

OBRAS MUSICALES PARA UN RECITAL DE PIANO

DANNY EDISSON CABRERA PORTILLA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2007

OBRAS MUSICALES PARA UN RECITAL DE PIANO

DANNY EDISSON CABRERA PORTILLA

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar el título
de Licenciado en Música

FELIPE GIL JIMENEZ
Asesor

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2007

“Las ideas y conclusiones aportadas en el presente trabajo son de
responsabilidad exclusiva de su autor”

Artículo 1º del acuerdo N° 327 del 11 de Octubre de 1966 emanado del
Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño

NOTA DE ACEPTACION

Firmas del Jurado.

Asesor.

Jurado.

Jurado.

Jurado.

DEDICATORIA

Esta investigación la dedico a mi familia, y a todas aquellas personas que han estado a mi lado motivándome para salir adelante, en mis estudios musicales y mi vida. A mi tía “La mona” y demás seres queridos que aunque no se encuentran presentes en vida se que desde el cielo están apoyándome para salir adelante. A Dios por darme esta maravillosa oportunidad de hacer música.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por brindarme la oportunidad de hacer música a través del piano, a mis padres que vieron en mi una persona con aptitudes para la música y me apoyaron en esta decisión. Agradezco también al Maestro Felipe Gil, por su amistad y asesoría. y darme conocimientos para poder desarrollarme como pianista, al maestro José Guerrero Mora, por colaborar conmigo en el desarrollo de esta investigación, al Maestro Javier Fajardo por componer una obra musical para mi recital.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	PAG
1. TEMA	10
2. TÍTULO	11
3. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROBLEMA	12
4. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	13
5. JUSTIFICACIÓN	14
6. OBJETIVOS	15
7. MARCO DE REFERENCIA	16
8. ANALISIS MORFOLOGICO	26
9. DATOS BIOGRAFICOS DEL AUTOR	32
10. CONCLUSIONES	33
11. BIBLIOGRAFIA	34
12. ANEXOS	35

RESUMEN

Realizar un recital de grado en instrumento principal piano, involucra desarrollar una investigación bibliográfica comprenda un análisis musical de las obras escogidas, y los soportes teóricos necesarios para esta investigación, además del montaje del repertorio.

ABSTRACT

Conducting a concert degree in piano main instrument involves developing a bibliographic research includes an analysis of the works selected music, and media theorists needed for this investigation, in addition to the assembly of the portfolio.

INTRODUCCION

El presente trabajo de investigación contiene un soporte teórico para darle aprobación a la interpretación musical de un recital de piano, en el cual el lector encontrara una breve explicación del problema. Seguidamente se expone la meta máxima de la investigación junto con los motivos y razones preliminares de la misma.

También contiene una definición de términos y palabras empleadas que se utilizan en este trabajo.

Dentro de éste también están planteados los requerimientos necesarios para presentar un recital de grado con dicho instrumento, y además el análisis morfológico de las obras a interpretar ante el jurado designado para dicho evento.

1. TEMA

Recital de Piano

2. TITULO

Obras musicales para un Recital de Piano

3. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROBLEMA

A través de diálogos directos con el Maestro Felipe Gil Jiménez docente de la cátedra de piano del departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, se considera la intención de realizar un recital de piano acorde con las exigencias del plan de estudios del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad, seleccionando un repertorio adecuado para tal fin.

4. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cuál será el repertorio pertinente para la presentación un Recital de Piano acorde con las exigencias del plan de estudios del Programa de Licenciatura en Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño?

5. JUSTIFICACIÓN

Proyectar un repertorio musical para piano, es la manera de desarrollar las capacidades técnicas musicales de un interprete de piano, que le permitirán a fortalecerse como solista, y como docente capacitado para la instrucción de nuevos interpretes, que no solamente se inclinan por este instrumento, si no que encuentren en él muchas posibilidades musicales esenciales para el desarrollo y formación de un músico integral.

Este proyecto de investigación bibliográfica, pretende dar una base teórica de las obras pianísticas escogidas para el recital de grado, de tal manera que ayude a conseguir una mejor interpretación de este repertorio, profundizando en el estilo y la presencia histórica del compositor.

6. OBJETIVOS

Objetivo General

Seleccionar y presentar el repertorio pertinente para un Recital Piano acorde a las exigencias del plan de estudios del Programa de Licenciatura en Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño.

Objetivos Específicos.

