



U.N.A.M.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA

OPCION DE TESIS QUE
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN PIANO

P R E S E N T A :

Yolanda Patricia Delgado Calva.

CÁTEDRA DE PIANO : Ninowska Fernández-Britto
ASESORA DE NOTAS: Eunice Padilla León



MÉXICO D.F.

OCTUBRE DEL 2009



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.

AGRADECIMIENTOS

AL PADRE ETERNO

*Quien nos ha dado
la libertad de SER.*

A MIS PAPÁS

Edmundo Joaquín Delgado Ramos y

Ernestina Calva Soto

*Por su amor incondicional,
porque siempre han estado en todo momento
y han creído en mí, los amo.*

A MIS HERMANOS

Ana Soledad

Luz María y

José Rodrigo.

*Por demostrarme con su ejemplo
que las metas que te trazas se alcanzan por medio de
perseverancia y dedicación, los quiero mucho.*

A MIS CUÑADOS

Yazmín Cerras Salazar,

J: Pablo Salazar Sustaita y

F: Sergio Ramírez Jiménez

*Por su cariño y por
bríndarme su apoyo, gracias.*

A MIS SOBRIJNOS

Citlali y mi ahijado Rodrigo Daniel.

Por su encantadora inocencia y ternura.

A MIS FAMILIARES

Mi abuelito Macario Calva Montiel,

A mis tíos y primos

Por compartir el sinuoso camino de la vida.

A MIS MAESTROS

Sara Caso (q. d. e. p.), Ninowska Fernández-Brütta

Douglas Bringas, Consuelo López Ponce, Eunice Padilla León,

Eliás Morales Cariño, Arturo Uruchuntu Chavarían.

Por el conocimiento invaluable que me brindaron,

y por su enorme paciencia.

A MIS AMIGOS DE SIEMPRE.

Gabriela, Daphne, Araceli y su esposo Daniel, Guillermo, Krauss,

David, Vicente, Lucero, Ale y Kane, Novelli, L. Fernando, Sara, Susana y Lenia.

Por todo lo que hemos convivido y

Por darme ánimo cuando más lo necesité.

ESPECIAL AGRADECIMIENTO

A los maestros José Martínez y Rocío Martínez,

Director y subdirectora de la Escuela Libre de Música, respectivamente.

Por su amistad y apoyo incondicional, muchas gracias.

A la srita. Lucía Barajas

Por todas sus atenciones y amabilidad.

A la mtra. Claudia Estrada Soriano,

Directora del Jardín de Niños "Tlahuizcalli"

por su comprensión y apoyo.

*A la UNAM, Máxima casa de estudios y a la
Escuela Nacional de Música.*

*Por acogerme en su comunidad y transformarme
en profesionalista, lo cual cambia totalmente mi
perspectiva de la vida.*

CONTENIDO

	Pág.
Programa	I
Introducción	II
1. Fantasía en Sol menor y Sonata en La mayor de Carl Philipp Emanuel Bach	
Datos biográficos	2
<i>Catálogo de obras para instrumentos de Teclado.</i>	3
Marco histórico	4
<i>Los estilos galante o rococó y Empfindsamer Stil</i>	6
Análisis	7
<i>Fantasía en Sol menor</i>	7
<i>Sonata en La mayor</i>	10
Consideraciones técnicas e interpretativas	14
<i>El Forte-Piano</i>	15
2. Seis Preludios Op. 15 de Ricardo Castro Herrera	
Datos biográficos	17
Marco histórico	18
<i>Romanticismo mexicano</i>	18
Análisis	19
Consideraciones técnicas e interpretativas	22
3. Ostinato (<i>Microkosmos VI</i>) de Béla Bartók	
Datos biográficos	24

Marco histórico.....	25
<i>Nuevo punto de vista de la tonalidad</i>	25
Análisis.....	26
<i>Acerca de Microkosmos</i>	26
Consideraciones técnicas e interpretativas.....	29
4. Dos Nocturnos de Sergey Vassilievich Rachmaninov	
Datos biográficos	31
<i>Sus obras tempranas e influencias</i>	31
Marco histórico.....	33
Análisis.....	34
<i>Acerca de sus Tres Nocturnos para piano</i>	34
Consideraciones técnicas e interpretativas.....	36
5. 14 Variaciones sobre un Tema de Paganini Op.35 Libro II de Johannes Brahms	
Datos biográficos	39
Marco histórico.....	41
Análisis.....	42
<i>Acerca de las Variaciones sobre un Tema de Paganini Op. 35</i>	42
Consideraciones técnicas e interpretativas.....	47
Conclusiones	48
Fuentes consultadas	49
Anexo 1	50
Anexo 2	55

Nombre de la Alumna: Yolanda Patricia Delgado Calva
Para obtener el Título de Licenciada en Piano

PROGRAMA

Fantasía en Sol menor	C. P. E. Bach (1714-1788) 3'25''
Sonata en La mayor (IV de la 1era Colección para Conocedores y Amateurs) <i>Allegro assai</i> <i>Poco adagio</i> <i>Allegro</i>	C. P. E. Bach (1714-1788) 15'
6 Preludios Op. 15 <i>Feuille d'Album</i> <i>Barcarola</i> <i>Rêve</i> <i>Serenada</i> <i>Nocturne</i> <i>Etude</i>	R. Castro (1864-1907) 11'
Ostinato (Microkosmos VI)	B. Bartók (1881-1945) 3'40''
2 Nocturnos Fa mayor Do menor	S. Rachmaninov (1873-1943) 9'30''
14 Variaciones sobre un Tema de Paganini Op. 35 Libro II	J. Brahms (1833-1897) 15'

INTRODUCCIÓN

Los diversos aspectos que se abordan en unas “Notas al Programa”, tales como, biografía del autor, contexto histórico y análisis de las obras, trabajados conjuntamente con la preparación de las piezas del concierto final, son de indudable ayuda, ya que forman un panorama general alrededor de las obras, y por lo tanto, enriquecen la interpretación.

Por otra parte, considero interesante el estudio de estas piezas, debido a que muestran diferencias notables en época, género y estilo. La expresividad y transparencia de lenguaje en C. P. E. Bach; el romanticismo y uso del rubato en las obras de R. Castro; el temperamento y pasión en S. Rachmaninov; virtuosismo técnico, energía y gran sonoridad en J. Brahms, así como B. Bartók con su color y ritmos sobre bases folklóricas.

La selección de las piezas se debió también, al gusto que tengo por cada autor y que además, algunas de ellas, son poco tocadas, como son el caso de la Fantasía en Sol menor y la Sonata en La mayor de C. P. E. Bach, así como los dos Nocturnos de S. Rachmáninov. En ello también influyeron, particularmente, la Mtra. Ninowska Fernández-Britto y en el conocimiento del repertorio para forte-piano la Mtra. Eunice Padilla.

Los autores no se presentan aquí por orden cronológico, sino de acuerdo al programa del concierto, y que a su vez, va en un orden de gusto personal y conveniencias interpretativas.

1. Fantasía en Sol menor y Sonata en La mayor

Carl Philipp Emanuel Bach

Datos Biográficos.

Carl Philipp Emanuel Bach nació en Weimar en 1714. Fue el segundo hijo de Johann Sebastian Bach y su primera esposa, Maria Barbara. Sus padrinos fueron Adam Emanuel Weltzig y Georg Philipp Telemann. Comenzó sus estudios elementales en la escuela de Santo Tomás de Leipzig, mientras que su padre, J. S. Bach, lo inició en la música, enseñándole a tocar el clave y el órgano. En sus composiciones del periodo de juventud se nota la gran influencia que tuvo de su padre, quien Carl Philipp consideraba que había sido su único maestro.

En 1734 ingresó a la Universidad de Frankfurt para realizar estudios jurídicos, aunque continuó activo en la composición de piezas para clave y otros trabajos musicales. A los 24 años entró al servicio de Federico II, príncipe heredero de Prusia, como intérprete clavecinista, pero cuando Federico II llegó a ser rey en 1740 lo llevó con él a Berlín, en donde no fue bien recibido por otros músicos de la corte como Johan Gottlieb Graun y el maestro de flauta del rey, Johan Joachim Quantz, debido a rivalidades profesionales.

Sus obras del periodo de Berlín, sobre todo sus *Sonatas Prusianas*,¹ no fueron muy del agrado del monarca, ya que su gusto se relacionaba más con la música para flauta y clave al estilo italiano. Federico II tenía en su repertorio aproximadamente 300 conciertos para flauta que había ido ejecutando a lo largo de cuarenta años, los cuales eran acompañados por Bach al clave. Aunque las imperfecciones en las interpretaciones del rey, con muchas libertades en el tiempo, por ejemplo, hacían que a Bach le pareciera cada vez más desagradable acompañarlo.² De 1742 fueron las obras para clave más importantes, las ya mencionadas *Sonatas Prusianas*, las *Sonatas con repeticiones variadas* y las *Sonatas Württemberg*.³ En 1744 contrajo matrimonio con Johanna Maria Dannemann, con quien tendría dos hijos y una hija. En 1750 escribió su tratado para clave, el *Ensayo sobre el verdadero arte de tocar*

¹ Trad. en alemán: *Preussische Sonaten*

² Leisinger, Ulrich. "Bach, C. P. E.". *The New Grove Dictionary*. Ed. Sanley Sadie. Segunda edición. 2001. Pág. 847.

³ Trad. en alemán: *Sonaten mit veränderten Reprisen y Württembergische Sonaten*.

*los instrumentos de teclado*⁴ que le dio aún más renombre, ya que su trabajo fue el primer tratado metódico sobre esa materia. Se publicó en dos partes, en 1753 y 1762. En 1768 murió su padrino G. Ph. Telemann, que era director musical en Hamburgo, por lo que le ofrecieron a Bach el cargo. Esto significó para Bach la oportunidad de salir de Berlín y ser más independiente. En Hamburgo pasó los últimos años de su vida dedicado a sus composiciones, como por ejemplo, las *Sonatas para conocedores y aficionados*⁵ iniciadas en 1779, y las sinfonías para orquesta y cuerda. Murió en Hamburgo en 1788, a causa de complicaciones pulmonares.

Carl Philipp Emmanuel Bach fue un músico con gran reputación en su época, y que fue admirado por otros músicos como Haydn, Mozart, Clementi y Beethoven. Influyó en ellos en cuanto a la interpretación de instrumentos de teclado, principalmente en aspectos concernientes a la digitación, ornamentación, etc. Clementi dijo del *Ensayo*: “*Todo lo que sé de digitación y del nuevo estilo, en resumen, todo lo que sé del pianoforte, lo aprendí en este libro.*”⁶ Bach se anticipó a su tiempo al pensar en la necesidad de comunicación entre el intérprete y el público por medio de la emotividad más que por las cuestiones técnicas.⁷

Catálogo de obras para instrumentos de teclado.

Se puede dividir toda su obra en: música para teclado, música de cámara, música orquestal, oratorios y pasiones, música coral, canciones y música vocal de cámara, escritos teóricos y suplementos. El catálogo de sus obras fue elaborado en Leipzig en 1905 por Alfred Wotquenne. La mayor parte de sus composiciones fueron para instrumentos de teclado, por lo que sus sonatas son la parte principal de toda su obra.

⁴ Trad. en alemán: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*

⁵ *Sonaten für Kenner und Liebhaber*

⁶ Schonberg, Harold C. *Los Grandes Pianistas*. Buenos Aires, Argentina. Javier Vergara Editor. 1991. Pág. 23.

⁷ Leisinger, Ulrich. “Bach, C. P. E.”. *The New Grove Dictionary*. Ed. Sanley Sadie. Segunda edición. 2001. Pág. 850.

La serie para “Música de Teclado” está dividida en diez partes:

1. Sonatas “*Prussian*” y “*Württemberg*”
2. Sonatas “ *mit veränderten Reprisen*”
3. Sonatas “*Probestücke*”, “*Leichte*” y “*Damen*”
4. Colección “*Kenner und Liebhaber*”
5. Diversas sonatas de fuentes impresas
6. Sonatas de fuentes manuscritas
7. Variaciones
8. Diversos trabajos para teclado
9. Trabajos para órgano
10. Arreglos y trabajos para orquesta⁸

Marco Histórico

Años	Hechos Cronológicos	Vida de C. P. E. Bach
1709 - 1714	En Florencia, Bartolomeo Cristófori inventa, a solicitud del príncipe Fernando de Médicis, su “ <i>Clavicembalo col piano e forte</i> ”, que llamaría pianoforte. Nace en Alemania Ch. W. Gluck, quien impondría un cambio trascendental en el terreno de la ópera.	Nace Carl Philipp Emmanuel Bach el 8 de marzo de 1714.
1715- 1720	Muere Luis XIV de Francia, sucedido por su bisnieto Luis XV, que traslada la corte de Versalles a París, teniendo así, más posibilidades de recreo y diversión para la nobleza. Domenico Scarlatti, compositor italiano, autor de una colección de sonatas al estilo galante, pasa al servicio de la corte portuguesa.	Su padre le da lecciones de música. Aprende a tocar instrumentos de teclado.
1721- 1724	Bach escribe sus 6 <i>Conciertos de Brandenburgo</i> . Muere el pintor francés Watteau, su estilo se caracterizó por lo sentimental, decorativo e íntimo del estilo rococó. Tratado de armonía de J. Ph. Rameau, el cuál sienta las bases de la armonía clásica.	Inicia sus estudios en la escuela de Santo Tomás de Leipzig.
1725- 1735	El invento de Cristófori inspiró a Gottfried Silbermann, para construir sus propios pianos en Alemania. J. S. Bach compone la <i>Pasión según San Mateo</i> . Nace en Austria F. J. Haydn, quien aportaría a la sinfonía y al cuarteto, un estilo y lenguaje personales.	Entra a la Universidad de Frankfurt a estudiar derecho. Trabaja como profesor de clave y director de orquesta.

