

RECITAL INSTRUMENTAL DE PIANO CON OBRAS DE: JOHANN SEBASTIAN
BACH, FRANZ JOSEPH HAYDN, FREDERIC CHOPIN, FRANZ LISZT, LUIS
ANTONIO CALVO, ENRIQUE GRANADOS, ERNESTO LECUONA Y ALVARO
FRANCISCO RUIZ

ALVARO FRANCISCO RUIZ ROSERO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
PASTO, COLOMBIA
2009

RECITAL INSTRUMENTAL DE PIANO CON OBRAS DE: JOHANN SEBASTIAN
BACH, FRANZ JOSEPH HAYDN, FREDERIC CHOPIN, FRANZ LISZT, LUIS
ANTONIO CALVO, ENRIQUE GRANADOS, ERNESTO LECUONA Y ALVARO
FRANCISCO RUIZ

ALVARO FRANCISCO RUIZ ROSERO

Trabajo de grado presentado como requisito previo para optar al título de
Licenciado en Música

Asesor

Alvaro Gabriel Ordóñez

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
PASTO, COLOMBIA
2009

“Las ideas y conclusiones aportadas en el Trabajo de Grado son responsabilidad exclusiva del autor”

Artículo 1º del acuerdo N° 324 de Octubre 11 de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño

NOTA DE ACEPTACIÓN

FIRMA DEL PRESIDENTE DEL
JURADO

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

San Juan de Pasto, 2009

RESUMEN

Este documento contiene una investigación bibliográfica histórica de enfoque descriptivo del paradigma histórico hermenéutico, en la cual se encuentra un sustento teórico y analítico sobre las obras de la literatura universal pianística a saber: Preludio y Fuga N° 6 en re menor de Johann Sebastian Bach *libro 2 del Clave bien temperado*, Sonata Hob. XVI/27 en Sol mayor de Franz Joseph Haydn, Nocturno en Mi menor op. post. y estudio op. 25 N°2 de Frederic Chopin, Intermezzo N°2 de Luis A. Calvo, Estudio trascendental N°1 y Funerales de Franz Liszt, Danza de los Ñañigos y la Comparza de Ernesto Lecuona, Andaluza de Enrique Granados, y Fantasía en do menor de Francisco Ruiz.

En esta investigación además se encuentra una breve biografía de cada uno de los compositores a tratar, una explicación de cada una de las formas y conceptos necesarios para poder entender cada composición; por ello se incluyen las definiciones de: sonata, preludio, fuga, nocturno, estudio, Intermezzo, danza y fantasía. Con cada obra a tratar se realizó un análisis en el cual se explican sus secciones según su forma y carácter.

ABSTRACT

This document contains a bibliographical historical investigation of descriptive approach of the historical hermeneutic paradigm, in which a theoretical and analytical sustenance is on the works of the universal piano literature including: Preludio y Fuga N° 6 en re menor de Johann Sebastian Bach *libro 2 del Clave bien temperado*, Sonata Hob. XVI/27 en Sol mayor de Franz Joseph Haydn, Nocturno en Mi menor op. post. y estudio op. 25 N°2 de Frederic Chopin, Intermezzo N°2 de Luis A. Calvo, Estudio trascendental N°1 y Funerales de Franz Liszt, Danza de los Ñañigos y la Comparza de Ernesto Lecuona, Andaluza de Enrique Granados, y Fantasía en do menor de Francisco Ruiz.

In this investigation there is also a brief biography of each of the composers included, an explanation of each of the forms and necessary concepts to be able to understand every composition; for this reason, the following concepts are explained: sonata, preludio, fuga, nocturno, estudio, Intermezzo, danza y fantasia every work is accompanied by an analysis in which he explains the work's form.

CONTENIDO

| | Pág. |
|-------------------------------|------|
| INTRODUCCIÓN | 10 |
| 1. TEMA | 11 |
| 2. TITULO | 12 |
| 3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA | 13 |
| 3.1. Descripción Del Problema | 13 |
| 3.2. Formulación Del Problema | 13 |
| 4. OBJETIVOS | 14 |
| 4.1. Objetivos Generales | 14 |
| 4.2. Objetivos Específicos | 14 |
| 5. JUSTIFICACIÓN | 15 |
| 6. MARCO DE REFERENCIA | 16 |
| 6.1. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL | 16 |
| 6.1.1. Sonata | 16 |
| 6.1.2. Preludio | 18 |
| 6.1.3. Fuga | 18 |
| 6.1.4. Fantasía | 20 |
| 6.1.5. Nocturno | 20 |
| 6.1.6. Estudio | 21 |
| 6.1.7. Danza | 21 |
| 6.1.8. Intermezzo | 21 |
| 6.2. MARCO HISTÓRICO | 23 |
| 6.2.1. Johann Sebastian Bach | 23 |
| 6.2.2. Franz Joseph Haydn | 25 |
| 6.2.3. Frederic Chopin | 28 |

| | |
|--|-----------|
| 6.2.4. Franz Liszt | 31 |
| 6.2.5. Luis Antonio Calvo | 33 |
| 6.2.6. Ernesto Lecuona y Casado | 34 |
| 6.2.7. Enrique Costanzo Granados | 35 |
| 6.2.8. Alvaro Francisco Ruiz Rosero | 37 |
| 7. DISEÑO METODOLÓGICO | 38 |
| 7.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN | 38 |
| 7.2. ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN | 38 |
| 7.3. INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN | 38 |
| 8. ANÁLISIS DE INFORMACIÓN | 39 |
| 8.1. PRELUDIO Y FUGA Nº 6 EN RE MENOR DE JOHANN SEBASTIAN BACH LIBRO 2 DEL <i>CLAVE BIEN TEMPERADO</i> | 39 |
| 8.2. SONATA HOB. XVI/27; EN SOL MAYOR DE FRANZ JOSEPH HAYDN | 42 |
| 8.3. NOCTURNO EN MI MENOR OP. POST. DE CHOPIN | 46 |
| 8.4. ESTUDIO OP. 25, Nº 2 DE F. CHOPIN | 47 |
| 8.5. INTERMEZZO Nº2 “LEJANO AZUL” DE LUIZ A. CALVO | 48 |
| 8.6. ESTUDIO TRASCENDENTAL Nº1 DE F. LISZT | 48 |
| 8.7. FUNERALES DE F. LISZT | 50 |
| 8.8. DANZA DE LOS ÑAÑIGOS DE ERNESTO LECUONA | 52 |
| 8.9. LA COMPARSA DE ERNESTO LECUONA | 53 |
| 8.10. DANZA ESPAÑOLA Nº5 “ANDALUZA” DE E. GRANADOS | 54 |
| 8.11. FANTASÍA EN DO MENOR DE FRANCISCO RUIZ | 55 |
| 9. BIBLIOGRAFÍA | 57 |
| 10. CONCLUSIONES | 59 |
| 11. ANEXOS | 60 |

INTRODUCCIÓN

En esta investigación se plantea un sustento teórico y analítico dirigido a la comunidad educativa del programa de Licenciatura en Música de La Universidad de Nariño, sobre las obras de la literatura universal pianística a saber: Preludio y Fuga N° 6 en re menor de Johann Sebastian Bach *libro 2 del Clave bien temperado*, Sonata Hob. XVI/27 en Sol mayor de Franz Joseph Haydn, Nocturno en Mi menor op. post. y estudio op. 25 N°2 de Frederic Chopin, Intermezzo N°2 de Luis A. Calvo, Estudio trascendental N°1 y Funerales de Franz Liszt, Danza de los Ñañigos y la Comparza de Ernesto Lecuona, Andaluza de Enrique Granados, y Fantasía en do menor de Francisco Ruiz, las cuales se interpretarán en un recital de piano, como requisito para optar al título de Licenciado en Música.

En él se encuentra expuesto el planteamiento del problema, los objetivos generales y específicos, la justificación y la bibliografía, entre otros. Además se puede encontrar en el marco de referencia una explicación teórico contextual de cada una las obras a interpretar.

1. TEMA

Recital de piano

2. TÍTULO

Recital instrumental de piano con obras de: Johann Sebastian Bach, Franz Joseph Haydn, Frederic Chopin, Franz Liszt, Luis Antonio Calvo, Enrique Granados, Ernesto Lecuona y Alvaro Francisco Ruiz

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

3.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.

Se consideró la intención de realizar un recital de piano acorde a las exigencias del Plan de estudios del Programa de Música de la Universidad de Nariño, para lo cual se precisa un sustento teórico y analítico que ayude a la interpretación de las obras para piano a saber: Preludio y Fuga N° 6 en re menor de Johann Sebastian Bach *libro 2 del Clave bien temperado*, Sonata Hob. XVI/27 en Sol mayor de Franz Joseph Haydn, Nocturno en Mi menor op. post. y estudio op. 25 N°2 de Frederic Chopin, Intermezzo N°2 de Luis A. Calvo, Estudio trascendental N°1 y Funerales de Franz Liszt, Danza de los Ñañigos y la Comparza de Ernesto Lecuona, Andaluza de Enrique Granados, y Fantasía en do menor de Francisco Ruiz. Por tal motivo fue necesaria la implementación de esta investigación.

3.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cuál será el sustento teórico, analítico y específico necesario para la interpretación de las obras mencionadas anteriormente?

4. OBJETIVOS

4.1. OBJETIVO GENERAL

Realizar una sustentación teórica y analítica de las obras: Preludio y Fuga N° 6 en re menor de Johann Sebastian Bach *libro 2 del Clave bien temperado*, Sonata Hob. XVI/27 en Sol mayor de Franz Joseph Haydn, Nocturno en Mi menor op. post. y estudio op. 25 N°2 de Frederic Chopin, Intermezzo N°2 de Luis A. Calvo, Estudio trascendental N°1 y Funerales de Franz Liszt, Danza de los Ñañigos y la Comparza de Ernesto Lecuona, Andaluza de Enrique Granados, y Fantasía en do menor de Francisco Ruiz, la cual es de vital importancia para la implementación de éste y de futuros recitales instrumentales de piano.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Definir un repertorio pertinente para el recital de piano
- Realizar un estudio profundo de las obras seleccionadas
- Conocer el soporte técnico de cada una de las obras a tratar.
- Proyectar el conocimiento y la recreación de la música para piano de la literatura universal y local de los compositores a tratar

5. JUSTIFICACIÓN

El presente recital interpretativo de piano se realiza como requisito para obtener el título de Licenciado en Música y para dar a conocer las obras a tratar y la evolución en el aprendizaje del instrumento por parte del intérprete,

Este documento es de vital importancia porque brinda una base teórica y analítica de las obras propuestas ayudando a desarrollar una mejor interpretación; además proporciona a la comunidad estudiantil del programa un soporte teórico y analítico de las obras propuestas, el cual es de utilidad para que los estudiantes tengan una guía de estudio de las mismas.