- Consultar las exigencias del Plan de Estudios del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño para la presentación de un recital de Piano
- Escoger el repertorio pertinente para el Recital de piano
- Realizar un estudio profundo de la obras seleccionadas
- Conocer el aspecto histórico de las mismas y las características de el compositor.
- Preparación del interprete
- Interpretación del recital de Piano

7. MARCO DE REFERENCIA

MARCO LEGAL

Acuerdo número 140, Septiembre 4 de 1998; por el cual se reglamenta la escala de calificaciones y las distinciones de trabajos de grado. El consejo académico de la Universidad de Nariño, mediante los artículos de este acuerdo reglamenta que:

- Los trabajos de grado se calificaran en escala numérica de 20 a 100 puntos.
- Los jurados calificadores podrán proponer, las distinciones de laureado para los trabajos de grado que fueron calificados con 100 puntos y los que fueron calificados entre 95 y 100 puntos para meritorio.
- Los requisitos para recital en instrumento principal son: duración mínima 45 minutos, tres obras del repertorio universal, sonata o concierto, dos obras del repertorio colombiano, una obra del repertorio nariñense, grado aceptable de dificultad de las obras elegidas.

MARCO CONCEPTUAL

Cadencia: configuración melódica o armónica que crea una sensación de reposos o resolución. La cadencia suele marcar, por lo tanto, el final de una frase, un periodo o una composición completa.

Cadencia autentica simple: Dominante-tónica

Cadencia plagal simple: Subdominante-tónica

Cadencia compuesta de primer aspecto: Subdominante-dominante-tónica

Concierto: composición para orquesta o instrumento solista. Una característica esencial de tales obras es el contraste entre los pasajes denominados por el solista y los pasajes que toca solo la orquesta.

Sonata: obra para uno o más instrumentos solistas, generalmente en varios movimientos.

Movimiento: una sección autónoma, y por lo tanto, al menos potencialmente independiente de una obra más amplia.

Estudio: es una demostración de virtuosismo para un instrumento determinado.

Tutti: en un concierto, el conjunto que se contrapone al solista.

Piano: instrumento de teclado de cuerda de gran tamaño. Su teclado consiste en una serie de teclas o palancas que accionan un sistema de macillos. Cuando los dedos del intérprete pulsan las teclas en el extremo exterior, sus extremos interiores provocan que los macillos (o martillos) percutan cuerdas afinadas y susceptibles de entrar en vibración.

Tempo: la velocidad a la que se interpreta la música.

Allegro: rápido, aunque el término utilizado hasta el siglo XVII para referirse a un tempo moderadamente rápido

Andante: moderadamente lento.

Agitato: Agitado.

Presto: tempo muy rápido.

Largo: muy lento según algunos teóricos del siglo XVIII la más lenta de las divisiones principales del tempo.

Preludio: obras compuestas destinadas al concierto. En tales casos el preludio constituyen un a obra suelta, independiente, aun cuando haya sido creada bajo la influencia de una acción dramática sobretendida.

Arabesco: Ornamento característico del Arte y la Arquitectura árabes; de ahí, material musical igualmente decorativo o florido o una composición que utilice material de este tipo. Como título, el término lo han utilizado Suman (Op 18) Debussy, Luís A. Calvo y otros.

MARCO TEORICO

Johann Sebastian Bach: (Eisenach, Turingia, 21 de marzo de 1685 – Leipzig, 28 de julio de 1750) fue un organista y compositor germánico de música clásica del barroco, miembro de una de las familias de músicos más extraordinarias de la historia (alrededor de 120 músicos).

Su fecunda obra es considerada como la cumbre de la música barroca, una de las cimas de la música universal y del pensamiento musical occidental, epicentro de la música occidental, y uno de los grandes pilares de la cultura universal, no sólo por su profundidad intelectual, su perfección técnica y su belleza artística, sino también por la síntesis de los diversos estilos internacionales de su época y del pasado y su incomparable extensión. Bach es el último gran maestro del arte del contrapunto, y su máximo exponente, donde es la fuente de inspiración para los posteriores compositores y músicos desde Mozart pasando por Schoenberg hasta nuestros días.

Sus más importantes obras están entre las más destacadas y trascendentales de la música clásica y de la música universal. Entre ellas cabe mencionar los Conciertos de Brandenburgo, el Clave bien temperado, la Misa en si menor, la Pasión según San Mateo, El arte de la fuga, La ofrenda musical, las Variaciones Goldberg, la Toccata y fuga en re menor, las Cantatas sacras 80, 140 y 147, el concierto italiano, la overtura francesa, las suites para violonchello solo, las partitas y sonatas para violin solo y las suites orquestarle.