⁸ M. Berg, Darrell. Prefacio General. *The Complete Works*. Por Carl Philipp Emmanuel Bach. E. U.: Packard Humanities Institute. 1999. Pág. X.

1736-1739	J. S. Bach prueba uno de los pianos Silbermann en la corte de Federico, príncipe heredero de Prusia y luego una segunda vez en 1747 dando una buena opinión entonces.	Entra al servicio de Federico, príncipe heredero de Prusia como intérprete clavecinista.
1740-1746	Haendel estrena sus oratorios <i>El Mesías</i> y <i>Judas Macabeo</i> . Muere A. Vivaldi.	Federico II lo lleva a la corte de Berlín. Se casa con Johanna Maria Dannemann.
1747-1749	J. S. Bach compone su <i>Ofrenda Musical</i> . Descubrimiento de las ruinas de Pompeya, con lo que se inicia un renacimiento por lo clásico y una nueva era de profundas reformas.	Compone su <i>Magnificat</i> .
1750-1755	Diderot publica la <i>Enciclopedia o Diccionario Razonado de Artes, Ciencias y Oficios</i> , como parte de la corriente de la Ilustración. Muere J. S. Bach, y con él desaparece el estilo polifónico-contrapuntístico.	Escribe su <i>Ensayo sobre el verdadero arte de tocar los instrumentos de teclado</i> .
1756-1766	Nace en Salzburgo W. A. Mozart. Haydn compone sus primeras sinfonías. Muere Haendel.	Continúa como músico de cámara de Federico II.
1767-1769	J.Christian Bach es el primer músico famoso en dar un recital de piano en Inglaterra, utilizando un piano Zumpe. Muere, en Hamburgo, G. Ph. Telemann. Mozart compone su ópera bufa <i>La finta semplice</i> .	Presenta en Hamburgo su <i>Magnificat</i> . Muerto su padrino Telemann, le ofrecen su cargo de director musical de Hamburgo.
1770-1775	Nace en Bonn, L. van Beethoven, quien llevaría a un gran desarrollo el género Sonata. Muzio Clementi compone sus primeras sonatas para piano.	Continua activo en la composición y como director musical en cinco iglesias principales.
1776-1787	<i>Sturm und Drang</i> (Tormenta e Ímpetu), obra de Maximilian Klinger, da su nombre al movimiento artístico que nació en Alemania hacia 1770, y que antecede el romanticismo por su valoración del sentimiento. Mozart conoce los pianos de la firma Stein de Augsburgo, mostrándose encantado por sus innovaciones. En Francia Sébastien Erard comienza a fabricar sus pianos.	Compone sus <i>Sinfonías orquestales con 12 voces obligadas</i> . Inicia sus <i>Sonatas para conocedores y aficionados</i> .
1788-1789	Comienza la Revolución Francesa, cuyas repercusiones se harían sentir en muchos países de Europa.	Muere en Hamburgo en 1788

Los estilos galante o rococó y *Empfindsamer Stil*.⁹

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII, en Europa, hubo un influjo de diversas formas y géneros musicales, coexistieron diversos conceptos y estilos, debido en parte, a que muchos artistas emigraban de diferentes cortes europeas, por lo que influían grandemente en el arte del lugar al que llegaban. Comenzó además con el descubrimiento de la Grecia antigua, un renacimiento de lo clásico. El melodrama italiano, por ejemplo, tuvo mucha influencia tanto en la práctica vocal como instrumental. Los compositores comenzaron a cambiar el estilo polifónico-contrapuntístico, en el que las voces tenían la misma jerarquía, por la melodía acompañada. G. P. Telemann (1681-1767) en Alemania y Giuseppe Tartini (1692-1770) en Italia, se encaminaban a un estilo que se llamaría *galante* o *rococó*, sobre todo entre compositores como Giambattista Sammartini (1700-1775) y como los hijos de J. S. Bach.¹⁰

El *rococó* fue la fase final del barroco, que alcanzó su mayor desarrollo en Francia y Alemania. La palabra *rococó* se relaciona con la palabra italiana *barroco*, *rocailles* (rocas) y *coquilles* (conchas), palabra francesa que se refiere a los motivos decorativos que se empleaban en la arquitectura y escultura en este estilo. En la música, este nuevo estilo se identificó por la melodía acompañada y uso de textura homofónica, algunas de sus características son: inflexiones suaves, líneas melódicas simples, un gusto sobresaliente por la ornamentación y mayor uso de matices. Los representantes de este estilo aseguraban que la música era capaz de suscitar emociones y sensaciones si el oyente se identificaba con ellas.

Junto al estilo galante nació el estilo *Empfindsamer Stil*. Éste se distinguió del galante en las formas de ornamentación, éstas entraban en la línea melódica y ayudaban a darle un sentido más patético y emotivo. El *Empfindsamer Stil* presenta además, un lenguaje más rebuscado e íntimo, cambios bruscos expresivos y dinámicos.

⁹ Trad. al español: *Estilo del sentimentalismo*.

¹⁰ "El Barroco de Vivaldi a Gluck". *Enciclopedia Salvat de Los Grandes Compositores*. Segunda edición. 1983. Pág. 59.

Para este momento, el invento del forte-piano, satisfizo las necesidades estéticas de dichos estilos, ya que su sonido podía alcanzar sutilezas sonoras tales como, sonidos suaves y fuertes, o también resaltar la melodía del acompañamiento, lo que otros instrumentos, como el clave u órgano, no podían hacer. En el clave tampoco se podían ejecutar, por ejemplo, notas ligadas y prolongadas a voluntad, como en el forte-piano, que lo hacían con la ayuda del nuevo mecanismo de pedal de rodilla.

Análisis.

Fantasía en Sol menor.

En su *Ensayo*,¹¹ C. P. E. Bach considera que la *Fantasía* es una obra que le brinda completa libertad al intérprete, en donde no hay restricción alguna, tanto en contenido como en afectos. Dice también que no es necesario usar barras de compás, ya que se asume que el metro es de compás binario, aunque el tiempo sí debe ser indicado al inicio de la pieza. En el caso de la *Fantasía en Sol menor* éste es *Allegro Moderato*.

Considera además, que el intérprete debe establecer primero una tonalidad, usando escalas ascendentes y descendentes que afirmen la tonalidad, acordes quebrados y arpeggios para imprimirla en la memoria del público, y después pasear por tonalidades lejanas (dependiendo siempre de la extensión de la pieza), para después preparar el final con la tonalidad inicial, siempre cuidando que las modulaciones suenen agradables.

En la *Fantasía en Sol menor*, utiliza los recursos mencionados anteriormente, afirma la tonalidad empleando arpeggios (ver fig.1), y después cita dos motivos contrastantes que aparecerán regularmente a lo largo de la pieza (ver fig. 2 y 3).

¹¹ Bach, Carl Philipp Emmanuel. *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. New York, Londres: W.W.Norton & Company. 1980. Pág 430.



Fig. 1. Arpeggios para afirmar la tonalidad.

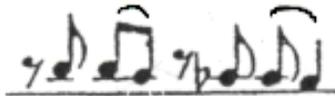


Fig. 2. Motivo descendente de "suspiro".¹²



Fig. 3. Motivo ascendente contrastante.

Podría decirse que esta Fantasía es básicamente una improvisación bastante libre, sobre una progresión de acordes sobre un bajo, tal como Bach ejemplifica en su *Ensayo*,¹³ por lo que me permito tomarlo como modelo para la Fantasía en Sol menor (ver fig. 7 y compararlo con la partitura original en el Anexo). En esta pieza, la síncopa es usada para crear tensión y agitación, seguida de figuraciones hechas con escalas que recorren los extremos del teclado,¹⁴ mientras las partes expresivas, cantables y ornamentadas, escritas en tonalidades mayores, sirven de reposo y transición. Las secciones de arpeggios parecen ser los momentos climáticos, debido a los contrastes dinámicos y armónicos, la primera va de un La bemol menor a un Fa sostenido menor y la segunda de Sol menor a Do sostenido menor (ver fig. 4 y 5).



Fig. 4. Primera sección de arpeggios.



Fig. 5. Segunda sección de arpeggios.

¹²Figura retórica. *Profunda respiración* o "suspiro". El suspiro en la música expresa apasionamiento o desesperación. Puede identificarse por una interrupción o silencio antes de un motivo o motivos en segundas.

J. Buelow, George. "Rhetoric and music". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Primera edición. 1980.

¹³*Ibidem*, Págs 442-445.

¹⁴Figura retórica. *Tirata*. Gestos virtuosos, pasajes de escalas que dan más tensión y brillantez. *Idem*.

En la parte final, ocupa un pedal de dominante, seguido de una escala ascendente y descendente para preparar la cadencia final, como él mismo sugiere (ver fig. 6).



Fig. 6. Pedal de dominante.

Fantasia en Sol menor

C. P. E. Bach

Allegro moderato

The image displays the musical score for the 'Fantasia en Sol menor' by C.P.E. Bach, marked 'Allegro moderato'. The score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It includes six systems of music, each with a staff of notes and a line of fingerings (numbers 1-5) above it. Dynamics such as *p*, *f*, *ff*, *mf*, and *pp* are indicated throughout the piece. The score concludes with a double bar line and a final cadence.

Fig. 7. Esquema de la Fantasia en Sol menor.

Sonata en La mayor.

Los compositores italianos (especialmente Arcangelo Corelli) tuvieron una participación importante en los comienzos del género Sonata, pero fueron principalmente los músicos alemanes, quienes la llevaron a su máximo desarrollo, ya que los italianos pusieron después su atención en el *Concierto*, en el que el intérprete podía lucir su virtuosismo.

Las sonatas para teclado de C. P. E. Bach tienen generalmente tres movimientos contrastantes, que siguen la secuencia, rápido-lento-rápido. Además, es él quien establece el modelo tripartito del primer movimiento, llamado *Forma Sonata*, que se caracteriza por contar con exposición, desarrollo y reexposición. Bach deja clara esta estructura, que más tarde, será llevada a plenitud con compositores como Mozart y L. van Beethoven. La Sonata en La mayor fue compuesta en 1765, y publicada como la IV de la primera colección para Conocedores y Aficionados de 1779-1787. Los movimientos primero y tercero son brillantes y extensos, demandan además destreza y agilidad, ya que se construyen con muchos pasajes de escalas, arpeggios quebrados, trémolos y figuras de adorno. Su estilo es más bien armónico, pues los temas están formados básicamente por acordes (ver fig. 8). El movimiento lento, por otra parte, es expresivo, florido y muy ornamentado, contrastando así con el primero y tercero.

The image displays two musical staves from the Sonata in A major by C. P. E. Bach. The top staff is labeled 'Allegro assai' and shows the beginning of the first movement, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The music consists of chords and rhythmic patterns in both hands. The bottom staff is labeled 'Allegro' and shows the beginning of the third movement, also in the same key signature and common time. It features a more complex rhythmic structure with many sixteenth notes and slurs. Both staves include dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte).

Fig. 8.

Fragmentos del primer y tercer movimiento.

Allegro assai.

Exposición: Los motivos A y B son rítmicos y no contrastantes, ya que el B parte del mismo principio rítmico del tema A pero en región de dominante, los une un puente de tres compases construido simplemente con acordes arpegiados. Al Tema B le sigue un pequeño desarrollo muy dinámico que lleva a la coda en quinto grado, el cuál está hecho con trémolos a manera de tutti orquestal, recurso que utilizará para el desarrollo.

Desarrollo: Utiliza el Tema A transportado al quinto grado y elementos de la exposición pero variados.

Reexposición: Regresa al Tema A sin modificarlo, pero el Tema B esta vez no modula y permanece en la tonalidad original. Hay repetición igual que en la exposición, a la manera tradicional de la *Forma Sonata*. En la segunda casilla no termina con tónica sino con un fa sostenido, ya que así enlaza con el segundo movimiento.