Esta investigación además de hacer un aporte significativo y pedagógico a nivel institucional por su contribución al programa, lo hace a nivel regional por la realización artística que se genera por parte del Departamento de Música por medio de una audición o un recital de grado.

6. MARCO DE REFERENCIA

6.1. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

6.1.1. Sonata

Este término como forma musical es utilizado en composiciones para un instrumento solista con o sin acompañamiento de piano que comprende generalmente tres o cuatro tiempos. Pero cuando se habla de sonata, se refiere también a la sinfonía, cuarteto de cuerda y concierto.

La sonata está conformada por varias partes que alternan movimientos lentos y rápidos, “El primero de estos tiempos tiene casi siempre un tempo de Allegro o de primer tiempo de sonata... El segundo tiempo suele ser lento, y puede ser con un tema con variaciones, o una versión lenta de rondó; mas raramente se puede parecer a la forma del primer tiempo de sonata, el tercer movimiento tiene normalmente la forma ternaria, por lo general un minueto o un scherzo en el caso de Beethoven y el cuarto movimiento un rondó o rondó sonata de carácter alegre y brioso de gran culminación”¹.

El primer tiempo ó movimiento tiene una estructura especial denominada *forma sonata*. Este tiene fundamentalmente un diseño de tres partes, cada una de las partes presenta extensos trozos de música de duración, llamados exposición, desarrollo y re exposición.

¹ COPLAND, Aaron. Como Escuchar La Música. 7 ed. Olimpia, S. A. Sevilla. México. 1982, p 138 - 140



La exposición contiene variedad de elementos musicales que suelen estar divididos en (a) o grupo temático 1, (b) o grupo temático 2 y una (c) o sección conclusiva, (a) tiene una o varias ideas musicales (temas) que son contrastantes con (b). Entre (a) y (b) hay una parte llamada *transición* cuya función armónica es modular y puede usar ideas expuestas en (a) o nuevas. La sección conclusiva (c) se caracteriza por la reiteración de cadencias, generalmente tiene ideas o motivos ya expuestos; rara vez presenta una idea nueva. El desarrollo es lo que da al allegro de sonata su carácter esencial y es lo que pone a prueba la imaginación del compositor, no hay reglas que rijan la sección del desarrollo, solo se puede generalizar acerca de dos factores, primero que el desarrollo comienza comúnmente con una recapitulación parcial del primer tema a fin de presentar el tema que se va a desarrollar, y segundo que durante el curso del desarrollo la música modula a lo largo de una serie de tonalidades lejanas, lo cual sirve para preparar el regreso a la tonalidad axial. La reexposición en la sonata clásica es por lo general una repetición exacta de la exposición (en tonalidad axial), más tarde, la repetición se fue haciendo más y más libre, hasta convertirse a veces en un fantasma de su anterior. En algunos casos se puede encontrar dos adiciones: una introducción antes del allegro y una coda al final. La introducción es casi siempre de aire lento, indicación segura de que la exposición aún no ha comenzado.

6.1.2. Preludio

El prelude es una pieza instrumental que se ejecuta normalmente antes de una obra, una representación o ceremonia, “La forma del prelude aparece en todas las épocas muy libre, se caracterizan por tener pasajes de todo tipo, figuras muy variadas, y ser de carácter improvisativo”².

Johann Sebastian Bach hace un claro ejemplo de preludios en su *Clave bien temperado* en donde cada fuga está precedida por un prelude, todos con formas diferentes, y prepara al oyente para la fuga que le sigue. El prelude puede ejemplificarse también con “Chopin que dio este nombre a las piezas de veinticuatro preludios para piano, cada uno con una forma y estilo diferente”³

6.1.3. Fuga

La fuga es una composición polifónica contrapuntística, escritas a dos, tres, cuatro voces ó cinco voces. Comienza con la *exposición* o *fugato* que a su vez comienza por el enunciado del tema denominado sujeto (T) la primera vez que entra, este tema suena en cada una de las voces (V₁, V₂, V₃ y V₄) uno tras otro sin importar el orden de entrada en las voces, cuando la segunda voz entra con el tema, este es denominado respuesta, el cual puede ser real cuando mantiene los mismos intervalos sobre el quinto grado, o tonal cuando cambia de intervalos pero conserva su direccionalidad; la respuesta según su ubicación puede ser abierta si entra después dejando un espacio (xx), ó cerrada esta puede ser: elidida si entra junto a la última nota del sujeto, traslapada si entra antes de que termine el sujeto, o simplemente cerrada cuando comienza justo después de terminar el sujeto. La

² BRENET, Michel. Diccionario de la Música Histórico y Técnico. Editorial Iberia S.A Muntaner. Cuarta edición: España 1981, p 433

³ SCHOLLES, Percy A. Diccionario Oxford de la música Tomo II. Oxford University, España, 1984, p 1059

siguiente entrada puede ser respuesta, o sujeto si es igual al primer tema. Normalmente las entradas del tema corresponden al número de voces de la fuga y pueden darse combinaciones entre los sujetos y respuestas, puede haber dos respuestas juntas pero no dos sujetos. Cuando en más de una voz después del tema aparece una misma melodía, esta se denomina contra-melodía o contra-sujeto (CS), una vez que la voz ha expuesto el tema y el contra-sujeto, queda en libertad de continuar sin restricción como una supuesta voz libre (VL).

V₁ T.....CS.....xxVL.....xx.....
V₂ T.....xxCS.....xxVL.....
V₃ T.....xxCS.....VL.....
V₄ T.....CS.....

La fuga se caracteriza por ser una estructura tripartita que consta de:
Exposición o fugato – desarrollo y retorno tonal.

La exposición o fugato termina cuando cada una de las voces ha cantado el tema por primera vez, puede haber una entrada adicional del tema generalmente en la primera voz que entró, también hay fugas con contra exposición (una reexposición en la que se repite la exposición, pero con diferente orden de entrada para las voces). “La exposición es la única parte de la forma fuga que esta definitivamente fijada. De allí en adelante no se puede definir la forma con precisión”⁴ En el desarrollo de la fuga se puede encontrar modulaciones tonales, el tema o el contra sujeto en diferentes formas (con variaciones rítmicas, melódicas, aumentación, disminución, tema invertido o de espejo), strettos (se dan cuando el tema es imitado por otra voz antes de haber concluido dando la impresión de tropezarse), en el retorno tonal ocasionalmente se encuentra un stretto, que suele estar justo antes de la cadencia final.

⁴ COPLAND, Op cit, p 131 - 132

6.1.4. Fantasía

Como su nombre lo indica es una forma musical de carácter fantasioso de estructura libre, esto no quiere decir que carezca por completo de estructura formal, “muchas fantasías se basan en la forma sonata en aspectos tales como el uso y reexposición de varios temas, o la delimitación de secciones contrastantes entre sí, pero con un tratamiento mucho más libre”.⁵

La fantasía se distingue por su carácter improvisatorio, imaginativo y conlleva pasajes de gran virtuosismo con progresiones que involucran modulaciones y alternancia de temas variados.

6.1.5. Nocturno

El nocturno es una pieza de música generalmente para piano que se caracteriza por tener una estructura libre, esta palabra fue llevada a la música por el compositor John Field “quien nació en Dublin, Inglaterra en 1782 y Murió en Moscú, Rusia en 1837, pianista, alumno de Clementi”⁶.

El nocturno no tiene una forma consolidada, es más descriptivo, incitador, tranquilo, expresivo, lírico y en ciertas ocasiones un tanto oscuro, como un pensamiento o meditación llevados a la música con mayor libertad capaces de generar gran variedad de sentimientos.

⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Fantas%C3%ADa_%28m%C3%BAsica%29

⁶ <http://presencias.net/indpdm.html?http://presencias.net/paseo/nocturno.html>

6.1.6. Estudio

Es una pieza musical de forma libre destinada a superar dificultades técnicas: normalmente se agrupan en colecciones como en las de Czerny, Chopin, Liszt, Debussy, entre otros.

El concepto de estudio apareció por primera vez a comienzos del siglo XIX (aunque ya existían obras para la mejora de la técnica) con las colecciones de J. B. Cramer, Carl Czerny y el *Gradus ad Parnassum* (1817) de Clementi. La idea del estudio de concierto, una obra no destinada exclusivamente a una finalidad técnica, emerge con las dos grandes colecciones de estudios de Chopin (1833 y 1837), los estudios de concierto de Liszt, entre otros, su funcionalidad se presenta en las salas de concierto y constituye en una obra de importancia interpretativa dentro del repertorio universal de la música para piano.

6.1.7. Danza

Este término tiene origen en la repetición continua de determinados procesos de movimiento. En música se basa en la sucesión de pequeños motivos repetidos frecuentemente, los cuales a consecuencia de su repetición adquieren carácter rítmico y fijación tonal, la danza a llegado a construir toda una gama de ritmos provenientes de los campesinos que hacían mas llevadera su labor.

6.1.8. Intermezzo

Intermedio en italiano. El primer uso musical la palabra se dio en Italia en el siglo XVI donde se estableció la práctica de intercalar piezas de entretenimiento ligero entre las secciones de obras más grandes. Algunos compositores han usado el término mas modernamente para designar un movimiento de una sonata, también

se le a dado independencia, como en el caso de Schumann (op.4 *seis intermezzi*), Brahms (op.117 *tres intermezzi*), actualmente se lo utiliza este termino para designar piezas cortas, por lo general para piano, como en el caso de los 4 intermezzos de Luis A. Calvo, pero también para un breve fragmento orquestal inserto en medio de una opera.

