



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

OPCIÓN DE TESIS

NOTAS AL PROGRAMA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PIANO

PRESENTA:

ROGELIO ALONSO GUTIÉRREZ GARCÍA

ASESOR DE TESIS:

DR. FELIPE RAMIREZ GIL

México, D.F.

DE MARZO DE 2011

The logo consists of four horizontal black bars stacked vertically, with the text 'ENM' above 'UNAM' below them.

ENM
UNAM



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

A Di-s, por ser la guía en mi vida.

A Mosiah y Saràh por ser un motor en el mejoramiento de mi persona.

Al maestro Luis Iván Jiménez por haber creído en mí y ser un apoyo incondicional en todos los aspectos.

Al maestro Jorge Federico Osorio por sus enseñanzas musicales y ejemplo de vida.

Al doctor Felipe Ramírez Gil por su amistad, dedicación y consejos.

A todas las personas que me enseñaron algo durante mis estudios musicales.

ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Preludio y Fuga n.2 BWV 871.....	2
1.1 Contexto histórico.....	3
1.2 Aspectos biográficos.....	7
1.3 Análisis de la obra.....	9
1.4 Sugerencias técnicas interpretativas.....	12
2. Preludio y Fuga n.9 BWV 878.....	13
2.1. Análisis de la obra.....	14
2.2. Sugerencias interpretativas.....	17
3. Sonata en Do Mayor K. 300.....	18
3.1. Contexto histórico.....	19
3.2. Aspectos biográficos.....	24
3.3. Análisis de la obra.....	27
3.4. Sugerencias técnicas interpretativas.....	33
4. Sonata Op.35 n.2.....	34
4.1. Contexto histórico.....	35
4.2. Aspectos biográficos.....	41
4.3. Análisis de la obra.....	43
4.4. Sugerencias técnicas interpretativas.....	48
5. Estudio tableaux Op.39 n.2.....	50
5.1. Contexto histórico.....	51
5.2. Aspectos biográficos.....	56
5.3. Análisis de la obra.....	59
5.4. Sugerencias técnicas interpretativas.....	61
6. Balada Mexicana.....	62
6.1. Contexto histórico.....	63
6.2. Aspectos biográficos.....	67
6.3. Análisis de la obra.....	70
6.4. Sugerencias técnicas interpretativas.....	73
Conclusiones.....	74
Bibliografía.....	75

PROGRAMA

Preludio y Fuga n.2 BWV 871 Clave bien Temperado (Libro II)	J.S. Bach (1685-1750)
Preludio y Fuga n.9 BWV 878 Clave bien Temperado (Libro II)	J.S. Bach (1685-1750)
Sonata en Do Mayor K. 300 -Allegro moderato -Andante cantabile -Allegretto	W.A. Mozart (1756-1791)
Sonata Op.35 n.2 -Grave-Doppio Movimento -Scherzo -Marche Funèbre -Presto	F. Chopin (1810- 1849)
Estudio tableaux Op.39 n.2	S. Rachmaninoff (1873- 1943)
Balada Mexicana	Manuel M. Ponce (1882- 1948)

INTRODUCCIÒN

Dado que la música no es un arte que se pueda sujetar a criterios absolutos, sino que es más bien un arte abstracto, la interpretación de una misma obra varía dependiendo del ejecutante.

La mayoría de los estudiantes de las escuelas profesionales de música lamentablemente se acercan al estudio de una obra concentrándose únicamente en los aspectos técnicos y pasando por alto el contexto histórico en que fue escrita, la vida del compositor y el análisis profundo de la obra.

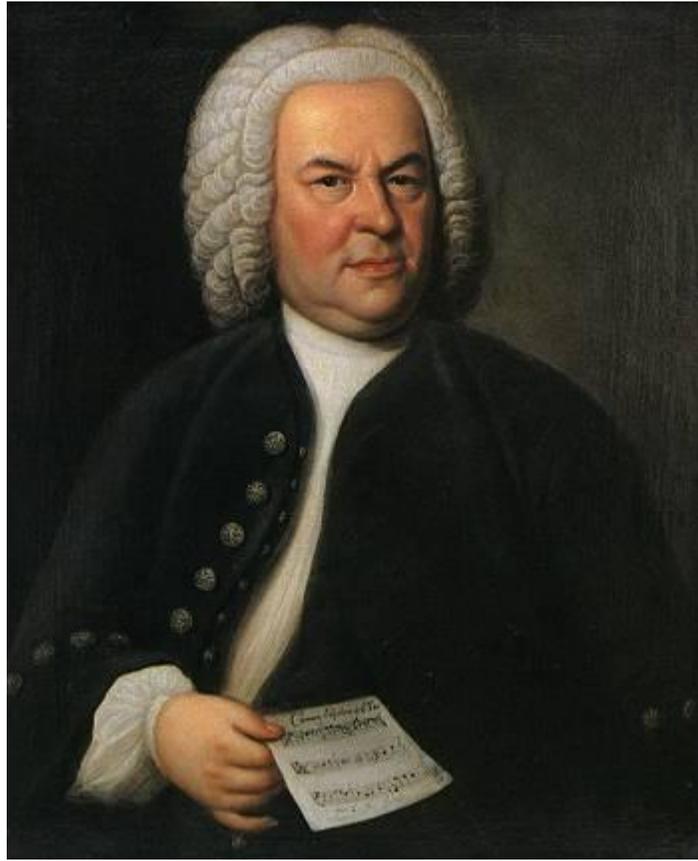
Por lo anterior propongo en este trabajo una manera sistemática de abordar cualquier obra musical empleando cuatro aspectos que ayudarán al estudiante a desarrollar una comprensión más profunda y una mejor interpretación de la obra que se aborde;

- Contexto histórico
- Aspectos Biográficos
- Análisis de la obra
- Sugerencias técnicas e interpretativas

De tal manera son importantes estos aspectos que investigarlos es trascendental en la comprensión estética del lenguaje que el autor empleó para transmitir sus experiencias del momento histórico en que vivió.

Como consecuencia de ésto el resultado se verá reflejado en las aportaciones personales como ejecutante.

Para tal objeto conformé un programa con obras de diferentes períodos, en las cuales se desarrollan los cuatro aspectos mencionados.



1.- Preludio y Fuga n.2 BWV 872

J.S. BACH

1.1 Aspectos Biográficos

Johann Sebastian Bach nació en Eisenach, actual Alemania, en 1685 en el entorno de una dinastía de músicos e intérpretes que, durante seis generaciones, dio por lo menos 50 músicos de importancia y que desarrolló un papel muy importante en la música alemana durante cerca de 200 años. Fue hijo de María Elizabetha Lämmerhirt, quien murió cuando él tenía nueve años de edad, y de Johann Ambrosius Bach, trompetista de la corte de Eisenach y director de la música de dicha ciudad, razón por la que la música rodeó a Bach desde el inicio de su vida hasta su muerte en Leipzig en 1750.

A la muerte de su padre, en 1695, se hizo cargo de él su hermano mayor, Johann Christoph Bach, quien era en su momento organista de la iglesia local de Ohrdruf. Bajo su dirección, el pequeño Bach se familiarizó rápidamente con los dos claves¹, extendiéndolo después al órgano, ya que era el oficio de la mayor parte de la familia. (SALAZAR. 1951:21)

Entre los compositores que conoció durante la estadía con su hermano mayor se encontraban Froberger, Fischer, Buxtehude, Bruhns, Böhm. Johann Casp. Kerl y Pachelbel, quien había sido maestro de Johann Christoph. El obituario de Bach indica que copiaba la música de las partituras de su hermano, pero aparentemente su hermano se lo prohibió y le quitó las copias ya que habían sido transcritas de forma secreta a partir de las propias partituras de su hermano. Bach no pudo recuperar dichas transcripciones sino hasta la muerte de su hermano que ocurrió al poco tiempo, posiblemente debido a que las partituras eran valiosas como bienes privados en la época (EPSTEIN. 1950:101).

¹ El término *Clavier* designaba en esa época los dos tipos antiguos que son el clavecín (instrumento de cuerda punteada) y el claviordio (instrumento de cuerda percutida), como también al pianoforte.

Su formación no culminó en Lüneburg, lugar al que viajó al morir su hermano, sin embargo se vió muy enriquecida pues aquí estudió a los grandes maestros del pasado, entre ellos Heinrich Schütz, al tiempo que se familiarizaba con las nuevas formas al viajar hasta Hamburgo e incluso llegó a conocer las maneras instrumentales francesas que podía escuchar en Celle, lugar que visitó ocasionalmente.

Tiempo después, Bach pasó cortos periodos de tiempo en lugares como Arnstadt y Mühlhausen, lugar en donde se casó con María Bárbara Bach, y en donde sus proyectos chocaron con la oposición de ciertos estamentos de la ciudad y las propias condiciones locales, y que dejó en 1708. Fue a partir de este año que el músico ejerció en Weimar, lugar al que Muñoz Pérez se refiere como:

Weimar es en donde puede decirse que Bach terminó sus años de aprendizaje universal, compenetrándose de los secretos de la melodía italiana y francesa, que, por aquella época, como ahora, brillaba principalmente por su colorido y lo original de la inspiración. (MUÑOZ. 1958:59)

Al ser llamado como organista de la corte ducal, Bach centró su labor en esta ciudad, especialmente en la composición de piezas para órgano: la mayor parte de sus corales, preludios, tocatas y fugas para órgano datan de este tiempo, al que también pertenecen sus primeras y significativas cantatas religiosas.

En 1717 el músico abandonó su puesto en Weimar, luego de estar encerrado un mes en un calabozo por parte del duque Guillermo (SALAZAR. 1951:43), esto a raíz de haber sido nombrado maestro de capilla de la corte del príncipe Leopold de Anhalt-Köthen, personaje culto y amante de la buena música.

Bajo la protección del príncipe Leopold, Bach desarrolló uno de los períodos más fértiles en su vida como compositor, durante el que salieron a la luz algunas de sus composiciones más célebres, sobre todo en el campo de la música orquestal e instrumental: los dos conciertos para violín, los seis Conciertos de Brandemburgo, el primer libro de El clave bien temperado, las seis sonatas y partitas para violín solo y las seis suites para violoncelo solo.

A pesar de que su carrera era brillante y tenía a su disposición una buena cantidad de elementos que le brindaba el mecenazgo de Leopold, la tragedia llegó a su vida en 1720 cuando, al regreso de una gira con el príncipe, se entera de que su esposa murió luego de una rápida enfermedad y ya había sido sepultada dejando a su cargo cuatro hijos². Algunos especialistas, por un lado, señalan que en memoria de su esposa compuso la Partita para violín solo n° 2, BWV 1004, en especial, su última sección, “La Chaconne”; mientras que por otro lado hay quienes señalan que “el Adagio del primer Canto de Brandemburgo es como una elegía dedicada a la memoria de María Bárbara” como señala Salazar. (SALAZAR. 1951:49-50)

Aproximadamente un año y medio después de la muerte de su esposa, Bach contrajo segundas nupcias con Anna Magdalena Wülcken, una joven y talentosa soprano que cantaba en la corte de Köthen y cuyo padre era trompetero de Weissenfels; fue durante su segundo matrimonio que el artista llegó a la cantidad de 20 hijos.

El 1723 fue nombrado Cantor y director de música de la escuela de Santo Tomás de Leipzig, cargo que incluía también la dirección de los actos musicales que se celebraban en la ciudad y que ocupó hasta su muerte en 1750.

