

Musical notation for Tema B, measures 58-110. The notation is in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music, with measures 8, 13, and 13 marked at the beginning of the respective staves.

74 Tema A' es presentado con pequeñas variaciones, primero por la Orquesta y enseguida por el piano. Posteriormente presenta desarrollo del mismo tema, a partir de progresiones, modulando finalmente a sol mayor
110 Tema C tocado Por la orquesta respondido por el Piano, en sol mayor.

Tema C

Musical notation for Tema C, measures 110-233. The notation is in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody features eighth notes and quarter notes with various articulations.



-143 **Tema A** es tocado por el Piano , en sol mayor

-154 **Tema D** es tocado por el Piano, funciona como tema de contraste. A través de progresiones, hace una modulación de sol mayor a do mayor (tónica).

Tema D



-178 **Tema A** en tónica, tocada primero por el piano y la Orquesta lo continua..

-240 después de una transición de seis compases, aparece nuevamente el **tema A**, solo que ahora en la menor.

-277 Continúa el **tema A**, tocado por el Piano pero ahora en fa mayor, con la particularidad de que es tocado por la mano izquierda y acompañado por la derecha, con un bajo de Alberti. A partir de fa mayor, inician unas progresiones modulante, que terminan en la tónica.

-314 aparece el tema otra vez en tónica.

-234 **Tema B** inicia en tónica y concluye con una inflexión a la menor.

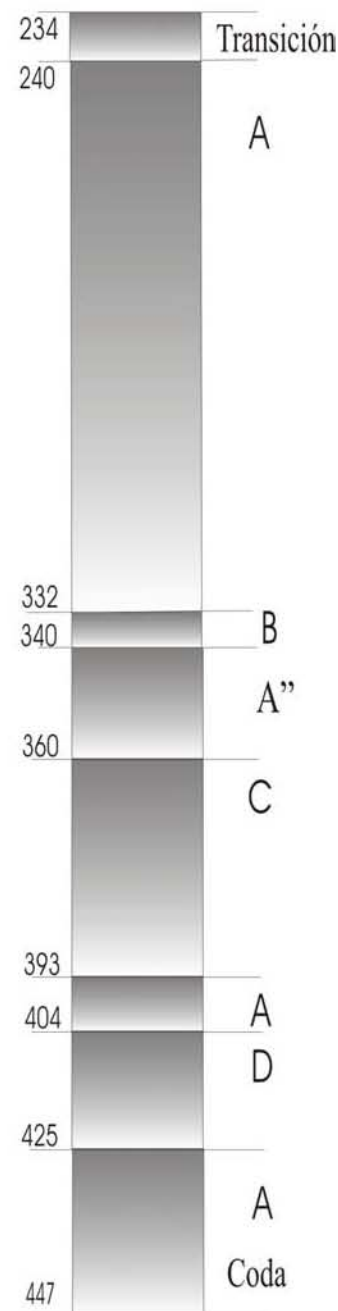
-341 **Tema A''** inicia Con una progresión en la menor, continua con fa mayor y concluye en sol mayor.

-361 **Tema C** inicia en tónica, tocado por el Piano y continuado por Orquesta, también en tónica.

-394 **Tema A** es tocado por el piano, y tiene la particularidad de ser un pasaje modulante, donde existe una progresión de dominantes.

-405 **Tema D** es tocado por el Piano en tónica.

-426 **A Coda** inicia con el tema principal en tónica y al unísono y no en terceras como todas las veces anteriores. Es tocado por el Piano y continuado por la Orquesta.



2.5 Sugerencias de estudio e interpretación

Unas de las principales dificultades, en la interpretación de la música para Piano de Mozart, es lograr total claridad en las secciones de escalas y arpeggios. Cabe destacar lo delicado que resultan estas secciones, pues es necesaria una igualdad (proporción entre notas) casi Clavecinística. En este sentido yo recomendaría: trabajar por separado cada uno de los pasajes, articulando cada nota en velocidad lenta; tocando fuerte, tanto ligado, como estacato. De esta manera, me fue posible aprender muscularmente los mencionados pasajes, logrando claridad e igualdad a lo largo de los mismos. Además fue muy útil buscar que el movimiento mecánico del dedo se hiciera cargo de la claridad de las notas, y por otra parte el brazo le correspondió darle dirección a las líneas

3. Estudios op 10 No. 12 y op. 25 No. 1

Estudios (1829 - 36)

Federico Chopin

(1810 Zelazowa, Polonia-1849 Paris)

3.1 Contexto

La dominación extranjera fue siempre la constante en el territorio polaco. A partir de la invasión rusa de 1764, se signaron múltiples de tratados de repartición de Polonia:

-En 1772 se firmó el tratado de partición en San Petersburgo en la que las potencias firmantes se hicieron de la cuarta parte de Polonia (Prusia, Austria y Rusia). De este tratado, surgió el nombre oficial de: Estado Polaco. A pesar de las restricciones impuestas, Polonia logró progresos en su política interior; se secularizó y modernizo el sistema educativo, además de elaborarse una nueva Constitución (1791).

-En la segunda repartición (1793), potencias firmantes se quedaron con una tercera parte de Polonia. Este evento se inició con una nueva incursión rusa que apoyaba a un grupo de nobles descontentos. Los rusos ocuparon todo el este del país (1792) y Prusia ocupó la parte occidental (1793). Los austriacos no participaron, por estar en guerra con Francia.

-En 1794 los polacos emprendieron guerras revolucionarias para recuperar los territorios perdidos. A pesar de haber obtenido algunas victorias, la superioridad numérica del ejército ruso y el ejército apoyado por Prusia y Austria, hizo imposible la causa polaca. En octubre 1795 se dio la tercera partición entre las tres ya mencionadas potencias, y con el acuerdo de 1797 se proclamó el fin de Polonia.

Durante las Guerras Napoleónicas, a cambio del apoyo polaco durante la campaña 1812 contra Rusia, Napoleón Bonaparte, logró la creación del Gran Ducado de Varsovia (1807), Prusia cedió los territorios obtenidos en 1793 y 1795; Austria hizo lo propio con Galitzia y se les concedió una constitución liberal.

El Congreso de Viena (1814-1815). Fue donde se diseñó el nuevo mapa de Europa después de la caída de Napoleón. Esta conferencia internacional tuvo como objeto reestablecer las fronteras territoriales de Europa. A Francia le restablecían sus fronteras existentes 1790, además del pago de 700 millones de francos y a aceptar la ocupación del ejército aliado por cinco años. Se aprobó la creación del Reino de Polonia, con el zar ruso como rey, pero los nacionalistas polacos demandaban la independencia, asunto que provocó a nuevos enfrentamientos, que llevaron a una nueva invasión rusa en septiembre de 1831, cuando tomaron Varsovia.

En 1815 la Comisión Territorial creó la Confederación Germana, con 39 estados soberanos presidida por el Imperio Austriaco. El principal logro del Congreso fue el restablecimiento del equilibrio de poder entre las potencias Europeas, a través del establecimiento del absolutismo

como política internacional y la realización de congresos periódicos, que impedían la implantación de regímenes liberales o independentistas en los pueblos integrados a las potencias hegemónicas.

3.1.1 Romanticismo, es la orientación intelectual que caracterizaba las obras de la literatura, la pintura, la música, y la arquitectura, en la cultura occidental. El periodo llamado Romanticismo extiende de finales del siglo XVIII a mediados del siglo XIX.

El Romanticismo puede describirse como un rechazo de los preceptos del orden, la calma, la armonía, el balance, la idealización, y la racionalidad que tipificaban el clasicismo en general . También era, hasta cierto punto, una reacción contra la Ilustración y contra el racionalismo del siglo dieciocho y el materialismo físico en general. El Romanticismo enfatizó la persona individual, lo subjetivo, lo irracional, lo imaginativo, lo personal, lo espontáneo, lo emocional, lo visionario, y lo sobrenatural. Lo podemos también definir como una exaltación general de la emoción y las sensaciones no intelectuales; la preocupación general por el folclor nacional y étnico, fue una de sus características, además de existir una predilección por la Edad Media, lo exótico, lo remoto y misterioso.

El piano, fue uno de los medios de comunicación más populares de la era romántica, esto gracias al rápido desarrollo técnico del instrumento.

Por otra parte, el piano se popularizó, por la demanda creciente para el esparcimiento y el espectáculo, sobre todo de parte de la clase media recién creada, todo esto a través de las veladas musicales o tertulias. En estas veladas musicales, dominaba el gusto por los pequeños trozos de calidad expresiva, como obras cortas o como partes de obras mas largas. Las danzas estilizadas continuaron siendo populares, pero los tipos nacionalistas como la polonesa, la mazurca y el nuevo vals, reemplazaron los minués serios de la época previa. Las sonatas continuaron su evolución.

Otra de las particularidades de esta época, fue el virtuosismo, como el demostrado por el violinista Niccoló Paganini y sus contemporáneos.