MARCO HISTÓRICO

6.2.1. Johann Sebastian Bach

Nació el 21 de Marzo de 1685, en Eisenach, Turingia, Alemania, era el cuarto hijo de Johann Ambrosio Bach y de Elisabeth. “Desde los primeros años, Johann Sebastián Bach comienza a tocar el violín y a tomar gran interés por la música de órgano gracias a su tío, el famoso Johann Cristóbal, homónimo de su hermano”⁷. A los ocho años, Johann Sebastian Bach entra en la escuela de latín de Eisenach, pertenece al *Chorus Symphonicus* de la misma y realiza progresos notables en el conocimiento de la lengua latina. Su madre fallece cuando el tiene nueve años, seis meses después de esta gran pérdida, su padre se vuelve a casar y el 31 de enero de 1694 muere.

Johann Sebastian Bach y otro hermano fueron a vivir con su hermano mayor en Ohrdruf, en cuya ciudad residieron cinco años, (1695-1700). Durante este tiempo, “Johann Sebastian Bach aprendió en secreto a escribir música, a la luz de la luna, copiando una colección de partituras que su hermano no le hubiera permitido estudiar. Por desgracia, estas copias le fueron confiscadas, no logrando recuperarlas hasta la muerte de su hermano en 1721”⁸. Johann Sebastián experimentó durante toda su vida una nostalgia de la muerte, que se vio directamente influenciada por la ausencia de sus padres a tan temprana edad. La religión fue la gran aliada que compensaría su desgracia. Durante sus años en Ohrdruf, adquirió práctica del órgano y conocimiento de la música para el mismo, en 1700 se traslado a Lüneburgo.

⁷ MARCEL, Luc-André. Bach. Antoni Bosh editor. España 1980, p 12.

⁸ SANDVED, Kjell Bloch. El mundo de la música. ESPASA - CALPE. S.A. España 1962, p

En 1703 viaja a Arnstadt (Turingia) lugar en el que trabaja como organista. En 1707 Johann se encontraba casado con su prima Ana María Bárbara Bach.

Para 1708 fue nombrado organista y director de música de cámara del duque Guillermo Ernesto de Weimar, en la corte encontró la que sería su vocación; la enseñanza de la música, y por supuesto empezó por enseñarles a sus hijos el noble arte de la música. Su método de enseñanza se perfeccionaba con cada lección.

En 1717 ganó el más importante premio de Alemania. En 1721 se pueden mencionar las composiciones más conocidas como las *suites inglesas y francesas para piano*, y *seis conciertos de Brandenburgo*, *dos conciertos de violín*, *el doble concierto para dos violines* y *la primera parte del Clave bien temperado*. En 1721 se casó con Ana Magdalena Wilcken. El 5 de mayo de 1723 tomó posesión de su cargo de cantor de Thomaschule en Leipzig, entre sus responsabilidades se encontraban los servicios religiosos del año, festividades, entre otros. Johann Sebastian Bach tenía que supervisar toda la vida musical de la ciudad y ser el director de diferentes conjuntos de aficionados. Por último tenía que enseñar latín y canto a los niños de la escuela. Entre sus composiciones para órgano de esta época deben mencionarse los *cuatro preludios y fugas llamados <largos>* y *la misa para órgano*, entre las del teclado, *la segunda mitad de El clave bien temperado* y *las variaciones de Golgberg*. En 1735 compone su *Ursprung der musikalisch-Bachischen Familie*, importante trabajo genealógico. “En 1750 lo ataca una parálisis ocular y muere de una infección consecutiva a la intervención médica”⁹. A Johann Sebastian Bach se debe la fundamentación de la digitación moderna, con la utilización del pulgar y principalmente, los primeros pasos de la implementación en el arte de la llamada *afinación templada*, solo después de la introducción de la templadura fue posible tocar en los instrumentos de clave en cualquier tonalidad. “La demostración más convincente para la utilidad fructífera

⁹ DE CANDÉ, Roland. Historia Universal de la música Tomo 1. Aguilar S.A de ediciones. España 1981, p 536.

de este sistema moderno la dio Johann Sebastian Bach con su grandiosa obra *El clave bien temperado*, una colección de preludios y fugas en las 24 tonalidades Mayores y menores”¹⁰

Johann Sebastian Bach tenía un juego de pedales en su casa para usarlos con el clavicordio. “*El Clave bien temperado* contiene una obra, *al fuga en la menor del primer libro*, que en realidad no puede tocarse sin el uso de pedales”.¹¹ Gran parte de la música de Johann Sebastian Bach no fue pensada para un solo instrumento, él tenía conocimiento del clavicordio, clavicémbalo, el órgano, y en los últimos años el pianoforte, así que el *Clave bien temperado* sonaría perfectamente en cualquiera de los teclados mencionados.

6.2.2. Franz Joseph Haydn

Nació en Austria el 31 de marzo de 1732 en una pequeña aldea llamada Rohrau. Sus antepasados procedían de Alemania. Joseph era el segundo de doce hijos.

Sus padres eran muy aficionados a la música y su padre tocaba el arpa. Algunos de sus hermanos se dedicaron también a este arte. “En la casa a menudo se reunían todos para cantar acompañados del arpa del padre. Así fue cómo dio a conocer su voz que parece ser que era muy buena y a los seis años entró como niño cantor en el coro de la iglesia del lugar”¹². Más tarde, a los ocho años, fue solicitado como cantor para el coro de la catedral de San Esteban de Viena. Allí residió hasta que cambió la voz. Aprendió a tocar el piano por sí solo, lo mismo que la teoría musical. Después empezó a ganarse la vida dando clases a niños y formando parte de algunos grupos instrumentales. El italiano Niccolò Porpora,

¹⁰ HAMEL, Fred - HÜRLIMANN, Martin. Enciclopedia de la música 1. Juan Grijalbo Editor. España - México 1970, p 183

¹¹ MATTHEWS, Denis. La Música para Teclado. Taurus ediciones, S.A. España 1986, p 63.

¹² http://enciclopedia.us.es/index.php/Franz_Joseph_Haydn

profesor de canto, lo tomó como criado y como ayudante en sus clases. Su fama de buen músico se empezaba a extender poco a poco e iban a buscarle para requerir sus enseñanzas.

En el año 1755 consiguió su primer trabajo independiente como miembro del conjunto de música de cámara del príncipe Fürnberg y años más tarde, en 1759, fue nombrado por el conde Morzin, “Su misión consistía en dirigir la pequeña orquesta del conde y programar la música para cada evento”¹³. En todos estos años, Franz Joseph Haydn seguía aprendiendo y no dejaba de componer. En 1760 se casó con María Anna hija de un peluquero que lo estaba alojando, pero el matrimonio no fue feliz nunca; Franz Joseph Haydn se quejaba de la poca sensibilidad de su esposa para la música y para la vida en general.

El rumbo de su vida cambió cuando el príncipe Paul Anton Esterházy, le nombró maestro de capilla adjunto en la ciudad de Eisenstadt, al suroeste de Viena, hasta que en 1766, Franz Joseph Haydn obtuvo el título definitivo de Maestro de Capilla y con él alcanzó la libertad artística.

En este lugar y con este trabajo pasó veintiocho años de su vida durante los cuales compuso 5 misas, 11 óperas, 60 sinfonías, 40 cuartetos de cuerda, 121 tríos, 30 sonatas y alguna obra más.

“En el tiempo que había pasado aislado en Eisenstadt, los músicos de su orquesta habían difundido su nombre y su bien hacer por toda Europa, así que su obra era bien conocida e incluso se había publicado sin su autorización”¹⁴. A Franz Joseph Haydn le gustaba reunirse con sus amigos, sobre todo con Mozart al que le unía una estrecha amistad.

¹³ <http://www.culturageneral.net/musica/clasica/compositores/haydn.htm>

¹⁴ http://enciclopedia.us.es/index.php/Franz_Joseph_Haydn

El violinista y empresario Salomon le ofreció un contrato para una larga gira de conciertos en Inglaterra, Franz Joseph Haydn aceptó la oferta, Su estancia en ese país fue un gran éxito, alcanzó una amplia fama y tuvo considerables ingresos.

Franz Joseph Haydn consideró quedarse en Inglaterra pero prefirió volver a Viena. Fue entonces cuando empezó a componer su gran obra *La Creación*. Franz Joseph Haydn era un hombre profundamente religioso y se tomó el empeño de esta obra como algo muy especial, dedicado no a los hombres sino a Dios.

A los setenta años comenzó a retirarse de la vida pública. El día 27 de marzo de 1808, en Viena, Franz Joseph Haydn asistió a una audición de su obra *La Creación*, dirigida por Antonio Salieri, con letra en versión italiana. En el teatro se encontraba Beethoven quien le besó las manos conmovido. Franz Joseph Haydn había sido su gran maestro por los años noventa y había dicho de su alumno: *Está llamado a convertirse un día en uno de los más importantes compositores europeos; estaré orgulloso de presentarme, llegado el momento, como su maestro.*

Franz Joseph Haydn murió en Viena el 31 de mayo de 1809 a los 77 años de edad, mientras esta era atacada por las tropas de Napoleón. Se considera a Franz Joseph Haydn (junto con Mozart) el máximo compositor del clasicismo. Fue también un renovador de la sonata ya que le dio en el *allegro* la máxima importancia a la sección central. Al hacer del minué un tiempo obligatorio, estableció la sinfonía de cuatro movimientos.

“Franz Joseph Haydn usó siempre la forma sonata en el primer movimiento y con frecuencia en el último; por otra parte, el último tiempo suele ser un rondó-sonata, pero nunca el minué o giga de sus predecesores. También en el tiempo lento introdujo las variaciones –una novedad en la sinfonía–, mientras el minué se

convertía cada vez más en una composición vigorosa y humorística, sin perder su forma de danza.”¹⁵

“Franz Joseph Haydn nos dejó cerca de cincuenta sonatas para piano. Y una vez más es válido lo dicho anteriormente: a lo largo de ese medio siglo, el género pierde su carácter de mero entretenimiento y aumenta la profundidad de la expresión (particularmente en los movimientos lentos) y las soluciones finales que Franz Joseph Haydn nos ofrece –a pesar de la impresionante cantidad de obras– están llenas de sorpresas, humor y de desviaciones experimentales.”¹⁶

6.2.3. Frederic Chopin

Frederic François Chopin hace parte en la Historia de la Música de manera muy especial, tiene rasgos que lo señalan como una personalidad singular; revela una sensibilidad delicada, refinada y suave. En toda la música de Chopin se desliza una melancolía inocultable que es como el clima adecuado para su desarrollo.