Wolfgang Amadeus Mozart: (Salzburgo, actual Austria, 1756 - Viena, 1791) Compositor austriaco. Franz Joseph Haydn manifestó en una ocasión al padre de Mozart, Leopold, que su hijo era “el más grande compositor que conozco, en persona o de nombre”. El otro gran representante de la trinidad clásica vienesa, Beethoven, también confesaba su veneración por la figura del músico salzburgués, mientras que 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.

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 irreplicable, 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 del panteón 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.

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, 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.

Sergei Rachmaninoff: (1873-1943), de descendencia ruso-americana, fue compositor, pianista y director de orquesta. Uno de los pianistas más brillantes del siglo XX, cuyas composiciones son consideradas como la mayor expresión musical de la era romántica.

Rachmaninoff nació el 1 de Abril de 1873, cerca de Novgorod. En Moscú sus profesores de piano incluyeron al estricto Nikolay Zeverov y Aleksandr Silote, primo de Rachmaninoff quien le recomendó a su propio maestro, el pianista y compositor húngaro Franz Liszt. Además, el autor estudió con tres eminentes compositores rusos: Antón Arensky, Sergey Taneyev y su mentor de música más importante, Peter Ilich Tchaikovsky.

Rachmaninoff es considerado como uno de los pianistas más influyentes del siglo XX. El tuvo legendarias facilidades técnicas y manejo rítmico, y sus largas manos eran capaces de cubrir el intervalo de una 13ª en el teclado (una mano abarcaba aproximadamente 12 pulgadas). El largo de sus manos correspondía aproximadamente con su altura; Rachmaninoff medía 1 metro 98 cm. de alto. Además tenía la habilidad de tocar complejas composiciones con sólo escucharlas una vez. Muchas presentaciones de las composiciones de Rachmaninoff fueron grabadas por The Victor Talking Machina Company, así como también los trabajos del repertorio estándar.

Escribió cinco trabajos para piano y orquesta: cuatro conciertos y la Rapsodia sobre un tema de Paganini. De sus conciertos, el segundo y el tercero son los más populares, y se los considera en el escalón más alto de los conciertos virtuosos para piano de la literatura romántica. El Concierto No. 3, de hecho, es ampliamente considerado uno de los conciertos para piano más difíciles de todos, y por ello es uno de los favoritos entre los virtuosos del piano. Sus trabajos para piano solo incluyen los Preludios, Opus 23 y 32, junto con el Preludio en Do sostenido menor Opus 3 No. 2 del Morceaux de Fantaisie los cuales emplean las 24 teclas mayores y menores del piano. Especialmente difíciles son los Études-Tableaux, los cuales son literalmente piezas de estudio muy demandantes. Están además los Momentos Musicales del Opus 16, y las Variaciones sobre un tema de Chopin, Opus 22. Escribió dos sonatas para piano, las cuales son ambos trabajos monumentales y finos ejemplos del género post-romántico. Sergei también compuso trabajos para dos pianos, cuatro manos incluyendo dos Suites (la primera subtitulada Fantasía-Tableaux), una versión de Danzas Sinfónicas Op. 45, y una Rapsodia rusa

Frédéric Chopin: Nació en una aldea de Mazovia, a 58 kilómetros de Varsovia en el centro de Polonia, en una pequeña finca propiedad del conde Skarbek, que formaba parte del Gran Ducado de Varsovia. La fecha de su nacimiento es incierta: el compositor mismo (y su familia) declaraba haber venido al mundo en 1810, el 1º de marzo y siempre celebró su cumpleaños en aquella fecha, pero en su partida bautismal figura como nacido el 22 de febrero. Si bien lo más probable es que esto último fuese un error por parte del sacerdote (fue bautizado el 23 de abril en la iglesia parroquial de Brochow, cerca a Sochaczew, casi ocho semanas después del nacimiento), esta discordancia se discute hasta el día de hoy.

Frédéric y sus hermanas crecieron en un entorno en el que el gusto por la cultura en general, y la música en particular, era considerable. 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 Wojciech Żywny, violinista amante de la música de Bach (hecho entonces poco común) y de Mozart, y que basaba sus enseñanzas principalmente en ellos.

El comienzo del año 1849 encontró a Chopin demasiado débil como para enseñar. Sólo fue capaz de visitar a su amigo Mickiewicz —tan enfermo como él—, tocar un poco el piano e improvisar algunos acordes.

Al difundirse la noticia de que su estado empeoraba, gran parte de la sociedad parisina (incluyendo sus coterráneos residentes allí) 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.

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° 4). Avisada del próximo final del genial compositor, su hermana Ludowika 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, Ludowika le negó la entrada, aunque permitió que la hija de ella, Solange, pasara a visitarlo.