² Respecto al número de hijos que tuvo Bach durante su primer matrimonio casi todas las fuentes consultadas aseguran que fueron cuatro salvo Epstein, quien asegura que fueron siete. *Op. Cit.* 108.

En esta etapa del autor se incluyen imponentes obras corales como sus dos Pasiones, la monumental Misa en si menor y el Oratorio de Navidad. Además de esto escribió más de cinco ciclos de cantatas anuales durante sus primeros seis años en Leipzig. Muchas de estas obras se ejecutaban durante las lecturas de la Biblia de cada domingo y días festivos en el año luterano.

Durante los últimos años de su vida la producción artística del autor disminuyó debido a la enfermedad visual que le aquejaba y que le condujo a la muerte luego de buscar tratamiento mediante cirugía en dos ocasiones.

Es grande el legado de este gran hombre y como autor “típicamente barroco” explotó todo el potencial en cuanto a su persona y herramientas de la época le permitían; además pese a sus creencias luteranas no permitió que esto le impidiera tomar lo mejor de otras culturas, religiones y regiones, convirtiéndose así en un autor completo, tal como lo menciona Geiringer:

Igual importancia tienen en el desarrollo de su estilo los impulsos recibidos en su música por obras de compositores italianos y franceses. Bach era casi tan deudor a los compositores católicos como a los maestros de su propia fe. El gigantesco estilo personal de Bach se desarrolló en terrero abonado con diversos elementos. (GEIRINGER. 1962:243)

1.2 Contexto histórico

En la Alemania del siglo XVIII había suficiente trabajo para que un músico profesional se mantuviera siempre ocupado. El territorio estaba todavía dividido en un gran número de pequeños estados, ducados, principados y ciudades libres³. Casi todos los gobernantes se jactaban de tener su propia banda de músicos de corte, y cada ciudad tenía sus compositores oficiales.

Los músicos de corte eran requeridos para que amenizaran ceremonias y para entretener a quienes participaban en ciertos eventos organizados en cada pequeño estado. Un claro ejemplo de esto fue el padre de Johann Sebastian Bach, Johann Ambrosiu Bach, quien era un talentoso violinista y trompetista en Eisenach, una ciudad con cerca de 6.000 habitantes en Turingia. El puesto involucraba la organización de la música profana y la participación en la música eclesiástica, dicho puesto además dio al padre de Johann Sebastian la oportunidad de enseñar a su hijo a tocar el violín y el clavecín; incluso los tíos de Johann Sebastian eran todos músicos profesionales, desde organistas y músicos de cámara de la corte hasta compositores.

La religión, durante esta época, impregnaba todas las capas de la sociedad. Es interesante observar como la Iglesia era un elemento central en la vida de las personas de aquel tiempo. Fue una época en la que la prosperidad dinástica y comercial se expresaba del modo más extravagante y se resolvía en términos de una arquitectura suntuosa, obras de arte muy elaboradas, pomposas pelucas empolvadas y exagerados mariñaques⁴.

³ *Historia de la humanidad* (2004). Tomo VI. Barcelona: Planeta-UNESCO. Pág. 315

⁴ *Historia Universal* (1932). Tomo V. España: Espasa-Calpe. Pág. 198.

Alemania se hallaba convulsionada y escindida por las rivalidades religiosas. La iglesia católica, por un lado, conservaba su influencia en gran parte del sur de país y reunía todas sus fuerzas para sofocar las incursiones protestantes. El luteranismo, por su parte, prevalecía en casi toda la Alemania restante, en convivencia con otros bastiones muy arraigados del protestantismo (o calvinismo) reformado. El luteranismo se había petrificado, en cierto modo, hasta convertirse en una doctrina extremadamente rígida y agotada, que se impartía en iglesias y universidades; una suerte de pensamiento estéril amenazado por la cálida devoción de los pietistas quienes glorificaban el cultivo de una vida sagrada y la imitación de Cristo por encima de todo, un movimiento que supuso una veta muy rica de la que surgieron textos de gran calado⁵. Es por eso que la mayor parte de las obras de Bach están inspiradas en la Biblia, los Santos Evangelios, y en elementos espirituales como la muerte y la vida.

Para mediados del siglo XVIII la división entre de pequeños estados era difícil de sostener y esto llegó a afectar las labores de Bach en su última etapa: la de Leipzig. El Ayuntamiento de Leipzig, dentro del cual había dos facciones: los absolutistas, leales al monarca sajón en Dresde, Augusto II de Polonia, llamado el Fuerte, y la facción de la ciudad-estado, que representaba los intereses de la clase mercantil, los gremios y los aristócratas menores⁶.

Bach fue contratado en su último trabajo por los monárquicos, en particular por el alcalde de aquella época, Gottlieb Lange, un abogado joven que había servido en la corte de Dresde. Coincidiendo con el nombramiento de Bach, a la facción de la ciudad-estado se le otorgó el control de la Escuela de Santo Tomás, siendo Bach requerido para varios compromisos con respecto a sus condiciones de trabajo hasta su muerte.

⁵ *Ibidem*. Pág. 351.

⁶ *Historia Universal y de la Civilización* (1975). Tomo III. Barcelona: Editorial Hispano Europea. Pág.68.

1.3 Análisis de la obra

Preludio:

Estructura	A	B	Codetta
Compases	1-12	13-35	26-28
Tonalidad	Do mayor Mi b Mayor	Mi b mayor (Re b mayor, La b mayor y Fa menor como grados)	Do menor

La sección A contiene el material melódico en los compases 1-8, además desde la mitad del compás 8 hasta el compás 12 hay una sección conclusiva construida con el material de los compases 1 y 2. Ejemplo:



Cabe mencionar además que la sección conclusiva de la parte A modula a Mi b mayor, tonalidad con la cual la parte B comienza.

La sección B está constituida por la combinación de los diferentes elementos melódicos de la sección A, en la que se toma el esquema rítmico-melódico de los compases 1 y 2.

Ejemplo:



La sección B tiene una parte conclusiva a manera de Codetta que da fin a l preludio.

Fuga:

Estructura	Exposición	Desarrollo	Re exposición	Cadencia
Compases	1-13	13-23	23-26	27-28
Tonalidad	Do menor	Do menor (Inflexiones a diferentes grados de la tonalidad)	Do menor (Inflexión a Do mayor)	Do menor

La exposición presenta al siguiente sujeto el cual se canta más de una vez en las cuatro

voces:



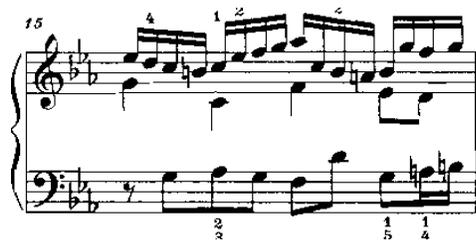
En los compases 8 y 9 se presentan pequeños episodios construidos con progresiones armónicas en las que se canta de nuevo el sujeto.

El desarrollo de ésta fuga se basa principalmente en el recurso del stretto entre las voces.

Ejemplo:



y



Los compases 13 y 14 son una inflexión a Sol menor que después “resuelve” en el compás 15 a Do menor por medio de una escala menor melódica.

La reexposición presenta de nuevo al sujeto en stretto y finaliza con una cadencia a Do menor.

1.4 Sugerencias técnicas e interpretativas.

Preludio:

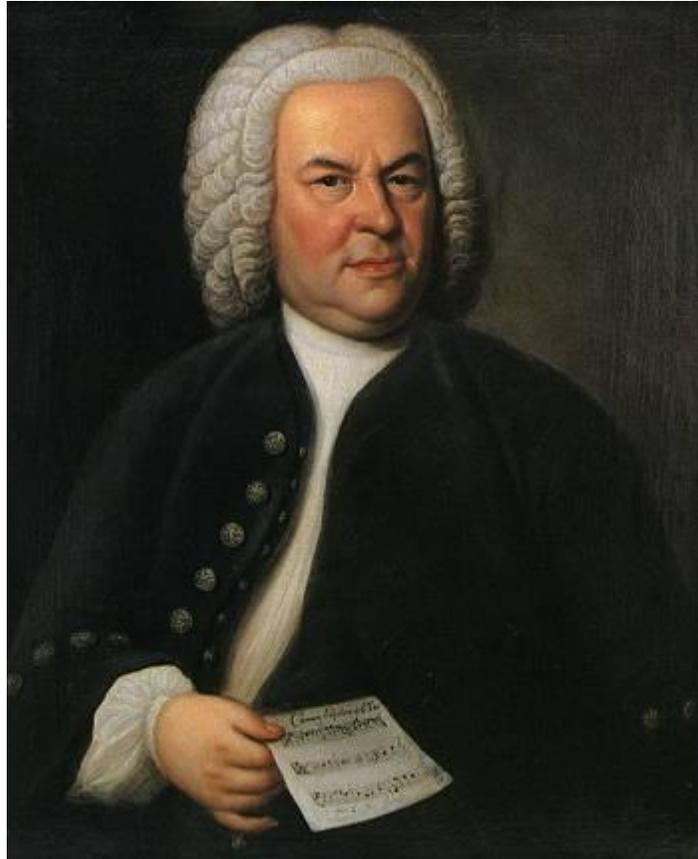
Recomiendo estudiarlo por secciones, tratando de encontrar las partes en donde se encuentra el tema del cual se desarrolla este preludio y dándoles un especial énfasis, no con el toque ni con matices, sino únicamente haciendo expresivo y cantable aquellos pasajes donde éste se encuentre.

Respecto de la velocidad en la ejecución de éste, puede interpretarse con una velocidad moderada, o como una tocata con velocidad rápida.

Fuga:

Debe cuidarse que el canto del tema siempre se escuche, aunque no de una manera burda o grotesca. Tengamos en mente que esta fuga es muy "organística" y que todas las voces son importantes (a veces más los contrapuntos que el mismo tema).

Respecto del toque recomiendo se considere que éste sea suave y firme a la vez, como queriendo emular el canto de un coro.



2.- Preludio y Fuga n.9 BWV 878

2.1 Análisis de la obra

Preludio:

Estructura	A	A´	Coda
Compases	1-24	25-50	50-54
Tonalidad	Mi mayor Si mayor	Si Mayor Do# menor Mi mayor	Mi mayor

La sección A contiene el material melódico del cual se desarrolla todo el preludio, además contiene una sección conclusiva en los compases 17-24.

Todo el preludio se vale de la imitación entre las voces: Ejemplo:

The image shows the first 24 measures of the prelude in G major, 3/4 time. It is divided into three systems of two staves each. The first system (measures 1-6) shows the right hand playing a melodic line with eighth-note patterns and the left hand providing a harmonic accompaniment. The second system (measures 7-12) continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The third system (measures 13-18) shows the melodic line moving to the left hand, illustrating the imitative technique. The final six measures (19-24) conclude the section with a cadence.

La sección A´ repite los elementos de la sección A pero en otras tonalidades. Ejemplo:

The image shows measures 25-30 of the prelude, which is the first system of section A'. It is in a different key signature (C major or F major) and maintains the same 3/4 time signature. The right hand continues with the characteristic eighth-note melodic patterns, while the left hand provides a new harmonic accompaniment. The system consists of two staves with measure numbers 25, 26, 27, 28, 29, and 30 clearly marked.

Finalmente termina con una coda construida con los materiales expuestos antes.