Nació el 1 de marzo de 1810 en Zelazowa Wola, cerca de Varsovia (Polonia). Su padre era francés y su madre polaca. El ambiente en su casa era claramente musical. Su padre tocaba el violín y la flauta, su madre el piano. A los 6 años de edad leía y escribía a la perfección, e incluso escribía pequeños poemas al igual que tocaba el piano con bastante fluidez. Aunque ya se le notaría una constante debilidad física que marcaría su vida. Chopin estudia piano con su madre, y posteriormente con Adalbert Zywny aunque su técnica trascendente la adquirió de forma autodidacta

¹⁵ SANDVED, Kjell Bloch. El mundo de la música. ESPASA - CALPE. S.A. España 1962, p 1178

¹⁶ HOOGEN, Eckardt Van Den. El ABC de la Música Clásica. Norma S.A. Colombia 2005, p 131

La música Chopin asimila las características de tres pueblos: el velo de dolor y tristeza de Polonia, la gracia y fascinación de Francia y la profundidad de Alemania. Era ante todo un poeta, su música no se sujeta a una ley superior; sus melodías y armonías tejen sus propias formas, es algo totalmente innovador para la época.

Como compositor no tenía tanta facilidad como se pudiera pensar pulía las obras durante meses, e incluso años, con un afán de perfeccionismo, basaba su sistema en la inspiración que le brotaba a través de la improvisación provocando unas melodías expresivas que normalmente llevaba la mano derecha que eran remarcadas por la riqueza rítmica y armónicamente.

En 1826 estudia composición con Jozéf Elsner, ingresando poco después en el Conservatorio de Varsovia obteniendo las reglas de la composición de su manual predilecto, el *Cours de contrepoint et de la fugue* de Luigi Cherubini.

Chopin lleva una vida bastante difícil en cuanto a amores se refiere. Con Konstancia (de la que se enamora perdidamente) Chopin coincidiría en el conservatorio. Al hablar de ella destaca su talento como cantante y artista. Chopin tiene alrededor de 20 canciones, las cuales datan casi todas del periodo comprendido entre 1.829 y 1.831, mientras mantenía su relación con Konstancia. Dichas canciones son sencillas, con textos de poemas polacos, y muchas de ellas son verdaderas declaraciones de amor. Konstancia se casó en 1.832 con un oficial ruso.

No le gustaba demasiado ofrecer grandes conciertos por los nervios durante los días previos. Por su salud y limitada potencia física, no puede competir con las sonoridades de Liszt, Kalkbrenner, le gustaba el roce con la buena sociedad y el salón pequeño pero elegante.

A partir de 1831 vivió en París, donde trabajó como profesor, pianista y compositor. En 1836 tras haber finalizado definitivamente la relación con María Wodziska, Chopin entabla relaciones con George Sand, a quién conocía anteriormente. Cabe mencionar que tras la ruptura con María, hasta que entabla relaciones con Sand, son meses muy tristes en los que compone la famosa "Marcha Fúnebre" (que más tarde incluiría en la Sonata nº2). En esta época comienzan también los primeros síntomas de tuberculosis que padeció hasta su muerte.

En 1838 enfermó de tuberculosis se trasladó a la isla de Mallorca en la cartuja de Valldemosa. Con G. Sand, en enero de 1839 consigue un piano en el cual pudo componer y tocar su colección maestra de 24 Preludios op. 28. En la casa que la escritora (G. Sand) poseía en Nohant, donde pasaron varios veranos, Chopin compone su sonata en si bemol menor, los nocturno op. 37/2 y la fantasía en Fa menor op. 49.

En 1840 vuelve a tener claros síntomas de recaída, lo cual no le impide seguir trabajando en sus composiciones.

En uno de sus escasos conciertos públicos en 1841 atrajo la atención de todo París. Liszt, siempre generoso y sin recelos ni envidias, elogia al que podía ser su único rival, escribiendo un laudatorio artístico sobre ese evento.

En 1843 recibe la noticia de la muerte de su padre. Esta noticia lo sume en una profunda depresión, y un empeoramiento de su salud. Durante ese año, solo compone la tercera sonata en Si menor. Debido a las dimensiones y lirismo de la misma, queda ampliamente justificado que no escribiera nada más.

En 1846 termina su relación con Sand lo que lo sume en una profunda depresión, que lo aboca al vacío, a vivir de forma abandonada. Murió en París el 17 de octubre de 1849, víctima de la tuberculosis.

Para Chopin era más atractiva la ilusión idealista, que la realidad que transcurre con indiferencia y frialdad, él tenía un alma muy noble y un inconfundible estilo, su tendencia al embellecimiento, a la variación y a la forma libre, parten siempre de una identificación absoluta con los clásicos. Chopin iniciaba todos sus conciertos ejecutando un fragmento de J. S. Bach y era gran admirador de W. A. Mozart.

En su obra se observan tres aspectos: las danzas populares (polonesas, mazurcas, cracovianas, tarantelas) las danzas de salón (valeses), y el cultivo de unas formas románticas a las que da una personalidad inconfundible (variaciones, nocturnos, estudios, baladas, impromptus, scherzos, preludios).

6.2.4. Franz Liszt

Pianista y compositor romántico de origen húngaro. Fue el creador del poema sinfónico, sus obras de piano están consideradas entre las obras cumbre de este instrumento.

Nació el 22 de octubre de 1811 en la localidad de Raiding, cerca de Sopron. Comenzó a estudiar piano con su padre, en Viena recibió clases del pianista austriaco Karl Czerny y del compositor italiano Antonio Salieri. En 1823 marchó a París en donde pronto se dio a conocer como pianista. Mientras tanto, tomó lecciones de composición de Ferdinando Paër, compositor de óperas italiano, y de Anton Reicha, compositor y teórico checo-francés.

Liszt mantuvo una relación estable entre 1834 y 1844 con la condesa Marie d'Agoult, escritora bajo el seudónimo de Daniel Stern, con la que tuvo dos hijas

(Blandine Rachel y Cosima Francesca Gaetana, que llegaría a ser la esposa de Hans von Bülow primero y luego de Richard Wagner) y un hijo (Daniel).

Entre 1839 y 1847 realizó giras por Europa, desde Lisboa hasta Moscú y desde Dublín hasta Estambul, y consiguió una fama sin precedentes. En 1847 Liszt aceptó el puesto de director musical del Duque de Weimar (ciudad del Bundesland de Turingia en Alemania), y abandonó su carrera como virtuoso dedicándose mas a la composición y sólo en contadas ocasiones volvió a tocar en público. Ese mismo año conoció a la princesa rusa Caroline von Wittgenstein, que permaneció a su lado para el resto de sus días. Desde 1848 a 1861 fue director musical en la corte ducal de Weimar, donde interpretó obras compuestas por Berlioz, Wagner y otros compositores, así como las suyas propias.

En 1861 abandonó Weimar para irse a vivir durante 10 años a Roma, donde estudió teología y recibió las órdenes menores. Después de 1871 vivió entre Roma, Budapest y paso los últimos años de su vida nuevamente en Weimar en donde continuo con sus labores de director, maestro, compositor y promotor de la música de Wagner. Murió en Bayreuth, Alemania, a los 75 años, el 31 de julio de 1886, durante el Festival de Bayreuth anual que Wagner (que había muerto en 1883) había creado.

Liszt Fue uno de los innovadores de la armonía en el siglo XIX, Sus composiciones para piano requerían una técnica difícil y revolucionaria que otorgó al instrumento un color y unas sonoridades completamente nuevas, la originalidad de su obra está fuera de toda duda. Sus doce estudios de ejecución trascendental (1851) exhiben su maestría incomparable, y su colección de piezas para piano solo llamada *Armonías poéticas y religiosas* (entre ellas *Funeralles*) publicadas en 1853 reflejan la faceta espiritual y religiosa del compositor

6.2.5. Luis Antonio Calvo

Nació en Gámbita (Santander) en 1884 y murió en Agua de Dios (Cundinamarca) en 1945, sus padres fueron Félix Serrano y Marcelina Calvo, pero cuando aún era muy joven, su familia fue abandonada por su padre, desde muy temprana edad Calvo dio muestras de su amor por la música, A la edad de 9 años viaja con su familia a Tunja, donde inicia sus estudios musicales bajo la dirección de los maestros Pedro José Gómez y Tomás Posada.

Un año más tarde ingresa a la Banda Departamental de Tunja, como músico platillero, donde es ascendido hasta llegar a interpretar el bombardino. Siente en esta época los primeros brotes de inspiración y compone la primera obra *libia*, en honor a su madre.

En mayo 1905 su familia se trasladó a Bogotá para buscar una mejor situación económica, en ese mismo año ingresando a la Banda del Ejército como tercer pistón. Con un sueldo de 50 pesos, que muy pronto se convertirían en tan sólo 25 debido a un decreto del gobierno que además lo rebajó un grado, esto agravó la situación de su familia que vivía en un cuarto arrendado en muy malas condiciones, en esta época Calvo se dedicó a la composición e instrumentación de piezas musicales para la banda. Posteriormente fue invitado a pertenecer a la Academia Nacional de Música junto a los profesores Rafael Vásquez Flórez y Guillermo Uribe Holguín, allí estudió una gran variedad de instrumentos, entre ellos el chelo, y llegó a desempeñarse como instrumentista de la orquesta de la Academia (luego Conservatorio)

El ímpetu de su carrera en Bogotá se vio frenado en 1916 cuando descubrió que padecía lepra, por lo que debió ser internado en el lazareto de Agua de Dios, donde compondría la mayor parte de sus obras. Poco tiempo después de su reclusión le fue obsequiado un Piano por parte de la ciudadanía bogotana, debido

a eso, Calvo se dedicó casi por completo a este instrumento. En octubre de 1942 contrajo matrimonio con Ana Rodríguez, quien vivía en el lazareto acompañando a una hermana suya que padecía la enfermedad. Luis A. Calvo falleció el 22 de abril de 1945.