Chopin sabía que se moría, pero, sorprendentemente, dijo a los circunstantes: “Encontraréis muchas partituras, más o menos dignas de mí. En nombre del amor que me tenéis, por favor, quemadlas todas excepto la primera parte de mi método para piano. El resto debe ser consumido por el fuego sin excepción, porque tengo demasiado respeto por mi público y no quiero que todas las piezas que no sean dignas de él, anden circulando por mi culpa y bajo mi nombre”. Afortunadamente para nosotros y el arte universal, ninguno de los presentes se avino a cumplir semejante orden.

Ya en plena agonía, tuvo aún la fuerza suficiente para otorgar a cada visitante un apretón de manos y una palabra amable. 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.

Luis A. Calvo: Hijo de Félix Serrano y Marcelina Calvo, desde niño mostró un enorme interés por la música. Cuando aún era muy joven, su familia fue abandonada por su padre. Cuando tenía 9 años, la pequeña familia, compuesta por Luís Antonio, su madre y su hermana Florinda, se trasladó a Tunja buscando un mejor porvenir. En Tunja, Calvo se convirtió en mensajero de la tienda de Pedro León Gómez, un hombre que practicaba el violín e inició al futuro gran músico en el uso de este instrumento. Sintiendo que su vocación lo llamaba con una intensidad cada vez más fuerte, Calvo inició estudios de violín y piano con el maestro Tomás Posada.

Ingresó a la Banda Departamental de Boyacá como platillero, y tiempo después fue el encargado del bombo, posición en la que duró poco más de cuatro años, hasta que el gobernador del departamento le concedió el nombramiento para ejecutar el bombardino; durante este tiempo, Calvo continuaba con sus estudios de violín. En esta época compuso su primera obra, Libia, cuya belleza armónica la convierte también una de sus mejores composiciones.

Para buscar una mejor situación económica, su familia se trasladó a Bogotá, llegando a la capital el 11 de mayo de 1905. En ese mismo año se presentó al ejército, ingresando a la banda como tercer pistón. Su sueldo, por ser un músico de tercera clase, era 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.

Calvo intentó obtener una beca para estudiar en la Academia de Música que el gobierno otorgaba a todo integrante de una banda musical, pero no logró en conseguirla debido a que no tenía las recomendaciones necesarias. Se dedicó entonces a la composición e instrumentación de piezas musicales para la banda; hizo la instrumentación de su obra “Libia”, y de esta forma pudo tocarla con la banda. Dos años después, un nuevo decreto gubernamental le restituyó su grado militar y su antiguo sueldo, a la vez que era ascendido gracias a su habilidad musical. Calvo fue, además, finalmente invitado a pertenecer a la academia de música, con lo cual pudo completar su educación musical adecuadamente. Allí pudo conocer al maestro Guillermo Uribe Holguín, quien lo instruyó en la interpretación del violonchelo.

Desgraciadamente, el 14 de octubre de 1916 Luis Antonio Calvo descubrió, por medio de la atención médica del doctor Carlos Tirado Macías, que padecía la enfermedad de Hansen, la lepra, por lo que debió ser internado en el lazareto de Agua de Dios, donde más adelante compondría la mayor parte de sus obras. Se le hizo un homenaje en el Teatro Colón como despedida, y el 12 de

mayo de 1916 fue recluido en Agua de Dios, donde los padres salesianos, directores del lazareto, le proporcionaron toda clase de comodidades a Calvo y su familia. 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. El 18 de octubre de 1942 contrajo matrimonio con doña Ana Rodríguez, quien vivía en el lazareto acompañando a una hermana suya que padecía la enfermedad.

Luis Antonio Calvo falleció el 22 de abril de 1945 a las 3 de la tarde, a causa de un ataque de uremia. Diversas fuentes señalan que posiblemente su lepra estaba curada desde tiempo antes del momento de su fallecimiento; es imposible, sin embargo, confirmar o refutar estas teorías debido a que el historial clínico del músico fue destruido, junto a varias de sus obras.

JAVIER EMILIO FAJARDO CHAVES: n. 1959 -Pasto –Departamento de Nariño – Colombia, Egresado de la Facultad de Artes – Universidad de Antioquia – 1981 como Licenciado en Música y Maestro en Piano. Estudio piano con Maria Victoria Velez. Participo en cursos magistrales de piano con el maestro Harold Martina, Kurt Bauer. Especialista en Educación Musical – Convenio INTEM de Chile – OEA – UNIVERSIDAD de Nariño. Actualmente es Profesor Titular del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño.