Fuga:

Estructura	Exposición	Desarrollo			
		Ep. I	EpII	Ep.III	Ep.IV
Compases	1-9	9-15	15-22	22-28	28-35
Tonalidad	Mi mayor	Si mayor	Do# mayor	Fa# menor	Si mayor

Estructura	Reexposición	Coda
Compases	35-40	40-43
Tonalidad	Si mayor	Si mayor- Mi mayor

La exposición presenta el siguiente sujeto en cuatro voces:



El primer episodio del desarrollo contiene una progresión del contrasujeto. Ejemplo:



y



A su vez el primer episodio utiliza el recurso de stretto. Ejemplo



y



En el tercer episodio usa la disminución de valores para cantar el sujeto. Ejemplo:



La reexposición vuelve a cantar el sujeto en stretto y finalmente en la Coda se vuelve a cantar por última vez para llevar a una cadencia a la tonalidad original.

2.2 Sugerencias técnicas e interpretativas.

Preludio:

Este preludio se construye básicamente a partir del completamiento de voces, como ya lo había mencionado en el análisis de la obra, por tanto, recomiendo no pensar de una manera aislada cada línea melódica, sino integrar los elementos de cada una de ellas.

Hacer ejercicios para ligar los dedos y hacer cambios entre ellos es un buen comienzo para poder dominar las demandas polifónicas de este preludio, por tanto recomiendo dedicar cierto tiempo a este tipo de ejercicios antes de abordar esta obra.

Fuga:

Recomiendo considerar antes de abordar estrictamente la obra escuchar música coral, ya que esta fuga es particularmente cantable.

Deben cantarse las voces por separado, construyendo frases e ideas musicales aún antes de poner los dedos en el instrumento.

El tempo puede ser flexible, sin embargo hay que cuidar que esta flexibilidad no convierta la obra de un estilo barroco a un estilo romántico.



3.- Sonata en Do mayor K.300

W.A. MOZART

3.1 Aspectos Biográficos

Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Amadeus Mozart, compositor austriaco, nació en Salzburgo, actual Austria en 1756 y murió en Viena en 1791. Fue el último hijo de Anna María Pertl y de Leopold Mozart, músico al servicio del príncipe arzobispo de Salzburgo. Leopold era el segundo maestro de capilla en la corte del arzobispo de Salzburgo y un compositor con poca relevancia, aunque fue un experimentado profesor. Debido a la altísima mortalidad infantil en la Europa de la época, de los siete hijos que tuvo el matrimonio sólo sobrevivieron María Anna, apodada cariñosamente *Nannerl*, y Wolfgang.

Son elogios elocuentes acerca del reconocimiento de que gozó Mozart ya en su época, y que su misteriosa muerte, envuelta en un halo de leyenda romántica, no ha hecho sino incrementar. Genio absoluto e irrepetible, autor de una música que aún hoy conserva intacta toda su frescura y su capacidad para sorprender y emocionar, Mozart ocupa uno de los lugares más altos dentro de la música.

Hijo del violinista y compositor Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus fue un niño prodigio que a los cuatro años ya era capaz de interpretar al clave melodías sencillas y de componer pequeñas piezas. Junto a su hermana Nannerl, cinco años mayor que él y también intérprete de talento, su padre lo llevó de corte en corte y de ciudad en ciudad para que sorprendiera a los auditorios con sus extraordinarias dotes. Munich, Viena, Frankfurt, París y Londres fueron algunas de las capitales en las que dejó constancia de su talento antes de cumplir los diez años. Yves nos cuenta con detalle cómo es que estas constantes expediciones por todo

lo largo del mundo social de aquella época lo llevaron, por un lado, ante la frivolidad, el desprecio o, en casos opuestos, ante la compañía de nobles de alta categoría como en 1764, cuando el pequeño Amadeus termina algunas de sus primeras “piececillas” para clave y una de ellas es dedicada a Victoria, hija de Luis XV. (YVES. 1974:27)

No por ello descuidó Leopold la formación de su hijo: ésta proseguía con los mejores maestros de la época, como Johann Christian Bach, el menor de los hijos del gran Johann Sebastian Bach , en Londres, o el padre Martini en Bolonia. Es la época de las primeras sinfonías y óperas de Mozart, escritas en el estilo galante de moda, poco personales, pero que nada tienen que envidiar a las de otros maestros consagrados.

Todos sus viajes acababan siempre en Salzburgo, donde los Mozart servían como maestros de capilla y conciertos de la corte arzobispal. Espoleado por su creciente éxito, sobre todo a partir de la acogida dispensada a su ópera Idomeneo, Mozart decidió abandonar en 1781 esa situación de servidumbre para intentar subsistir por sus propios medios, como compositor independiente, sin más armas que su inmenso talento y su música. Fracásó, en el intento, pero su ejemplo señaló el camino a seguir a músicos posteriores, a la par también de los cambios sociales introducidos por la Revolución Francesa; Beethoven o Schubert, por citar sólo dos ejemplos, ya no entrarían nunca al servicio de un mecenas o un patrón. Sobre este periodo de tiempo De la Guardia señala que fue “el principio del tercer y último periodo de su vida y de su arte. Último decenio y obras supremas” (DE LA GUARDIA. 1956:45)

Tras afincarse en Viena, la carrera de Mozart entró en su período de madurez. Las distintas corrientes de su tiempo quedan sintetizadas en un todo homogéneo, que si por algo se

caracteriza es por su aparente tono ligero y simple, apariencia que oculta un profundo conocimiento del alma humana. Las obras maestras se sucedieron en el terreno escénico surgieron los *singspieler*: *El rapto del serrallo* y *La flauta mágica*, partitura con la que sentó los cimientos de la futura ópera alemana, y las tres óperas bufas con libreto de Lorenzo Da Ponte *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*, en las que superó las convenciones del género.

Al tiempo que crecía en su carrera artística, el músico trataba de fundar una familia, intentó que su padre y su hermana aceptaran a su prometida, pero luego de varios intentos fallidos el en agosto de 1782, sin el consentimiento paterno, Wolfgang Amadeus y Constanze se casaron en Viena. Para celebrar la unión y para calmar a su padre, Mozart compuso la inconclusa *Gran misa en do menor* (KV 427). Pensaba estrenarla en Salzburgo con Constanze como primera soprano solista, y sólo pudo hacerlo en agosto de 1783, pero no consiguió su objetivo. Deseaba demostrar a su familia que había sabido elegir, pero Leopold y Nannerl jamás terminarían de aceptar a Constanze.

El matrimonio tuvo 6 hijos: Raimund Leopold, Karl Thomas Mozart, Johann Thomas Leopold, Theresia Constanzia Adelheid Friedericke Maria Anna, Anna Maria y Franz Xaver Wolfgang Mozart, de los cuales sólo dos sobrevivieron: Karl Thomas y Franz Xaver.

No hay que olvidar la producción sinfónica de Mozart, en especial sus tres últimas sinfonías, en las que anticipó algunas de las características del estilo de Beethoven, ni sus siete últimos conciertos para piano y orquesta. O sus cuartetos de cuerda, sus sonatas para piano o el inconcluso *Réquiem*. Todas sus obras de madurez son expresión de un mismo milagro.

Su temprana muerte en noviembre de 1791, constituyó, sin duda, una de las pérdidas más dolorosas de la historia de la música. Su padecimiento le hizo sufrir una enfermedad que se intensificó y cayó postrado en cama, sufriendo hinchazón, dolores y vómitos. El 5 de diciembre, llegó el doctor Closset de la ópera y ordenó que le pusieran compresas frías de agua y vinagre sobre la frente para controlar la fiebre y esto hizo tanto efecto en él que perdió el conocimiento y no volvió a recuperarse hasta su muerte.

Fue amortajado según el ritual masónico (manto negro con capucha)⁷ y tristemente el entierro de Mozart fue de tercera categoría pues fue enterrado al anochecer, siendo trasladado el féretro en coche de caballos hasta el cementerio de St. Marx, en el que recibió sepultura en una tumba comunitaria.

Franz Joseph Haydn, a quien Mozart conoció en Viena, manifestó en una ocasión al padre de Mozart, Leopold, que su hijo era “el más grande compositor que conozco, en persona o de nombre; tiene gusto, y además conoce al dedillo la ciencia de componer”. Durante el corto tiempo que pudieron permanecer juntos físicamente, su amistad fue profunda y se hizo fuerte para ser preservada ya que Haydn “fue el único amigo de su categoría durante aquellos años”. (KOLB. 1940:151, 154)

El otro gran representante de la trinidad clásica vienesa, Beethoven, también confesaba su veneración por la figura del músico salzburgoés, por ejemplo sobre el cuarteto K 464

⁷ Cabe destacar que el músico perteneció a logias masónicas desde muy joven (1784) y las fuentes consultadas concuerdan en la búsqueda de ayuda por parte del joven Mozart además de que jugó un papel importante en el resto de la vida del compositor, ya que acudió a muchas reuniones, muchos de sus amigos eran masones y en varias ocasiones compuso música masónica. Además el mismo intentó fundar una logia por algunas frivolidades existentes dentro de la hermandad a la que él pertenecía.

expresó: “Es esa una obra magnífica. En ella Mozart dice al mundo: ¡Mirad lo que seríais capaz de hacer, si hubiese sonado vuestra hora!” (KOLB. 1940:152)

Además el escritor y músico E. T. A. Hoffmann consideraba a Mozart, junto a Beethoven, el gran precedente del Romanticismo, uno de los pocos que había sabido expresar en sus obras aquello que las palabras son incapaces de insinuar siquiera.

3.2 Contexto Histórico (1756-1791)

Durante la primera mitad del siglo XVIII prevaleció en Europa el Absolutismo monárquico como forma común de gobernar. La aristocracia, tanto civil como eclesiástica, vieron la competencia de que eran objeto por parte de la burguesía en el ejercicio del poder, por lo que se encastillaron cada vez más en sus privilegios; pero la burguesía, que desde hacía tiempo ya tenía el poder económico, no se conformó con ser el sostén financiero del Estado y pretendió alcanzar también el poder político. Sin embargo la sociedad no permanecía a gusto con el nuevo disfraz que había adquirido el gobierno sobre todo en Francia, por lo que se favoreció la aparición de todo un movimiento cultural nuevo: la Ilustración⁸.

Esta forma represiva de gobierno debió tornarse más tolerante acorde al nuevo régimen de pensamiento, lo que desembocó en el Despotismo ilustrado, en el que los reyes y sus ministros introdujeron importantes mejoras en la cultura y las artes, y cuyo lema fue: “todo para el pueblo, pero sin el pueblo”, por lo que se mantuvo la difícil situación social del antiguo régimen.

Los monarcas y los grandes señores burgueses poseían conjuntos instrumentales y, a manera de mecenas, protegían a los compositores mientras crecía el público aficionado a los conciertos, por lo que creció la demanda de músicos⁹.

La música clasicista estaba impregnada del Humanismo ilustrado que quizo mostrarse elegante y agradable a todos, por lo que triunfó con su melodismo externamente sencillo, pero que recoge un trabajo racional acorde con la filosofía del momento. Resaltó también la música instrumental después de unos siglos en los que progresivamente fue ganando

⁸ *Historia Universal y de la Civilización* (1975). Tomo III. Barcelona: Editorial Hispano Europea. Pág.86

⁹ *Historia de la humanidad* (2004). Tomo VII. Barcelona: Planeta - UNESCO. Pág. 288

terreno y se impuso el género profano por encima del religioso, fruto de la mentalidad laica del momento humanista.

Los autores dejaron todo subjetivismo para mostrar, a través de la música, un sentimiento ajeno a ellos mismos. La dinámica general de las obras, aunque busca el movimiento, la expresión y el sentimiento, lo hace de una manera equilibrada y controlada por la forma. Por su parte, la ópera comenzó a tener una gran aceptación en el público.