A pesar de la enfermedad de Hansen que lo sorprende en la plenitud de su vida y lo obliga a recluirse en Agua de Dios, Calvo se convierte en el más grande y amado músico de la época, su música se caracteriza por el impacto afectivo de su gran imaginación melódica y la genial mezcla de sus creaciones entre lo popular y lo elaborado, cada una de sus obras son un poema musical secretamente personalizado. Las piezas para piano de Calvo no son descriptivas, sino evocadoras, no hablan de eventos, sino de sentimientos, son obras pensadas para una sociedad idealizada, a la cual no le era permitido pertenecer.

6.2.6. Ernesto Lecuona y Casado

Compositor y pianista cubano nacido en Guanabacoa, La Habana el 6 de agosto de 1895 y murió en Santa Cruz de Tenerife, España el 29 de noviembre de 1963, Hijo de un periodista español que se radicó en Cuba, Hijo de un periodista español establecido en Cuba, desde los cinco años estudió piano con su hermana, a los 13 años compuso su primera obra, la marcha two step titulada Cuba y América para banda de concierto.

Estudió en el Peyrellade Conservatoire con Antonio Saavedra y Joaquín Nin. Lecuona se graduó en el Conservatorio Nacional de la Habana con una medalla de oro en interpretación cuando tenía 16 años, entonces inició una larga gira por Estados Unidos, España y Francia. En este viaje conoció nuevas técnicas y dio a conocer algo de su obra mientras ofrecía conciertos en importantes salas.

Junto a Gonzalo Roig y Rodrigo Prats, forma la trilogía más importante de compositores del teatro lírico cubano y en especial de la zarzuela (una forma de música teatral). El aporte más importante de Lecuona al género teatral es la fórmula definitiva de la romanza cubana, con sus zarzuelas más importantes Lecuona dio forma clásicamente definida a la zarzuela cubana en cuanto a género y estilo se refiere.

Con una personalidad multifacética y abarcadora en el contexto de la creación, Lecuona cultivó diversos géneros musicales. En su catálogo podemos encontrar todas las expresiones del canto, desde lo más popular hasta lo de mayor estilización. Para el teatro musical compuso una inmensa cantidad de obras de todos los géneros, mientras que sus obras para piano son soporte y pilar de la producción pianística a nivel nacional e iberoamericano.

En 1960, Lecuona se traslada a Tampa, Estados Unidos. Tres años más tarde muere en Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, durante unas vacaciones para conocer la tierra natal de sus padres.

6.2.7. Enrique Costanzo Granados

Nació en 1867 en Lérida, España y murió en 1916 en el Canal de la Mancha, su padre nació en Cuba y fue miembro del servicio Militar. A muy temprana edad empezó a estudiar piano con Joan Baptista Pujol, y composición con Felipe Pedrell en Barcelona donde en 1883 ganó un primer premio de interpretación tocando la *Sonata en sol menor* de Schumann.

En 1887, Granados, viajó a Paris para estudiar con Charles de Beriot. En Paris, a la vez que mantuvo su amistad con Albéniz, Nin y Viñes, empezó a mantener contacto directo con los más importantes compositores franceses del momento, Faure, Debussy, Ravel, Dukas, d'Indy, estableciendo una estrecha relación con

Camille Saint-Saens. En 1889 regresó a Barcelona para empezar su carrera como virtuoso intérprete y compositor, pero el gran reconocimiento de su talento musical llegaría como consecuencia del estreno en Madrid, en 1898, de su ópera *María del Carmen*, por lo que la reina María Cristina le otorgó la Cruz de Carlos III.

En 1901 fundó la Academia Granados, que se convirtió en el sello de la enseñanza del arte de interpretar al piano,

La representación su ópera *Goyescas*, efectuada en el Metropolitan el 28 de enero de 1916, constituyó un éxito y Granados fue invitado por el presidente de los Estados Unidos para tocar en la Casa Blanca. De regreso a Barcelona vía Londres, el barco en que viajaban, el "Sussex" a poco de zarpar, fue torpedeado y hundido por un submarino alemán el 24 de marzo de 1916, Granados y su esposa murieron ahogados.

Entre sus primeras obras se encuentran las *Danzas Españolas* (suite de doce piezas para piano escritas en 1892 y 1897), esta obra consolidó aun más su excelente reputación y le orientó hacia una utilización más sistemática de los aspectos musicales y de las formas inspiradas en el folklore de su país, de estas piezas la más conocida es la *Danza española nº5*. Denominada *Andaluza* por tener cierto clima flamenco, estas Danzas se caracterizan por su sencillez de escritura (generalmente tripartita A-B-A) pero también por su maestría, elegancia y dominio rítmico,

Granados es reconocido como un compositor nacionalista. Suele encuadrarse actualmente en el neo-romanticismo por la forma cómo desarrolló su personal estilo romántico influenciado por Chopin, Schumann, Schubert y Grieg.

6.2.8. Alvaro Francisco Ruiz Rosero

Nació en la ciudad de Pasto en Colombia el 13 de Octubre de 1985, hijo de Alvaro Hernán Ruiz y Ana Marleny Rosero pedagogos aficionados a la música, Francisco realizó sus estudios de primaria en el colegio San Felipe Neri donde hizo parte del coro de esta institución; los estudios de bachillerato los realizó en el colegio Ciudad de Pasto, inicio sus estudios de piano a la edad de 15 años con la maestra Ana Josefa de Pérez. A los 17 años entró a estudiar Licenciatura en Música en la Universidad de Nariño, en donde estudió piano como énfasis con los maestros Felipe Gil y Alvaro Gabriel Ordóñez. Francisco Ruiz ha participado en varias presentaciones de Piano en el Paraninfo de esta institución y en el Teatro Imperial junto con sus compañeros de énfasis, también en diferentes eventos como pianista acompañante. Desde el año 2007 hace parte de la agrupación vocal *Allegro Coral* bajo la dirección del maestro Carlos Javier Jurado. Hasta el momento Francisco ha compuesto una *Fantasía para piano en do menor*.

7. DISEÑO METODOLÓGICO

7.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Investigación bibliográfica histórica: en este tipo de investigación se explora qué se ha escrito o realizado sobre un determinado tema o problema, con preguntas como ¿qué hay que consultar, y cómo hacerlo? para lo cual se definen algunas cuestiones generales como el tema, el problema y el marco teórico a utilizar. Esta indagación permite, evitar emprender investigaciones ya realizadas, estudiar experimentos o análisis ya hechos para tomarlos como guías cuando sea necesario, continuar investigaciones interrumpidas o incompletas, buscar información sugerente, seleccionar un marco teórico, entre otras cosas.

7.2. ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

Descriptivo del paradigma histórico hermenéutico: este enfoque apunta sobre todo a recolectar conocimiento, es decir descripciones y explicaciones acerca del objeto de estudio, para interpretar y descubrir cómo están las cosas, o cómo han sido.

7.3. INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

Estudio de documentos, estudio teórico, observación participante, estudio morfológico, estudio armónico y Estudio de interpretación.

8. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

8.1. PRELUDIO Y FUGA Nº 6 EN RE MENOR DE JOHANN SEBASTIAN BACH LIBRO 2 DEL *CLAVE BIEN TEMPERADO*

El clave bien temperado se divide en dos libros cada uno con 24 preludios y fugas escritos en todas las tonalidades mayores y menores. Este preludio y fuga está escrito en tonalidad de re menor, los cruces de las voces indican que fue pensado en función de los recursos del doble teclado.

El preludio es impetuoso y violento, tiene una esquema *A-A'-sección conclusiva*, la primera parte *A* se divide en tres partes (*a-b-c*), en el primer compás hay una escala descendiente que sirve de introducción al tema inicial (*a*) el cual consta de una idea (*x*) que aparece forte en el segundo compás en la mano izquierda y se repite pero mas piano y en la mano derecha haciendo una pequeño crescendo final, (*x*) esta dado en corcheas y negras con mordente haciendo una pregunta que insiste y es respondida en el cuarto compás formando una pequeña frase ternaria, en el compás 9 inicia (*b*) forte con una melodía en semicorcheas en la mano derecha hasta en el compás 13 donde inicia una conversación muy dinámica entre las dos manos con dos melodías que se cruzan y se van repitiendo en ambas manos hasta entrar en un piano súbito en (*c*) el compás 18 con un tema mas pasivo y transitorio que empieza a crecer en el compás 22 para iniciar forte en el compás 27 con *A'* que se divide en (*a'-b'-c'*), la sección (*a*) inicia en tonalidad de *la menor* nuevamente con el tema (*x*) en la mano derecha pero esta vez mas forte y enérgico, después aparece una variación de (*x*) que inicial en la mano izquierda conservando el mismo estilo de frase ternaria pero ahora con una figuración únicamente de corcheas, esta variación inicia decreciendo para entrar piano en (*b'*) en el compás 34 que crece pasando por tonalidad de *sol menor* hasta llegar al clímax inicio del compás 42 en *re menor*, desde ahí inicia (*c'*) pero

esta vez comienza fuerte y decrece hasta el compás 46 y termina piano enlazándose con *la sección conclusiva* en el compás 50 la cual inicia un crescendo y al final decrece hasta terminar con una codetta sobre la nota pedal de *re* que pasa de *sol* menor a *re* menor y termina en acorde Mayor haciendo una tercera de picardía.

La fuga que le sigue, a tres voces tiene como tema principal en el fugato:



Este tema esta dividido en dos partes, la primera en tresillos y la segunda en corcheas, la primera parte tiene un carácter que trasmite seguridad y esta conformado por un motivo de dos tresillos que suena piano y se repite mas fuerte, la segunda parte trasmite un sentimiento de angustia y con un crescendo en la escala cromática hasta la anacruza, y termina como con resignación, mas piano y con un decrescendo hasta terminar el tema, el clímax o punto de llegada mas dramático de este tema es la anacruza la dinámica crece hasta ese punto, y la nota siguiente a esta anacruza tiene que sonar mas piano para iniciar el decrescendo.