Esta nueva condición del músico solista necesitó del desarrollo de estudios, escritos para lograr la destreza del artista tanto como la invención del compositor, que el nuevo público esperaba. En lo que se refiere al piano, nos encontramos con: Schumann, Liszt, Mendelsohn, Schubert, Chopin y Brahms que fueron los compositores más importantes de la música de piano después de Beethoven.

El Nacionalismo – “el conocimiento de las características distintivas de una nación y el propósito de revelar, enfatizar, y glorificar esas características” - tuvo una participación prominente en la música romántica, en parte como consecuencia del desarrollo político y social.⁸

⁸ S /a, Encyclopedia Britannica 2003, op.cit., Buscador: History art, .Romantic

3.1.2 La Obra para Piano

La totalidad del catálogo musical de Chopin es para piano, con excepción de los dos conciertos para piano y orquesta. Su música para piano va desde sus preludios hasta sus baladas, pasando por valeses, mazurcas, nocturnos, impromptus, polonesas, rondos y por supuesto por sus estudios.

Es su fuerte vocación pedagógica la que le lleva a escribir estas dos series de estudios.

Para Chopin la técnica no era más que un medio, para experimentar musicalmente y llegar a la perfección de la materia sonora. Sus enseñanzas estaban basadas en el trabajo de la “sensorialidad táctil y auditiva” la búsqueda permanente de la flexibilidad del puño y de la mano, el arte del dedo y del toque.

Chopin escribió cada uno de sus estudios con un objetivo específico, cada uno trata alguna dificultad técnica, además todos son un pretexto para el desarrollo de sonoridades espléndidas y están llenos de poesía.

En octubre de 1829, cuando contaba apenas con diecinueve años; escribió a su amigo Titus Woyciechowski “Estoy haciendo un Gran Ejercicio en una de mis maneras...”

Los estudios op. 10, fueron escritos a la par de sus dos Conciertos para Piano. Lo que hace pensar que Chopin tenía la idea de escribir sus estudios, más bien como oberturas para los propios conciertos.

El estudio op. 10 No. 12 fue escrito, precisamente, cuando Chopin se encontraba en Stuttgart durante el mes de septiembre del 1831, en su tránsito de Viena a París en momentos en que Varsovia era tomado por los rusos.

Los doce estudios op. 25, fueron escritos entre 1832 a 1836 y publicados en 1837.

El estudio op. 25 No. 1, es uno de los más largos. Fue escrito durante la visita a Dresden en 1836, en un momento especialmente optimista, puesto que Chopin esperaba eventualmente casarse con Maria Wodzinska.

Es este estudio el que Schumann comparaba más con un poema que con un estudio. Está escrito sobre una textura de arpeggios vaporosos en pequeñas notas. La textura permite al intérprete trabajar la extensión simultánea de ambas manos.⁹

3.3 Bosquejo Biográfico

Federico Chopin, nace el primero de marzo de 1810 en Zelazowa, cerca de Varsovia. Hijo de padre francés y madre polaca, comenzó a estudiar piano a los cuatro años, y unos años más tarde ingresa en el Conservatorio de Varsovia.

Publicó su primera obra cuando contaba con sólo 17 años. Al concluir con honores sus estudios en el Conservatorio, solicita una beca para estudiar en el extranjero, le es negada. Finalmente se

⁹ Sacre, Guy, La Musique de Piano, op. cit., pp. 635-637

traslada por sus propios medios a Viena en 1829, donde es muy bien recibido por el público vienés y permanece por 2 años.

Estaba en Munich, cuando es sorprendido por la invasión rusa de Varsovia en 1831. A partir de este momento Chopin no regresa más a su patria. Durante estos meses escribió los estudios Op. 10, La Balada en sol menor, y el Scherzo en si menor, todas ellas de gran importancia.

Fue precisamente en 1831, cuando se establece en París, donde se convierte en el maestro de piano más importante del círculo aristocrático de la ciudad. El componer preludios y estudios o ejercicios, a principios del siglo XIX, era una práctica común para un pianista-compositor, además, Chopin siempre se sintió más cómodo como recitalista de salón, que como concertista en grandes escenarios.

Desde su llegada a París, Chopin se mantuvo en contacto con los emigrados polacos, e incluso en varias ocasiones ofreció recitales en beneficio de los polacos en el exilio. Fue en 1833 cuando fue elegido miembro asociado de Boceido Literario Polaco. Chopin se definía así mismo como no revolucionario, y rehusaba usar su talento en cualquier dirección política.

Al ser rechazado por María Wodzinska, Chopin se encontró sólo y deprimido por el resto de ese verano. Fue hasta el otoño cuando empezó a enseñar y componer una vez más, siendo esto necesario para su propia manutención económica. Por entonces empezó a preparar la publicación de sus Estudios op. 25 y los Impromptus op. 21. Trabajo también en la composición del segundo Scherzo, los Nocturnos op.32 y la Marcha Fúnebre.

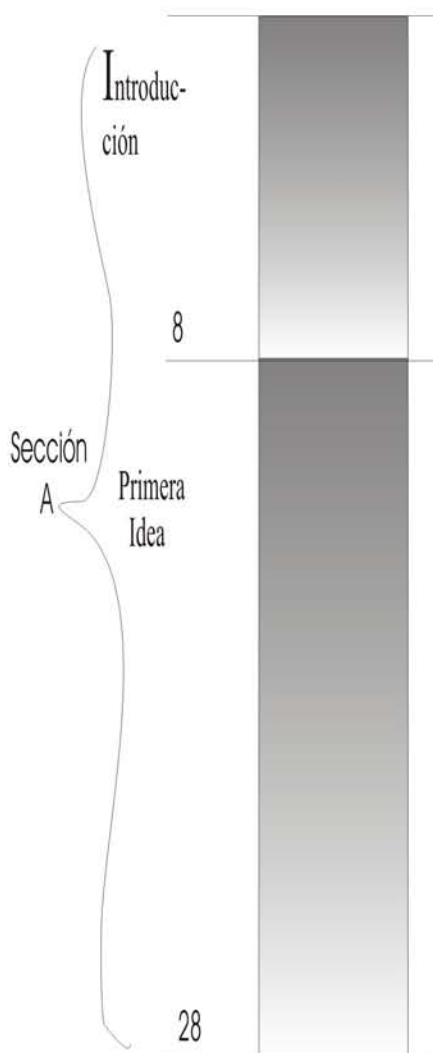
A finales de abril de 1839 inicia una relación sentimental con George Sand y ese mismo año enferma de tuberculosis. Chopin y George Sand pasaban los veranos fuera de París, principalmente en Palma de Mallorca, Durante los meses de invierno, ambos continúan trabajando en sus respectivas tareas. Durante el invierno de 1838, Chopin completó el ciclo de los 24 Preludios, la segunda Balada, la segunda Polonesa op. 41 no.2 y los Nocturnos op.37.

3.4 Análisis Estructural

Estudio (del francés, *étude*): pequeña pieza musical destinada a la mejora de aspectos de la técnica del instrumentista. Normalmente se agrupan en colecciones. En lo que se refiere a las grandes colecciones, son verdaderas piezas de concierto. Se conocen manuscritos de este género escritos en el siglo XVI, pero unas de las primeras colecciones sistematizadas fueron compuestas por Carl Czerny. En lo que se refiere a los estudios compuestos para piano, entre los más importante tenemos: Los estudios trascendentales de Franz Liszt, Los Estudios Sinfónicos de Schumann, Las colecciones de Skriabin, los Doce estudios de Debussy y por supuesto Los Estudios de Federico Chopin.¹⁰

¹⁰ S/a, Encyclopedia Britannica 2003, op.cit, Buscador: Study

Estudio Op.10 No. 12 en do menor



1-8 Introducción: La obra inicia con un arpeggio de V grado, tocado por la mano izquierda, mismo que llega a un primer grado al inicio de la presentación de la primera idea.

-10 Primera idea: se presenta en tónica, inicia con un arpeggio de primer grado. Esta primera idea tiene en su primera frase un dibujo melódico ascendente (antecedente) y su segunda frase, con un dibujo melódico descendente. Por otra parte presenta un modelo rítmico característico *, mismo que se mantiene a lo largo de toda la obra.