Las ideas ilustradas fueron formuladas y defendidas por los más destacados intelectuales del siglo como Montesquieu y Voltaire quienes con sus escritos, de un estilo irónico y brillante, atacaron los fundamentos del poder absoluto¹⁰.

Pero la gran obra de la ilustración fue la *Enciclopedia*, en la que colaboraron los científicos y pensadores más importantes, dirigida por Diderot y D'Alembert. A pesar de la prohibición de los obispos y del gobierno pudo editarse por completo desde 1751 y su influencia en la vida social posterior de Europa fue decisiva. La *Enciclopedia* resumió todos los conocimientos científicos de su época con un alto nivel científico y fue el portavoz de la Ilustración.

La importancia de las ideas enciclopedistas y especialmente de Rousseau fue el gran motor que puso en marcha la conciencia crítica de los hombres del siglo XVIII, que ya no estaban dispuestos a admitir el origen divino del poder y preferían que fuese la voluntad de los ciudadanos la que eligiese a sus gobernantes y pudiese pedirles cuentas de su actuación¹¹.

Seducidas por estas reformas desde arriba, la burguesía en principio colaboró con los reyes hasta que se dio cuenta de que el reformismo es sólo un engaño, pues no obtuvieron una

¹⁰ *Historia Universal y de la Civilización* (1975). Tomo III. Barcelona: Editorial Hispano Europea. Pág.93

¹¹ *Ibidem*. Pág. 140.

condición fundamental: la verdadera igualdad y la libertad; el necesario desenlace se produjo en 1789: estalló la Revolución Francesa¹².

¹² *Ibidem.* Pág. 28.

3.3 Análisis de la obra

Allegro moderato:

Estructura	Exposición			Desarrollo
	Tema principal	Segundo tema	Sección conclusiva	
Compases	1-18	18-34	34-58	59-88
Tonalidad	Do mayor	Sol mayor	Sol mayor	Sol mayor

Estructura	Reexposición			Coda
	Tema principal	Segundo tema	Sección conclusiva	
Compases	88-105	106-121	121-144	145-150
Tonalidad	Do mayor	Sol mayor Do mayor	Do mayor	Do mayor

La exposición presenta el tema principal el cual es de estilo galante:



Los compases 16-18 son un puente que modula a la dominante para llegar al segundo tema.

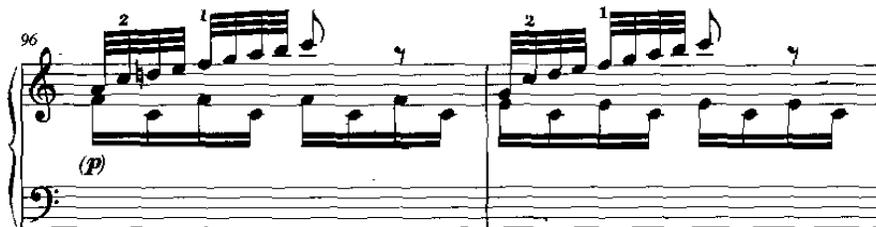
El desarrollo está construido con fragmentos tratados de la exposición. Ejemplo:



La reexposición presenta otra vez el tema principal en la tonalidad original con algunas variantes. Ejemplo:



y



Cuando presenta el segundo tema en la reexposición se encuentra una parte modulante hacia la tonalidad original. Ejemplo:



La sección conclusiva de la reexposición está hecha con el mismo material de la sección conclusiva de la exposición y se agrega una coda construida con el material de los primeros compases del desarrollo.

Andante cantabile:

Estructura	A		B	
	Primer tema	Segundo tema	Trio	Puente
Compases	1-8	8-20	20-36	36-40
Tonalidad	Fa mayor Do mayor	Sol menor Do mayor Fa mayor	Fa mayor La b mayor Fa menor	Fa menor

Estructura	A		Coda
	Primer tema	Segundo tema	
Compases	40-48	48-60	60-64
Tonalidad	Fa mayor Do mayor	Sol menor Do mayor Fa mayor	Fa mayor

La parte A presenta dos temas líricos.

En la parte A hay inflexiones a otras tonalidades que nunca se asientan sino hasta llegar a la dominante de la tonalidad original.

La sección B es un trío, en la que se desarrolla el material melódico de la parte A donde se toma el motivo rítmico del primer tema. Ejemplo:

Los compases 15 y 26 contienen también el mismo motivo rítmico aunque un poco variado.

Después viene un puente construido con material del trío y se reexpone la parte A.

Concluye el movimiento con una coda en tonalidad mayor hecha con material del trío:

y

Allegretto:

Estructura	Exposición				Desarrollo
	Tema principal	Episodio	Segundo tema	Sección conclusiva	
Compases	1-20	21-32	33-60	60-68	69-95
Tonalidad	Do mayor	Do mayor	Sol mayor	Sol mayor	Sol mayor Do mayor Do menor

Estructura	Reexposición			
	Tema principal	Episodio	Segundo tema	Sección conclusiva
Compases	96-115	116-131	131-160	160-171
Tonalidad	Do mayor	Do mayor (Fa mayor Re mayor Do mayor Sol mayor, como grados)	Do mayor Fa mayor	Do mayor

La exposición presenta el primer tema de carácter alegre y jovial:

The musical score for the first theme is in 2/4 time and marked Allegretto. It features a right hand melody with eighth notes and triplets, and a left hand accompaniment. The first system includes dynamics like *pp* and *tr*. The second system shows the theme being repeated with arpeggiated accompaniment in the left hand.

Este mismo tema se repite pero dinamizado con arpeggios en la mano izquierda:

This musical score shows the first theme repeated with a dynamic change to *f* and arpeggiated accompaniment in the left hand.

El discurso música continúa con un episodio que modula a la dominante y lleva al canto del segundo tema:



El de la reexposición está construido con una cadencia que lleva a la sección conclusiva.

El desarrollo trabaja el siguiente motivo rítmico-melódico:



Este mismo motivo se repite pero dinamiza con la mano izquierda:



Posteriormente, se inicia un juego con el motivo en tonalidad menor hasta llegar a la reexposición.

La reexposición canta el tema principal de igual manera que en la exposición, seguido de un episodio, pero esta vez con inflexiones a diferentes tonalidades, para después cantar el segundo tema.

Nuevamente presenta una cadencia con inflexión al IV grado que lleva dinámicamente a la sección conclusiva.

La sección conclusiva se repite pero con algunas variantes y finalmente se agrega una cadencia rota que interrumpe abruptamente el discurso y lo resuelve con tres acordes a la tónica

3.4 Sugerencias técnicas e interpretativas.

Consideremos que toda buena interpretación tiene como base un dominio considerable de técnica por lo que recomiendo, antes de abordar esta sonata, considerar un estudio intenso de escalas, acordes y arpeggios en todas tonalidades.

Hablando del primer movimiento de la sonata, hay que darle una especial cantidad de tiempo al estudio de las articulaciones escritas en la partitura, procurando que no sean exageradas sino más bien entendibles y coherentes con la musicalidad del discurso.

En el segundo movimiento recomiendo que se estudien principalmente los planos sonoros y tener cuidado de destacar la voz superior pero sin omitir la tensión armónica de los acordes.

Puede usarse la sordina para abrir o cerrar el sonido a placer, pero debe tenerse cuidado de no opacarlo, sino más bien lograr un ambiente dulce.

Para abordarse el tercer movimiento recomiendo el estudio lento de los movimientos de cada uno de los dedos, en principio exagerando cada uno de éstos y posteriormente aumentando en velocidad y sintetizando los impulsos de cada mano.

De la interpretación, considero que se puede tener el siguiente concepto: virtuosa y sencilla.



4.- Sonata op. 35 n.2

F. CHOPIN

4.1 Aspectos Biográficos

Fryderyk Franciszek Chopin (en francés *Frédéric François Chopin*) nació en Zelazowa Wola, en Polonia, el primer día de marzo de 1810¹³ y murió en París el 17 de octubre de 1849. Su padre fue Mikołaj Chopin, quien era un emigrante francés de lejanos ancestros polacos, que se había trasladado a Polonia en 1787, era profesor de lengua y literatura francesa; también era preceptor de la familia del conde Skarbek. Su madre, Tekla Justyna Kryżanowska, pertenecía a una familia de nobles polacos venidos a menos y era gobernante de la finca. A pesar de dicha posición acomodada la familia se trasladó a Varsovia en octubre del año en que nació el compositor, pues su padre había obtenido el puesto de profesor de francés en el Liceo de Varsovia. (POURTALÈS. 1943: 15)

En total la familia se compuso de Frédéric y 3 hijas más: Ludwika, Izabella y Emilia; Frédéric era el segundo hijo y el único varón.

Frédéric muy pronto mostró buenas actitudes musicales, su primera maestra de piano fue su hermana Ludwika, con quien luego tocaba duetos para piano a cuatro manos. Al destacar pronto sus excepcionales cualidades, a los seis años sus padres lo pusieron en manos del maestro Zywny, un violinista de más de sesenta años amante de la música de Bach (hecho entonces poco común) y de Mozart en quienes basaba sus enseñanzas principalmente en ellos. Con tan sólo 7 años de edad Chopin escribe sus primeras obras: *Polonesa en sol menor* y *Polonesa en si bemol mayor*, además de estas pequeñas obras, escribió otras

¹³ Respecto a la fecha de nacimiento existen diversas discrepancias, algunas fuentes indican que el nacimiento ocurrió el día 22 de febrero del mismo año basados en el acta bautismal (Pourtalès. 1943: 13), sin embargo el músico y su familia siempre celebraron el cumpleaños el día 1 de marzo. Incluso Liszt nos indica que Chopin no hacía caso de dicha celebración sino hasta que en 1820 una dama, la señora Catalini, le obsequió un reloj con la siguiente inscripción: “La señora Catalini a Frédéric Chopin, a los diez años de edad”. (Liszt.1979: 105)

polonesas, variaciones y marchas que se encuentran perdidas actualmente, algunas de ellas como la Polonesa en fa sostenido menor es considerada una de las más enérgicas creaciones del compositor. (LISZT.1979: 48)

En 1824 el padre del músico reemplazó a su maestro por Elsner, quien fue director de la Escuela Superior de Música de Varsovia; probablemente recibió irregulares pero valiosas lecciones de órgano y piano con el renombrado pianista Vilem Würfel. Elsner, por su parte, también amante de la música de Bach y se encargó de perfeccionarlo en teoría musical, armonía, bajo continuo y composición.

Poco a poco la genialidad, el éxito y popularidad del joven autor fue aumentando no sólo en su país sino también en el extranjero. El conocimiento musical de Chopin aumentaba debido a su enorme afición por las presentaciones que se daban en su ciudad, por ejemplo entre las que más lo inspiraron y conmovieron están la de Johann Nepomuk en 1828 y Niccoló Paganini en 1829; además en sus viajes no perdía oportunidad de asistir a representaciones de ópera como uno de los legados culturales que le dejó Elsner.

A su regreso a Varsovia se enamoró de Konstancja (Konstanze) Gladkowska, una joven estudiante de canto del Conservatorio, a quien había conocido en 1828 en un concierto de estudiantes de Carl Soliva. De esta primera pasión juvenil nacieron varias obras memorables: el *Vals Op. 70 n.º 3* y el movimiento lento de su primer *Concierto para piano y orquesta en fa menor*. A pesar de este fervor juvenil, el romance no prosperó pues Konstanze se casó en 1831 con un campesino y poco después perdió la vista.