El fugato tiene el siguiente esquema:

Vos 1 (la vos superior) T-----xxCS-----
 Vos 2 (la vos intermedia) T-----CS-----xxVL-----
 Vos 3 (el bajo) T-----

El sujeto (tema principal - T) inicia en la voz 2 y se une en elisión con la respuesta en la vos 1 en el compás 3, mientras las voz 2 hace el contrasujeto (CS) que inicia en el tercer tiempo de este compás con un Si becuadro, en el compás 5 hay un pasaje (xx), aquí la voz 2 entra con el tema invertido cambiando el carácter del

mismo y le sigue la voz 1, esto se interrumpe en el compás 6 con la entrada del sujeto en la voz 3 mientras la voz 1 hace el contrasujeto.

El desarrollo empieza en tonalidad axial pasa por *Fa Mayor* regresa a *re menor*, después se va a *la menor* regresa a *re menor* pasa por *sol menor* y vuelve a la tonalidad axial. Esta sección inicia en el compás 8 con un tema nuevo (*d*) aparece primero en el bajo el cual se cruza con el mismo en la voz 1 después en la voz 2, en el compás 10 entra el tema principal en *stretto* primero en el bajo, después en la voz 1 (aquí el tema se da invertido) y después aparece amplificado hasta que se cruza con (*d*) que entra en las tres voces en los compases 12 y 13, en el compás 14 entra el tema principal en la voz 2, se cruza con el mismo en la voz 1, y con el (*cs*) en la voz 3, en el compás 17 entra en espejo el sujeto y después aparece variado en el compás 19, el desarrollo termina con una serie de entradas de (*d*) a partir desde el compás 21.

El retorno tonal se da en los tres últimos compases, empieza con un estrecho del tema principal que inicia en la voz 2, después en espejo en el bajo y al final en la voz 1 mientras en el bajo suena el tema del contra sujeto, concluye con una cadencia auténtica femenina.

8.2. SONATA HOB. XVI/27; EN SOL MAYOR DE FRANZ JOSEPH HAYDN

Primer movimiento

Allegro con brío.- Este movimiento está escrito en forma sonata, aunque esta forma todavía no se la había definido ampliamente, aquí están claramente manifestadas las diferentes partes.

La exposición es de carácter elegante y pícaro, inicia en el *Grupo Temático 1* (Gt_1) el cual se divide en dos partes (a^1 y a^2), (a^1) consta de una melodía anacrúsica la cual inicia con un tema de tres compases que se repite, y termina con una codetta con decrescendo para iniciar sorpresivamente (a^2) en el compás 9 con un tema descendiente que inicia fuerte y se repite piano, variado, en figuración de tresillos y una tercera mas abajo terminando en tónica, la *Transición* inicia en el compás 13 con una variación de (a^1), pasa por tonalidad de *Do Mayor* y termina en *Re Mayor* para iniciar el *Grupo Temático 2* (Gt_2) en el compás 25 en esta nueva tonalidad, (Gt_2) se divide en tres partes (b^1 y b^2), (b^1) inicia con una melodía anacrúsica de carácter muy fuerte y lírico muy contrastante con lo anterior y con una configuración de bajo Alberti que da paso a una progresión a partir del compás 29 con semicorcheas descendiendo y corcheas ascendiendo en una progresión por grados conjuntos, (b^2) empieza fuerte en el compás 36 con un tema de corcheas que se repite piano y con notas en espicato, después hay un esfumato en el compás 42 para iniciar la *Coda* en el compás 43, con un tema piano en esquemas de corcheas sobre bajo Alberti que se repite fuerte y terminar la exposición con una reiteración de cadencia perfecta sobre *Re Mayor*.

El desarrollo es de un carácter mas misterioso está escrito sobre el tema de corcheas dos sobre bajo Alberti de (Gt_2) y la coda de la exposición, inicia con una frase en anacruza sobre un acorde de *re menor* pasando por las tonalidades de *la menor* y *mi menor* para llegar a *Sol Mayor* y después sol menor por medio de una progresión de acordes de séptima función dominante que inician en *Si Mayor*, el desarrollo termina con un acorde de séptima con calderón haciendo una semicadencia y nos lleva a la reexposición en la tonalidad axial.

La reexposición inicia con (a^1) pero (a^2) se dirige hacia la tonalidad de *la menor* para volver *Sol Mayor* sobre el bajo de Alberti, en el compás 102 usa una figuración de corcheas y semicorcheas haciendo juegos ascendentes y descendentes hacia la cadencia de la dominante en el compás 106 que nos lleva al grupo temático dos muy semejante al de la exposición pero esta vez en tonalidad axial y termina con una reiteración de cadencia perfecta sobre *Sol Mayor*

Segundo movimiento

Minuet.- Está escrito en *Sol Mayor* y tiene una forma binaria compuesta *A-B-A* en donde *B* es un trío. *A* es de un carácter mas tranquilo y pacifico que el movimiento anterior y tiene forma de (*a-b-a*), (*a*) inicia con una tema de 4 compases que se repite variado y amplificado, y se dirige hacia la tonalidad de *Re Mayor* terminando la frase con un modelo de tresillos que se repite y finalizan en la tónica de la nueva tonalidad (*Re Mayor*) en el compás 14. (*b*) es semejante al tema inicial porque inicia con la misma figuración en negras y tresillos, vuelve a *Sol Mayor* con un tema repetitivo de dos compases para terminar con una apoyatura que nos lleva hacia (*a*) en el compás 25 que inicia con una repetición de la primera parte de (*a*) y concluye con un calderón sobre *Sol Mayor* en el compás 32, en el compás 33 inicia una coda de diez compases que hace una cadencia rota de *Re Mayor* sobre *mi menor*, termina con un esquema armónico de dominante y tónica haciendo una

cadencia perfecta en *Sol Mayor*. B (el *trío*) es de carácter un poco mas triste ya que contrasta la tonalidad Mayor de la obra haciendo tonalidad de *sol menor*, B tiene forma (a-b-a'), (a) es una frase de ocho compases que desemboca en una semi-cadencia terminando sobre el quinto grado, (a) inicia en el compás 51 en un acorde sobre el tercer grado de la tonalidad y con un pedal de *si bemol* que resuelve en cadencia autentica para hacer (a') con una pequeña variación cadencial en los dos últimos compases compuesta por acordes de subdominante dominante y tónica para repetir el A (el *Minuet*).

Tercer movimiento

Finale. Presto.- Esta en tonalidad de *Sol Mayor*, generalmente se repite el esquema A-B-A' el cual se repiten con variado. A forma una frase ternaria que dura ocho compases y concluye modulando a la dominante, B también es una frase ternaria que empieza con una modulación hacia *La Mayor* y después hacia *Sol Mayor* para terminar en una semi-cadencia con un acorde de dominante, A' hace una variación al final para terminar en una cadencia perfecta autentica. En el compás 25 se repite el esquema A-B-A' haciendo una variación por figuración melódica y terminando en una cadencia autentica, para repetir por tercera vez el mismo esquema A-B-A' en el compás 49 con anacruza pero esta vez con una variación en figuración de semicorcheas.

En el compás 73 el esquema cambia así: A-A'-B-B. Aparece A sin variación (igual que en su primera aparición), A' aparece con una variación en tonalidad de *sol menor* terminando en re menor, continua B en el compás 89 también en *sol menor* repitiéndose mas piano. Continúan en *Sol Mayor* dos variaciones de A, la primera de estas con bajo Alberti y la segunda con una figuración en semicorcheas, después aparece una variación de B para inmediatamente retomar A sobre bajo Alberti en el compás 129 y concluir con una cadencia sobre la tónica. Este movimiento termina con una coda que inicia en el compás 137 con anacruza con

una variación de *A* utilizando arpeggios y termina con una reiteración de *A* sobre bajo Alberti pero con la melodía destacada con un espicato para terminar con una cadencia autentica sobre *Sol Mayor*.

8.3. NOCTURNO EN MI MENOR OP. POST. DE CHOPIN

Esta obra es de carácter dulce, melódico y sentimental, se divide en dos grandes partes que se repiten variadas (A-B-A'-B')

A también se divide en dos secciones que se repiten variadas (c-d-c'-d'), (c) inicia piano con una melodía descendiente muy lírica y cantabile que se complementa con (d) en el compás 6 que consta de una melodía que se dirige a *si menor* y es de un carácter un poco mas esperanzador, toda esta sección se repite en el compás 10 de nuevo en *mi menor* pero esta vez la melodía de (c') es mas fuerte y en octavas, el complemento (d') esta mas desarrollado que (d), inicia piano en *Do Mayor* y crece pasando por *re menor* y *mi menor* hasta encontrar su clímax en los compases 18 y 19 para iniciar un decrescendo desde el compás 20 hasta el final de esta sección en el compás 22.

B inicia en el compás 23 en tonalidad de en *Si mayor* con una nueva idea de un carácter mas suave, inicia pianissimo y crece al final para entrar fuerte y decidido en A' en el compás 31 en *mi menor*, inicia con el tema (c y d) pero esta vez con una melodía mas desarrollada y adornada que en A, (c) de A' crece a hasta el clímax en el inicio del compás 34 desde donde hace un corto decrescendo entrando piano en (d) para crecer nuevamente hasta el clímax en el inicio del compás 38, después viene el tema inicial en octavas (c') un poco variado en la melodía, acompañado de un complemento (d') esta vez un poco forte al inicio para hacer un decrescendo e iniciar *pianissimo B'* (la ultima parte de la obra, pero esta vez en *Mi Mayor*, la obra termina suavemente con un calando en los tres últimos compases un acorde *pianissimo* de *Mi Mayor*.

8.4. ESTUDIO OP. 25, Nº 2 DE F. CHOPIN

Este estudio escrito en *fa menor*, es una obra de velocidad, con una dificultad polirítmica con tresillos de corcheas en la mano derecha junto a tresillos de negras en la mano izquierda como acompañamiento. Tiene un carácter liviano y legato, y una forma *A-A-B-A'*.