Estructura	Exposición			Desarrollo
	Tema I (A) y puente	Tema II (B)	Sección conclusiva	
Compases	1-12	13-22	23-42	43-81
Región tonal	I	V	V	V → iii → V

Estructura	Reexposición			Coda
	Tema I (A) y puente	Tema II (B)	Sección conclusiva	
Compases	82-93	94-101	102-117	118-128
Región tonal	I	I	I	I → vi

Poco adagio.

Utiliza el relativo menor de La, es decir Fa sostenido menor, a la forma tradicional.

Se compone de dos partes grandes A y A'. Comienza con un motivo melódico, que según la retórica, sería exclamativo,¹⁵ debido al intervalo ascendente. Por otra parte, las figuras de dos notas ligadas y los ornamentos, que aparecen frecuentemente, le dan un carácter elegante y expresivo (ver fig. 9). Luego de exponer el tema, sigue una serie de progresiones que pasan por tonalidades vecinas, dando sensación de inestabilidad, que indican la presencia del desarrollo.

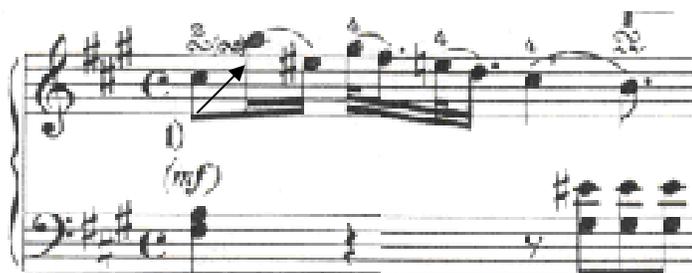


Fig. 9. Motivo exclamativo y figura de dos notas ligadas.

Tiene también motivos pregunta-respuesta, en donde resalta el contraste dinámico *p-f* y pasajes a manera de improvisación, usados como parte de desarrollo y para enlazar a la parte A', que es un poco más ornamentada que A, para evitar que sea una repetición idéntica. Para la parte de desarrollo utiliza los mismos elementos de A, pero la cadencia que la primera vez va a La mayor, esta vez regresa en la tonalidad original y permanece ahí, para después agregar una pequeña coda final de tres compases.

Estructura	Binaria	
	Tema A	Tema A'- coda
Compases	1-14	15-30; 31-32
Región tonal	i → III / V	i-V-i

¹⁵Figura retórica. *Exclamatio*, expresión de un sentimiento fuerte, tal como dolor, alegría, pena, miedo, duda, desesperación, orgullo o fracaso. Musicalmente, esta figura es expresada por un intervalo ascendente, en ocasiones consonante o por un intervalo descendente, en ocasiones disonante. El largo del intervalo se relaciona con la fuerza de la emoción. Literalmente hablando, *exclamatio* es una protesta.

Allegro

Vuelve a La mayor y utiliza forma ternaria.

Exposición: El Tema A se compone básicamente de acordes arpegiados, mientras que el Tema B está constituido de escalas descendentes apoyadas por un bajo de valores largos. Sigue luego un pequeño desarrollo, a manera de puente, para llegar a la sección conclusiva, compuesta por un ritmo de tresillos y octavos con punto. Termina en la región de dominante.

Desarrollo: El Tema A ahora aparece sobre el quinto grado y para desarrollar, hace uso otra vez de recursos como trémolos, escalas y progresiones que preparan la reexposición.

Reexposición: Presenta el Tema A y B, pero en la sección conclusiva, hace algunas variantes para no modular, presenta luego la coda y repetición.

Estructura	Exposición			Desarrollo
	Tema	Parte contrastante	Sección conclusiva y codetta	
Compases	1-7	8-28	29-41; 42-46	47-94
Región tonal	I	V	V	V - vi- iii

Estructura	Reexposición			Codetta
	Tema	Parte contrastante	Sección conclusiva	
Compases	95-101	102-117	118-130;	131-135
Región tonal	I	V- I	I	I

Consideraciones técnicas e interpretativas

Tomando en cuenta que C. P. E. Bach fue uno de los compositores del siglo XVIII que se influenció por el arte de la retórica¹⁶ y las teorías de los afectos o sentimientos, hago mención del significado de las tonalidades de la Fantasía en Sol menor y de la Sonata en La mayor, según apuntes de Schubart.¹⁷

Sol menor – Expresa disgusto y desagrado, problema; mal humor; en una palabra queja, reclamo e indiferencia.

La mayor – Declaración de un amor inocente, satisfacción con su suerte; la esperanza de la reunión después de la separación; optimismo juvenil.

Fa sostenido menor – Es una tonalidad oscura; indica resentimiento y disgusto. La tonalidad de uno quien no está conforme con sí mismo. Por esta razón ésta añora la paz de La mayor o por la triunfante felicidad de Re mayor.

Me parece importante también, considerar algunos puntos que Bach menciona en su *Ensayo* y que se relaciona con las obras. Por ejemplo, en el segundo movimiento *Poco adagio* de la Sonata en La mayor, hay una figura de dos notas ligadas que aparece constantemente, y que C. P. E. Bach recomienda, en el apartado de Interpretación, ejecutar con un toque suave y sin acentuar:

“La primera de las notas de la siguiente figura, no se toca demasiado rápido en un tiempo moderato o lento. La primera nota es acentuada por medio de una gentil presión, pero no por un intenso ataque o rápido escape” (ver fig. 10).¹⁸



Fig. 10. Se acentúa ligeramente la primera nota

¹⁶ El arte de hablar en público

¹⁷ C. D. F. Schubart, *Las características de las tonalidades*. 1784-85; appearing in *der AMZ** as late as c.1830.

¹⁸ Bach, Carl Philipp Emmanuel, *Op. Cit.* Págs 147-166.

Este movimiento, sin embargo, considero que no debe tocarse muy lento, ya que de lo contrario puede parecer excesivamente melancólico o muy afectado. Aunque sí es necesario resaltar las partes cantables y expresivas.

El Forte-Piano.

C. P. E. Bach pocas veces especificaba el instrumento de teclado para el que componía sus obras, sin embargo, en las *Sonatas para Conocedores y Aficionados* y en la *Fantasía en Sol menor*, indica: *For Pianoforte or Clavichord*, instrumentos que a diferencia del piano, tienen un sonido más sutil.

El forte-piano no es un instrumento de grandes alcances sonoros, debido a que los martinetes son pequeños, que la plancha es de madera, y también por su menor número de cuerdas para cada tecla. Las dinámicas pueden ser claramente más marcadas y es posible hacer un *p* más fácilmente que en el piano, gracias también al recurso de pedal de rodilla, que ayuda a que las piezas pueden tener variedad en color, lo que no es posible en el clavecín, por ejemplo.

Por lo tanto, estas piezas tocadas en el piano, no deben llevar demasiado uso del pedal, especialmente en las partes de los arpeggios de la *Fantasía en Sol menor*, ya que con sólo unos toques, no profundos, es suficiente, porque de lo contrario, se pierde el carácter de la pieza y la claridad. Sin embargo, considero que en el segundo movimiento de la Sonata se puede usar un poco más el pedal, para que ayude a resaltar los contrastes dinámicos y hacer las líneas melódicas más cantables.

2. Seis Preludios Op. 15

Ricardo Castro Herrera

Datos Biográficos.

Nació en Durango el 7 de febrero de 1864 y murió en la Ciudad de México en 1907. Perteneció a una familia acomodada, sus padres fueron Vicente Castro y María de Jesús Herrera. A los 6 años inició sus estudios musicales con el maestro Pedro H. Ceniceros. En 1877 su padre fue elegido Diputado del VIII Congreso de la Unión, por lo que se trasladaron a la Ciudad de México, y dos años más tarde, Ricardo Castro ingresó al Conservatorio Nacional de Música, en la clase de piano del maestro Juan Salvatierra y de armonía con Melesio Morales.

A los 16 años viajó a Nueva Orleans, EU, representando a México en una Exposición Internacional, y también realizó una gira como pianista concertista por ciudades como Filadelfia, Washington y Nueva York. De regreso a México se dedicó a dar clases de piano y fundó, junto con Gustavo E. Campa, Felipe Villanueva y J. Hernández Acevedo, el Instituto Musical.

En 1883 terminó sus estudios musicales y compuso su *Vals Capricho*. Fueron escogidas varias composiciones suyas como, *Aires Nacionales Mexicanos*, *Enriqueta*, mazurca para piano, y capricho para piano, entre otras, para enviarlas a Venezuela, como una aportación artística para el centenario del nacimiento de Simón Bolívar. Ese mismo año terminó su Primera Sinfonía, dedicada a Alfredo Bablot, director del Conservatorio Nacional de Música. Tiempo después, organizó la *Sociedad Filarmónica Mexicana*, con la que pretendió difundir la música de cámara.

En 1900 impartió la cátedra de composición en el Conservatorio Nacional de Música, y en 1902, se dedicó por completo a preparar tres conciertos que le solicitaron, por los que le pagaron tiempo completo durante un año. En uno de esos conciertos asistieron Amado Nervo, Justo Sierra y el presidente de la república de ese momento (Porfirio Díaz), por lo que Ricardo Castro estrenó su *Vals Capricho*. Porfirio Díaz lo apoyó para que viajara a Europa a perfeccionar sus conocimientos de piano y

composición, y en 1903 viajó a París, Berlín y Londres.¹⁹ En 1906 lo nombraron director interino del Conservatorio Nacional de Música y director definitivo en 1907, cuando el maestro José Rivas, renunció a dicho cargo. Murió a los 43 años de edad de pulmonía.

Ricardo Castro rompió con la rutina de escribir música religiosa y de salón. Entre sus composiciones más importantes se encuentran, la ópera *Atzimba* y la *Leyenda de Rudel*, dos conciertos para violonchelo y piano, y uno para orquesta y piano, *Aires Nacionales para piano*, y otras obras entre mazurcas, nocturnos, polonesas, marchas, etc.²⁰

Marco Histórico.

Romanticismo mexicano.

De 1864 a 1867, el emperador Maximiliano mandó realizar la construcción del *Paseo de la Reforma*, modificando así el aspecto de la ciudad. Se estimaba un promedio de 240,000 habitantes en la ciudad. Posteriormente, durante el gobierno del Gral. Porfirio Díaz (30 años), la actividad arquitectónica aumentó y la ciudad se transformó, fue una etapa de prosperidad económica que benefició mucho el desarrollo de las artes. Las construcciones del siglo XIX fueron inspiradas en las europeas, pero tienen a su vez el toque de identidad nacional, esto mismo ocurría en la música, ya que muchos músicos viajaban a París y titulaban sus obras en francés.

En esta época, la música de salón fue creciendo tanto en número de compositores y composiciones, como en calidad y dificultad, gracias a que el público se volvía cada vez más exigente, en cuanto a los intérpretes y autores. Así, surgieron numerosos arreglos para piano de temas y música populares; pero es hasta los últimos años del

¹⁹ Mayer-Serra, Otto. "Castro, Ricardo". *Música y Músicos de Latinoamérica*. Primera edición. 1947. Pág. 209.

²⁰ Moncada García, Francisco. *Pequeñas Biografías de Grandes Músicos Mexicanos*. México D. F.: Framong. 1966. Pág. 80.

siglo XIX, cuando este desarrollo llegó a mostrar ya virtuosismo. Compositores pianistas como Tomás León (1826-1893), Julio Ituarte (1845-1905), Ernesto Elorduy (1853-1912), Felipe Villanueva (1862-1893) o Ricardo Castro, llevaron la técnica del piano a un notable desarrollo.²¹

Los compositores comenzaron a usar las grandes formas, tales como las sinfonías o los conciertos. Están, por ejemplo, las dos sinfonías de Ricardo Castro, compuestas en 1883, hoy desaparecidas, y ya para principios del siglo XX, están las seis sinfonías de Julián Carrillo, compuestas a partir de 1912, y el primer concierto para solista de Ricardo Castro, compuesto para cello y estrenado en 1903, un año antes de su virtuosístico concierto para piano, compuesto en 1904. Con Castro se inicia en México la historia del concierto para piano, que se iría desarrollando a través de diferentes técnicas y estilos.²²

Análisis.

6 Preludes Op.15.

I.Feuille d'Album.

Andantino La mayor

Estructura	Tema	Respuesta	Desarrollo	Cadencia-Coda
Compases	1-4	5-8	9-12	13-14; 15-20
Tonalidad	I	iv - V	I - ii	IV – ii - I

Su línea melódica es dulce y ligada, con acompañamiento de acordes arpegiados, usa valores y frases largas. Hace uso de contrastes dinámicos de *pp* a *ff*. Del compás 9 en adelante consigue más expresión y apasionamiento.

²¹ Morales Cariño, Elías. *El concierto para piano en México (1ª parte)*. *Armonía*. Oct., 1994. Págs. 17 y 18.

²² Idem.

II. Barcarole.

Allegretto La menor - La mayor.