Durante una de sus estancias en Viena Chopin se entera de el Levantamiento de Noviembre, movimiento revolucionario de insurrección polaca contra los rusos, también no

llegaba como una joven sensación del extranjero, sino como alguien que deseaba incorporarse permanentemente al ambiente musical vienés, y los artistas y empresarios le mostraron indiferencia y hasta hostilidad, sumado a esto la insurrección polaca no era bien vista en el Imperio Austriaco, así que por todas estas razones sólo dio dos recitales en Viena durante esos ocho meses, con modesto éxito, por lo que su estado de ánimo decayó, además emocionalmente se llenó de ansiedad por la situación de su país y de su familia.

Para mediados de 1831 decide viajar a Londres vía París y en el transcurso de su viaje se entera de la caída de Varsovia ante las tropas rusas y del fin del Levantamiento de Noviembre. La noticia le conmovió tanto que la tradición considera que fruto de estas noticias y estos sentimientos nacieron el *Estudio en do menor Op. 10 n.º 12* llamado *La Revolución* y el *Preludio en re menor Op, 28 n.º 24*. (POURTALÈS. 1943: 40)

Para fines de 1831 se instaló en París, que en esos momentos era la capital mundial de la cultura, y ahí conoció a grandes artistas de la literatura como Balzac, Víctor Hugo y Heine y de la música entre los que estaban Rossini, Cherubini, Baillot, Herz, Hiller, Mendelssohn y Liszt, este último con quien entabló una gran amistad luego de una presentación en la que Liszt vio “la revelación de una nueva frase en el sentimiento poético, acompañada de felices innovaciones en la forma del arte”. (POURTALÈS. 1943: 49)

Un día de mayo de 1832, Chopin se pasea por una calle y se encuentra ahí a Valentín Radziwill, padre del príncipe Antonio, quién lo lleva a una velada ofrecida por James de Rothschild. El joven se sienta al piano sin haberse preparado y obtiene un éxito mucho mayor que en ninguno de los conciertos que dio hasta entonces. Allí está presente la élite de la sociedad y de la noche a la mañana el nombre de Chopin vuela de boca en boca. Se

aprecia su distinción, su talento. Se le piden lecciones: la baronesa de Rothschild se inscribe a la cabeza de la lista. La princesa de Vaudemont, el príncipe Adam Czartoriski, el conde Apponyi y el mariscal Lannes toman a Chopin bajo su protección. La situación cambia bruscamente, el horizonte se aclara y la esperanza renace en Chopin.

A pesar de semejante éxito el carácter del autor siempre fue nostálgico, atormentado, taciturno, triste y hasta desesperado, tal es la peculiaridad del Romanticismo de la época, poseía un exaltado nacionalismo y un profundo amor por su familia, incluso se dice que cuando permanecía cerca de uno de sus hermanos era más amable. Como hombre del romanticismo Chopin sufrió de amor pues en 1835 tuvo un reencuentro con María Wodzinski, hermana de sus amigos de juventud. Dicha relación, tormentosa y bella, lo llevó hasta el compromiso formal y que sólo le hizo ganar en sensibilidad poética ya que más tarde el compromiso fue disuelto, el músico se volvió a entristecer y contrajo principios de tuberculosis, que de ese momento en adelante serían una molestia hasta el fin de su vida.

En 1837, años más tarde, Liszt le presenta a una mujer famosa: George Sand, nombre de pluma de la escritora francesa Aurore Dudevant, Sand queda prendada de Chopin y le toca el papel masculino del cortejo, en el que tendrá que insistir. Vencidas las resistencias e instalada la pareja, ésta durará aproximadamente ocho años, en los cuales la pasión pronto dará lugar a la amistad en la que habrá un intercambio de bienes mutuo, George Sand brindará apoyo y protección a la frágil situación de Chopin -tanto física como económica- en tanto que Chopin para Sand será una figura pacificadora en una etapa para ella difícil de crecimiento de sus hijos (de niños a adolescentes).

A partir de la desilusión del autor con María, la salud de éste no le dejaba permanecer completamente bien, por eso en el invierno de 1838 tuvo que trasladarse a Barcelona para luego viajar a Mallorca, lugar que terminará aborreciendo, y pasar ahí un corto tiempo. Este viaje fue muy sufrido por parte de Chopin debido a que su enfermedad se agudizó a la llegada y a su partida, además del retraso de la llegada del piano del maestro. (POURTALÈS. 1943: 107)

De ahí en adelante la obra del artista es muy rica y variada, sin embargo su vida al lado de Sand es tormentosa, desde finales de 1845 y durante el año 46 comienza a tensarse una situación en la que no hay uno sino varios motivos sumados. Los hijos de Sand ya no son niños, son jóvenes que viven situaciones complicadas: de índole afectiva -preferencias de Sand hacia Maurice y celos reactivos de Solange- y sentimental. Chopin en medio de este hervidero de pasiones vive la incomoda situación de no ser el padre ni de haber formado una pareja legal con Sand.

Finalmente, el 16 de febrero de 1848, ante una sala repleta Chopin ofrece su último concierto parisino. Un concierto largo que para él fue el canto del cisne. Aun cuando dio algunos conciertos en Londres, ninguno sería como éste en la comunión que hubo con el público presente. Poco tiempo después viaja hacia Londres a causa de la Revolución de febrero en Francia. De ahí viaja a Escocia, regresa a Londres y se dirige finalmente a París en donde terminarían sus días.

Al difundirse la noticia de que su salud empeoraba, gran parte de la sociedad parisina quiso ir a visitarlo: alumnos, amigos, damas, todos aquellos que lo habían aplaudido cuando estaba frente al teclado quisieron verlo para decirle adiós. El más fiel de todos era el pintor

Delacroix, que lo visitaba casi cada día para confortarlo y darle su aliento. (POURTALES. 1943: 186)

En ese lóbrego verano, trabajó en los borradores de su última pieza, la *Mazurca en Fa menor* (publicada tras su muerte como Op. 68 n.º 4). Avisada del próximo final del genial compositor, su hermana Ludwika viajó desde Varsovia con su esposo e hija para verlo y atenderlo en su casa de la *Place Vendôme*. A pesar de que George Sand insistió en verlo, Ludwika le negó la entrada, aunque permitió que la hija de ella, Solange, pasara a visitarlo.

Ya en plena agonía, tuvo aún la fuerza suficiente para otorgar a cada visitante un apretón de manos y una palabra amable despidiéndose de cada uno (POURTALES. 1943: 196). A las dos de la madrugada del 17 de octubre de 1849, murió. El obituario publicado en los periódicos dice textualmente: *Fue miembro de la familia de Varsovia por nacionalidad, polaco por corazón y ciudadano del mundo por su talento, que hoy se ha ido de la tierra*. Tenía tan sólo 39 años de edad.

El solemne funeral de Frédéric Chopin se celebró en la iglesia de Santa Magdalena de París el día 30. En él, cumpliendo disposiciones de su testamento, se ejecutaron sus preludios en *Mi menor* y en *si menor*, seguidos del *Requiem* de Mozart. Más tarde, durante el entierro en el Cementerio de Père-Lachaise, se tocó la *Marcha fúnebre* de su *Sonata Op. 35*. (LISZT.1979: 148)

Aunque su cuerpo permanece en París, se obedeció la última voluntad del músico, extrayendo su corazón y depositándolo en la Iglesia de la Santa Cruz de Varsovia.

4.2 Contexto Histórico (1810-1849)

La primera mitad del siglo XIX se caracterizó por la gran inestabilidad política que vivió el continente europeo, además de que se gestaron a lo largo de América Latina las batallas y posteriores declaraciones de independencia que culminarían en lo que hoy son los distintos países que componen esta región del mundo¹⁴, sin embargo, este periodo de caos convivió con el gran desarrollo económico e industrial de gran parte del occidente europeo.

Por su parte Europa también estaba contrariada y aturdida, por una parte, debido a sus propias luchas como fue el caso del Levantamiento de Noviembre, movimiento revolucionario de insurrección polaca contra los rusos y su posterior desenlace con caída de Varsovia ante las tropas rusas y del fin del Levantamiento de Noviembre (POURTALÈS. 1943: 40); mientras que por otro lado esto era causado por por las pérdidas de sus distintas colonias sin darse cuenta de que ellos mismos había provocado dichas pérdidas primero al crear y luego al promover y expandir una forma de pensamiento que exigía la libertad del hombre dejando de lado al anterior movimiento Neoclásico: el Romanticismo.

El Romanticismo fue un movimiento cultural, social, ideológico y político originado en Alemania e Inglaterra a finales del siglo XVIII, llevando sus principios de libertad, individualismo, democracia y nacionalismo a gran parte del mundo.

De índole intelectual, el Romanticismo fue una reacción contra el rígido y dominante Neoclasicismo francés, que había, por muchos años, impuesto sus inflexibles reglas en los distintos aspectos del arte. La escuela romántica antepone el sentimiento, la emoción y el

¹⁴ *Historia de la Humanidad* (2004). Tomo VI. Barcelona: Planeta-UNESCO. Págs. 576 – 577.

espíritu reemplazando la tiranía por la libertad, restringe la autoridad e imagen omnipotente de la Iglesia, limita el poder absolutista y erige la democracia como sistema de gobierno.

Los factores que propiciaron la llegada del pensamiento romántico fueron muchos, principalmente la Revolución Industrial (1760-1840), la Revolución Francesa (1789) y la Revolución Americana, con su Declaración de Independencia (1776), que hizo de los derechos del hombre su centro y estableció la república como forma de gobierno y al pueblo como fuente exclusiva del poder¹⁵.

En el Romanticismo se piensa que la música pinta los sentimientos de una manera sobrehumana, que revela al hombre un reino desconocido que nada tiene que ver con el mundo de los sentimientos que le rodea. El estilo romántico es el que desarrolla la música pragmática y el cromatismo de una forma predominante.

En la literatura, de forma diferente a la Ilustración dieciochesca que había destacado en los géneros didácticos, el Romanticismo sobresalió sobre todo en los géneros lírico y dramático; en este se crearon géneros nuevos como el melólogo o el drama romántico que mezcla prosa y verso y no respeta las unidades aristotélicas. Incluso el género didáctico pareció renovarse con la aparición del cuadro artículo de costumbres. La atención al “yo” hace que empiecen a ponerse de moda las autobiografías, como las *Memorias de ultratumba* de Chateaubriand. También surgieron los géneros de la novela histórica y la novela gótica o de terror, así como la leyenda.

¹⁵*Historia Universal* (1932). Tomo V. España: Espasa-Calpe. Págs. 155 – 158.



Durante el desarrollo la música viaja por diferentes grados tonales que nunca se asientan como tonalidad.

El desarrollo toma el motivo rítmico presente en la exposición. Ejemplo:



En los compases 138-153 se desarrolla el mismo motivo rítmico en una larga progresión armónica.

La reexposición no comienza con el tema principal sino con el segundo tema en Si b mayor por lo cual podemos decir que es una reexposición falsa.

Después de cantar el segundo tema, nuevamente se presentan una serie de acordes en la sección conclusiva para finalizar con la coda construida con el mismo motivo rítmico y acordes que forman una cadencia que va hacia Si b mayor.

Scherzo:

Estructura	A	B (Trio)				A	Coda
	Temas principales	Tema principal	Segundo tema	Tema principal	Puente	Temas principales	
Compases	1-80	1-80	81-143	144-160	161-184	190-273	274-278
Tonalidad	Mi b menor (Sol b mayor Fa# menor Re mayor Mi b mayor Mi mayor, como grados)	Sol b mayor	Re b mayor	Sol b mayor	Mi b menor	Mi b menor	Sol b mayor

El Scherzo comienza entonando el siguiente tema a partir del cual se toma el motivo rítmico para desarrollar la parte A de la obra:



Los compases 15-20 fungen una función de puente para repetir el tema.