A consta de dos frases de 8 compases en bloque cerrado, la primera está completamente en tonalidad axial, inicia piano en un acorde de Dominante y crece hasta el compás 4 donde decrece para volver a repetir el mismo esquema dinámico creciendo en el compás 7 y decrescendo en el 8 para terminar en tónica e iniciar la segunda frase en el compás 9 igual que la primera, pero con una variación tonal, en el compás 11 se va a la tonalidad de *La bemol Mayor* por medio de la dominante y terminar *A* (en el compás 19) con un trino sobre un acorde de Do 7 para reexponer *A* en la tonalidad axial y, pero esta vez terminando en el compás 37 en la subdominante de la nueva tonalidad *si bemol menor*.

B es una transición de 12 compases (también en bloque cerrado) que inicia piano en el compás 38 en tonalidad de *si bemol menor*, crece hasta el clímax en el compás 42 llegando a tonalidad de *do menor* para continuar en el compás 43 en tonalidad axial con un tema de dos compases que se repite mas piano y terminar *B* con una semicadencia sobre la dominante lo que lleva a la ultima parte de la pieza. *A'* inicia con la primera frase igual que en *A*, pero la segunda hace una variación a manera de coda a partir del compás 61 y terminar con la reiteración de la cadencia sobre el segundo grado semidisminuido y tónica.

8.5. INTERMEZZO N°2 “LEJANO AZUL” DE LUIZ A. CALVO

Esta obra es en *si bemol menor*, es de carácter cantabile y melancólico, se basa en un tema que inicia anacrusicamente con un motivo en figuración de tresillo de semicorcheas y corcheas que es respondido generalmente por una figuración de corcheas. Esta obra inicia con una pequeña introducción y después se divide en cuatro partes (*A-B-C-Coda*)

La introducción dura 4 compases, y se basa el motivo principal el cual se repite 5 veces de forma descendente iniciando en la dominante y terminando con un ritardando en tónica (*si bemol menor*). *A* comienza en el compás 5 con anacruza, consta de un periodo el cual inicia piano con una pregunta que crece hasta iniciar fuerte la respuesta en el compás 9 y continuar crescendo hasta llegar al clímax en el compás 10 y terminar con un decrescendo y una cadencia auténtica en *si bemol menor*.

B inicia en el compás 14, consta de dos partes (*b* y *g*); inicia (*b*) con una idea nueva y más rápida de 4 compases la cual inicia piano y hace un gran crescendo hasta llegar en el compás 17 a uno de los puntos más sonoros de la pieza, esta parte actúa como una pregunta y es respondida en el compás 19 con anacruza por (*g*) que tiene un carácter ligero y delicado, en general es piano y es basada en el tema principal, termina en tónica en el compás 23 .

En el compás 25 inicia *C* que consta de dos partes (*c* y *g*); inicia (*c*) esta tomada del tema principal pero variado y formando una frase ternaria, la cual es respondida por (*g*) (de la misma manera que en *B*). Esta obra concluye con una coda a partir del compás 37 que inicia con una pregunta que crece hasta llegar al clímax en el inicio del compás 40 y termina con una respuesta basada en el tema principal para hacer un decrescendo hasta terminar piano en la reiteración del acorde de tónica en los dos últimos compases.

8.6. ESTUDIO TRASCENDENTAL Nº1 DE F. LISZT

Esta pieza esta compuesta en *Do Mayor*, es una pieza rápida, corta y muy energética, se divide en tres partes (A-B-C)

A comienza con un tema de dos compases que inicia forte con las notas Do en octavas en la parte grave del piano seguidas inmediatamente por un arpeggio rápido de Do con séptima en decrescendo y termina con un tema muy impetuoso asciende y crescendo con una melodía superior en figuración de semicorcheas y una melodía inferior en corcheas y negras que asciende por semitonos destacados por espicatos, este tema se repite pero esta vez la serie de notas impetuosas hacienden mas agudo aún hasta llegar al clímax de A en el compás 8 con la reiteración de la cadencia autentica.

B inicia en el compás 9 y se divide en dos partes (b^1 y b^2), la primera es un conjunto de acordes en espicato y *fortissimo* en tonalidad inicial de *Re bemol Mayor*, pasa por *Si Mayor* y *La Mayor* para terminar para terminar en *re menor* como tónica, (b^2) empieza aun más fuerte en el compás 12 con un acorde de Si bemol en la mano derecha mientras la izquierda desciende y crece en una serie de trinos acentuados hasta terminar en su clímax en un Sol grave en la dominante de la tonalidad axial.

B se enlaza a C con un pequeña soldadura en el ultimo tiempo del compás 13. C esta conformado principalmente por arpeggios *legatissimos* que inician en *Do Mayor* en el compás 14, después unos arpeggios en *la menor* y *Do Mayor* aparecen piano en la mano derecha en *crescendo* mientras la mano izquierda hace acordes fuertes y acentuados hasta concluir *fortissimo (fff)* en un acorde grave de *Fa Mayor* y empezar a subir en arpeggio hasta terminar la obra con un pequeño *rallentando* y un fuerte acorde de *Do Mayor*.

8.7. FUNERALLES DE F. LISZT

Esta obra tiene un subtítulo que dice: "Octubre 1849". "Dos acontecimientos importantes afectaron profundamente al F. Liszt en esa fecha: la muerte de Chopin y la derrota de la Revolución Húngara, que incluyó la muerte de muchos de sus compatriotas."¹⁷

Funeralles maneja el siguiente esquema: *Introducción-A-B-C-A'-B'-C'*. La introducción es muy dramática que refleja principalmente dolor y se caracteriza por su armonía disonante y pesada, el bajo es rítmicamente constante y tiene una nota pedal (do) en la parte más grave que más adelante se convierte en un tremolo, esta sección inicia fuerte y poco a poco sube la intensidad y el drama hasta encontrar su clímax en un Re bemol en el compás 18 para después desvanecerse.

A inicia en el compás 24 después de un breve silencio (en honor al fallecido), esta sección aparece en un cuaderno de apuntes de Liszt con el título de "*Magyar*" (que es la lengua húngara) esta inicia con una melodía *pesante* en el bajo que expresa una gran tristeza mientras la mano derecha hace unos acordes cortos y muy rítmicos que reflejan la marcha de un funeral, esta parte se repite con una mayor sonoridad armónica pero a la vez más piano y más triste con la melodía (esta vez en octavas) en la parte superior del piano.

B empieza en el compás 56 con un tema de carácter aun más triste que el anterior, marcado en la partitura como *lagrimoso* que inicia *pianissimo* y se repite variado un par de veces, después en el compás 89 se repite este tema pero más fuerte, con una sonoridad más reforzada, con mucho drama y dolor, y con la melodía más aguda y en octavas que empieza un crescendo hasta llegar al clímax

¹⁷ http://sepiensa.org.mx/contenidos/l_liszt/1.htm

en el compás 103 un acorde de Re mayor y termina con un diminuendo y una nota corta en *pianissimo*.

C (que inicia en el compás 109) es una sección que se asemeja mucho a una sección de la Polonesa Op. 53 de Chopin (brindando honor al compositor polaco por parte de Liszt), esta parte inicia relativamente piano con un tresillo estacato en el bajo que después aparece en octavas, al igual que en la introducción, esta sección va subiendo de intensidad hasta alcanzar un fortísimo clímax y uno de los puntos más tensos de la obra.

Después aparece A' (el tema *magyar*) por última vez en el compás 156 con anacruza, pero esta vez con la melodía en 3 octavas, una mayor sonoridad armónica y carácter de rabia gigantesca, el ritmo es más exacto, y el tiempo mucho más estable. Inicia fortísimo y además crece hasta llegar al clímax más trágico, pesado y fuerte de toda la obra en un Re bemol en el compás 170, después inicia un decrescendo muy orgánico (estable, constante) hasta terminar lo más piano posible en el compás 175.

Después de otro breve silencio (y haciendo un grandísimo contraste con lo anterior) entra B' (el tema *lagrimoso*) en el compás 177, pero esta vez más dulce y con un carácter de resignación, recordando esas personas que fallecieron y ya no están entre nosotros.

La final en el compás 185 aparece C' que es una corta variación de C pero esta vez más rápido y con un carácter conclusivo, terminando la obra de una manera muy dramática con un crescendo hacia el clímax de esta sección en el compás 190 y sorpresivamente piano hacia el final con acordes cortos en Fa.

8.8. DANZA DE LOS ÑAÑIGOS DE ERNESTO LECUONA

Esta obra esta en tonalidad de *Sol bemol*, se divide en tres grandes partes *A*, *B* y *C*.

A inicia con los 5 primeros compases a manera de introducción y se divide en dos partes, la primera parte (*z*) es una sección de carácter suave, inicia con un tema (*g*) de carácter cantabile y descendiente que dura 8 compases y se repite mas piano, la segunda parte (*y*) es un complemento de *z*, inicia en el compás 21 en *si bemol menor* y tiene un carácter muy fluido y de meditación basado en un tema de semicorcheas en estacato, consta de dos periodos, el primero inicia con un antecedente de 4 compases y una melodía ascendiente que termina en un acento y después desciende, el consecuente tiene el mismo esquema pero mas sonoro, el segundo periodo es muy parecido pero termina con un crescendo y mayor sonoridad para iniciar contrastante, sorpresivamente con una pequeña soldadura siguiente sección *B*.

En el compás 37 empieza *B* que se divide en dos partes (*x-t*) la primera parte (*x*) inicia con un pianissimo súbito y tiene un carácter mas suave y dulce, (*x*) inicia con un tema dulce y movido de 4 compases el cual se divide en dos partes, los 2 primeros compases ascienden a una parte mas sonora y aguda, y los dos últimos descienden, este tema se repite varias veces cada una mas fuerte y sonora que la anterior hasta llegar al clímax en el compás 54 y terminar esta sección con una melodía descendiente para continuar con un pasaje transitorio (*t*) muy sonoro y dramático que termina en unos acordes ascendientes de *re bemol mayor* y descendientes de *re bemol aumentado* que prepara el regreso a (*z'*) esta parte consta de tres entradas del tema (*g*), las dos primeras entradas son iguales que en (*z*), la tercera entrada es una variación que desciende y disminuye hasta terminar en el compás 95 e iniciar la coda pianissimo en tónica.