Estructura	Binaria			
	Tema A	Tema B- Cadencia	Tema A	Tema B'- Coda
Compases	1-9	10-19; 20-21	22-29	30-37; 38-42
Tonalidad	i – ii5+	V - V	i	iii – III - I

Casi todo el tiempo permanece un acompañamiento de acordes arpegiados o escalas que dan la sensación ondas y vaivenes suaves de barcarola y sobre éste se desarrolla una melodía melancólica.

III. Réve.

Moderato tranquilo La bemol mayor.

Estructura	A manera de rondó					
	Estríbillo	Copla B	Estríbillo - Cadencia	Copla C	Estríbillo (incompleto)	Codetta
Compases	1-8	9-16	17-26	27-32	33-37	38-40
Tonalidad	I - IV - iv	V	I - IV - iv	I	I - V - I	I

Hay un tema que repetirá tres veces, a manera de rondó. Tiene una melodía con valores largos sobre un acompañamiento de acordes, mientras que las coplas, están construidas con escalas o arpegios con más movimiento para contrastar. Su rango dinámico se mantiene casi siempre en *pp*.

IV. Sérénade.

Allegretto con moto Si bemol mayor.

Estructura	Binaria			
	Intro-ParteA- Puente	Parte B- Cadenza	ParteA'-Puente	ParteB-Coda
Compases	1-16	17-28	29-42	43-56
Tonalidad	I:Re	Solb	I:Solb - Reb	IV - Solb - I

Utiliza en el tema una figura con dieciseisavos y octavos en staccato (ver fig. 11) que le dan un carácter juguetón, a la que sigue otra frase con apoyaturas, que van en progresiones. Luego contrasta con una parte cantable en registro agudo muy dulce y expresiva en la tonalidad de Sol bemol, y un puente cromático lleva de nuevo al primer tema, después repite la parte expresiva y concluye con una coda.



Fig. 11. Figura importante en el Preludio IV

V. Nocturne

Allegretto Si bemol mayor.

Estructura	Ternaria			
	Intro –Tema- Puente	Desarrollo- Puente	Reexposición	Coda
Compases	1-2;3-12;13-14	15-26; 27-30	31-43	44-52
Tonalidad	I	VII7- IV - iv	I	I

A la manera de Chopin, comienza con acompañamiento de arpeggios, que dan paso a una melodía dulce. Tiene una parte de desarrollo, en la que realiza una serie de inflexiones, que dan sensación de inestabilidad tonal e inquietud, ya que el regreso a la tonalidad original tarda en llegar. Después viene la reexposición del tema, cadencia y coda.

VI. Etude.

Molto allegro Mi menor.

Estructura	Binaria			
	Parte A	ParteB- Desarrollo- Cadencia	Puente- Parte B'- Desarrollo- Cadencia	Coda (<i>Poco più</i>)
Compases	1-8	9-31	32-63	64-79
Tonalidad	i	v – iv – i - V	i – v – iii – iv - V	i

Enérgico y ágil, con motivo en tresillos y frases que recorren el teclado ascendente y descendente. Luego una cadencia que llega a un *fff* y repetición de motivos ya usados, siguen progresiones y una segunda cadencia que van al Poco piú ya como coda final.

Consideraciones técnicas e interpretativas.

Este ciclo de 6 piezas cortas tiene un incremento gradual de complejidad de textura y mantiene ciertas relaciones entre sí. El primer preludio funciona a manera de una introducción en modo mayor, mientras que del segundo al cuarto, podríamos hablar de una sección de desarrollo, con cambios de intensidad y tiempo, y finalmente el sexto preludio en modo menor, enérgico y virtuosístico, concluye la obra de manera brillante. En la cuarta pieza es cuando se nota un cambio del tiempo lento que venía usando en las piezas anteriores, este es un *Allegretto con moto*, pero en la quinta regresa con *Allegretto* y termina en un grandioso *Molto allegro*. En cada una la estructura y el carácter es diferente y eso le da variedad al conjunto. Considero que el uso del *rubato* es muy importante en todo momento, aunque en los pasajes dulces y expresivos no debe caer en la exageración. En el preludio Núm. 1, por ejemplo, cuando la melodía que lleva la mano derecha tiene notas de valores largos, se puede aprovechar hacer más cantable y con *rubato* los octavos del acompañamiento. Y cuando aparecen luego las notas negras en la melodía, se pueden apresurar un poco con dirección a la nota blanca (ver fig. 12).

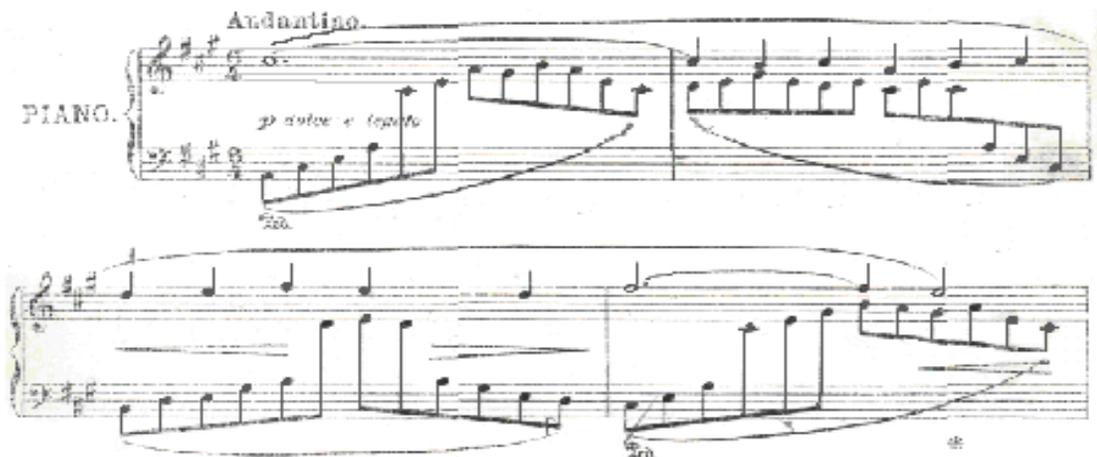


Fig. 12. Fragmento del Preludio núm. 1

3. Ostinato (Microkosmos VI)

Béla Bartók

Datos Biográficos.

Béla Bartók nació en Nagyszentmiklós, Hungría, en 1881. Su padre fue director de una escuela agraria y su madre maestra de escuela, ambos eran músicos aficionados, por lo que Béla Bartók cultivó pronto un doble gusto por la música y el campo. A los cinco años su madre le comenzó a dar lecciones de piano. En 1891 hizo su primera composición, *Radegundi visszhang*, inspirada en las impresiones de una visita que hizo a Austria en 1887. Sus primeras composiciones fueron casi siempre piezas de danza, tales como valeses, mazurcas, ländler y polkas.

La muerte de su padre en 1888, ocasionó que la familia se mudara frecuentemente durante seis años, pero a pesar de esos cambios, el talento musical de Bartók se desarrolló rápidamente.²³ Estudió piano y armonía con László Erkel, y más tarde, en 1899, en el Conservatorio de Budapest, su maestro de piano fue Thomán, un alumno de Liszt, y de composición Koessler, un alumno de Rheinberger. A los 10 años de edad se presentó al público como pianista, alcanzando grandes éxitos, pero aunque más tarde abandonó esta actividad, no dejó de ser intérprete de su propia música, en recitales públicos y grabaciones gramofónicas.

Demostró un profundo interés por la identidad nacional, que sería una parte importante en su obra como compositor, por lo que esta se encuentra llena de motivos húngaros. Alrededor de 1905 en compañía de su amigo, el también compositor Zoltán Kodály (1882-1967), emprendió largos viajes para recopilar cerca de 13 000 canciones populares. Su investigación folklórica se extendió a otros países de Europa y Oriente Medio. Desde 1907 impartió la cátedra de piano en el Conservatorio de Budapest, empezando por esos años a ser conocido en Europa y América. En 1913 recorrió África del Norte y en 1922 fue nombrado miembro honorario de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea.²⁴ En 1935, en

²³ Gillies, Malcolm. "Bartók, Béla". *The New Grove Dictionary*. Ed. Sanley Sadie. Segunda edición. 2001. Pág. 787.

²⁴ Dueñas, Patricio y Suárez. "Bartók, Béla". *La Gran Enciclopedia de la Música*. Primera edición. 1989. S/N págs.

Barcelona, dio a conocer por primera vez su *Cuarteto para cuerda*, y en 1936, por sugerencia del director suizo Paul Sacher, compuso *Música para cuerda, percusión y celesta*, estrenada en Basilea, Suiza, en 1937. Los acontecimientos mundiales le llevaron, como a muchos otros compositores, a los Estados Unidos de América. En 1943, durante su residencia en ese país, compone el *Concierto para orquesta*, que contiene elementos folklóricos. Bartók falleció en Nueva York el 26 de septiembre de 1945.

Entre sus obras más importantes destacan: *El castillo de Barba Azul*, ópera; las pantomimas *El príncipe de madera* y *El mandarín maravilloso*; el poema sinfónico *Kossuth*, suites; dos conciertos para piano, *Sonata para dos pianos y percusión*, *Música para cuerdas, percusión y celesta*; para piano su producción también es basta, *Contrastes y MicroKosmos*, *Catorce bagatelas*, cuatro volúmenes *Para los niños*; tres burlescas, elegías, sonatinas, danzas rumanas y su famoso *Allegro Bárbaro*. El lenguaje de Bartók se mantiene en equilibrio entre el cromatismo y el diatonismo. Su sentido de la tonalidad se encuentra mezclado en el uso de escalas modales y pentáfonas. Su escritura musical es contrapuntística, combinando rigor y libertad, así como también dinámica, ritmo y color. Bartók presenta pequeños motivos interválicos o rítmicos, a veces de procedencia popular, que se desarrollan progresivamente, dando a la obra cohesión y unidad.

Marco Histórico.

Nuevo punto de vista de la tonalidad.

Hasta comienzos del siglo XX, casi todos los compositores habían permanecido apegados al tradicional concepto de la tonalidad, pero durante la primera mitad del siglo XX, comenzó a observarse un cambio en la sociedad europea, marcando la Primera Guerra Mundial, una separación evidente entre las anteriores tendencias y la estética expresionista posterior, caracterizada por la principal importancia en el uso de componentes tímbricos y rítmicos.

Diversos músicos, animados por las innovaciones en el campo de la pintura y de la literatura, sintieron la necesidad de hacer algo parecido en el campo musical. En esta época empezaron los compositores a abandonar el modo mayor y menor, para dedicarse a una música basada en la bitonalidad y la politonalidad, incluso sobre la atonalidad y el folklor musical de diversos países, para representar la realidad y lo abstracto. Este cambio se dio poco a poco con aportaciones de diversos músicos, entre ellos Bartók-Prokofiev-Stravinsky, que llevó a que se escribiera una buena cantidad de piezas para piano, desde los años 30 a 70. Algunos críticos consideraron la obra de Bartók *El Castillo de Barba Azul* de 1911, que pertenece a su época inicial, como una obra impresionista, desarrollada en un ambiente tenebroso, trágico y simbólico.

Para algunos compositores la música en esta época proponía la vuelta a la simplicidad y a los elementos esenciales, como es el caso de Erik Satie (1866-1925) o de Alexander Scriabin (1872-1915). Se buscaba también un nuevo sistema expresivo: armonía mística en Scriabin, por ejemplo, escala pentatónica en Claude Debussy (1862-1918) o politonalidad en Darius Milhaud (1892-1974). Por otra parte, Arnold Schönberg (1874-1951), teórico de la atonalidad, a partir del dodecafonismo serial, se dedicó durante la primera década del siglo a una importante actividad didáctica en Viena (1903-1911). Fue también en estos años uno de los elementos clave, junto a Antón von Webern (1883-1945) y Alban Berg (1885-1935), de la Segunda Escuela de Viena, cuya aportación más importante a la música del siglo XX se centró en la utilización completa y no funcional del tonal cromático.

Análisis.

Acerca de Microkosmos.

Microkosmos es una serie de 153 piezas breves para piano, divididas en seis libros, que Bartók recopiló como fruto de sus trabajos del periodo comprendido de 1926 a 1939, su propósito es didáctico y tiene un carácter experimental. Estos seis volúmenes contienen las teorías pianísticas y armónicas de Bartók.

Describe Bartók en una entrevista que se transmitió en Nueva York el 2 de julio de 1944 por la radio WNYC-FM: “*Contiene obras que se pueden utilizar desde los principios ya que están en orden de dificultad. La palabra de *Microkosmos* se puede interpretar como una serie de obras en diferentes estilos que representan un pequeño mundo, o se puede interpretar como un mundo, un mundo musical para los pequeños, para los niños.*”²⁵

Ostinato (*Microkosmos* 6).