1 2

Allegro con fuoco

1 appassionato

*

f p

10

5 2 1 3 2

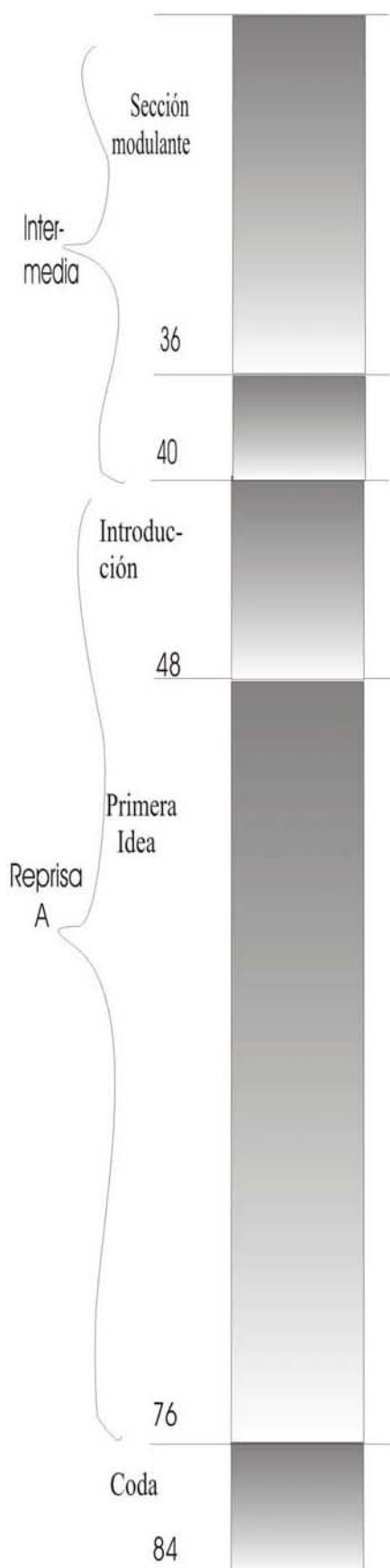
13

ten.

sf

5

2 1 3 2



-29- 36 Sección modulantes: presenta; si bemol, sol sostenido menor, re sostenido menor, fa sostenido menor, do sostenido menor y fa menor. La voz superior usa el motivo rítmico antes destacado, mismo que da fluidez a toda la sección. Esta sección sirve como transición entre la primera y segunda idea.

-37-40 Segunda idea: es un tema, primeramente contratante, dibuja una línea melódica, (a diferencia de la primera idea) claramente descendente y rítmicamente diferente.

Fragmentos de partitura musical que muestran la introducción y la primera idea. La introducción muestra un arpeggio en la voz superior y una línea melódica descendente en la voz inferior. La primera idea muestra una repetición de la línea melódica con variaciones rítmicas.

-41-76 Reprisa: Al igual que en presentación, tenemos ocho compases de introducción, con características casi idénticas a la exposición. En el propio sentido se presenta la misma segunda idea, excepto por algunas variaciones de tipo rítmicas en la voz superior y un dibujo ascendente en el último periodo de la primera idea, que liga bastante bien con la sección de Coda.

-77-84 Coda inicia con un arpeggio muy similar al de la sección de introducción de la primera presentación, elemento que le otorga sentido de unidad a la obra. Vale la pena destacar que la obra termina en primer grado homónimo, es decir do mayor en vez de

Estudio Op. 25 No. 1 La bemol

Este estudio no presenta secciones de tipo contratantes, muy por el contrario, tiene una regularidad absoluta. Esta característica nos remite a la textura que se presentan en los preludios de Bach e incluso a los propios preludios de Chopin:

-En la parte **rítmica** tenemos un modelo constante (seisillos dobles en la voz superior y seisillos dobles u octavos en la voz inferior).

-En lo que se refiere al ámbito **melódico**, tenemos una línea superior bastante sencilla. La línea melódica esta supeditada al desarrollo armónico de la obra.

-Ámbito **armónico**, la textura armónica de la presente obra, tiene como característica primordial, tres planos sonoros (voz superior, intermedia e inferior). Es sólo a partir del entendimiento de los planos sonoros que se puede comprender la propia estructura armónica.

Allegro sostenuto (♩ = 104) Op. 25 - Nr 1

13 *p*

3

Ped. * Ped. * Ped. *

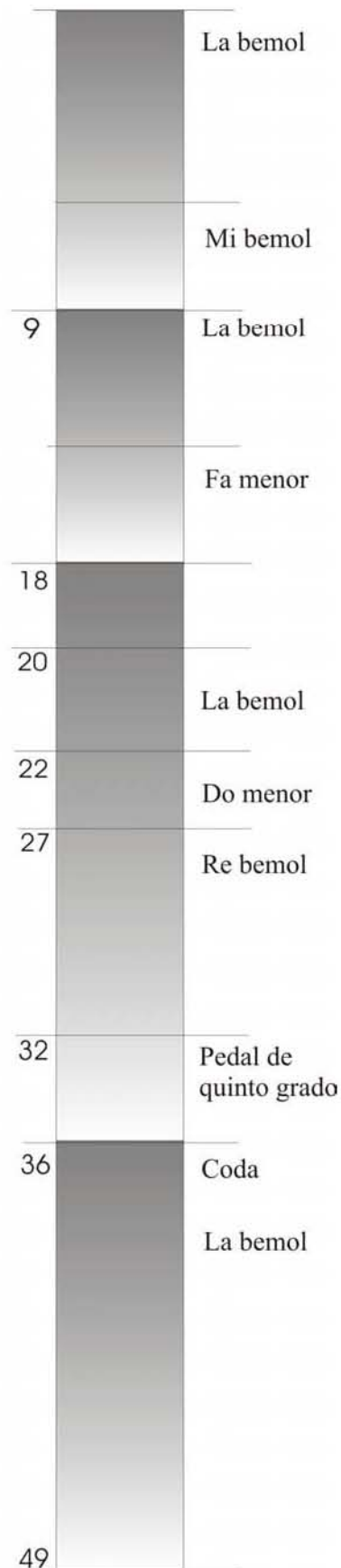
- La obra inicia en **tónica**, en el compás **6** tiene una inflexión a **fa** menor, un compás más tarde hace una inflexión a **mi** bemol y termina en el **quinto** grado de tónica.

-**9** inicia en **tónica**, llega a **fa** menor en el compás **13** y un compás más tarde llega a su vez a **do** mayor, tonalidad en que inicia una progresión, lleva al clímax de la obra.

-**18** continua en **do** mayor, en compás **21** pasa por **do** menor, en el compás **22** va a **do** mayor, en el compás **23** va a **la** menor. **24** va a la mayor, manteniendo un pedal de primer grado todo el compás, en el **25** va a **re** bemol y por último regresa a **tónica** en el compás **28**.

-**27** A partir de este momento inicia el ascenso a la parte climática de la obra. Tenemos primero un candencial 6/4, mismo que se repite en el compás **31**.

-**32-35** presentan un pedal de quinto grado, situación que hace crecer la tensión, misma que se relaja al presentarse el primer grado de tónica en el compás **36**, ya en la sección de **Coda**.



3.5 Sugerencias de estudio e interpretación

Es importante mencionar lo valioso que fue trabajar manos separadas, buscando tocar lo más pronto posible a la velocidad indicada. Esto permite fijar en la memoria, relativamente rápido la indicaciones de agógica y dinámica del la partitura. En este mismo sentido esta estrategia permite lograr solidez en los elementos técnicos, objetivo principal de los estudios.

4. Estudio de concierto No. 3

Franz Liszt

(1811, Hungría -1886, Bayreuth)

4.1 Contexto

La composición los Tres estudios de concierto, coincide con la llamada Revolución de 1848. Este fue un movimiento de insurrección, contra las monarquías europeas que inicio en Sicilia, Italia en enero de 1848, y se extendió rápidamente por toda Europa a excepción de Rusia, España y los países escandinavos. Para febrero ya se había extendido a Francia, donde el rey Luis Felipe I fue derrocado por los defensores del sufragio universal y los socialistas liderados por Louis Blanc, quienes proclamaron la II República. A finales de 1848 fue elegido presidente Luis Napoleón, sobrino de Napoleón Bonaparte.

Estas revoluciones de carácter liberal democrático y nacionalistas, fueron iniciadas por miembros de la burguesía, que reclamaba gobiernos constitucionales y representativos, y por los trabajadores y campesinos, que se revelaban contra el aumento de las prácticas capitalistas que les estaba sumiendo en la pobreza. Estas peticiones se unieron a consideraciones nacionalistas en aquellos pueblos sometidos a un gobierno extranjero.

Aunque las experiencias revolucionarias en su mayoría fracasaron, se despertó un sentimiento nacionalista que en el caso de Italia (1861) y Alemania (1871) les llevó a la unificación.

Los liberales alemanes conformaron en Frankfurt una asamblea nacional. Este parlamento redactó una Constitución liberal para una Alemania unificada bajo un emperador hereditario. Austria rehusó permitir que sus posiciones alemanas fueran incluidas, así que la asamblea decidió con disgusto que Austria quedara excluida. Ante la carencia de una alternativa, ofrecieron la corona a Federico Guillermo IV de Prusia, quien la rehusó con arrogancia, por presiones políticas de Austria. Ante el fracaso la asamblea se dispersó.

Federico Guillermo IV rey de Prusia (1840-1861) intentó unificar los estados alemanes bajo el gobierno prusiano. En 1840 tras su asenso al trono trato de dar muestras de liberal al dar mayor libertad de culto y suprimir la censura sobre la prensa. Al estallar la revolución en Prusia en marzo del 1848, accedió en un principio a las demandas del pueblo: prometió una constitución liberal y llegar a ser gobernante de una Alemania unida.