En los compases 37-60 aparece lo que se podría llamar un segundo tema construido con escalas cromáticas por intervalos de cuartas y después con octavas, conectando el discurso con una pequeña sección contrastante hecha a manera de progresión armónica:

Se repiten las entonaciones principales hasta llegar la parte B (Trío).

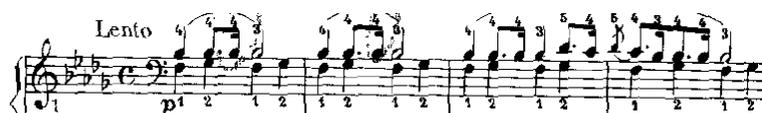
La sección B (Trío) es la parte contrastante del Scherzo, está construida con un tema principal y un segundo tema, ambos líricos.

Finalmente se repite la Sección A del Scherzo de manera casi idéntica y con un recordatorio del tema principal expuesto en la Sección B (Trío).

Marche Funébre:

Estructura	A	B	A
Compases	1-30	32-55	56-85
Tonalidad	Si b menor	Re b mayor	Si b menor

Éste movimiento comienza con la siguiente entonación del siguiente motivo, el cual aparece durante casi toda la obra:



Dicho motivo es acompañado por un pedal rítmico- melódico:



En los compases 15-20 y 23-28 aparece una pequeña sección que es contrastante en el discurso de la sección A.

La sección B está construida con un tema lírico en modo mayor acompañado por arpeggios:

Presto:

Estructura	A	A'
Compases	1-38	39-75
Tonalidad	Si b menor	Si b menor

Este movimiento no tiene realmente una forma determinada, más bien es una improvisación, como un preludio.

Pudiera clasificarse como un estudio dado la dificultad en agilidad y destreza para las dos manos por igual.

Su desarrollo no tiene una tonalidad específica, sino que viaja por diferentes grados cromáticamente. Aun así, aunque denota en estorbo de la tonalidad, se hace uso de recursos tradicionales como la progresión armónica. Ejemplo:



y



En este discurso solo se asienta la tonalidad hasta el último compás que finaliza con un acorde de Si b menor:



4.4 Sugerencias técnicas e interpretativas

Abordar esta sonata es tarea monumental, recomiendo primero tener paciencia en los varios escalones que se deben subir para ejecutarla.

Grave-Doppio movimiento:

Primero debe aprenderse de memoria cada nota, desarrollar una memoria muscular impecable y dedicar una cantidad de tiempo exhaustiva a la asimilación musical de cada sección de la obra.

Una vez pasada esta etapa, considere buscar una interpretación propia y auténtica, buscando en ella darle un sentido íntimo a cada pasaje, pero sin dejar de lado las estrictas indicaciones que el autor escribió en la partitura.

Debe hacerse especial énfasis en el estudio del fraseo, los matices, el toque y movimiento armónico de la obra, ya que ello determina en sí su buena ejecución.

Scherzo:

Estudiar lento, por secciones y determinando las posiciones que adopta la mano en cada pasaje garantiza el éxito parcial de su ejecución.

Recomiendo de acuerdo a lo anterior ir aumentando la velocidad poco a poco, hasta llegar a una más rápida de lo que se ejecutara la obra en público.

De la interpretación hay que cuidar, sobre todo en la parte del Trío, el destacar los planos sonoros de acuerdo a su importancia y cuidar que siempre sea cantable.

Marche Funébre:

Su complicación radica en no hacerla monótona e insípida.

Estudiar el "color" de cada pasaje de la obra, los planos sonoros, matices, pulso, ritmo y toque, es suficiente para tener el primer trabajo hecho.

Recomiendo hacer hincapié en la distinción de las secciones por medio de la respiración entre frase y frase, ya que ello ayudará a que tome un sentido de movimiento y no de monotonía.

Presto:

Recomiendo estudiarlo con mucho peso en cada dedo y muy lento, aumentando la velocidad y ligereza en los dedos poco a poco hasta llegar a una más rápida de lo que se interpretará en público.

De la interpretación recomiendo hacer uso de la sordina para crear un sonido dulce, y abrir y cerrar el sonido a placer.

El uso del pedal derecho es fundamental para crear un ambiente sonoro en la obra así como el concepto de que no hay un tema principal, sino que es más bien una serie de notas que se presentan a manera de improvisación.



5.- Estúdio tableaux op. 39 n.2

S. RACHMANINOFF

5.1 Aspectos Biográficos

Sergei Vasílievich Rachmaninov (Серге́й Васи́льевич Рахма́нинов) nació en la finca familiar de Oneg, en el distrito de Novgord, ubicada al noreste de la Rusia europea, el 2 de abril de 1873. Hijo de Vasily Rachmaninov y de Lubov Butakova. Falleció a causa de un “cáncer de condiciones irreversibles” el 26 de marzo de 1943¹⁶ en su casa de Beverly Hills, California.

Debido a las complicaciones de traducción del alfabeto ruso al latino, tanto su nombre como su apellido suelen variar en las bibliografías y demás fuentes consultadas, dichas variaciones responden a la búsqueda de adecuación de los sonidos rusos al idioma al que se pretenden traducir; las más comunes son: Sergey o Sérgei, y Rachmaninow, Rahmaninov, Rahmanyinov, Rakhmaninov, Rakhmaninoff, Rachmaninoff, o Rajmáninov.

El seno familiar tenía un fondo militar fuerte, tanto del lado materno como del paterno, eran miembros de la aristocracia rusa, aunque debido a las malas decisiones paternas tuvieron que padecer una maltrecha economía familiar que la propia madre de Rachmaninov tuvo que tratar de enmendar.

Serge inicia su carrera musical con pocos años de vida cuando, por curiosidad, descubre dentro del frío y solitario hogar un instrumento extraño en el cuarto de música de la finca: el piano. Ese mismo día cuando su madre llega a la conclusión de las visibles inclinaciones de su hijo y lo descubre fascinado por esa “caja de música”, decide iniciarlo ella misma con

¹⁶ Respecto a las fechas de nacimiento y muerte las fuentes consultadas varían en días. Por ejemplo la fecha de nacimiento se puede encontrar como 1 de abril y el fallecimiento como 27 o 28 de marzo.

las primeras lecciones de las que prescindiría rápidamente debido a su talento. (PARRAMÓN. 1982:11)

Después de que una declinación en su fortuna, la familia se instaló en San Petersburgo. Allí Rachmaninov estudió en el Conservatorio con el profesor Criss, antes de ir a Moscú , donde estudió el piano Alexander Siloti (alumno de Franz Litz y primo de Rachmaninov) y con Nikolay Zverev, que entre sus alumnos más ilustres podía contar a los hermanos Rubinstein, Scriabin y a Modesto Tchaikovsky (hermano de Pedro Ilich). Finalmente dejó los estudios con Zverev posiblemente al descubrir las tendencias homosexuales del profesor, sin embargo éste ya le había influido notablemente, sobre todo en lo referente a la técnica.

Estudió armonía con Antón Arensky y contrapunto con Sergei Taneyev. Mientras era todavía un estudiante Rachmaninov escribió una ópera: *Aleko*, de un acto, que fue inspirada en los textos de Pushkin y que le hizo merecedor a la Medalla de Oro del Conservatorio, además de unos fragmentos del *Preludio en Do Mayor*. En 1892, a la edad de 19 años, él terminó su primer *Concierto para piano* que fue dedicado a Soloti.

La primera sinfonía del autor fue compuesta en 1897, pero resultó un fracaso completo por los críticos. Algunos han dicho que esto era en gran parte debido a la conducción de Alexander Glazunov , que tuvo aversión a la obra y no la ensayó lo suficiente. Uno de los principales atacantes del joven compositor fue César Cui, crítico que redactó en su columna sobre la obra comparándola con una de las Siete plagas de Egipto. La esposa de Rachmaninov sugirió más adelante que Glazunov pudo haber estado bebido, no obstante el daño estaba hecho ya y esta recepción desastrosa, lo condujo a una depresión nerviosa que no pudo ser consolada ni siquiera por su amigo, el escritor Tolstoi. (PARRAMÓN. 1982:14)

Él escribió poca música y de mediana calidad hasta que comenzó un curso de terapia autosugestiva con el psicólogo Nikolai Dahl . Entonces, Rachmaninov recuperó rápidamente su confianza; y como resultado de estas sesiones compuso el *Concierto no. 2 para piano y orquesta*, escrito entre 1900 y 1901, y que Rachmaninov dedicó al Dr. Dahl. Dicha obra fue estrenada en 1902 y en ella actuó Nikisch como director. El concierto fue recibido muy bien en su estreno, en la cual Rachmaninov hizo la parte solista del mismo¹⁷ y comenzó a ser muy popular.

El espíritu de Rachmaninov fue alentado más a fondo cuando, después de años de noviazgo, finalmente se caso con Natalia. Fueron casados por un sacerdote del ejército en 1902; su unión feliz duró hasta la muerte del compositor.

Rachmaninov fue llamado para trabajar como director en el teatro de Bolshoi en 1904. Las causas políticas conducen a su renuncia dos años más adelante, ya que el Serge era de un carácter más bien apolítico aunque con tendencias conservadoras. En 1908 él junto con su familia se trasladó a Italia y más adelante a Dresden mientras esperaba que la situación en Rusia se normalizara. En dicho lugar compuso varias obras que enriquecen su obra, tal es el caso del poema sinfónico *La isla de los muertos*, además de la *Sonata para piano no. 1* y la *Sinfonía no. 2*.

El *Concierto para piano no. 2* aseguró la reputación de Rachmaninov como compositor, pero él era también pianista muy bien conocido y altamente respetado. Su perfección técnica e impulsión rítmica eran legendarias y sus manos grandes podían cubrir una

¹⁷ Al respecto algunas fuentes dicen que fue Siloti quien interpretó la parte solista del concierto, sin embargo la mayoría de las fuentes señalan al mismo Rachmaninov como el intérprete.

doceava. Rachmaninov hizo muchas grabaciones de su propia música así como el repertorio estándar.

Rachmaninov era pianista cuando hizo su primer viaje de los Estados Unidos en 1909, un acontecimiento para el cual él escribió su *Concierto no. 3 para piano y orquesta*. Este viaje fue acertado, pues lo hizo muy popular en América, y entonces emigró a Nueva York después de la revolución rusa de 1917.

En esos tiempos, su inspiración decayó por la nostalgia de su Rusia natal. Cuando él salió de Rusia, fue como si se hubiera ido con ella su inspiración. Esta separación de su amado país se debió principalmente a que el músico se encontraba en las listas de opositores al régimen bolchevique. De hecho a partir de entonces fueron otros los países que se encargaron de acoger su genio, un ejemplo es su *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, uno de sus trabajos más conocidos, la cual fue escrita en su retiro en Suiza en 1934. (PARRAMÓN. 1982:19-21)

Cayó enfermo durante una gira de conciertos en el invierno de 1943. Siempre un fumador empedernido, le diagnosticaron cáncer de pulmón. Profético, su concierto, dado en febrero de 1943, incluyó la *Marcha Funebre* de Chopin.