Esta pieza pertenece a la última parte del volumen No. 6 de la serie, por lo que tiene un grado mayor de complejidad técnica. Tiene cambios de tiempo y ritmo que le da variedad. Comienza con un *ostinato* (ver fig. 13, 14 y 15) que permanece todo el tiempo, dando continuidad, algunas veces lo presenta como acorde, sincopado o a dos voces, en la mano derecha o en la mano izquierda y también como pedal. Utiliza también cromatismos que hace a algunos pasajes más interesantes dándoles un color diferente.



Fig. 13. Ostinato con importancia en el intervalo de 5ª justa y 4ª aumentada.

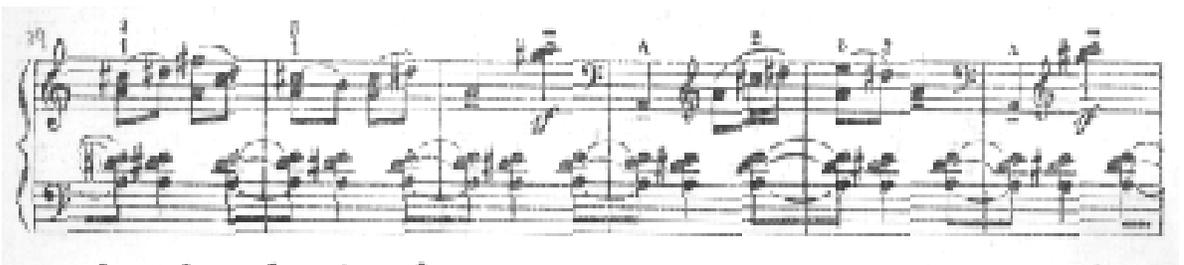


Fig. 14. Ostinato sincopado.

²⁵ Béla Bartók. *Mikrokosmos*. Notas por Krisztina Deli. ENM, UNAM, 2008. Pág. 10.

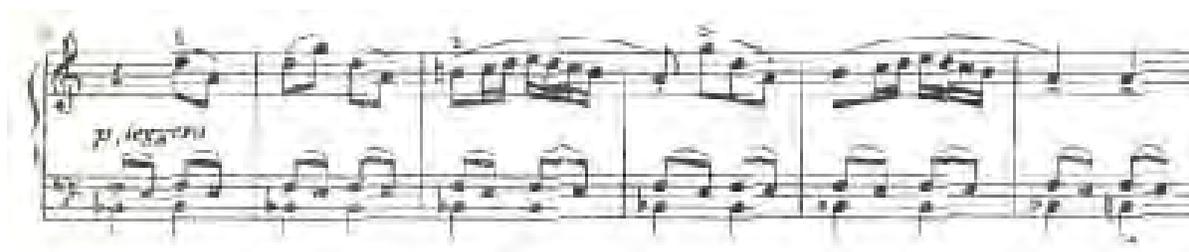


Fig. 15. Ostinato a dos voces.

Aunque en momentos pareciera que la pieza se encuentra en la tonalidad de Re menor, o un juego constantemente de modos mayor-menor, esto no puede afirmarse, ya que no se hallan indicios de afirmación tonal. Sin embargo, sí se puede hablar del uso de intervalos predominantes a lo largo de la obra, estos son de cuarta aumentada y quinta justa.

Por otra parte, hay tres secciones definidas claramente, la central *Meno Vivo*, ayuda a marcar un contraste, ya que disminuye el tiempo que venía utilizando y lo aprovecha para realizar una parte cantable y sorpresiva, debido a *p* y *f* súbitos. Propone además, desde un principio, un motivo temático, con importancia en el intervalo de quinta (ver fig. 16), sobre un bajo *ostinato*, que en la tercera parte vuelve a aparecer variado, a manera de reexposición, y utiliza los últimos compases como coda final para terminar brillantemente.



Fig. 16. Motivo temático sobre bajo ostinato.

Compás	Sección	Descripción
1-80	<i>Vivacissimo</i>	Motivo temático de intervalo de quinta justa sobre ostinato también de quinta, tético, sincopado y a dos voces.
81-125	<i>Meno vivo</i>	Ostinato de acordes de 7ª, luego como pedal y en contratiempo.
126-170	<i>Tempo I - Più mosso - Tempo I</i>	Motivo temático de quinta sobre ostinato de acorde de séptima, sincopado y combinación sincopa-contratiempo.

Consideraciones técnicas e interpretativas

Me parece que en esta pieza es importante pensar en el piano más como un instrumento de percusión, en donde lo que se pretende es crear ritmos, atmósferas y contrastes dinámicos.

Hay, por ejemplo, indicaciones de pedales tenidos hasta por 22 compases seguidos, en donde los acordes e intervalos de segundas mayores y menores crean una cacofonía que hace evidente la búsqueda de una atmósfera. En otra parte tiene, para la mano izquierda, un acorde de Mi bemol ligado por 8 compases, a manera de pedal, mientras la mano derecha realiza pequeños motivos cantables.

Es también muy importante el contraste de los diferentes registros del piano, sin embargo, creo que esto no es difícil comprenderlo ya que Bartók especifica muy detalladamente sus intenciones en la partitura, ya sea uso del pedal, cambios de tiempo, dinámicas, etc.

4. Dos Nocturnos

Sergey Vassilievich Rachmaninov

Datos biográficos.

Sus obras tempranas e influencias.

Nació en Oneg, Novgorod, en 1873. Fue descendiente de una familia noble. A los nueve años comenzó sus estudios de piano en el Conservatorio de San Petersburgo y luego pasó al de Moscú, donde se formó bajo la dirección de su primo, Alexander Silote (que había sido alumno de Franz Liszt), de Nicholas Zverev y Anton Arenski. En 1892, siendo todavía estudiante, escribió las piezas para piano Op 3, a las que pertenece el conocido Preludio en Do sostenido menor, pequeña pieza que le abrió el camino a sus presentaciones en el extranjero como pianista-compositor. En ese mismo año compuso la ópera *Aleko* (basada en el poema *Los gitanos* de Pushkin), que posteriormente obtendría mucho éxito. Fue estrenada en el Gran Teatro de Moscú en 1893, año en el que también ocurrió la muerte de Tchaikovski, el cual fue un golpe muy duro para Rachmaninov., quien compuso un *Trio elegíaco*²⁶, en memoria de su amigo. En este período, sus primeras composiciones tienen la influencia de Taneyev y Arensky, los maestros que más directamente formaron su personalidad.

Desde el inicio de su carrera, Tchaikovski sería otra de sus principales influencias. Rachmaninov pertenecía evidentemente a la tradición romántica del siglo XIX. “Yo reflejo la filosofía de la vieja Rusia”- dijo una vez Sergei Rachmaninov-. “*La Rusia blanca, con sus tintes de sufrimiento e inquietud, su belleza pastoral pero trágica, y su gloria antigua y duradera*”.²⁷ En 1892 obtuvo la medalla de oro en composición y realizó su primera gira exitosa por Rusia. Su Primera Sinfonía se estrenó en San Petersburgo en 1897, y la ocasión sería una de las experiencias más traumáticas en su vida. “*Las circunstancias que rodearon el estreno de mi Primera Sinfonía me afectaron muy profundamente y tuvieron influencia decisiva en mi desarrollo posterior*”.²⁸ Invitado por la Sociedad Filarmónica de Londres, dirigió su famosa

²⁶ Trío elegíaco.

²⁷ Fabbri, Fratelli. *Segei Rachmaninoff, his life and times*. Milan: Fratelli Fabbri Editori. 1966. Pág. 2

²⁸ *Ibidem*. Pág. 4.

orquesta en 1898, y actuó también como pianista. En 1902 se casó con su prima hermana Natalie Satin, con quien tendría dos hijas. En 1905-1906 fue director de la Gran Opera Imperial en Moscú, y a fines de 1906, a causa de los problemas políticos que se vivían en Rusia, decidió viajar a Dresde, donde compuso su Segunda Sinfonía (que fue estrenada en 1909 en la Real Sociedad Filarmónica, dirigida por Arthur Nikish), la primera sonata para piano y el poema sinfónico *La isla de los muertos*. En este mismo año visitó por primera vez los Estados Unidos, y compuso, para esa ocasión, su Tercer concierto para piano, siendo ejecutado por él mismo.

Rachmaninov regresó a Rusia en 1910 y aceptó el puesto de la vicepresidencia de La Sociedad Imperial de la Música y el de director de la Filarmónica de Moscú.

El origen aristocrático de su familia hizo al compositor preocuparse por su futuro en Rusia. Durante la guerra de 1914-18 dio muchas audiciones en beneficio exclusivo de la caridad, y precisamente en el año de la muerte de Scriabin (1915) realizó una gira dedicada exclusivamente a obras de este compositor.²⁹ Los últimos 25 años de su vida, permaneció en EU, cuando la “Vieja Rusia” que él conocía y añoraba, había desaparecido a causa de la Revolución de 1917. En esa época escribió obras como el Cuarto Concierto para piano y *Tres canciones rusas* para coro y orquesta, en 1926; las *Variaciones sobre un tema de Corelli* para piano, en 1931; la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* para piano y orquesta, en 1934; la Tercera Sinfonía en 1936 y las *Danzas sinfónicas* para orquesta, en 1940. Falleció en Beverly Hills, California en 1943.

Rachmaninov fue un compositor conservador, cuyos predecesores fueron Tchaikovski, Borodin y Rimsky-Korsakov. Descendía directamente de la tradición romántica del s. XIX de la que jamás trató de apartarse. No trató el nacionalismo ruso de los “cinco”, e hizo caso omiso de los “ismos” modernos (neoclasicismo, impresionismo y serialismo).

²⁹ Norris, Geoffrey. “Rachmaninoff, Serge”. *The New Grove Dictionary*, Ed. Sanley Sadie. Segunda edición. 2001. Pág. 27

Marco Histórico

Años	Hechos Cronológicos	Vida de Sergey V. Rachmaninov
1873-1874	Primera exposición conjunta de los impresionistas en París. Mussorgsky, del grupo de los cinco nacionalistas rusos, compone <i>Cuadros para una exposición</i> .	Nace en Oneg (Novgorod), Rusia, en 1873, siendo descendiente de una familia aristocrática de terratenientes.
1875-1881	De 1876 es <i>Le moulin de la Galette</i> de Renoir. Tchaikovski compone <i>El lago de los cisnes</i> y su Primer concierto para piano y orquesta.	Su madre comienza a darle clases de piano a los cuatro años, y poco después toma lecciones con Anna Ornazkaya, egresada del Conservatorio de San Petersburgo.
1882-1890	Muere Franz Liszt. Richard Strauss: compone <i>Don Juan</i> y <i>Don Quijote</i> . Gustav Mahler compone su Primera Sinfonía <i>Titán</i> . Van Gogh pinta su <i>Autorretrato con la oreja cortada</i> .	Comenzó sus estudios de piano en el Conservatorio de San Petersburgo y más tarde pasa al de Moscú
1891-1894	A. Dvorák compone su Novena Sinfonía <i>Nuevo Mundo</i> , en ocasión de su visita a los E. U. Tchaikovski compone la Sinfonía <i>Patética</i> .	Finalizó sus estudios de piano y continuó su formación en la composición. Obtiene la medalla de oro en composición y realiza su primera gira triunfal por Rusia.
1895-1897	Muere Johannes Brahms. Invención de la cinematografía en Francia y en Berlín, que utiliza buenos actores, músicos, escritores, etc. Sigmund Freud desarrolla el psicoanálisis..	Compone su Primera sinfonía, cuyo fracaso afectó su salud durante varios años.
1898-1904	Freud escribe <i>La interpretación de los sueños</i> . Se inicia la guerra ruso-japonesa, por el control de Manchuria y Corea. Giacomo Puccini compone <i>La Bohème</i> y estrena <i>Tosca</i> .	Invitado por la Sociedad Filarmónica de Londres, dirige su famosa orquesta y actúa también como pianista. Compone su Segundo concierto para piano. Desposa a Natalie Satin en 1902.
1905-1906	Primera exposición de los fauvistas en 1905. Fin de la guerra ruso-japonesa La derrota rusa provoca una revolución en Rusia que amenaza el trono de los zares.	Fue director de la Gran Opera Imperial de Moscú. Viaja a Dresde.

1907-1909	Picasso pinta <i>Las señoritas de la calle Aviñón</i> . Muere Edvard Grieg. Richard Strauss estrena la ópera <i>Elektra</i> .	Compone su Segunda sinfonía. Visitó por primera vez los Estados Unidos compone su Tercer concierto para piano.
1910-1913	Stravinsky estrena los ballets <i>El pájaro de fuego</i> , <i>Petruchka</i> y <i>La consagración de la primavera</i> , en las que utilizó ritmos primitivos.	De regreso a Rusia actúa como director de orquesta.
1914-1918	La Revolución en febrero de 1917 destronó al Zar e instauró el gobierno socialista. Inicia la Primera Guerra Mundial.	Durante la guerra S. Rachmaninov dio muchas audiciones en beneficio de la caridad y realiza una gira en 1915 dedicada a las obras de Scriabin.
1919-1933	La muerte de Lenin en 1924 precipitó la lucha entre las facciones comunistas, de la que salió triunfante Stalin después de sangrientas “purgas” políticas. Rusia se retira de la Primera Guerra Mundial. Alban Berg compone <i>Wozzek</i> .	Se convirtió en puntal de la vida musical de los Estados Unidos. Compone el Cuarto concierto para piano y <i>Tres canciones rusas</i> .
1934-1942	Prokofiev estrena su ballet <i>Romeo y Julieta</i> . Alban Berg compone su Concierto para violín y orquesta. Muere Maurice Ravel.	Compone su <i>Rapsodia sobre un tema de Paganini</i> . Aparece la Tercera sinfonía. Los últimos 25 años de su vida, permaneció en EU.
1941-1943	Atacada por Hitler en 1941, la Unión Soviética pasó al campo de los Aliados, aunque ese año firmó un pacto de no agresión con Japón.	Falleció en Beverly Hills, California en 1943.