8.9. LA COMPARSA DE ERNESTO LECUONA

Esta es una obra muy rítmica, el esquema permanente en el acompañamiento (el cual imita a un tambor como el bongó), se divide principalmente en dos grandes partes *A* y *B*, la sección *A* esta escrita en *fa sostenido menor*, y *B* esta escrita en *Fa sostenido Mayor*.

La parte menor (*A*) esta conformada por un tema que se repite variado (*y-y'*), la sección *A* comienza con tres compases de acompañamiento *ppp*, antes de entrar (*y*) en el compás 5 con anacruza, el cual tiene un carácter muy gracioso con una melodía muy ligada y cantabile, aparece pianissimo y muy delicadamente terminando con un divertido juego de fusas y semicorcheas, en el compás 21 con anacruza empieza (*y'*) es muy parecido a (*y*) pero inicia con una pequeña variación, (*y'*) se caracteriza por un crescendo que esta desde el principio del tema hasta el final preparando así la segunda gran parte de la pieza (*B*).

B inicia en el compás 37 con mayor sonoridad, esta parte se caracteriza por ser mas enérgica, dinámica y, consta de un tema que se repite variado (*z-z'*) y una coda. (*z*) al igual que (*y*) es de un carácter muy gracioso y una melodía muy ligada y cantabile pero (*z*) se caracteriza por ser mas dinámico y con mayor sonoridad armónica, tiene una variación tonal (inicia en *Fa sostenido Mayor*, pasa por *sol sostenido menor* y regresa al final a *Fa sostenido Mayor*), inicia *mezzo forte (mf)* en el compás 37 con un crescendo que prepara la entrada de (*z'*) que inicia fortísimo (*fff*) en el compás 53, y se caracteriza por tener una variación mas rica rítmicamente al iniciar la melodía, tiene un decrescendo desde el inicio que prepara la coda y dura hasta el final de la obra, la coda reitera la tonalidad de *Fa sostenido Mayor* haciendo acordes de tónica y dominante constantemente hasta terminar la obra pianissimo y con un ritardando en los 4 últimos compases.

8.10. DANZA ESPAÑOLA Nº5 “ANDALUZA” DE E. GRANADOS

Esta es la pieza mas conocida del grupo de Doce danzas españolas para piano escritas por el compositor, tiene una forma A-B-A, se caracteriza por su aire flamenco y su dominio rítmico.

A esta en tonalidad de Mi menor en tempo de *andantino quasi allegreto*, consta de una sección que se repite variada (d-d'), la parte (d) tiene un carácter dulce y rítmico, inicia forte y disminuye rápidamente para comenzar piano la melodía al final del compás 3, la cual se basa en un tema de dos compases que se repite, pasando por un tonalidad pasajera de *Sol mayor*, (d) termina disminuyendo y ritardando, con la reiteración de la cadencia plagal en la tonalidad axial, al final molto ritardando y una tercera de picardía para iniciar (d') en *Mi mayor* en el compás 20, esta parte inicia sorprendentemente en forte y crescendo, comienza con una variación del tema de dos compases de la sección anterior (d) pero esta vez más enérgico y con mayor sonoridad, pasa por *Sol Mayor* para establecerse en el compás 22 en *mi menor*; la parte (d') termina igual que (d) pero con una pequeña variación y un ritardando mas grande en el ultimo compás de A que sirve de soldadura para iniciar mas lento en B.

B inicia en el compás 32, esta en tonalidad de *Mi Mayor* es de un carácter mas suave que A, consta de una sección que se repite un poco variada (e-e'), donde (e) se constituye de un periodo donde el antecedente es muy piano y en tempo de *andante* se caracteriza por ser muy ligero y de melodía muy ligada y tierna, el consecuente es mas rápido (*poco piu mosso*) y de carácter un poco menos ligero, inicia con un forte un poco súbito y se mantiene decrescendo hasta terminar pianissimo y con un ritardando e iniciar (e') de nuevo en tempo de *andante*, (e') solo varia un poco al final terminando con un *molto ritardando ed diminuendo* en un acorde de *fa sostenido semi-disminuido* para repetir A.

8.11. FANTASÍA EN DO MENOR DE FRANCISCO RUIZ

Esta es la primera composición de Alvaro F. Ruiz. Utiliza variedad de temas en su mayoría de carácter triste o de rabia. Tiene el siguiente esquema: *Introducción-A-B-C-B'-Coda*.

La *introducción* se divide en tres partes (i^1 , i^2 , i^3), empieza con una melodía de ocho compases en la parte grábe del piano (i^1) de carácter muy triste y tenebroso que prepara con una soldadura el segundo tema (i^2) formando un periodo asimétrico de 14 compases, esta segunda melodía es de carácter lírico y melódico, también transitorio porque prepara un tema (en el compás 15) (i^3) de carácter siniestro, trágico y rítmico que remata en una pequeña cadenza (conclusión o pasaje virtuoso) en el compás 19 concluyendo así la introducción.

A inicia en el compás 20, consta de una melodía de carácter lírico y melódico acompañada por arpegios en tresillo que forma un periodo compuesto asimétrico que dura 18 compases, concluye en acorde de dominante.

B esta conformado por un puente de transición de mayor velocidad y de carácter dramático y violento que inicia forte en el compás 38 con un tema que se repite y posteriormente lleva a la reexposición de la primera tema variado B' en el compás 52 con anacruza, en esta parte se forma un periodo asimétrico donde el antecedente se repite tres veces variándose, la primera inicia piano con el mismo carácter triste y tenebroso, la segunda forte, mas agudo, con mayor sonoridad y con un carácter de rabia, la tercera vez el tema aparece mas piano y dulce (como la calma después de la ira) en figuración de semicorcheas que termina con un pequeño retardando y un calderón para iniciar el consecuente con una melodía lírica que inicia ascendiendo y termina decrescendo y ritardando en Sol7 donde es interrumpido en el compás 70 por B' esta vez variado y amplificado sobre La bemol Mayor, se va para Sol Mayor y hace un acorde de Sol Mayor 7 en e compás

85 para iniciar la *Coda* concluye con una fórmula cadencial 6 -7 -1 en la tonalidad axial y terminar en una serie de arpeggios dramáticos en fa menor y en do menor que descienden hasta la parte más grave del teclado para concluir con un crescendo en el arpeggio ascendente de tónica.

9. BIBLIOGRAFÍA

BRENET, Michel. Diccionario de la Música Histórico y Técnico. Editorial Iberia S.A Muntaner. Cuarta edición: España 1981. 566p.

COPLAND, Aaron. Como Escuchar La Música. 7 ed. Olimpia, S. A. Sevilla. México. 1982. 215p.

D – HYMMEN. Enciclopedia Larousse de la música Volumen 3. Argos-Vregara, S.A. Francia 1991. 606p.

DE CANDÉ, Roland. Historia Universal de la música Tomo 1. Aguilar S.A de ediciones. España 1981. 644 p.

Enciclopedia Microsoft® Encarta® Online 2007 <http://es.encarta.msn.com> © 1997-2007 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

HAMEL, Fred - HÛRLIMANN, Martin. Enciclopedia de la música. Juan Grijalbo Editor. España - México 1970. 371p.

HOOGEN, Eckardt Van Den. El ABC de la Música Clásica. Norma S.A. Colombia 2005. 423 p.

http://enciclopedia.us.es/index.php/Franz_Joseph_Haydn

<http://es.wikipedia.org>

<http://presencias.net/indpdm.html?http://presencias.net/paseo/nocturno.html>

<http://www.culturageneral.net/musica/clasica/compositores/haydn.htm>

<http://www.filomusica.com/filo6/vchopin.html>

<http://www.geocities.com/fcueto/Musica/FFChopin.htm>

MARCEL, Luc-André. Bach. Antoni Bosh editor. España 1980. 191p.

MATTHEWS, Denis. La Música para Teclado. Taurus ediciones, S.A. España 1986. 339p.

PARDO TOVAR, Andrés. El clave bien temperado de Juan Sebastian Bach. División de divulgación del ministerio de educación. Bogota 1961. 59p

SANDVED, Kjell Bloch. El mundo de la música. ESPASA - CALPE. S.A. España 1962. 2699p.

SCHOLES, Percy A. Diccionario Oxford de la música Tomo II. Oxford Univercity, España, 1984. 671-1376p.

10.CONCLUSIONES

La claridad lograda en el análisis armónico, melódico y rítmico de cada una de las obras a tratar fue fundamental para mejorar la interpretación de las mismas.

Al examinar la forma de cada obra explicando los cambios de las secciones en las mismas, dio una mejor claridad para entender cómo están estructuradas.

El estudio de la parte histórica mostró en que contexto se realizaron las composiciones y permitió comparar y conocer mejor a cada compositor y a su obra.

Un análisis técnico de las obras permite alcanzar una mejor capacidad de profundizar en el aspecto de digitación, manejo de dinámicas y utilización del pedal de expresión, lo cual es de vital importancia en la interpretación pianística.

El orden preciso de la información permitió un entendimiento mas claro y un seguimiento más pertinente la misma.

11. ANEXOS

Partitura de la obra *Fantasía en do menor* de Francisco Ruiz

FANTASIA

Alvaro Francisco Ruiz R.

Andante

Piano

1 corda *pp*

8^{vb}

Moderato

3 corde *mf*

cresc.

Andante

14 *ff* m.i. dim.

piu lento (ad libitum) *p* **Moderato** *p*

18 *rit.* 3 3

21 *p*

25

f

30

mp *cresc.*

Mosso

35

f

40

ff

44

ff

48 *Calando* **Tempo 1**

rit. *p*

53 *f*

59 *p dolce*

63 *p* 8^{va}

68 *rit.* *f* **Mosso** 8^{va}

73 8^{va} *ff*

77

f

81

ff

8^{va}

85

cresc.

8^{va}

89

ff

dim.

3 3

3 3

8^{va}

93

accel.

pp

ff

8^{va}

8^{vb}