Rachmaninov murió el 26 de marzo de 1943 en Beverly Hills, California , terminando cuatro conciertos para piano, tres sinfonías, dos sonatas del piano, la sinfonía coral las *Belces* (basadas en el poema de Corelli están compuestas en un estilo más emocionalmente alejado, y eso las ha hecho algo menos populares entre la audiencia). Serge Rachmaninov fue enterrado en el cementerio de Kensico en Valhalla, Nueva York esperando ser trasladado algún día, tal como fuera su última voluntad, al claustro del monasterio de Novo

- Devichy. Luego de su sepelio su viuda comentó: “ ¡Ha vuelto por fin con los suyos!
Ahora es feliz. ¡De nuevo está en Rusia! ” (PARRAMÓN. 1982:22)

5.2 Contexto Histórico (1837-1943)

Este gran compositor ruso compartió su época con grandes y distinguidas personalidades del arte y la historia mundial, asimismo a lo largo de su vida fue testigo de distintos hechos históricos que marcaron el mundo de manera benéfica, terrible y dramática.

Al nacer Rachmaninov y durante su juventud, grandes artistas mundiales estaban dando a conocer sus grandes obras, en la plástica Monet, Rodin, Van Gogh y Renoir en literatura por ejemplo: Tolstoi, Twain, Víctor Hugo, Verne, Nietzsche, Chejov, Wilde, Offenbach, Stevenson y Dostoyevski; en el ámbito musical hubo algunos grandes como Bizet, Brahms, Verdi, Liszt, Tchaikovsky, Puccini y Wagner. (PARRAMÓN. 1982:35–36)

Tan rica y variada influencia artística no pasaría desapercibida por el músico, se nombraba el Romanticismo, el Impresionismo y el Expresionismo como movimientos que alcanzaban su contenido conceptual a principios del siglo XX, sin embargo será el propio Rachmaninov quien sería capaz “de desprenderse de un mayor o menor grado de romanticismo, pero al propio tiempo tampoco se verá libre del todo de los recientes requerimientos estéticos” como dice Parramón en la biografía del músico. Quizá el hecho histórico que mayor influencia tuvo en el autor fue la revolución rusa de octubre de 1917, la que trajo consigo el fin del imperio zarista y condujo a la formación de las Repúblicas Socialistas Soviéticas. Esta serie de cambios ejercieron influencias sobre todos los aspectos de la vida cultural, sobretodo, en la música y en Rachmaninov, quien a pesar de no ser un conservador, no aceptó el desorden reinante en las calles de Moscú desde 1905, por lo que tomó una de las decisiones más tristes de su vida: huir de su patria con la casi plena seguridad de que no volvería jamás al lado de sus conciudadanos. (PARRAMÓN. 1982:41)

Muchos músicos huyeron del país inmediatamente después de que estallara la revolución, como fue el caso de Stravinski y Rachmaninov y los que se quedaron tuvieron que ajustarse a las imposiciones del nuevo gobierno.

Lenin, principal arquitecto de la revolución, defendía que el arte debía ser popular, accesible a todo el mundo y para que la gente pudiera comprender el arte debía mejorar a su vez la educación.

Por lo tanto, en la década de 1920 el gobierno favoreció el desarrollo de la música y el contacto con artistas contemporáneos europeos. Sin embargo, no existía acuerdo sobre qué tipo de arte era el más adecuado y surgieron dos escuelas de composición distintas: la Asociación para la Música Contemporánea que defendía que se debían seguir las tendencias musicales más avanzadas y la Asociación Rusa de la Música del Proletariado que creía que la música debía ser sencilla y sin ninguna pretensión artística.

Después de la muerte de Lenin en 1924, Stalin asumió el poder y estas dos asociaciones fueron sustituidas por la Unión de Compositores Soviéticos, que se encargaba de decidir lo que era aceptable musicalmente¹⁸.

Se pretendía que la música tuviera un contenido político, social, que resaltara las virtudes de la nueva sociedad y por lo tanto se restringió aún más el campo de acción de los compositores que nuevamente fueron perseguidos. Dicha idea era apoyada por los principales teóricos de arte del socialismo: Adorno y Horkheimer, ellos establecían que la industria había absorbido al arte en un sentido predominantemente capitalista, según ellos tal era el caso del cine, la plástica, la literatura, el teatro y desde luego la música, pareciera, según ellos, que no había disfrute posible en ninguna expresión artística moderna ya que no ennoblecían el alma, no muevían la conciencia de los espectadores y sólo les aletargarían la

¹⁸ *Historia de la Humanidad* (2004). Tomo VIII. Barcelona: Planeta-UNESCO Pág. 934.

conciencia. (ADORNO. 2006: 23-24)

Así, la ópera de Shostakovich "Lady Macbeth" fue censurada y compositores de talla internacional como Prokofiev, Shostakovich o Kachaturian atacados, por lo que tuvieron que amoldarse a las exigencias de un gobierno opresor.

La vida de Rachmaninov terminó en la tranquilidad de Beberly Hills, California, sin embargo no se puede dudar que los acontecimientos de su patria no le eran indiferentes, y que eran una constante fuente de sentimientos e insppiración en la vida del músico.

5.3 Análisis de la obra

Estructura	A	B	A'
Compases	1-46	47-99	100-138
Tonalidad	La menor (Sol menor Fa mayor, como grados)	Do mayor Do# menor Re menor Mi mayor	La menor

Este Estudio la dificultad de resaltar diferentes planos sonoros y tiene una forma sonata velada ya que su exposición o sección A es monotemática.

El estudio se desarrolla a partir del siguiente tema:

Los compases 26-38 son un gran puente construido como progresión armónica y que concluye hasta el compás 46.

El desarrollo o sección B se caracteriza por la aparición del tema repartido entre las dos manos y la dinamización armónica.

Referente a la dinamización armónica de la sección B, es importante señalar que encontramos la aparición de pequeños episodios como puentes que llevan al canto del tema a otras tonalidades.

En los compases 85-99 se encuentra un puente para llevar a la reexposición o sección A' en la cual se vuelve a entonar el canto del tema de manera casi idéntica hasta llegar a una sección conclusiva en los compases 126-138.

5.4 Sugerencias técnicas e interpretativas.

Dado que la principal dificultad de este estudio es el hecho de destacar el tema entre todas las voces, recomiendo hacer énfasis en el estudio de los diferentes planos sonoros.

Hacer un estudio a conciencia de la rítmica y unirlo con las exigencias de fraseo y matices que requiere su interpretación es tarea básica a la cual se debe dedicar una gran cantidad de tiempo.

Recomiendo también un análisis armónico de la obra con la meta de aclarar los puntos de tensión del discurso.



6.- Balada Mexicana

MANUEL M. PONCE

6.1 Aspectos Biográficos

Manuel M. Ponce nació en Fresnillo, Zacatecas, aunque vivió su infancia en la ciudad de Aguascalientes, el mismo músico nunca se consideró zacatecano sino por una mera confianza. La fecha de su nacimiento se ubica en el 8 de diciembre de 1882, Manuel fue el último de doce hijos del matrimonio que formaron Felipe de Jesús Ponce de León y María de Jesús Cuellar.

Ponce desarrolló vocación musical desde su infancia (realizó importantes composiciones desde los seis años) por lo que en 1901 ingresó al Conservatorio Nacional de Música, lugar en que permaneció hasta 1903, ya que en 1904 fue a estudiar cursos superiores a la Escuela de Música de Bolonia, en Italia, lugar en el donde trabajó en composición con Marco Enrico Bossi, así como de instrumentación y contrapunto con Cesare Dall'Olio y Luigi Torchi.

Posteriormente viajó también a Alemania, donde estudió de 1906 a 1908 en el Conservatorio Stern de Berlín, lugar en que tuvo la oportunidad de estudiar con Martin Krauze. Tanto Torchi como Krauze estaban altamente influidos por la música de Liszt, de quien Ponce adquiere un gran influjo. (CASTELLANOS. 1982:25)

Finalmente regresó a México en 1908 como un “consumado virtuoso del teclado y con extraordinarias facultades de improvisador” (LÓPEZ. 1971:43), dedicándose a la docencia de piano e historia de la música incluyendo la cátedra de piano en el Conservatorio y en 1917 se hizo cargo de la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional luego de su exilio en

Cuba, después de lo cual contrajo nupcias con la cantante Clementina Maurel. (CASTELLANOS. 1982:35)

Fue un compositor controvertido, a quien se atribuye influencia y representatividad tanto del Romanticismo como del Modernismo (CASTELLANOS. 1982:18), se dedicó a crear una obra musical basada en temas del folklore mexicano, combinándolos con el estilo romántico europeo de su época. Otra influencia importante en su producción es la del Impresionismo, ya que junto a José Rolón, ambos compositores representan la influencia más importante del Impresionismo modernista musical en México.

Compuso para varios instrumentos, y dominó especialmente la guitarra gracias a la amistad que sostuvo con el guitarrista español Andrés Segovia. Fue el primer compositor mexicano cuya música tuvo proyección internacional, y su nombre fue ampliamente conocido en el extranjero.

Ponce, además, es considerado el padre del Nacionalismo musical mexicano, ya que en 1912 realizó un concierto con obras que contenían características que se consideraban, por primera vez, genuinamente mexicanistas. De este modo, 1912 se considera el inicio del movimiento nacionalista en la música mexicana. Por esta época tuvo como alumno al que vendría a consolidar el movimiento nacionalista: Carlos Chávez.

Ponce proclamaba que los compositores debían inspirarse en la música y cantos populares de su país embelleciendo las canciones y dándoles altura artística, evitando lo vulgar, lo feo, ruin y despreciable. Por medio del refinamiento de las armonizaciones de los cantos populares, Ponce pretendía rescatar y ennoblecer la música nacional; cualidades a las que la generación de nacionalistas siguientes se opondría enérgicamente.

Una razón lógica de este aspecto es que Ponce desarrolló gran parte de sus propuestas musicales en los años previos a la Revolución mexicana, es decir, previo los violentos cambios de las ideologías y los movimientos vanguardistas en México. El medio musical de Ponce se movía en las sociedades de la música de salón y de la élite artística de los últimos años del Porfiriato. Sin embargo, las cuestiones políticas no dejaron de influir la vida del artista y en 1915 tuvo un “provechoso” exilio en Cuba junto con el poeta romántico Luis G. Urbina y el violinista Pedro Valdés Fraga. (LÓPEZ. 1971:45). Dicho exilio traería dos experiencias importantes a su vida, por un lado la fundación de una Academia de Música en la isla, y por otra parte una nueva influencia a la composición de Ponce: el folklore cubano caracterizado por un ritmo sincopado. Muestras de lo anterior pueden considerarse en múltiples obras como *Suite cubana*, *Rapsodias cubanas* y *Guateque*, entre otras. (CASTELLANOS. 1982:35)

Ponce evitaba en lo posible cualquier referencia a la música indígena por considerarla carente de refinamiento. Prefirió el mestizaje musical en lugar de realzar las características folklóricas indigenistas de la música popular mexicana. De cualquier forma, es el primer compositor mexicano que dirige su atención a los elementos propios de su nación para crear una escuela mexicana de composición.

Durante su estancia en París de 1925 a 1932 decidió hacer una revisión de su técnica de composición, lo cual lo lleva a dejar de lado los títulos adjetivados para recurrir a lo abstracto como preludio, fuga o sonata. No obstante su afición y gusto por lo mexicano fue algo que nunca abandonó, ni siquiera durante su etapa modernista, pues aunque los títulos son abstractos, las temáticas tienen una gran carga folklórica como en los *Preludios encadenados* o en la *Sonata breve para violín y piano*. (CASTELLANOS. 1982:40)

La asimilación del Modernismo en su composición quedó plasmada en la suite de *Cuatro piezas para piano* y en las *Miniaturas*. Ambas composiciones están llenas de recursos estilísticos modernos, principalmente la técnica politonal.