Análisis

Acerca de sus Tres Nocturnos para piano

Aunque el Op. 1 de Rachmaninov fue dado a su Primer concierto para piano, el cual fue comenzado de 1890 a 1891, ésta no fue su primera composición conocida. Los tres nocturnos fueron sus primeras composiciones para piano, de las que algunos meses más tarde siguieron otras cuatro piezas, un *Romance*, *Preludio*, *Melodía* y *Gavota*, que quedó sin publicar hasta 1948.

De estos nocturnos el No. 1 tiene fecha de Noviembre 14-21, 1887; el No. 2 Nov. 22-25, 1887; No. 3 Dic. 3, 1887- Enero 12, 1888. Se puede estar seguro de que Rachmaninov dio estos nocturnos a su maestro, Nicholas Zverev, como un obsequio antes de continuar sus estudios de piano en la división superior del Conservatorio, con su primo Alexander Silote, quien fue también alumno de Zverev.

Aquí analizaré únicamente los nocturnos No. 2 y No. 3, en Fa mayor y en Do menor, respectivamente.

No. 2 Fa mayor.

Los dos nocturnos tienen estructura ternaria:

-*Andante maestoso*. Como introducción lenta, construida con acordes en valores largos, que dan paso a la siguiente parte.

-*Allegro assai*. Utiliza un pequeño motivo rítmico que asciende y desciende en la parte baja, mientras que la superior hace un acompañamiento de acordes sincopados.

-Dentro del *allegro assai* hay una división en donde la melodía la cambia a la parte superior y la mano izquierda acompaña con intervalos de octava, es una parte de sonoridad grande que anuncia el final.

Compás	Sección	Descripción	Estructura tonal
1-20	<i>Andante maestoso</i>	Introducción a manera de coral	I:IV:V
21-94 { A) 21-66 B) 67-94	<i>Allegro assai</i> { A) Tema y desarrollo B) Conclusión	A) Tema con acompañamiento sincopado B) Sección inestable con un bajo como pedal y coda	A) I-V-II-V-V7 B) Mi/I:V:V7/Fa-I/Fa-IV-V-I

No.3 Do menor.

Se compone de tres partes principales:

Andante. Como introducción. Al igual que los otros nocturnos, es una parte lenta y nostálgica, aunque más corta que la de los otros, con apenas 6 compases.

Allegro moderato. Comienza suavemente, pero ya con valores más cortos, luego sube la intensidad y se vuelve más ágil, se queda en quinto grado y hace una pequeña cadencia que lleva a otra parte contrastante.

Moderato. Sección de desarrollo en tonalidad de dominante, es una parte grave y de gran sonoridad, con acordes completos y abiertos para las dos manos, en donde se esconde una melodía muy expresiva. Después con una cadencia enlaza la parte final, en la que vuelve a presentar el tema anterior y una coda que termina con el *Andante* del principio. Debido a que el manuscrito de este nocturno se encontró incompleto, el editor dio un final a la pieza, conservando el mismo estilo. Este comienza en la cadencia que enlaza a la parte final.

Compás	División	Descripción	Estructura tonal
1-6	Andante	Introducción	v, i
7-34	Allegro moderato	Tema, pequeño desarrollo y cadencia	i, VI, III:iv arm:i-V
35-102 { A) 35-96 B) 97-102	Moderato { A) Tema nuevo B) Parte final	A) Acordes con tema nuevo B) Cadencia, tema A y Andante	i:V:i:I-i

Consideraciones técnicas e interpretativas.

En los dos nocturnos es de principal importancia resaltar la línea melódica, aunque sin descuidar el papel del relleno armónico. Esto algunas veces no resulta cómodo o fácil, ya que en muchos casos, ésta se encuentra en la mano izquierda, en la parte media para ser tocada con pulgar mientras los otros dedos completan acordes, o en la parte superior de un acorde (ver fig. 17 y 18).

5. 14 Variaciones sobre un Tema de Paganini Op. 35 Libro II

Johanes Brahms

Datos biográficos.

Nació en Hamburgo en 1833. Su padre que era contrabajista le enseñó a tocar violín y violonchelo, para después estudiar piano en 1840 con Otto Cossel y Eduard Marxsen, quien tenía un profundo conocimiento sobre la música de Bach y Beethoven, por lo que fue de gran influencia en su alumno Brahms.

Alrededor de 1847, Brahms fue completando su cultura, leyendo a los grandes clásicos y los poetas románticos, pero sobre todo, componía, y para recibir alguna ganancia, arreglaba marchas para bandas y tocaba valeses y “poutpurris” en los locales nocturnos de Hamburgo. Entre los 17 y 20 años, compuso los primeros *Lieder* op. 3, 6, y 7.

En 1849 conoce a Eduard Remenyi, un violinista Austriaco que se hace de fama en Hamburgo con su repertorio de música zíngara y su virtuosismo. En 1853, él y Brahms se fueron de gira, y estando en Hannover, traba amistad con Joseph Joachim, antiguo compañero de Remenyi en el conservatorio de Budapest, quien le presenta a Liszt y le insta a que visite a Schumann. Brahms se trasladó a Düsseldorf en 1853 para visitar a Schumann, quien al escuchar su música, publicó un artículo en su Nueva revista de música³⁰ “Un nuevo astro aparece en el firmamento musical”. La amistad de Clara Schumann con Brahms se prolongaría aun después de la muerte de su esposo, Robert Schumann, en 1856.

En 1854 Brahms publicó sus tres primeras Sonata para piano en Do mayor, un Scherzo para violín en Do menor, varias melodías y el Trío en Si menor para piano, violín y violoncelo, con clara influencia de Beethoven y Schumann. Seguirán una serie de *Variaciones sobre un tema de Schumann* Op.9 y las *Cuatro Baladas* Op.10 publicadas en 1856. En los años 1860 y 1862, compuso sus dos *Serenatas para orquesta* y los dos *Sextetos de cuerda*. En 1863 se trasladó a Viena, donde actuó como pianista y dirigió la Academia de Canto y los conciertos de la Sociedad de

³⁰ Neue Zeitschrift Für Musik

Amigos de la Música. Dos trabajos para piano solo de este periodo fueron las Variaciones sobre un tema de Paganini y Variaciones sobre un tema de Haendel (1864). Se esforzó en popularizar las obras de los polifonistas de los siglos XV y XVI, que influirían notablemente en sus composiciones. Su esfuerzo tendió más que nada a contrarrestar la tendencia “Neo-germánica” que representaba Wagner y Liszt.³¹ En 1864 dejó la capital austriaca y viajó a lugares retirados para meditar y componer, más tarde, en 1868, regresó a Viena y compuso su *Réquiem alemán*, dedicado a su madre que había fallecido.

En 1872 le ofrecieron la dirección de la Sociedad de los Amigos de la Música, en Viena, la cual aceptó, e hizo además, investigaciones acerca del siglo XVII. Tiempo después dejó la Sociedad de Amigos de la Música para dedicarse a componer, y aparecieron entonces sus cuatro Sinfonías (1876 a 1885), numerosas obras para piano, de música de cámara y obras vocales.

Murió en Viena en 1897. La música de Brahms se caracterizó por un perfecto dominio de la técnica y un lenguaje propio, cimentado en la polifonía alemana del barroco, e incluye el manejo de subdivisiones rítmicas irregulares y contrastantes. Brahms fue el primer compositor, después de Beethoven, quien utilizó la variación como forma recurrente en su obra “Yo tengo un singular afecto por la forma variación, y creo que esta forma todavía compele nuestro talento y habilidad”.

³¹ S. Bozarth, Georges y Walter Frish. “Brahms, Johannes”, *The New Grove Dictionary*. Ed. Sanley Sadie. Segunda edición. 2001. Pág. 871.

Marco Histórico

Años	Hechos Cronológicos	Vida de Johannes Brahms
1833-1839	Chopin compone nocturnos y estudios para piano. Se prohíben las obras de la unión de escritores "Joven Alemania" (Heine, Börne, Lambe, etc.). Muchos autores emigran.	Nace en Hamburgo en 1833. Su padre le enseña a tocar violín y violonchelo.
1840-1845	Wagner compone el <i>Buque fantasma</i> y <i>Tannhäuser</i> . Schumann compone su Primera Sinfonía.	Llega a ser alumno de Otto Cossel y Eduard Marxsen.
1846-1849	Berlioz compone <i>La Condenación de Fausto</i> . Revoluciones en Alemania, Austria y Francia, por desajustes económicos debido al desarrollo industrial iniciado en 1815. Kart Marx publica el Manifiesto comunista.	Hace pocas apariciones en público como pianista. Gana dinero componiendo y tocando el piano en tabernas. Conoce al violinista austriaco Eduard Remenyi.
1850-1852	Schumann compone la Tercera Sinfonía (<i>Renana</i>). Wagner estrena <i>Lohengrin</i> en Weimar.	Actúa varios años como director musical en la corte de Detmold. Conoce al violinista Reményi y en 1853 dan una gira de conciertos.
1853-1856	Muere Robert Schumann. Wagner compone la <i>Trilogía</i> , que contiene, como la ópera italiana, "números" y "aires".	Conoce a Liszt en Weimar y viaja a Dusseldorf a presentarse con R. Schumann, quien hace un buen comentario acerca de sus composiciones.
1857-1862	Manet pinta <i>Desayuno en la hierba</i> . Guillermo I es coronado Rey de Prusia, y con Otto von Bismark como primer ministro, abre el camino a la unidad alemana.	Compone sus dos <i>Serenatas para orquesta</i> , los dos <i>Sextetos para cuerda</i> y su <i>Concierto No. 1 para piano y orquesta</i> . Es nombrado director de un coro de señoritas en Hamburgo. Crece su antipatía por músicos como Wagner y Liszt.
1863-1867	Marx escribe <i>El capital</i> . Wagner estrena <i>Tristán e Isolda</i> , poema de la pasión, donde el amor presenta la muerte como salida única.	Se traslada a Viena, donde actúa como pianista y dirige la <i>Academia de Canto</i> . Compone las <i>Variaciones sobre un tema de Paganini</i> , <i>Variaciones sobre un tema de Haendel</i> y las <i>Danzas húngaras</i> .

1868-1871	Guerra franco – prusiana. Caída de Napoleón III y proclamación de la III República francesa. Proclamación, en Versalles, del II Imperio alemán.	Compone el Quinteto en Fa menor, Sonata para dos pianos, Sexteto en Sol mayor, <i>Réquiem alemán</i> , entre otros.
1872-1880	Tchaikovski compone <i>El lago de los cisnes</i> . Nace Sergey Rachmaninov. Wagner termina la Tetralogía con <i>El crepúsculo de los dioses</i> .	Muere su padre. Acepta la dirección de la Sociedad de Amigos de la Música. Compone las <i>Variaciones sobre un tema de Haydn</i> y <i>Sinfonía en Do menor</i> . Da giras con Joachim en Hungría, Polonia, etc.
1881-1888	Estreno de <i>Parsifal</i> , dirigida por el propio Wagner, muere en Viena en 1883. Muere Franz Liszt. Las circunstancias obligan a Bismark a dictar leyes liberales.	Compone su Tercera y Cuarta Sinfonías. Se publican los Lieder Op. 96-97. Estando en Suiza compone Sonata para cello en Fa mayor, Sonata para violín en La mayor y Trío en Do mayor.
1889-1896	Muere Clara Schumann. Primera Sinfonía de Gustav Mahler (<i>Titán</i>). Muere Tchaikovsky. Verdi estrena su última ópera <i>Falstaff</i> .	Universidades, entidades musicales y academias artísticas le hacen nombramientos. Realiza trabajos para clarinete y piezas para piano. Compone Cuatro canciones serias y <i>Preludios Corales</i> .
1897	R. Strauss compone <i>Don Quijote</i> .	Muere de cáncer de hígado, el 3 de abril de 1897.

Análisis.

Acerca de las Variaciones sobre un Tema de Paganini Op. 35.

Fueron compuestas entre 1862-63 y publicadas en 1866. Las escribe para Kart Tausig alumno de Liszt y de Thalberg. Se dice que Clara Schumann las describió como “Variaciones del diablo”.