La ansiada unificación alemana sólo fue posible bajo el reinado de Guillermo I, hijo del propio Federico Guillermo IV y su canciller Otto von Bismarck. Vale la pena destacar que estos buscaron la unificación alemana como un medio para fortalecer al propio estado Prusiano, más que un fin que respondiera al concepción nacionalista alemana. Después de la guerra franco-prusiana, Bismarck convenció a los estados alemanes del sur que la hegemonía prusiana era inevitable y en 1871 Guillermo fue proclamado emperador del Imperio Alemán, el II Reich.

Los sentimientos nacionalistas de los pueblos bajo el dominio Austriaco, (checos, húngaros y alemanes), ocasionaron revueltas que llevaron al derrocamiento de Fernando I de la casa de Habsburgo en marzo de 1848. Las insurrecciones en Viena permitieron la formación de una

asamblea constituyente. Pero el enfrentamiento entre checos y alemanes permitió al ejército austriaco sofocar la rebelión.¹¹

4.2 La Obra para Piano

Entre sus obras pianísticas destacan los doce Estudios de ejecución trascendental (1851), las veinte Rapsodias húngaras (1846-1885; nº 20 sin publicar), los seis Estudios sobre un tema de Paganini (1851), el Concierto nº 1 en mi bemol mayor (1849; revisado en 1853), el Concierto nº 2 en la mayor (1848; revisado en 1856-1861), y las piezas que forman los tres volúmenes de Años de Peregrinación (1855, 1858, 1877). Algunas de estas últimas anticipan el impresionismo con su descripción de escenas naturales. La originalidad de su obra está fuera de toda duda. La armonía y forma que empleó en sus últimos trabajos anticiparon la música de algunos compositores del siglo XX, como el austriaco Arnold Schönberg (en la atonalidad, en obras como la Bagatela sin tonalidad) y el húngaro Béla Bartók (con sus primeras obras nacionalistas).

Para Liszt, el haber escuchado el virtuosismo de Paganini resultó determinante en su búsqueda de un virtuosismo similar en el piano. En Paganini encontró incluso temática para la composición de los seis Estudios, escritos en 1851. La idea de Liszt de alcanzar ese virtuosismo en el piano, le hace escribir además de sus Estudios de Concierto, Estudios Trascendentales, Seis estudios sobre un tema de Paganini y dos libros de estudios técnicos.¹²

4.3 Bosquejo Biográfico

Liszt, Franz, nació 22 de octubre de 1811, en Hungría. Su padre Adán Liszt, era funcionario del Príncipe Nicolás Eszterhazy y músico aficionado (tocaba el violín). Cuando Liszt contaba con apenas cinco años, ya mostraba gran interés por la música, se sentía atraído por el piano. Empezó a componer a los ocho años y un año más tarde hizo su primera presentación pública, con gran éxito. Su forma de tocar impresionó enormemente a los magnates locales húngaros, que formaron un fondo, gracias al cual Liszt pudo ir a estudiar a Viena con Karl Czerny y Antonio Salieri.

Liszt se mudó junto con su familia a París en 1823, donde le fue negado el ingreso al Conservatorio, por ser extranjero. Los conciertos, se empezaron a suceder rápidamente, además de ser presentado con bastante sensacionalismo. Actuó en Alemania, Austria, el propio París y en las principales ciudades inglesas.

Liszt trató de compensar su falta de preparación académica con la lectura intensiva y entró en contacto con numerosos e importantes artistas como: Alphonse de Lamartine, Víctor Hugo, etc. Entre los años de 1830 y 1832, conoció a tres hombres que tuvieron importante influencia en su vida artística, primero Héctor Berlioz y su Sinfonía Fantástica. De Berlioz aprendió su manejo de la orquesta y transcribió la Sinfonía Fantástica para piano. En segundo término conoció a Niccolò Paganini y se propuso traducir el virtuosismo que este lograba en el violín. Por último

¹¹ S/a, Encyclopedia Britannica 2003, op. Cit., Buscador: 1848 Revolution.

¹² Humphrey Searle, Encyclopedia Britannica 2003, op.cit., Buscador: Liszt Franz.

Liszt conoce a Federico Chopin y su estilo poético que también ejerció una gran influencia sobre él.

En 1834, a través del poeta y dramaturgo Alfred de Musset conoce a la Condesa `Agoult, con quien inició un romance que la orilló a la Condesa a abandonar a su marido y reunirse con Liszt en Suiza. Juntos procrearon tres hijos (Lamartine, Cosima y Daniel). La mayor parte de sus años juntos los pasaron en Suiza e Italia. Su relación perduró hasta el año 1844. Las obras de este periodo se encuentran reunidas en el libro llamado Los años de peregrinaje

En la costumbre de Liszt por transcribir obras de otros compositores, podemos adivinar la música que más le sorprendió y; por ende, la que más influyó su desarrollo como compositor. Sus transcripciones para piano fueron particularmente bien realizadas; y entre ellas encontramos Los cinco estudios de Paganini y la Campanela, además de tres sinfonías de Beethoven, algunas canciones de Franz Schubert y la Sinfonía Fantástica de Héctor Berlioz. Estas obras las interpretaba en sus conciertos, para asombro de sus escuchas por el enorme virtuosismo, con el que eran presentadas.

Liszt durante su vida, fue mejor conocido como “El gran virtuoso del Piano”, más que como un importante compositor. Liszt era muy famoso y apreciado por la aristocracia europea, sus conciertos siempre fueron muy concurridos y por eso nunca careció de medios económicos para darse una buena vida. Es bien conocido que frecuentemente ofrecía conciertos para la beneficencia u otras causas nobles. Además del apoyo económico, que Liszt ofrecía a otros músicos menos favorecidos.

.Liszt compositor fue un gran innovador desde sus obras más tempranas, en su música esta presente, desde la armonía cromática, hasta la música atonal del siglo XX. Liszt también creó el Poema Sinfónico y el método de la "Transformación de los temas", llamado *leit motiv*

En febrero 1847 Liszt conoció a la princesa Carolyne Sayn - Wittgenstein en Kiev y pasó temporada en Polonia. Después ella misma lo convenció de que dejara su carrera como virtuoso y concentrarse en la composición. Dio su último concierto en Yelizavetgrad (Kirovograd) en septiembre de ese año. Tuvo la oportunidad de convertirse en el director musical de la Corte de Weimar en 1843 y un año más tarde decide asentarse ahí permanentemente.

Ya en Weimar, Liszt tenía tiempo suficiente para componer. Escribió un número importante de obras como: Los Doce Poemas Sinfónicos, La Sinfonía Fausto, La Sinfonía para la Divina Comedia, La Sonata en si menor, además de los tres primeros conciertos para piano.

Vale la pena destacar, que a raíz de la presencia de Liszt en Weimar, los compositores de vanguardia acudían para ser escuchados y convertirse en alumnos de Liszt.

En 1858, Liszt renunció a la dirección musical de la Corte de Weimar, a causa del fallecimiento del duque que originalmente le había contratado y el poco interés musical de su sucesor, aunque permaneció en Weimar hasta 1861.

Liszt fue una persona profundamente religiosa, aspecto que heredó de su padre (quien pasó dos años en la Orden Franciscana). Durante la última parte de su vida, después del fallecimiento de sus hijos: Blandine y Daniel, y de no poder casarse con la princesa, por la no anulación del matrimonio de esta última, Liszt se refugió en la música religiosa, escribiendo obras como el Christus, el Oratorio Von Der Elisabeth y La Misa de Coronación. En 1865, Liszt tomó los cuatro órdenes menores de la iglesia católica romana, aunque nunca se hizo un sacerdote.

Durante sus últimos años, dividió su tiempo entre Roma, Weimar y Budapest. En 1886 dejó Roma por última vez. Asistió a conciertos donde se presentaban sus obras, en las ciudades de Budapest, Liège, y París. El 19 de julio tocó por última vez en un concierto, en Luxemburgo. Dos días después llegó a Bayreuth para la fiesta.

Su salud no había sido buena los últimos meses, y se acostó con una fiebre alta, aunque todavía se las arregló para asistir a dos interpretaciones de Wagner. Su fiebre se transformó en neumonía, y murió el 31 de julio.

4.4 Analisis estructural

Estudio de Concierto No. 3

Re bemol mayor.

Sección A
en tónica y
Re bemol.

-La obra presenta tres planos sonoras, durante casi todo lo largo del la misma.

Varias secciones de la obra están escrita en tres pentagramas, para destacar visualmente los planos sonoros.

1-18 La sección A presenta un Tema Doble y permanece en **tónica** durante toda la sección.

Allegro Affettuoso *cantando* *dolce con grazia* Primera parte

18

Sección B
La mayor
(19-27)
Fa menor
(28-34)
La mayor
(35-38)
Do sostenido
menor
(39-52)

53

segunda parte

sempre Pedale

Reprisa
en tónica

19-53 La segunda sección (B) inicia en **la bemol mayor**, con material proveniente del la segunda idea

Coda

53

54-72

54-72 Se presenta una **reprisa** de las dos ideas en **tónica**, pero ahora con un acompañamiento completamente distinto.

4.5 Sugerencias de estudio e interpretación

Llama la atención, la distinción que se da en la escritura en tres pentagramas (uno por cada plano sonoro), y destaca así, la importancia de la diferenciación de los planos sonoros, para la interpretación de la obra.