En 1947, luego de quince años en su propio país, recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes, de manos del entonces presidente Miguel Alemán, como un último homenaje en vida, ya que desde 1938 padecía uremia, lo que fue la causa de su muerte ocurrida el 24 de abril de 1948, su cuerpo fue sepultado en la Rotonda de los Hombres Ilustres dentro del Panteón de Dolores de la Ciudad de México.

6.2 Contexto Histórico (1882-1948)

El siglo XIX terminó con fuertes contradicciones ya que, por un lado, la ciencia y la tecnología avanzaron de manera notable, podemos mencionar algunos nombres de grandes científicos como Daimler, Freud, Pavlov, Diesel, Marconi, Alva Edison, Mendel, Planck, Einstein y los Curie.

Por otra parte la política estaba desgastada, España perdía sus últimas colonias y las piezas se movían alistándose para la Primera Guerra Mundial; además el arte, por su lado, se tornó pesimista y los distintos movimientos artísticos mostraron un gran descontento generalizado, ejemplo de lo anterior fue, en literatura, la Generación del '98 y ya entrado el siglo XX la Generación del '27, mientras que en la plástica se manifestaron el Cubismo, el Surrealismo y la pintura abstracta (WALLBANK, 1932: Tabla 1).

México se encontraba inmerso igualmente en una contradicción, pues la mayoría de la población vivía en una tremenda desigualdad social producto del porfiriato, sin embargo la burguesía disfrutaba de las comodidades provenientes de la europeización. La familia de Ponce no padecía desavenencias económicas por lo que tenía la posibilidad de enviar al músico a estudiar al extranjero a pesar de los desafíos que se avecinaban por la inestabilidad mundial sobre todo en Europa.

Cuando el músico realiza su primer viaje de estudios, en 1904, el ambiente político mundial comienza a tensarse, Italia, que era el lugar de residencia del músico, se había separado de la Triple Alianza secretamente unos años antes y unos años después en 1907 Gran Bretaña, Rusia y Francia se unen al establecer la Triple Entente mientras que Ponce regresa a México en 1908.

Al regreso de Ponce a México, había ocurrido, en 1906, un hecho que marcaría al país de una forma trágica y que sería un detonante para la posterior lucha revolucionaria pocos

años más tarde: la Huelga de Cananea en Sonora, la que al ser reprimida dejó más de un centenar de obreros muertos y un generalizado descontento nacional¹⁹.

Así mientras avanzaba el siglo XX lo económico y político se desconfiguraban mientras que las artes y las ciencias avanzaban, unas en su imponente lenguaje de observación crítica del mundo, de protesta y de demanda, y las otras en los adelantos que permitirían mejoras a la vida cotidiana en un plazo muy corto.

Al terminar la primera década del siglo XX nuestro país entró en una profunda crisis social y política que se desencadenó en la Revolución Mexicana cuando Francisco I. Madero proclamó en Plan de San Luis Potosí en el que incitaba al pueblo a rebelarse contra el gobierno por considerar nulas las elecciones. Este hecho causó que en 1911 Porfirio Díaz dimitiera de su cargo luego de treinta y cinco años en el poder, que Madero fuera establecido como presidente de México y que Zapata propusiera la reforma agraria mexicana en el Plan de Ayala.

Dos años más tarde, mientras la carrera del compositor era muy reconocida por el nacionalismo con que componía, el país sufriría de nuevo la inestabilidad de la revolución pues el general Victoriano Huerta asesina a Madero y se proclama presidente de México, cargo que ocuparía hasta el siguiente año. Sin embargo, al llegar Carranza al poder ni Villa ni Zapata lo reconocen como presidente y continua la guerra civil en nuestro país. No debemos olvidar que las cuestiones políticas no dejaron de influir la vida del artista y en 1915 tuvo un “provechoso” exilio en Cuba junto con el poeta romántico Luis G. Urbina y el violinista Pedro Valdés Fraga. (LÓPEZ. 1971:45).

Para 1914 la situación mundial se tornó incontenible y se desató la Primera Guerra Mundial luego del asesinato de Francisco Fernando de Austria-Hungría, mientras tanto Estados

¹⁹ *Historia de la Humanidad* (2004). Tomo VII. Barcelona: Planeta-UNESCO Pág. 601

Unidos invadió las costas mexicanas de Veracruz, de donde se retiró hasta fines de ese mismo año.

El lapso entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial fue de muchos cambios en el país, múltiples personajes ocuparon el cargo presidencial, fue nacionalizado el petróleo en etapas que comprendieron 1918, 1934, 1935 y 1938; fueron asesinados Zapata y Villa en 1919 y 1923 respectivamente. Para 1939 estalló la guerra liderada por los nazis de Alemania y en la que participó México con el conocido Escuadrón 201.

Tres años antes de la muerte de Ponce, terminó la Segunda Guerra Mundial con el bombardeo atómico de Hiroshima y Nagasaki por parte de los Estados Unidos²⁰. Todo el tiempo de vida de este compositor fue un tiempo tumultuoso, lleno de vaivenes políticos e ideológicos y que en el mismo logró una de las épocas de florecimiento artístico y tecnológico más importantes de la historia.

²⁰ *Historia de la Humanidad* (2004). Tomo VIII. Barcelona: Planeta-UNESCO Pág. 929.

6.3 Análisis de la obra.

Estructura	A	B	A	Coda
Compases	1-95	96-156	157-208	208-261
Tonalidad	La mayor	Re b mayor Do# menor Mi mayor	La mayor	La mayor

Esta obra presenta en la sección A, el siguiente tema:

Andantino placido

Piano

Dicho tema es cantado toda la sección A en diferentes grados.

La sección A tiene como característica la aparición de episodios entre las entonaciones del canto principal. Ejemplo:

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system covers measures 31 to 35. It features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The right hand plays a melodic line with some chromaticism, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A 'cresc.' (crescendo) marking is present above the right hand in measure 34. The second system covers measures 36 to 40. It starts with a 'ff' (fortissimo) dynamic marking. The right hand has a more active, rhythmic role with some triplets, while the left hand continues with a steady accompaniment. Both systems include fingering numbers and articulation marks.

El trato del tema principalmente es con progresiones armónicas, como en los compases 44-59 y 60-69, los cuales fungen como un puente que lleva a la sección B de la obra.

La sección B presenta un segundo tema:

The image shows two systems of musical notation for piano, marked 'Meno mosso'. The first system covers measures 95 to 100. It features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The right hand plays a melodic line with a 'p' (piano) dynamic marking. The left hand provides a harmonic accompaniment. The second system covers measures 99 to 100. It features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The right hand plays a melodic line with a 'p' (piano) dynamic marking. The left hand provides a harmonic accompaniment. Both systems include fingering numbers and articulation marks.

Dicho tema es repetido varias veces con variaciones armónicas y melódicas durante toda la sección.

Los compases 126-156 son un puente que conduce a la parte A la cual se repite pero no en su totalidad.

Finalmente la obra concluye con una coda construida con el tema de la sección B construido con acordes.

5.4 Sugerencias técnicas e interpretativas.

Recomiendo el estudio lento de toda la obra, en especial en los pasajes de arpeggios de la sección B.

Se debe analizar el movimiento de cada dedo y la posición de las manos en todo momento, pero con mayor énfasis en los pasajes virtuosos de la obra.

Musicalmente hablando se deben estudiar los planos sonoros y determinar la importancia de las voces según su aparición.

Específicamente en la cadencia debe determinarse una correcta digitación para las octavas y los acordes de modo que la mano permanezca lo más libre que sea posible.

CONCLUSIONES

El objeto de este trabajo fue mostrar a los estudiantes de música una manera sistemática para abordar el estudio de cualquier obra musical, logrando con esto una comprensión más profunda de la obra y una mejor interpretación.

Empleando estos cuatro aspectos básicos en el estudio de cualquier obra, seguramente el estudiante logrará tener una visión estética más clara y una personalidad como intérprete.

El aporte personal que deja una investigación de éste tipo logra enriquecer la personalidad como ejecutante así como crear el interés por acercarse a una visión integral del lenguaje del compositor y el desarrollo de un criterio libre e independiente del fundamentalismo musical.

Como conclusión final de éste trabajo hago válida la experiencia de que con base en las herramientas propuestas cualquier ejecutante puede lograr la manifestación de su propia personalidad e imaginación al interpretar una obra musical, sin que esto signifique pasar por alto los estrictos criterios estilísticos de cada obra.

Espero que la propuesta de este método de estudio sea de utilidad para los estudiantes de música y músicos en general.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor., Horkheimer, Max (2006). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- CASTELLANOS, Pablo. (1982) *Manuel M. Ponce*. Recopilación y revisión de Paolo Mello.
México:UNAM.
- DE LA GUARDIA, Ernesto (1956) *Mozart, su vida y su obra*. Buenos Aires: Ricordi Americana
- EPSTEIN, Ernesto (1950) *Bach, Pequeña Antología Biográfica*. Traducción de Emiliano Aguirre. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- GEIRINGER, Kart (1962) en colaboración con Irene Geiringer. *La familia de los Bach. Siete generaciones de genio creador*. Traducción de Guillermo Sans y María Teresa de Llanos. Madrid: Espasa-Calpe.
- Historia de la Humanidad* (2004). Tomo VI. Barcelona: Planeta - UNESCO.
- Historia de la Humanidad* (2004). Tomo VII. Barcelona: Planeta - UNESCO.
- Historia de la Humanidad* (2004). Tomo VIII. Barcelona: Planeta - UNESCO.
- Historia Universal y de la Civilización* (1932). Tomo III. España: Editorial Hispano Europea.
- HONNEGER, Marc (1994). *Diccionario biográfico de los grandes compositores de música*. Madrid: Espasa-Calpe
- KOLB, Annette (1940) *Mozart*. Traducción de R. Loskill. Buenos Aires: Compañía Editora del Plata.
- LISZT, Franz. (1979). *Chopin*. Prologo y traducción de Carlos Bosch. Madrid: Espasa-Calpe.
- LÓPEZ Alonso, David. (1971). *Manuel M. Ponce*. México: Botas.

- MUÑOZ Pérez, Arturo (1958) *J. S. Bach, su vida y sus obras*. México: EDINAL. Col. Los grandes músicos.
- PARRAMON, J. M. (ed.). (1982). *Rachmaninoff: su vida, su música, su tiempo, su obra, sus contemporáneos, su discografía; Ravel: su vida, su música, su tiempo, su obra, sus contemporáneos, su discografía*. Barcelona: Parramon.
- POURTALÈS, Guy de. (1943). *Chopin*. Traducción de Alfonso Maura. Argentina: Siglo Veinte. Col. Música y ballet.
- RANDEL, Michel (1995). *Diccionario Harvard de Música*. México: Diana.
- REMY, Yves y Ada Remy (1974) *Mozart*. Traducción de Felipe Ximénez de Sandoval. Madrid: Espasa-Calpe.
- SALAZAR, Juan. (1951) *Juan Sebastián Bach, un ensayo*. México: El Colegio de México.
- SCHWEITZER, Albert (1955) en colaboración con Hubert Gillot. *J. S. Bach El músico – poeta*. Traducción de Jorge Urbano. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- WALLBANK, et al. (1932). *Historia Universal y de la Civilización*. Tomo III. España: Editorial Hispano Europea.