Director de Coro, Compositor, arreglista y vocalista: Barítono.
Estudio canto con Raymond Koster –1988 y Detlef Scholz años 1994 –1998.
Estudio composición con Mario Gomes-Vignes y Blas Emilio Atehortua .
Con el compositor chileno Mario Arenas estudio Composición e Informática Musical.

Obtuvo una mención de honor por el mejor trabajo de “Investigación folklórica” en el concurso MONO NUÑEZ del año 1986 .

Interesado en incursionar en la composición de páginas regionales sincretizando el estilo sureño andino nariñense colombiano, con elementos escolásticos académicos tradicionales y contemporáneos.

MARCO HISTORICO

Concierto en Fa menor BWV 1056

En 1729 Bach asumió el cargo de director del Collegium Musicum de Leipzig, dedicando su atención a la composición de música instrumental no religiosa. De esta época proceden los siete concierto para clave, de los cuales cuatro son para dos claves, uno para tres y otro para cuatro, este último corresponde al arreglo de un concierto de Vivaldi. El acompañamiento o ripieno es en todos, igual: dos violines, viola y violonchelo con bajo continuo. Estos conciertos

fueron escritos para las veladas hogareñas de Bach, hacia 1730, fecha en la que sus dos hijos mayores, Wilhelm Friedemann y Carl Philipp Emmanuel, dominaban notablemente el clavicémbalo. El concierto en fa menor, BWV 1056, corresponde a este período y a aquella intención. Su estructura sigue el modelo del concierto italiano: Vivo-lento-vivo, éste último con la modificación de tempos ajustados a las condiciones de este concierto como en los demás para clavicémbalo, Bach sigue el patrón italiano de los conciertos que Antonio Vivaldi había llevado a un punto elevado de desarrollo. El músico italiano, a su vez, seguía en sus composiciones el esquema del concierto solista introducido por Giuseppe Torelli y Tomaso Albioni, fijado en los tres movimientos antes referidos, combinando de manera inteligente los tutti orquestales y las intervenciones solista, en las que destaca siempre el carácter virtuoso del interprete. En el concierto en fa menor, Bach consolida esta estructura, pero en cambio suaviza su carácter virtuosístico y trata de alcanzar una mayor densidad en las regiones intermedias llenas de elaborados pasajes contrapuntísticos.

W. A. Mozart: Sonata en la menor KV. 310 (300d)

Las sonatas para piano de Mozart poseen variedad, riqueza expresiva y refinamiento. Además por primera vez en la historia de la sonata, presentan relaciones de dependencia entre sus movimientos que hacen de cada obra una construcción coherente.

La sonata en la menor KV 310 (300d) corresponde a la novena de la serie de sonatas para piano del compositor austriaco. Está estructurada así:

- Allegro maestoso.
- Andante Cantabile con espressione.
- Presto.

Fue compuesta durante la primavera de 1778 en Paris.

Se trata de una de las grandes creaciones mozartianas caracterizada por su vigor y claridad, además de la amplitud de sus desarrollos, la riqueza armónica, apoyados en el tecnicismo pianístico. El primer movimiento se presenta en medio de un dramatismo sin comparación en el esquema de las sonatas anteriores. El segundo movimiento anticipa el estilo expresivo a la manera de Franz Schubert, aunque en la sección central aparezcan deliberadamente y novedosos pasajes disonantes dispersos. El último movimiento es una evocación de carácter casi rural, lindando con el espíritu de la música húngara, sólo sugerida mas no evidenciada, sin antecedentes en otras sonatas de Mozart.

Para algunos analistas de esta sonata en el contexto que le corresponde, se anticipa aquí un cierto contenido expresivo en el espíritu del Romanticismo, lo cual, en la interpretación de otros estudiosos de la obra mozartiana es discutible. Lo cierto es que esta sonata se halla entre las grandes obras pianísticas de Mozart por las razones antes expuestas.

F. Chopin: Estudio Revolucionario Op. 10 No.12

El germen de los Estudios Op. 10 se comenzó a gestar en Varsovia, a partir de fines de 1829. Chopin escribió entonces a un amigo que había compuesto unos pocos ejercicios para piano que quería mostrarle.

Esas primeras versiones son contemporáneas de sus primeros Nocturnos y de las Canciones Op. 74, y fueron maduradas y perfeccionadas al mismo tiempo que los Nocturnos Op. 9, el Op. 15, el Scherzo en Si menor y la Balada N° 1 durante un viaje a Viena.