Para lograr carácter propio en cada uno de los planos sonoros, fue de gran ayuda el trabajo de los mismos por separado. Es decir, tocar solo uno de ellos a la vez, de principio a fin, de cada una de las secciones, buscando fijar un carácter que los distinga y así hacer evidente al escucha de la existencia de los planos sonoros a lo largo de todas las secciones que las presentan.

5. Sonatina para piano. (1915)

Béla Bartók

1881, Nagyszentmiklós, Hung -1945, en Nueva York EU

5.1 Contexto

Para el pueblo húngaro, la revolución del 1848 trae consigo, además de terribles luchas, importantes esperanzas. Los nacionalistas húngaros, animados por el debilitamiento de Austria por su guerra contra Prusia, buscaron obtener derechos políticos, logrando la sanción del imperio de una nueva constitución que otorgaba a Hungría plena soberanía sobre la conducción de sus asuntos internos y paridad con Austria en la dirección de la defensa nacional y fue en 1867 cuando se concretó la monarquía dual o Imperio Austro-Húngaro, que estuvo vigente hasta la I Guerra Mundial.

Iniciada la Primera Guerra Mundial, los dirigentes políticos húngaros, apoyaron la guerra contra los aliados (Gran Bretaña, Francia y Rusia), ante el temor de una victoria rusa que llevara al desmembramiento de Hungría. Sin embargo las penurias por la pérdida de la guerra trajeron una profunda insatisfacción a la población.

En 1917 a través de un Consejo Nacional se demandó el Sufragio Universal, la disolución del Parlamento y la firma con los Aliados. El imperio Austro-Húngaro se disolvió 1918 y posteriormente se proclamó La Republica Democrática Húngara.

No obstante, el malestar político y social continuó, los comunistas derrocaron el gobierno e instauraron una Republica de Consejos, misma que duró apenas seis meses.

En 1919 se formó bajo la supervisión de los Aliados, un gobierno interino, que celebró elecciones generales a principios de 1920 para formar La Asamblea Nacional. Ésta proclamó la monarquía y nombró a Miklós Horthy como regente, quien mantuvo su autoridad dictatorial por dos décadas.

En 1920 firmaron la paz con los Aliados, y como consecuencia, Hungría perdió dos tercios de su territorio y la mitad de su población.

5.1.1 En la Música

A finales Del siglo XIX, Wagner conduce la armonía hasta sus confines, esto conservando la idea de una tonalidad. Con el uso intensivo de acordes cromáticos buscaba confundir al oyente, ocultando las relaciones armónicas básicas que definen la tonalidad. Sin lugar a dudas Wagner agotó prácticamente el lenguaje tonal, y lógicamente la búsqueda de nuevas técnicas composicionales quedaba como única opción.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el aumento del Nacionalismo Político en los países periféricos de Europa, se vio reflejado en la producción musical de sus compositores. Así tenemos al compositor ruso Modesto Mussorgsky, que empapado en del espíritu de la música

folklórica de su país y en base a la sucesión de acordes, ofreció nuevas sonoridades, dando de esta manera un nuevo aliento a los usos armónicos de esos días. Más tarde nos encontramos con el uso de escalas exóticas, pentáfonas, ya las escalas por tonos de Debussy.

Por otro lado, los cambios de estilos, ocurridos alrededor de 1900, dieron como resultado una diversidad de estilos sin precedentes.

En 1910, las obras experimentales de Arnold Schoenberg e Igor Stravinsky presagiaban una nueva época. Arnold Schoenberg, con su segunda escuela vienesa, abandona el concepto de tonalidad, usando las notas libremente sin relacionarlas con un sistema de armonía funcional. Igor Stravinsky se concentró en el desequilibrio métrico y la discordancia percusiva ("Dinamismo", "Barbarie", o "Primitivismo") Esta década fue de experimentación extrema, misma que coincide con la Primera Guerra Mundial.

Es a partir de 1920, que inicia un regreso general a los ideales estéticos del siglo XVIII, dentro de este estilo también llamado Neoclásico, tenemos a Stravinsky, Paul Hindemith, Béla Bartók, y Sergey Prokofiev, entre otros.

El estilo Neoclásico se caracteriza por el dominio del contenido emotivo; la simplificación de materiales, las estructuras, y las texturas; una atención y preocupación particular por el contrapunto lineal y formalismo clásico, ahora revestidos de las expresiones idiomáticas melódicas, armónicas y rítmicas, tonales, y orquestales del siglo veinte. El Neoclasicismo, continuó como la tendencia dominante durante el período de 1920 hasta la Segunda Guerra Mundial.¹³

5.2 La Obra para Piano.

Béla Bartók posee 29 números de opus, esto incluyendo la obra para dos pianos y percusiones, de donde podemos destacar, entre las más importantes: el Allegro Bárbaro (1911), la Sonata (1926) y los seis libros la importante obra pedagógica llamada Mikrokosmos (1937), y la Sonata para dos pianos y percusiones (1937). Estas dos ultimas, no sólo son sus obras cumbres, sino también las ultimas que escribió para piano.

En la música para piano, podemos distinguir tres elementos primordiales: su apego al pueblo húngaro, su espíritu auténticamente revolucionario y su técnica tan particular en el piano. Los dos primeros se pueden aplicar a toda su música.

En lo que Bartók llamaba la verdadera música nacional, encontró la originalidad de su propuesta musical. Para empezar esta Música Popular, le liberó del sistema tonal (mayor/menor), al usar: los Modos Antiguos, la gama pentatónica y los modos eclesiásticos.

La tonalidad de sus primeras obras procede del amor que siente por el canto popular cuyo estilo esta estrechamente unido a la noción de lo tonal; en ese terreno, en efecto, no se puede admitir equívoco alguno. Sin embargo a esa tonalidad sucederán la politonalidad y luego la atonalidad. Las disonancias se introducen cada vez más en su escritura. Al principio, resultaban casi siempre de la superposición de varios contrapuntos. Más tarde, tendrán su autonomía y, aunque entonces

¹³ Encyclopedia Britannica 2003, op. cit., Buscador: music history.

demuestran más agresividad, se resolverán muchas veces sobre una consonancia que restablece la soberanía tonal.

En cuanto al ritmo, éste deja de ser sólo un elemento accesorio, para llegar a ser una parte fundamental de la materia temática. Bartók desarrolló ambos extremos: el *recitativo* (*Parlando-rubato*) y los ritmos basados en danzas de tipo irregular; 5, 7, 9 y 11, en compases subdivididos en: 3+2, 3+3+2 ó 4+3+2.¹⁴

5.3 Bosquejo Biográfico

Béla Bartók

Nace el 25 de marzo 1881, Nagyszentmiklós, Hung.,

Muere el 27 de septiembre 1945, en Nueva York EU

Su padre fue violinista aficionado y tocó en una pequeña orquesta. Su madre fue pianista y a la muerte de su esposo, se convirtió en profesora de piano y es ella misma quien descubre en Béla Bartók sus dotes pianísticas.

Bartók pasó su infancia y juventud en varios pueblos de provincia, estudio piano con Ferenc Kersch quien fue su primer profesor, después de su propia madre, con quien hizo rápidos progresos.

Empezó a escribir pequeñas piezas en la edad de nueve, y dos años después tocó en público por primera vez, incluyendo una composición suya (El curso de Danubio). Bartók ya por entonces, mostraba importantes progresos que incluso le permitían acompañar la serie completa de las Sonatas Violín-Piano de Beethoven.

Para proseguir sus estudios secundarios, se trasladan a Bratislava (Presburgo) y continúa sus estudios de piano y armonía con László Erkely Hyrtl.

Es en 1891, cuando ingresa a la Academia Liszt, donde toma clases de composición con Hans Koessler, con quien, a pesar de lo difícil de la relación personal, logra formarse en la escuela de las grandes tradiciones alemanas y se inicia en la instrumentación, esto gracias al estudio de gran número de obras. Por último, bajo la dirección de Esteban Thoman, perfecciona sus conocimientos pianísticos y llega a tocar a los grandes maestros clavecinistas de los siglos XVII y XVIII.

Es en 1900, Bartók conoce a Kodaly e inician una amistad por muchas razones importante. Kodaly de sólida formación científica, influye positivamente en el trabajo de recolección de canto popular.

Bartók es invitado en 1902, por la Sociedad Filarmónica de Viena, donde ofrece su primer gran recital é interpreta la Danza Macabra y la Sonata en mi menor de Liszt.

¹⁴ Guy Sacre, La Musique de Piano, op. cit., pp. 78-8

En 1903, compone la Sonata para Violín y Piano, obra con fisonomía tonal y se acerca a las fronteras del Clasicismo por la claridad de sus tres tiempos. Es en este momento en que se percibe un estilo más personal en sus composiciones.

Kossuth, es la obra más importante escrita hasta el momento (Luis Kossuth, héroe legendario de la guerra de independencia) escrita en el cincuentenario de la guerra de independencia, durante su último año en la Academia de Música.