Las *Variaciones sobre un tema de Paganini* están escritas sobre un tema sencillo (ver fig. 19) varía de una manera compleja. Las demandas técnicas que requieren son

grandes y a diferencia de las Variaciones de Haendel, las Variaciones de Paganini no van en desarrollo progresivo de complejidad³².

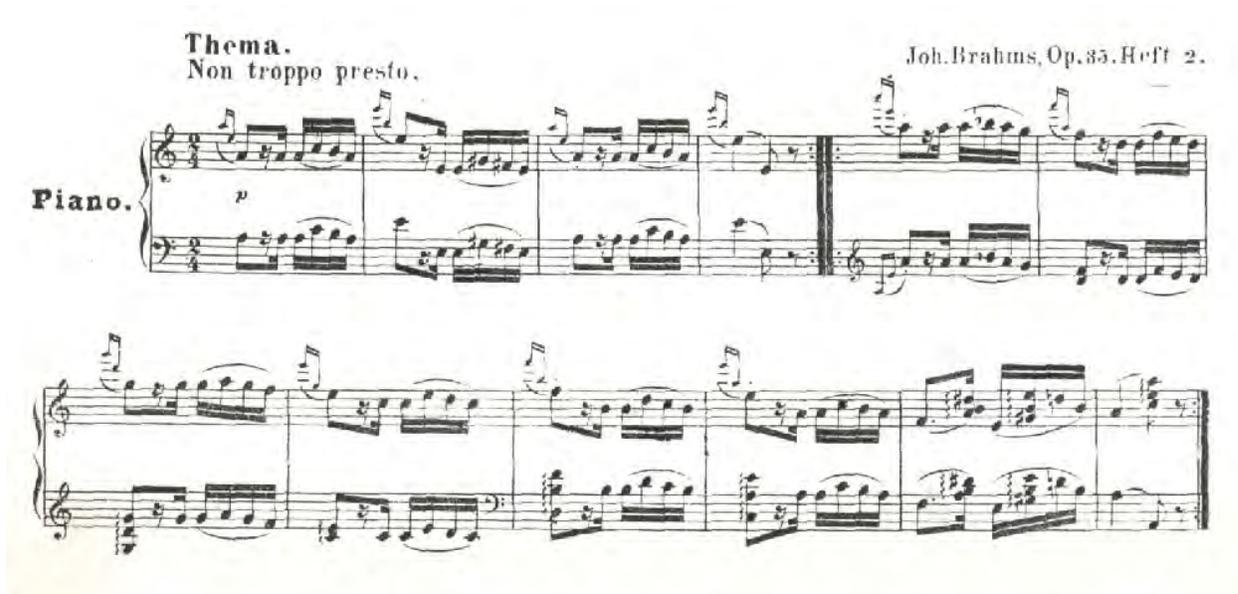


Fig. 19. Tema.

Tonalidad: La menor.

Forma: Binaria simple.

Secuencia armónica precisa:

a i, V, i, V :II: i, iv, VII, III, II, i, V7/V, i
progresiones
 re sol do sidis si/Mi la

Motivo rítmico:



Las 14 variaciones se pueden dividir en cinco partes, según el compás que utilizan (ver cuadro No. 1). Las tres primeras variaciones al igual que el Tema están en compás de 2/4. Después de presentar el Tema, comienza la Var. 1 con mucha energía y fuerza, a diferencia de la número 2 que es cantabile y expresiva, ésta, al igual que la anterior, presenta la melodía octavada, recurso que utilizará a lo largo del ciclo. La

³² Friskin, James and Irwin Freundlich. *Music for the Piano (A Handbook of Concert and Teaching Material from 1580 to 1952)*. New York, U.S.A: Dover Publications. 1973. Pág.96.

número 3 es ágil, y tiene la característica de conservar en el bajo el motivo rítmico del Tema (ver fig. 20).



Fig. 20. Motivo rítmico del Tema en el bajo.

De la Var. 4 a 6 cambia el compás a 3/8. En la No. 4 y 5 continúa con el recurso de la melodía octavada en registro agudo, mientras que los bajos dan soporte y marcan los puntos armónicos básicos del Tema, tienen además la indicación *dolce*. La No. 6 es muy ligera, ya que está construida por arpeggios en tresillos ascendentes y descendentes como una sola línea, y las apoyaturas, al principio de cada tresillo, le dan un carácter aperlado, como de campanillas. La Var. 7, combina los compases usados en los dos grupos anteriores. Es decir, 2/4 para la mano derecha y 3/8 para la mano izquierda, lo que hace a esta variación muy compleja en ritmo. En esta variación se puede identificar más fácilmente la melodía del Tema, ya que la presenta muy parecida (ver fig. 21).



Fig. 21. Fragmento de la Var. 7 comparado con el Tema.

El siguiente grupo va de la Var. 8 a la 13, alternando los compases 6/8 y 2/4. Consigue además incrementar la energía hasta la Var. 12 y 13, en las que regresa la expresividad con la melodía muy cantable sobre un acompañamiento de arpeggios, o

Análisis particular del libro II:

Compás	Sección	Descripción	Estructura tonal
1 – 12	Tema	Melodía octavada, apoyaturas y progresiones.	i-V:VII7:V7/V-i
13 – 36	Var. 1	Melodía octavada con acompañamiento de seisillos por terceras.	i-V:I:VII:V-I
37 – 52	Var. 2	Ritmo de 2 contra 3, melodía octavada.	i:iv-I:III7-iv-V-i
53 – 68	Var. 3	Dieciseisavos sobre bajo rítmico, variación a tres voces	i-V-I:VII7:V7:I
69 – 84	Var. 4	Homónimo mayor “La”. Melodía octavada con ritmo de vals.	I-V7-I:VII:iii:V7-I
85 – 96	Var. 5	A tres voces. Melodía octavada, bajo y voz intermedia de tresillos. Uso de apoyaturas.	i-V-I:VII:ii7:V7-i
97 – 108	Var. 6	Acordes arpegiados ascendente y descendente en tresillos. Uso de apoyaturas.	i-V-I:VII:V-i
109 – 132	Var. 7	A tres voces, polirritmia y ritmo de 2 contra 3. Melodía octavada.	i-V-I:III7-iv-V-i
133 – 144	Var. 8	Figuras rítmicas nuevas en sentido contrario.	i-V-I:VII-III-IInap:V7-i
145 – 156	Var.9	A la octava y con movimiento paralelo. Uso de apoyaturas.	i-V7-i:VII7:iv:V7-i
157 – 168	Var. 10	Acordes arpegiados ascendente y descendente a la octava.	i-V-I:VII7:IInap:V-i
169 – 180	Var. 11	Dieciseisavos en sentido contrario. Uso de octava y 2do dedo únicamente.	i-V-I:VII7:IInap:V7-i
181 – 192	Var. 12	Tonalidad vecina “Fa”. A tres voces y melodía octavada con acompañamiento de arpegios.	<u>VI/i (Fa)</u> I-V7:III-I7-V-IV:V-I
193 – 212	Var. 13	Polifonía que va a una melodía octavada con acompañamiento de arpegios.	VI:V-IInap:VII:III7:V7-i
213 - 313	Var. 14	Añade más de una variación en ritmo, color, textura y tiempo.	i-V-I:VII:IInap:V-i

Consideraciones técnicas e interpretativas.

En este ciclo cada variación es una pieza completa por sí misma, y pueden ser vistas como estudios que trabajan diferentes aspectos técnicos o interpretativos, ya sea ritmo de dos contra tres, escalas por terceras, octavas, expresividad, etc.

Creo que la mayor dificultad del ciclo se encuentra en las distancias tan largas en los diferentes registros del teclado, así como la independencia de las manos para los diferentes ritmos y el uso constante de la melodía octavada. Me parece que esa dificultad se vence preparando las distancias rápidamente antes de tocar las notas, ya que de esa forma se adquiere seguridad, para poder pensar luego en ejecutar los pasajes rápidos y enérgicos.

Conclusiones.

A lo largo de la realización de este trabajo he podido darme cuenta, de que una las obligaciones de un intérprete es, ahondar en la investigación del material musical relacionado con su repertorio, así como preguntarse ¿por qué lo toca? y ¿para qué?

Y en general, el estudio de todas las obras así trabajadas ha sido de gran provecho y crecimiento musical. Por ejemplo, en mi acercamiento a las obras de C. P. E. Bach y al forte-piano se me abrió un nuevo campo de recursos y posibilidades estéticas, técnicas y sonoras del instrumento, ahora aplicadas al piano, y además, ya que el estilo galante es la transición entre Barroco y Clasicismo, he podido entender mejor la unión Bach-Mozart y Beethoven sin parecer un rompimiento brusco, como lo habría sin éste.

En Brahms, que fue uno de los compositores de las grandes obras para piano del Romanticismo, ha sido un reto trabajar sus *14 Variaciones sobre un tema de Paganini*, debido a que es una obra brillante, de gran sonoridad y dificultad técnica que explota los recursos del instrumento.

Fuentes consultadas.

- Bach, Carl Philipp Emmanuel. *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. New York, Londres: W.W.Norton & Company. 1980.
- Dueñas, Patricio y Suárez. “Bartók, Béla”. *La Gran Enciclopedia de la Música*. Primera edición. 1989.
- “El Barroco de Vivaldi a Gluck”. *Enciclopedia Salvat de Los Grandes Compositores*. Segunda edición. 1983.
- Fabbri, Fratelli. *Segei Rachmaninoff, his life and times*. Milan: Fratelli Fabbri Editori. 1966.
- Friskin, James and Irwin Freundlich. *Music for the Piano (A Handbook of Concert and Teaching Material from 1580 to 1952)*. New York, U.S.A: Dover Publications. 1973.
- Gillies, Malcolm. “Bartók, Béla”. *The New Grove Dictionary*. Ed. Stanley Sadie. Segunda edición. 2001.
- J. Buelow, George. “Rhetoric and music”. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Primera edición. 1980.
- Leisinger, Ulrich. “Bach, C. P. E.”. *The New Grove Dictionary*. Ed. Stanley Sadie. Segunda edición. 2001.
- Mayer-Serra, Otto. “Castro, Ricardo”. *Música y Músicos de Latinoamérica*. Primera edición. 1947.
- Moncada García, Francisco. *Pequeñas Biografías de Grandes Músicos Mexicanos*. México D. F.: Framong. 1966.
- Morales Cariño, Elías. *El concierto para piano en México (1ª parte)*. *Armonía*. Oct., 1994: 55 págs.
- Norris, Geoffrey. “Rachmaninoff, Serge”. *The New Grove Dictionary*, Ed. Stanley Sadie. Segunda edición. 2001.
- S. Bozarth, Georges y Walter Frish. “Brahms, Johannes”, *The New Grove Dictionary*. Ed. Stanley Sadie. Segunda edición. 2001.
- Schonberg, Harold C. *Los Grandes Pianistas*. Buenos Aires, Argentina. Javier Vergara Editor. 1991.
- Schubart, C. D. F. *The Characteristics of Keys*. 1784-85; appearing in der AMZ* as late as c.1830.
- M. Berg, Darrell. Prefacio General. *The Complete Works*. Por Carl Philipp Emmanuel Bach. E. U.: Packard Humanities Institute. 1999. 126 págs.

Multimedia.

- Béla Bartók. *Mikrokosmos*. Notas por Krisztina Deli. ENM, UNAM, 2008.

Anexo 1

SINTESIS PARA EL PROGRAMA DE MANO

FANTASÍA EN SOL MENOR Wq.117/13 Y SONATA EN LA MAYOR Wq.55/4 H.186

Carl Philipp Emanuel Bach

8 de marzo de 1714 – 15 de diciembre de 1788

Nació en Weimar, Alemania. Fue el segundo hijo de Johann Sebastian Bach y su primera esposa, Maria Barbara. Comenzó sus estudios elementales en la escuela de Santo Tomás de Leipzig, mientras que su padre, J. S. Bach, lo inició en la música, enseñándole a tocar el clave y el órgano. En sus composiciones del periodo de juventud se nota la gran influencia que tuvo de su padre, quien Carl Philipp consideró su único maestro. Carl Philipp fue un músico con gran reputación en su época, que fue admirado por otros músicos como Haydn, Mozart, Clementi y Beethoven. Influyó en ellos en cuanto a la interpretación de instrumentos de teclado, principalmente en aspectos concernientes a la digitación, ornamentación, etc. Bach se anticipó a su tiempo al pensar en la necesidad de comunicación entre el intérprete y el público por medio de la emotividad más que por las cuestiones técnicas.

En este periodo los compositores comenzaron a cambiar el estilo polifónico-contrapuntístico, en el que las voces tenían la misma importancia y jerarquía, por el llamado estilo galante o rococó, en el que destacaba la melodía acompañada. Este nuevo estilo se identificó por el uso de inflexiones suaves, líneas melódicas simples, un gusto sobresaliente por la ornamentación y mayor uso de matices. Los representantes de este estilo aseguraban que la música era capaz de provocar emociones y sensaciones si el oyente se identificaba con ellas.