Habiendo viajado a Italia, el compositor se enteró de la sangrienta represión a un levantamiento que se había producido en Varsovia contra la milicia rusa: es posible que el iracundo y temperamental N° 12 de este opus (el célebre Estudio Revolucionario) haya sido consecuencia de sus sentimientos en estas graves circunstancias

Rachmaninoff: Preludio en Do Sotenido Menor Op.3, No.2

Es un preludio para el piano de Sergei Rachmaninoff escrito en 1892.

Es una parte de un sistema de cinco pedazos titulados Morceaux de Fantaisie (el francés, se encendió. La "fantasía junta las piezas"). Casi fueron escritos inmediatamente después de Rachmaninoff graduado del internado de Moscú. Después de demostrar el sistema a Tchaikovsky, que reveló al profesor Alexander Siloti de Rachmaninoff que lo impresionaron particularmente con el preludio.

El preludio se organiza en tres porciones principales, ABA, y un coda. Tres acordes que se abren en el fortísimo introducen la tonalidad de menor importancia C-aguda severa que domina el pedazo. Las repeticiones cadencial del adorno en todas partes. En la tercera medida, los cambios de volumen a un piano triple (ppp o pianísimo) para la exposición del tema. La segunda parte es Agitato propulsivo y marcado, comenzando con los tríos altamente cromáticos. Esto apasionado estructuras a enclavijar los tríos acordes que descienden en una recapitulación culminante del tema principal, este vez en cuatro bastones de acomodar el volumen de notas. Ciertos acordes en la sección están marcados con el esforzando cuádruple (*sf*). El pedazo se cierra con un breve coda de la siete-medida que termine reservado.

El preludio se convirtió en una de las composiciones más famosas de Rachmaninoff. En los Estados Unidos, las ediciones tempranas llevaron el nombre "las Belces de Moscú", quizás para atraer a compradores, y te dan un nombre popular. Mientras que Rachmaninoff lo escribió probablemente mientras que el pedazo primario del sistema de Morceaux, él vino detestar el pedazo mientras que su fama eclipsó otros trabajos de una calidad mejor. Era

tan popular que fue referida como “el preludio” y las audiencias lo exigirían como repetición en sus funcionamientos, “sostenido de grito de C!” Incluso hoy, realizan al Morceaux completo de Fantaisie raramente en su totalidad

8. ANALISIS MORFOLÓGICO

J. S. BACH: CONCIERTO EN FA MENOR BWV 1056

PRIMER MOVIMIENTO “ALLEGRO MODERATO”

Este movimiento comienza anunciando la tonalidad de la obra Fa menor, desarrollando el tema de la obra que se evidencia en los cuatro primeros compases y que esta escrito para el solista y la orquesta, desarrollándose hasta el compás 14, después con tresillos de semicorchea comienza a evidenciarse la presencia del solista durante los siguientes tres compases, y a continuación otra vez un tutti en dos compases para darle importancia luego al solista, comenzando su parte ahora en el compás 21 sobre la tónica, luego se va hacia la dominante, que resuelve en la tónica pero mayor, para después mostrar la intención de irse hacia la relativa mayor La bemol, como tónica, tonalidad que se establece como tal en la siguiente sección y que es tocada junto con la orquesta(compás 35) desarrollándose sobre el sexto grado y tónica, después el sexto grado se convierte en una dominante que resuelve en Si bemol menor en el compás 42, que se desenvuelve sobre el cuarto grado de esta tonalidad; en el compás 47, se evidencia con más claridad esta tonalidad, empezando este compás sobre la dominante, y luego tónica (cadencia autentica simple). A continuación se encuentra una parte en la cual se evidencia la pregunta del solista y la respuesta de la orquesta para después mostrar nuevamente el virtuosismo del solista; y en el compás 71, recapitula el tema de la obra pero sobre la subdominante como tónica, durante ocho compases para retomar al solista con una progresión de acordes que conducen hacia la dominante de Fa menor retomando entonces la tonalidad inicial de la obra y que se comparte con la orquesta hasta el compás 89, y mostrar al solista. En el compás 96 se evidencia el desarrollo sobre la tonalidad inicial, con dominante y la tónica. Ya en el compás 108 retoma el tema inicial de la obra con una recapitulación de la parte virtuosa del solista y concluir con un tutti al final en Fa menor.

SEGUNDO MOVIMIENTO “LARGO”

Este movimiento, el cual es con un aire muy expresivo en el cual se destaca la presencia del solista, ya que en este caso, la orquesta sirve únicamente de acompañamiento.

Comienza en la tonalidad de La bemol mayor durante los seis primeros compases, a continuación aunque termina en la dominante de La bemol nos anuncia otra tonalidad haciendo un acorde disonante que resuelve hacia la dominante de Si bemol menor, la cual en el compás 11 se convierte en el segundo grado de la tonalidad inicial de este movimiento, para conducir ya al final en los dos últimos compases hacia la dominante quedando como consecuencia una cadencia suspensiva y anunciar de esta manera el siguiente movimiento.