Los resultados fueron polémicos, por una parte tuvo opiniones favorables al estreno, pero también inconformidades de parte de los músicos de la orquesta durante la propia preparación.

Al concluir sus estudios, obtiene una beca que le permite viajar a París por dos meses. La ciudad le maravilla y decide participar en el concurso Rubinstein, como pianista y compositor aunque con resultados poco favorables. En piano obtiene apenas un segundo lugar y en composición sólo una mención.

A su regreso de París Bartók se consagra al descubrimiento de la canción popular húngara.

El Arte Nacional.

Bartók trae a la vida la tradición musical de su pueblo, la riqueza de esta tradición procede de la herencia europea y la influencia de oriente.

Lo fundamental de esta recolección, es que fue realizada con todo rigor científico. Sus primeras exploraciones las realiza en el corazón de Hungría y más tarde realiza las de la alta Hungría. Los resultados de este trabajo le hicieron acreedor a una pensión que le permitió la visita a nuevas poblaciones de difícil acceso, donde acertadamente encontró fuentes menos contaminadas (por los géneros gitanos). Su incansable búsqueda de los orígenes de esta música nacional, le lleva a explorar, primero los países vecinos y después los países árabes y el norte de África.

El estreno en 1905 de su primera Suite para Orquesta, interpretada por la Orquesta Filarmónica de Viena, marca el fin de sus composiciones con tintes románticos.

Es con la composición en 1906, de las Canciones Populares Húngaras, cuando se nota claramente la búsqueda del estilo nacional húngaro. Este año lo dedicó particularmente a la búsqueda de cantos populares, hecho que le lleva a una renovación total en el espíritu y la escritura. Las obras de este período no fueron del todo bien acogidas por el público, que probablemente fue sorprendido por demasiada novedad.

En 1907, fue nombrado profesor de piano en la Academia de Música, puesto que conservó hasta el año 1934, cuando renunció para volverse miembro activo de la Academia de Ciencias.

Al no tener la posibilidad de viajar durante la Primera Guerra Mundial, Bartók se consagra a la composición. En este momento, había asimilado muy distintas influencias (Debussy, Strauss, Liszt, Stravinsky y Schoenberg) y poseía un lenguaje musical completamente desarrollado.

En 1940, Bartók emigró a Estados Unidos por razones políticas. Realizó investigaciones en la Universidad de Columbia (1940-1941) y enseñó música en la ciudad de Nueva York, donde

vivió con serias dificultades económicas. Murió de leucemia el 26 de septiembre de 1945 en Nueva York.¹⁵

5.4 Análisis Estructural

¹⁵ -Pierrett Mari, **Bartók**, traducción del francés por Felipe Ximénez de Sandoval, ed. Espasa-Calpe, Madrid España, 1974, pp. 31-36

Sonatina Gaiteros

Forma Tripartita
Re Mayor

1-4 a lo largo de los cuatro compases que dura la **introducción** únicamente aparece el tetracorde **re-la mi-la**,

4-20 Sección A encontramos muchas notas pedal, característica que se explica, como parte del lenguaje instrumental, en este caso por la posibilidad con que cuenta la gaita de man-tener notas pedales por largo tiempo.

Tenemos un intervalo pedal (**re-la**) prácticamente todo el tiempo en la parte de mano izquierda, elemento que fija el centro tonal-modal (se presenta **re mayor, re mixolidio, re lidio y re .dórico**).

Allegretto

-21 La **sección B** es completamente contrastante con su precedente, mientras la **sección A** es *Allegretto* (86 el cuarto), *forte* y con un ataque que bien puede calificarse de pesado, la **sección B** es *Allegro* (150 el cuarto) en matiz piano y ligero.

Esta segunda sección, inicia en **do mayor**, más tarde pasa por **la menor** y llega al final de la propia sección a **re mayor**, tonalidad con que inicia la **sección A`**.

Allegro

p Leggero

45-49 tenemos una **transición** de cuatro compases, en donde se presentan materiales similares a los de la introducción.

50-66 sección A` la melodía se presenta de manera idéntica a la primera presentación, únicamente se invierten las fórmulas de acompañamiento de la mano izquierda.

4	Intro- ducción
12	Sec. A
20	Sec. B
44	Tran- sición
49	Sección A`
57	
66	

Danza del Oso

La menor

-Este breve movimiento se puede definir como una composición netamente descriptiva. La parte de la melodía hace pensar en la gracia del baile de un Oso y el acompañamiento nos remite a lo pesado que son por naturaleza sus propios movimientos.

Moderato

mf Pesante

4+4

8

4+4+4

20

Finale

Forma sonata

Re mayor

1-4 Introducción, inicia con un pedal de **primer grado**, con octava.
5-31 Se presenta la **primera idea**, con sus tres repeticiones. Las dos primeras repeticiones tienen un **pedal de tónica** en la voz inferior de la mano derecha. Al concluir la segunda repetición, y posterior a una transición de tres compases, inicia la tercera repetición, misma que ya no lleva el mencionado pedal de tónica. Es sucedida por un puente de cuatro compases.

32-36 Puente

Allegro vivace

37-83 Con el inicio de la **segunda idea**, tenemos un cambio de modalidad (**re mixolidio**). Esta idea es repetida en dos ocasiones por la mano derecha y posteriormente es presentado a su vez por la mano izquierda y finalmente, es nuevamente tocada por la mano derecha.

poco a poco accel.

84 La primera idea: se presenta solo el primer motivo, que es repetido en tres ocasiones y en diferentes grados de la escala, con un desacelerando progresivo.

Posterior a un silencio de cuarto da inicio la presentación de la primera idea de manera completa, junto con un *crescendo* y acelerando, que devuelve el pulso al *Tempo primo*.

96 *Tempo primo*: inicia la reexposición de la segunda idea de manera completa, misma que se liga a una pequeña coda de apenas cinco compases.

4	Introducción
31	Primera idea
36	
31	Puente
36	
83	Segunda idea
100	
83	Re-exposición
100	
106	Coda

5.5 Sugerencias de estudio e interpretación

El elemento característico de las obras de Bartók, es sin duda el carácter rítmico. Es correcto el pensar que si no se logra la claridad en el ritmo no se está interpretando bien la obra, y por consiguiente; es fundamental darle toda la importancia a la viveza del ritmo y hacerle la voz cantante del discurso musical.

En lo que se refiere a la temática de esta obra en particular; es muy recomendable tratar de traer a la imaginación, por un lado el ambiente físico en que se desarrolla la música que se describe, y por otra parte tratar de imitar el lenguaje de la Gaita, en lo que se refiere a el primer movimiento y la gracia que tuviera el baile de un oso para el tercer movimiento. Por lo que se refiere al tercer movimiento, hay que pensar en un carácter más bien impulsivo, que es la característica principal los finales o codas de las obras.

6. Cuatro Danzas (1906)

Ricardo Castro

6.1 Contexto

El siglo XVIII en México fue marcado por una profunda inestabilidad política y social. Primero con la Guerra de Independencia y sus secuelas, México vivió regímenes tan disímilos como: País independiente con monarca español, Imperio con Iturbide como Emperador y República con Guadalupe Victoria. En 1833, López de Santa Anna fue elegido presidente y fue durante su gestión que se dio la invasión estadounidense, con la que México perdió el cincuenta por ciento de su territorio. López de Santa Anna dimitió después de la fallida guerra y se exilió. A su regreso al país, con el apoyo de grupos conservadores, se autoproclamó dictador en 1853. A principios del 1854, una rebelión liberal lo derrocó y Santa Ana huyó de México.

Benito Juárez es el gran líder que surge del grupo de los liberales, plasmó en la Constitución de 1857 las ideas de un Gobierno Federal, la libertad de expresión y otras libertades civiles. Esta nueva constitución, causó gran molestia a los grupos conservadores del país, llevando a la guerra de Reforma o guerra de los Tres Años, entre conservadores y liberales. Juárez emitió La Leyes de Reforma, que decretaban la nacionalización de los bienes de la Iglesia, la Ley del matrimonio civil, la separación de la Iglesia del Estado, la Ley del registro civil, la secularización de los cementerios y los hospitales, y la libertad religiosa.

Durante este conflicto, los conservadores apoyados por Napoleón Bonaparte, proclamaron el Imperio Mexicano y ofrecieron la corona a Maximiliano I, Duque de Austria, quien gobernó el país de 1864 a 1867.

Porfirio Díaz gobernó México de 1876 hasta 1911. Durante este periodo se dieron avances en lo económico y comercial, aunque esto no se vio reflejado en el bienestar de las mayorías. Esto acarreó descontento social, que desembocó en la revolución de 1910.

Contexto musical- En la música mexicana de concierto del siglo XIX, podemos distinguir claramente tres generaciones de compositores:

La primera etapa: Se ubica alrededor de 1821, tiempo que coincide con la consumación de la Independencia. Los compositores mexicanos de este momento, realizan una adaptación de la ideología romántica a una concepción todavía clásica de composición. Dentro de esta etapa, encontramos a Mariano Elizaga (1786-1842) del que podemos decir que es el primer compositor de México Independiente, además de José Antonio Gómez, Felipe Larios, Joaquín Beristain, Cenobio Paniagua, Luis Baca y Tomas León.