Fantasia en Sol menor

En su *Ensayo Sobre el Verdadero Arte de Tocar Instrumentos de Tecla*, C. P. E. Bach consideraba que la *Fantasia* era una obra que le brindaba completa libertad al intérprete, en donde no había restricción alguna, tanto en contenido como en afectos. Podría decirse que la *Fantasia en Sol menor*, que hoy escuchamos, es básicamente una improvisación bastante libre, sobre una progresión de acordes sobre un bajo, en la que destaca principalmente, el contraste sorpresivo entre los enlaces armónicos, en los que afirma la tonalidad empleando arpeggios, para después citar dos motivos contrastantes que aparecen regularmente a lo largo de la pieza. La sincopa es usada para crear tensión y agitación, seguida de figuraciones hechas con escalas que recorren los extremos del teclado, mientras las partes expresivas, cantables y ornamentadas, escritas en tonalidades mayores, sirven de reposo y transición. Las secciones de arpeggios parecen ser los momentos climáticos debido a los contrastes dinámicos y armónicos,

Sonata en La mayor

Las sonatas para tecla de C. P. E. Bach tienen generalmente tres movimientos contrastantes que siguen la secuencia rápido-lento-rápido. Además es él quien

establece el modelo tripartito del primer movimiento, llamado *Forma Sonata*, que se caracteriza por contar con exposición, desarrollo y reexposición.

La Sonata en La mayor fue compuesta en 1765 y publicada como la IV de la primera colección para *Conocedores y Aficionados* de 1779-1787. Los movimientos primero y tercero son brillantes y extensos, demandan además destreza y agilidad, ya que se construyen con muchos pasajes de escalas, arpeggios quebrados, trémolos y figuras de adorno. Su estilo es más bien armónico, pues los temas están formados básicamente por acordes. El movimiento lento, por otra parte, es expresivo, florido y muy ornamentado, contrastando así con el primero y tercero.

SEIS PRELUDIOS OP. 15

Ricardo Castro Herrera

7 de febrero de 1864 – 28 de noviembre de 1907

Nació en Durango y murió en la Ciudad de México.

Perteneció a una familia acomodada, sus padres fueron Vicente Castro y María de Jesús Herrera. A los 6 años inició sus estudios musicales con el maestro Pedro H. Ceniceros. En 1877 su familia se trasladó a la Ciudad de México y dos años más tarde, Ricardo Castro ingresó al Conservatorio Nacional de Música, en la clase de piano del maestro Juan Salvatierra y de armonía con Melesio Morales. A los 16 años viajó a Nueva Orleans, EU, representando a México en una Exposición Internacional, y también realizó una gira como pianista concertista por ciudades como Filadelfia, Washington y Nueva York. De regreso a México se dedica a dar clases de piano y funda junto con Gustavo E. Campa, Felipe Villanueva y J. Hernández Acevedo el Instituto Musical. Porfirio Díaz lo apoya para que viaje a Europa a perfeccionar sus conocimientos de piano y composición, y en 1903 viaja a París, Berlín y Londres.

Ricardo Castro rompe con la rutina de escribir música religiosa y de salón. Entre sus composiciones están su ópera *Atzimba* y la *Leyenda de Rudel*, dos conciertos para violonchelo y piano y uno para orquesta y piano, *Aires Nacionales para piano*, y otras obras entre mazurcas, nocturnos, polonesas, marchas, etc.

A principios del siglo XX, bajo la influencia francesa, en México se comenzaron a componer los primeros conciertos para piano. En ese tiempo muchos músicos viajaban a París y titulaban sus obras en francés. En esta época, más compositores comenzaron a escribir música de salón, y sus composiciones se fueron desarrollando en cuanto a calidad y dificultad, debido también, a que el público se volvía cada vez más exigente. Ricardo Castro, es uno de los compositores que llevaron la técnica del piano a un notable desarrollo.

Este ciclo de 6 piezas cortas tiene un incremento gradual de complejidad de textura y mantienen ciertas relaciones entre sí. El primer preludio funciona a manera de una introducción en modo mayor, mientras que del segundo al cuarto podríamos hablar de una sección de desarrollo con cambios de intensidad y tiempo, y finalmente el preludio 6 en modo menor, enérgico y virtuosístico, concluye la obra de manera brillante.

OSTINATO (*MICROKOSMOS VI*)

Béla Bartók

25 de marzo de 1881 – 26 de septiembre de 1945

Nació en Nagyszentmiklós, Hungría. Su padre fue director de una escuela agraria y su madre maestra de escuela, ambos eran músicos aficionados, por lo que Béla Bartók cultivó pronto un doble gusto por la música y el campo. A los cinco años su madre le comenzó a dar lecciones de piano, después estudió piano y armonía con Laszlo y Erkel, y más tarde en 1899 en el Conservatorio de Budapest su maestro de piano fue Thomán, un alumno de Liszt y el de composición, Koessler, un alumno de Rheinberger. Demostró un profundo interés por la identidad nacional que sería una parte importante en su vida como compositor, por lo que su obra está llena de motivos folklóricos húngaros.

Hasta comienzos del siglo XX, diversos músicos, animados por las innovaciones en el campo de la pintura y de la literatura, sintieron la necesidad de hacer algo parecido en el campo musical. En esta época empezaron los compositores a abandonar los modos mayor y menor para dedicarse a una música basada en la bitonalidad y la politonalidad, incluso sobre la atonalidad y el folklore musical de diversos países, caracterizado por el uso de componentes tímbricos y rítmicos.

Microkosmos es una serie de 153 piezas breves para piano divididas en seis libros, que Bartók recopiló como fruto de sus trabajos del periodo comprendido entre 1926 y 1939, su propósito es didáctico y tiene un carácter experimental. Estos seis volúmenes contienen las teorías pianísticas y armónicas de Bartók.

El *Ostinato* pertenece a la última parte del volumen No. 6 de la serie de *Microkosmos*, por lo que tiene un grado mayor de complejidad técnica. Comienza con un *ostinato* que permanece todo el tiempo y da continuidad, algunas veces lo presenta como acorde, otras sincopado o a dos voces, en la mano derecha o en la mano izquierda y también como pedal. Utiliza además cromatismos que hace a algunos pasajes más interesantes, dándoles un color diferente. Tiene tres divisiones claras, la central *Meno Vivo*, ayuda a marcar un contraste, ya que disminuye el *tempo* y lo aprovecha para realizar una parte cantable y sorpresiva, empleando matices dinámicos *pianos* y *fortes* súbitos. Aunque en momentos pareciera que la pieza se encuentra en la tonalidad de Re menor, o un juego constantemente de modos mayor-menor, esto no puede afirmarse, ya que no se hallan indicios de afirmación tonal. Sin embargo, sí se puede hablar del uso de intervalos predominantes a lo largo de la obra, estos son de cuarta aumentada y quinta justa.

DOS NOCTURNOS

Sergey Vassilievich Rachmaninov

1 de abril de 1873 – 28 de marzo de 1943

Nació en Oneg (Novgorod) y fue descendiente de una familia noble. A los nueve años comenzó sus estudios de piano en el Conservatorio de San Petersburgo y luego pasó al de Moscú, donde se formó bajo la dirección de Alexander Siloti, Zverev y Antón Arenski. Siendo todavía estudiante, escribió su ópera en un acto *Aleko* y las

piezas para piano Op 3, a las que pertenece el conocido *Preludio en Do sostenido menor*.

En este período, sus primeras composiciones tenían la influencia de Taneyev y Arensky, los maestros que más directamente formaron su personalidad. A los 13 años conoce a Tchaikovski, quien desde el inicio de su carrera sería otra de sus principales influencias. Rachmaninov perteneció evidentemente a la tradición romántica del siglo XIX, de la que jamás trató de apartarse.

Aunque el Op. 1 de Rachmaninov fue dado a su Primer concierto para piano, ésta no fue su primera composición conocida. Los tres nocturnos fueron en realidad sus primeras composiciones para piano. Se puede estar seguro de que Rachmaninov dio estos Nocturnos a su maestro Zverev como un obsequio antes de continuar sus estudios de piano en la división superior del Conservatorio con su primo, Alexander Siloti.

No. 2 Fa mayor Nov. 22-25, 1887;

-*Andante maestoso*. Como introducción lenta, construida con acordes en valores largos, que dan paso al *allegro assai*.

-*Allegro assai*. Presenta el tema en la región grave, mientras que la superior hace un acompañamiento de acordes sincopados.

-Dentro del *allegro assai* hay una división en donde la melodía es destacada en la parte superior y la mano izquierda acompaña con intervalos de octava y sirve como coda.

No.3 Do menor Dic. 3, 1887- Enero 12, 1888.

Andante. A manera de introducción.

Allegro moderato. Comienza con un motivo suave pero va subiendo la intensidad y se vuelve más ágil, se queda en la región de la dominante y hace una pequeña cadencia que lleva a otra sección contrastante.

Moderato. Sección de desarrollo en la tonalidad de la dominante, es otra parte de gran sonoridad, con acordes abiertos, en donde se esconde una melodía muy expresiva. Después con una cadencia enlaza la Parte final, en la que vuelve a presentar el tema anterior y una coda que termina con el *Andante* del principio.

14 VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE PAGANINI OP. 35

Johannes Brahms

7 de mayo de 1833 – 3 de abril de 1897

Nació en Hamburgo, Alemania. Su padre, que era contrabajista, le enseñó a tocar violín y violonchelo, para después estudiar piano en 1840 con Otto Cossel y Eduard Marxsen, quien tenía un profundo conocimiento sobre la música de Bach y Beethoven, por lo que fué de gran influencia en su alumno Brahms. Se traslada a Düsseldorf en 1853 y visita a Schumann, quien al escuchar su música, publica un artículo en su Gaceta Musical *Un nuevo astro aparece en el firmamento musical*.

Sus 14 Variaciones sobre un tema de Paganini fueron compuestas entre 1862-63 y publicadas en 1866. Las escribe para Karl Tausig, alumno de Liszt y de Thalberg. Se dice que Clara Schumann las describió como "*Variaciones del diablo*". Las *Variaciones* están escritas sobre un tema sencillo, al que varía de una manera compleja. Las demandas técnicas que requieren son grandes y no van en desarrollo progresivo de complejidad. En este ciclo cada variación es una pieza completa por sí misma, y pueden ser vistas como estudios que trabajan diferentes aspectos técnicos o interpretativos, ya sea ritmo de dos contra tres, escalas por terceras, octavas, expresividad, etc.

Las tres primeras variaciones al igual que el Tema están en compás de 2/4. Después de presentar el Tema, comienza la Var. 1 con mucha energía y fuerza, a diferencia de la número 2 que es cantable y expresiva, ésta, al igual que la anterior, presenta la melodía octavada, recurso que utilizará a lo largo del ciclo. La número tres es ágil y tiene la característica de conservar en el bajo el motivo rítmico del Tema.

De la Var. 4 a 6 cambia el compás a 3/8. En la No. 4 y 5 continúa con el recurso de la melodía octavada en registro agudo, mientras que los bajos dan soporte y marcan los puntos armónicos básicos del Tema, tienen además la indicación *dolce*. La No. 6 es muy ligera, ya que está construida por arpeggios en tresillos ascendentes y descendentes como una sola línea, y las apoyaturas, al principio de cada tresillo, le dan un carácter aperlado, como de campanillas.

La Var. 7, combina los compases usados en los dos grupos anteriores. Es decir, 2/4 para la mano derecha y 3/8 para la mano izquierda, lo que hace a esta variación muy compleja en ritmo. En esta variación se puede identificar más fácilmente la melodía del Tema, ya que la presenta muy parecida.

El siguiente grupo va de la Var. 8 a la 13, alternando los compases 6/8 y 2/4. Consigue además incrementar la energía hasta la Var. 12 y 13, en las que regresa la expresividad con la melodía muy cantable sobre un acompañamiento de arpeggios, o el recurso de la polifonía en la Var. 13 y que no había utilizado.

Por último, después del descanso anterior, continúa con la Var. 14 muy ágil. A lo largo de toda la variación hay cambios de tiempo, de compás y carácter, como recordando en momentos a las anteriores variaciones.

Anexo 2

Fantasia en Sol menor

C. P. E. Bach

Allegro moderato

First system of musical notation, featuring treble and bass clefs. The tempo is marked *Allegro moderato*. Dynamics include *p* and *f*.

Second system of musical notation. Dynamics include *sf*, *p*, and *sf [p]*.

Third system of musical notation. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*. The word *arpeggio* is written above the treble staff.

Fourth system of musical notation. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, *f*, *pp*, *p*, and *f*.

Fifth system of musical notation. Dynamics include *p* and *f*.

Sixth system of musical notation. Dynamics include *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, and *sf*.