TERCER MOVIMIENTO “PRESTO”

El tercer movimiento se comienza con un tutti en los primeros siete compases, en la tonalidad de Fa menor, el siguiente compás hay una respuesta solo de la orquesta sobre la dominante; a continuación otra parte en conjunto con la orquesta y respuesta de la orquesta, esto hasta el compás 24, luego se anuncia el solista, con breves doblajes en conjunto con la orquesta, situación que en compás 41 no se da ya que aquí hay solo la participación del solista durante ocho compases, luego hay nuevamente un tutti durante seis compases sobre la relativa mayor de la tonalidad inicial; a continuación la orquesta hace solo un acompañamiento en 9 compases para después recapitular los ocho primeros compases de este movimiento. Después la tonalidad menor se convierte en mayor, resolviendo hacia la subdominante, luego a la dominante de la dominante (Do mayor), pasaje el cual nos conduce a la tonalidad el Do menor. En el compás 99 comenzando se observa una cadencia auténtica simple repetida dos veces, y que esta escrita en forma de espejo teniendo en cuenta la solista, la orquesta no hace repeticiones, solo un compás dominante-silencio-tónica-silencio-dominante-silencio y tónica, para continuar haciendo un tutti, hasta el compás hasta el compás 123, luego aparece nuevamente el solista, con solo acompañamiento de la orquesta durante doce compases, para conducir a un tutti, sección que conduce hacia otra tonalidad como es Mi bemol menor que se evidencia en el compás 167 pero solo durante 5 compases, después pasa a la dominante de la tonalidad inicial del movimiento, desarrollándose sobre esta tonalidad y terminar esta sección sobre una dominante suspensiva, y repetir los seis primeros compases de este movimiento establecida ya hasta el final la tonalidad de Fa menor.

W. A. MOZART: SONATA EN LA MENOR KV 300 PRIMER MOVIMIENTO “ALLEGRO MAESTOSO”

En este primer movimiento tiene una forma A B A, la cual en su exposición se desarrolla en la tonalidad de la menor, después en el compás 15 pasa al quinto grado de la relativa mayor presentado en 7 compases como tónica, para luego convertirse en dominante y resolver en el compás 23 a Do mayor, al final de esta sección se observa más claramente la resolución a la tonalidad mencionada a través de una cadencia compuesta de primer aspecto, y de esta manera dar paso a la siguiente sección que comienza desarrollándose en la tonalidad de Do mayor; en el compás 58 empieza a desenvolverse mediante cadencias compuestas de primer aspecto por diferentes tonalidades, empezando por Si Mayor, luego esta se convierte en dominante y resuelve a Mi Mayor, después de la misma manera pasa a La Mayor, después a re menor, el cual se convierte en Cuarto grado de la Menor sin establecerse esta como tónica aun, solo en el compás 79 a través de una escala cromática, da paso a la reexposición que se da nuevamente en la tonalidad inicial de la menor. La reexposición tiene la misma estructura de la exposición con la diferencia de ir

en el compás 97 a la tonalidad de Mi Mayor, y resolver al final de esta sección en la menor, dejando establecida la tonalidad inicial de este movimiento.

SEGUNDO MOVIMIENTO “ANDANTE CANTABILE CON EXPRESSIONE”

Este movimiento tiene la misma estructura de el primero A B A, pero este en la tonalidad de fa mayor hasta el compás 13, en el compás 14 con una cadencia simple plagal resuelve a la tonalidad de Do mayor, tonalidad en la cual termina la primera sección con una cadencia simple autentica en el ultimo compás. La siguiente sección parte B se comienza a desarrollarse en Do mayor, tonalidad que en el compás 37 se convierte en menor, a continuación mediante cadencias autenticas simples y compuestas de primer aspecto pasa por diferentes tonalidades, que al final de esta sección, en el compás 53 termina en do mayor, el cual se convierte en dominante para dar paso a la siguiente sección que es la reexposición que esta en la tonalidad de fa Mayor, esta sección a diferencia de la exposición no cambia de tonalidad si no que se desarrolla y termina en esta tonalidad.