Segunda etapa: Ésta corresponde a la segunda mitad del siglo, y es donde se da, inicio a una consolidación formal y estilística. Se concentra en la producción de opera y más que en la música de salón a diferencia de la tercera etapa, esta generación, fue fuertemente influenciada

por la música italiana y he aquí lo importante de la ópera para la propia generación. En primer término encontramos al pianista y compositor Melesio Morales (1839-1908), quien escribe principalmente ópera de tipo italiana. En seguida tenemos al también pianista Julio Ituarte (1845-1905) quien es un gran innovador de una refinada escuela pianística.

Tercera etapa: ésta se sitúa entre la caída del Imperio de Maximiliano y el fin del Porfiriato. Esta generación manifiesta un aumento en lo que se refiere a la estilización y un mayor dominio de la composición en contraste de las dos anteriores etapas. En lo que se refiere a la música para piano, se muestra un virtuosismo, como valor técnico-estructural, que no se había visto hasta ahora.

Estilísticamente hablando, se inclina hacia el patrón francés o Chopiniano. Ellos buscaban subrayar ante todo las características personales, como una expresión liberada e intransferible de la obra musical. A esta generación pertenecen: Felipe Villanueva (1863-1893), Ernesto Elorduy (1863-1912), Gustavo E. Campa (1863-1934) y Ricardo Castro (1864-1907)

Ricardo Castro es sin duda el más destacado de esta generación, y es quien posee el mayor número de obras, tanto en cantidad, en calidad y dificultad de ejecución. Fue un asimilador (tardío) del romanticismo al estilo de Chopin, Schumann y Liszt.

A finales del Porfirismo, nació un interés de los compositores mexicanos por las obras sinfónicas; como ejemplo de lo mismo, tenemos dos sinfonías de Ricardo Castro: Do menor y Re menor (que desafortunadamente se perdieron), un Concierto para Cello y uno más para piano.

Por otra parte, encontramos una importante producción de lo que se ha dado en llamar: Música Intimista ó de Salón, cercano al romanticismo francés y alemán, del que Ricardo Castro es el mejor ejemplo. En este género que se define como menor, encontramos obras sencillas en su forma y elaboración, regularmente para piano ó canto y piano; como las hojas de álbum, *lieder* ó *chansons*, escritas para veladas caseras.

Esta definición no podría aplicarse a muchas de las composiciones de Chopin, Liszt, Schubert ó Mendelssohn, mismas que fueron modelos de las obras más logradas del Romanticismo Mexicano. Estos compositores europeos que escribieron marchas y danzas de origen popular, las abstraen de su situación social para convertirlas en un producto intelectual y artístico, desligado de su carácter popular.

“Habitualmente los títulos de las piezas eran un verdadero índice.” Estos títulos son netamente descriptivos de imágenes, momentos o bien situaciones, como: Un sueño después del baile, Enredo, Cupido, Venus y Amor de Felipe Villanueva.¹⁶

6.2. La Obra para Piano

Ricardo Castro, compuso más de 100 obras, la mayoría de éstas son para piano. Entre las mismas encontramos desde música para salón, hasta conciertos y sinfonías. En lo que se refiere a la música para piano tenemos nocturnos, mazurcas, polonesas, marchas, danzas, romanzas, etc.

¹⁶Yolanda Moreno Rivas, Rostros del Nacionalismo en la Música Mexicana. Ed. UNAM, México, 1995

De sus obras más importantes podemos mencionar; el famoso Vals Capricho y su Concierto para Piano.

Ricardo Castro, es sin duda, uno de los primeros compositores que buscaron darle un aire realmente nacionalista, en una época donde la costumbre era nombrar las obras en francés.

La primera respuesta a la idea de Identidad Nacional del País Independiente, provino de la suite y popurrí (con temas vernáculos), las Dazas semicultas, las canciones, los remanentes indígenas y los himnos patrióticos.

En este tenor, Ricardo Castro compone su Capricho Op. 10 titulado Aires Nacionalistas y La serie de Danzas Características Mexicanas (publicadas en Paris en 1906), muestra de que Castro, se propone ir más allá de los temas vernáculos. Para Castro, la idea de lo Mexicano se hermanaba fundamentalmente con una definición de color y sentimiento.

6.3 Bosquejo Biográfico

Nace en la ciudad de Nazas, Durango, el 7 de febrero de 1864. Sus padres fueron el licenciado Vicente Castro y Maria de Jesús Herrera.

Inicia sus estudios musicales a la edad de seis años con el maestro Pedro H. Ceniceros. En 1877 se traslada junto con su familia a la Ciudad de México, donde continúa con sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria. Cuando apenas contaba con trece años, ingresa al Conservatorio Nacional de Música, donde estudió composición con Melesio Morales (1838-1908) y piano con Juan Salvatierra. En 1880, en premio a su desempeño en el Conservatorio, fue enviado a la Exposición Internacional de Nuevo Orleans, cuando apenas contaba con 17 años.

Se atribuye al periodista y abogado oaxaqueño Jesús Reyes Spindola, el haber descubierto en Castro, a un gran pianista, y fue el mismo que le otorgó una subvención mensual de quinientos pesos, durante un año. Durante este tiempo presentó tres conciertos.

Después de presentar sus exámenes como pianista, ingresó en 1881 a las clases de perfeccionamiento del maestro Julio Ituarte (1845-1905), quien desarrollo rápidamente sus actitudes de concertista. La fama le acompañaba desde su regreso de Estados Unidos y es en esta época que se dedicó a componer gavotas, valeses, mazurcas, danzas, *berceuses* y *scherzos* que cautivaron a la sociedad mexicana. Además compuso obras para orquesta como: dos sinfonías, un concierto para Piano y Orquesta, y el Poema Sinfónico Oithoma, dedicado a su amigo Gustavo E. Campa, quien comandaba el “Grupo de los seis”, que estaban en contra de la manera italiana en la composición e impulsaban “La mexicanización de la Música”

En 1895 organizó La Sociedad Filarmónica, con la que se pretendía la difusión de la Música de Cámara.

El 17 de febrero de 1900, fue nombrado catedrático de composición del Conservatorio Nacional, al que renunció dos años más tarde, para dedicarse a la preparación de una serie de conciertos. Estos conciertos fueron presentados en el teatro Renacimiento y en el tercero de estos conciertos, se leyó un texto en donde se expresaba, que el propio presidente de la república deseaba que el maestro fuera a europea a perfeccionar su arte, patrocinado por el propio estado.

Visitó los conservatorios de Berlín, París y Londres. Esta gira resultó muy productiva, no solo perfeccionó la interpretación de piano, si no también su forma de componer. Y por otra parte ofreció conciertos en donde interpretaba sus propias obras.

Durante este periodo compuso varios conciertos para piano, además de gavotas, vales, etc. Terminó la opera La Leyenda de Rudel, compuso la opera Atzimba y las Ineas, Satán vencido y Roussaka. Escribió su primera Sinfonía y el famoso Vals Capricho.

A su regreso a México, fue nombrado Director interino del Conservatorio Nacional, el primero de enero del 1907 y el primero de marzo fue ratificado de manera definitiva.

Lamentablemente, Castro no alcanzó a aplicar las enseñanzas y experiencias recogidas en Europa, porque fue víctima de pulmonía fulminante, muriendo el 28 de noviembre del mismo año.¹⁷

6.4 Análisis Estructural

Durante el periodo Barroco, se escribieron un gran numero de Danzas, agrupadas en Suites. Estas danzas fueron inspiradas, por sus similares populares, con la diferencia que las primeras fueron hechas para escucharse más que bailarse. Estas danzas barrocas eran bipartitas y con puntillos de repetición. La parte A estaba escrita en tónica y su parte B modulaba a la dominante.

Las presentes danzas de Ricardo Castro, conservan buena parte de los elementos de sus pares barrocas. Por una parte son también bipartitas con sus respectivos puntillos de repetición. Pero a diferencia de las segundas, las danzas de Castro, no presentan modulaciones a la dominante. Las dos primeras permanecen en tónica en ambas secciones, y es en la tercera y cuarto en donde se modula al homónimo.

¹⁷ Alfonso Puneda, Tres grandes músicos mexicanos, ed. UNAM, México, 1949.

Cuatro Danzas

Ricardo Castro
No. 1 en Re mayor

Allegretto

Parte A,
Re mayor
4+4 4+4
4+4 4+4
Periodo
binario
regular

Sección A

16

Parte A Compás 2/4

El ritmo es constante, durante toda la sección. Tenemos tresillo de cuarto y dos dieciseisavos por compás. Los materiales melódicos, son similares en ambos periodos.

La primera frase (antecedente) muestra un dibujo melódico estático, con un final de frase abierto (V grado).

La segunda frase (consecuente) presenta un dibujo melódico, con una subida corta y una bajada larga, con un final de frase cerrado (I grado).

32

Parte B
Re mayor
(2+2)+(3+1)
(2+2)+(2+2)
Periodo
binario
regular

Sección B

48

Parte B Compás 2/4

Los materiales melódicos de a **parte B**, son contrastantes con los de la **parte A**, esto a pesar de no haber cambio de compas, ni de tonalidad.

En cuanto al ritmo, continua utilizando tresillos de cuarto, aunque con la diferencia de que ya no tenemos ritmos ternarios y binarios dentro del mismo compás, sino que, ahora tenemos compases con ritmos ternarios y compases con ritmos binarios.

En cuanto a las frases de esta **parte B**, guardan las mismas características, en cuanto a los finales abiertos y cerrados.

Por el lodo armónico, se mantiene la misma tonalidad, con excepción de la cadencia final, en donde modula a **la menor**.

72

Cuatro Danzas

Ricardo Castro
No. 2 en Sol mayor

Parte A
4+4 4+4
4+4 4+4

Periodo
binario
regular

Sección A

Allegretto moderato

Parte A

Compas 6/8

La primera parte, tiene dos periodos de ocho compases con sus respectivas frases de cuatro compases. Los primeros cuatro compases de cada periodo, tienen una textura, de tres planos sonoros, lo que contrasta con los cuatro compases posteriores, que tienen una línea melodía en tercetas y con un bajo.

En la primera frase de cada periodo, tenemos una combinación Por el lado de las combinaciones rítmicas entre las voces superior y media (superior: cuarto con puntillo ligado an octavo y un cuarto; Inferior: dos grupos de tres octavos), elemento que otorga una sensación ondeante.

Esta **parte A**, termina con un dosillo, que permite ligar fácilmente, las dos partes apesar del cambio de compas y subdivisión.

En lo que se refiere a la armonía, todos las frase y periodo, terminan en dominante.

16

Allegretto Moderato



32



Parte B
4+4 4+4
4+4 4+4

Periodo
binario
regular

Sección B

Parte B

Compas 4/4

La segunda parte es claramente contrastate, no solo por el cambio de compas y de ritmo (de ternario a binario), sino también por sus contrastes: *fortes-pianos*, *marcados-ligados* a lo largo de la parte.

No existe cambio de tonalidad, solo existe una inflección a **si menor**, para volver rápidamente a **tónica**.

Gracias a los cambios de materiales, el compositor logra un cambio de carácter.

48



72



Cuatro Danzas

Ricardo Castro
No. 3 en La mayor

Allegretto espressivo

Parte A
(2+3)+4
(2+3)+4
(2+3)+4
(2+3)+4
(2+3)+4
(2+3)+4
(2+3)+4
(2+3)+4
Fa sostenido
menor.

Sección A

Sección B

18

36

50

68

Parte A Compas 2/4

Esta primera parte combina fragmentos acompañados por arpeggios y acordes en columna de manera intermitente. Además tiene momentos contratantes y de mucha expresión (constantes cambios de matiz)

La primera frase termina cerrada y la segunda abierta, lo que hace sencillo el cambio al **homónimo mayor**. Presenta periodos binarios irregulares.

La danza No. 3, propone variedad en combinaciones de número de compases por frase (dos compases de introducción más una semifrase de tres compases).

Allegretto espressivo

Parte B Compas 2/4

A diferencia de la primera parte, que tiene secciones expresivas muy bien definidas, la segunda presenta un carácter más bien moderado, con frases más cortas y sin grandes contrastes.

La línea melódica se presenta con terceras y el acompañamiento con arpeggios, aspecto este último que da una continuidad rítmica casi discursiva.

La primera frase es abierta y segunda cerrada, llama la atención una cadencia ampliada en la última frase (II-I6/4 V-I) elemento que no se había presentado.

Los periodos son binarios e irregulares.

Poco meno

Cuatro Danzas
Ricardo Castro
No. 4 en Re menor

Allegro

Parte A Compas 6/8

Esta primera parte se presenta en **tonalidad menor** y con motivos melódicos, más bien de tipo Lírico. El ritmo es ternario y constante, además presenta un *crescendo* de principio a fin. La primera frase es cerrada y la segunda abierta. Tiene periodo binario regular.

Allegro

16

Parte B Compas 2/4

A diferencia de la primera parte la segunda presenta un carácter más bien apasionado, gracias al cambio de tonalidad (al homónimo mayor).

El matiz va de *fortissimo* a *forte*, para volver después al mismo *fortissimo*, a excepción de los cuatro compases finales, que van de un *piano* a un *forte*.

Por el lado del ritmo, la segunda parte tiene fragmentos con ritmos binarias, contrastadas con pequeñas partes con ritmos ternarios. Por otra parte sus frases están muy bien definidas por matices expresivos (*crescendo.diminuendo*)

La primera frase de cada periodo termina abierta y su segunda cerrada.

Allegro

32

48

Parte A
(2+2)+4
(2+2)+4
Re menor.

Sección A

Parte B
4+4 4+4
4+4 4+4
4+4 4+4
4+4 4+4
Re mayor

Sección B

6.5 Sugerencias de estudio e interpretación.

En esta obra, tenemos unas texturas de planos sonoros, (un bajo, melodía y plano intermedio) a la manera de Schumman. No es solo una de las dificultades a superar, sino también uno de los recursos para lograr una interpretación elegante y graciosa a la vez.

Es por demás importante el localizar los puntos de mayor tensión; melódicos, armónicos y rítmicos, donde se puede proponer el *Rubato*, elemento en que encontramos la expresividad que caracteriza al estilo en que fueron compuestas las presentes obras.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha hablado de las distintas influencias estéticas en las que se desarrollaron los compositores de las obras que forman parte del programa de recital de examen. Estos conceptos estéticos nacen en un entorno económico político y social, en que vivieron los compositores.

Como se puede observar a lo largo de los análisis, las obras son producto no sólo de la genialidad del compositor, sino también del contexto espacio temporal donde es ubicada cada una de las obras.

En Bach tenemos la síntesis de todo un periodo estético, lo ubica como el principal estudioso de todos los grandes compositores de su época. Es también quien propone el desarrollo armónico a través del empleo de Sistema Temperado, que hereda a sus sucesores una fuente de desarrollo que no se agota, sino hasta finales del siglo XIX.

En lo que respecta a Mozart, se reconoce en su vitalidad y expresividad, al “Músico Libre”. Esta actitud se entiende en un ámbito de efervescencia política-social que desemboca en la Revolución francesa, y pone fin a las monarquías absolutas.

En Chopin vemos a un músico introvertido y nostálgico, que ha perdido la posibilidad de estar nuevamente en su patria. Reconocemos en su música esa búsqueda de sonoridades y sus propuestas melodías, que muchos califican como poéticas.

En Liszt vemos todas las características que debiera reunir el artista romántico, poseedor de un carácter extrovertido e imponente. Escribió una gran variedad de obras. Gracias a su longevidad, fue capaz de intuir las líneas generales que sus sucesores desarrollarían.

En Bartók tenemos no solo a uno de los más grandes compositores del siglo XX, sino también a un gran investigador con el rigor científico, capaz de contextualizar la música de su pueblo y logrando en esta la identidad e independencia estilística, que le distingue de sus contemporáneos.

En la música de Castro, es notorio el ambiente afrancesado que se vivió en México, durante el Porfiriato, y en su temática musical un reflejo de la música de los salones parisinos del siglo XIX.

No se puede dejar de mencionar que la realización del presente trabajo, no sólo amplió mi perspectiva de las obras de mi recital de examen, desde el punto de vista histórico, estético, político y social, sino también me permitió un entendimiento desde el punto de vista de la forma y armonía, haciendo incluso más fácil el proceso de memorización.

Bibliografía

-Encyclopedia Britannica 2003, Ultimate Reference Suite CD-ROM

-Grayson, David A, **Mozart, Piano concertos no. 20 in D minor, K. 466, and no. 21 in C major, K. 467**, Cambridge University, 1998

-Petit Pierre, **Mozart, o la música instantánea**, ed. Rialp, Madrid España, 1992.

-Sacre, Guy, **La Musique de Piano**, ed.Laffont Robert, Dictionaire des Compositeurs et ces uvres, Paris, 1998.

- Tranchefort François-René, **Guide de la Musique de Piano et de Clavecin**, Ed. Fayar , Paris, 1987.

-Samson Jim, **The Music of Chopin**, ed. Clarendon Press, Oxfor London, 1994.

-Pierrett Mari, **Bartók**, traducción del francés por Felipe Ximénez de Sandoval, ed. Espasa-Calpe, Madrid España, 1974.

-Pruneda, Alfonso, **Tres grandes músicos mexicanos**, ed. UNAM, México, 1949.

-Moreno Rivas Yolanda, **Rostros del Nacionalismo en la Música Mexicana**. Ed. UNAM, México ,1995.

-Schweitzer Albert, **J. S. Bach**, ed. Ricordi americana, Buenos Aires, 1875.

- Spitta Philipp. **Johann Sebastian Bach**: Su vida, su obra, su época, Ed. compendiada, con notas y adiciones, por Wolfgang Schmieder, traducción del alemán por Wenceslao Roces, Buenos Aires,