TERCER MOVIMIENTO “PRESTO”

El tercer movimiento se desenvuelve en la tonalidad de la menor, con la estructura de A B A. En su exposición en los ocho primeros muestra la frase que se desarrolla durante todo este movimiento, en esta primera sección, en la menor, después en el compás 29 pasa a do menor, en el compás 37 a Do mayor, haciendo una tonalidad de paso por re menor en el compás 41, pero que después se convierte en subdominante, para resolver nuevamente en Do mayor, y luego en el compás 49 se establece durante más compases como tónica Re menor hasta que en el 58 aparece un Re sostenido anunciando la siguiente tonalidad que es mi menor, tonalidad que se establece en el compás 64 hasta el compás 88, que se convierte en Mi mayor, y a su vez de dominante nuevamente de la menor, tonalidad en que inicio este movimiento y que en el compás 107, retoma la frase inicial de este movimiento; esta vez no pasa por ninguna otra tonalidad, hasta finalizar la sección, y resolver a la parte B, en el compás 143 que pasa a La mayor, expuesta de la siguiente manera, con cuatro compases, tomados como pregunta, y cuatro compases como respuesta, luego repite los cuatro primeros compases y la respuesta la hace en cuatro compases pero los resuelve a la dominante de La mayor, todo esto con puntos de repetición, la segunda parte de esta sección los cuatro primeros compases, se desarrollan en la tonalidad de Si menor, aunque empezando el primer compás tiene un re sostenido, después los siguientes tres compases nos muestran que esta en si menor con una cadencia autentica simple en el tercero y cuarto compás nos muestra esta resolución, después en el compás 165 con otra cadencia autentica simple resuelve a La mayor, sin pasar a otra tonalidad, acabando en La mayor, con puntos de Repetición y casilla, en la segunda casilla tomado como un compás de transición, resuelve a la reexposición, sección la cual pasa por tonalidades como Mi mayor y Re menor, y al final de

esta sección y por ende de esta sonata con una cadencia autentica simple termina en La menor.

F. CHOPIN: ESTUDIO REVOLUCIONARIO OP. 10 NO.12

El estudio revolucionario esta escrito en do menor, el cual comienza en la dominante, la tónica se la observa en los dos últimos tiempos del segundo compás en la mano izquierda, aunque más se destaca la subdominante y la dominante que hace en la mano derecha; entonces la tónica se establece como tal en el compás 9, y que en sus siguientes cuatro compases se desenvuelve sobre subdominante y tónica; a continuación esta escrito dominante de sol para resolver efectivamente a la dominante, realizando progresiones descendentes para resolver en el compás 17 a Do mayor, y luego hacer en el siguiente compás dominante y concluir nuevamente en la tónica menor, el cual realiza unas nuevamente cadencias sobre dominante y tónica, para ir así a otra parte con una dominante de Si bemol el cual se resuelve en el compás 25, que mediante progresiones de acordes hace una transición para llegar a Sol sostenido menor, pasa después a re sostenido menor, luego a fa sostenido menor, do sostenido menor, a continuación a sol sostenido mayor y con una nota de paso en semicorchea tratar de resolver a Fa menor como tónica que se establece en el compás 37, realizando cadencias de tónica-subdominante-tónica y en el compás 40 hace dominante de do menor y realizar de esta manera la reexposición de este estudio que es hasta el compás 64, y en seguida hace subtónica menor, luego subdominante bemol dominante y resuelve a tónica el en compás 69, realizando cadencias de tónica dominante tónica subdominante y tónica con una escala cromática que resuelve a subdominante. En los cuatro últimos compases resuelve en la tónica pero con tercera de picardía, como se puede observar más claramente en el último compás.

RACHMANINOFF: PRELUDIO EN DO SOTENIDO MENOR OP.3, NO.2

Este prelude tiene una estructura de A B A con una coda al final. La exposición de este prelude inicia con tres notas muy marcadas con Fortísimo, y en tempo de Andante, el cual se desarrolla armónicamente pasando por el tercer grado, pero dando siempre importancia a la tonalidad inicial; esta sección finaliza en el penúltimos compases con una cadencia autentica de primer aspecto y en pianissimo, en el ultimo compás con cadencia suspensiva, para dar paso a la siguiente sección (parte B) la cual es en tempo de Agitato, esta sección es muy virtuosa se desarrolla los primeros tres compases sobre subdominante y tónica, en su cuarto compás en el tercer tiempo hace la dominante y resuelve a la tónica, repitiendo los tres primeros compases, después de esto hace progresiones de acordes sobre dominantes y tónicas durante seis compases, para después resolver en el tema inicial del Agitato, la siguiente parte de esta sección es también progresiva, para al final resolver con un esforzando cuádruple en subdominante, dominante y resolver al tema y tempo inicial del

preludio, esta parte es muy pesada, por que mientras al comienzo de la obra se distribuyo los acordes con las dos manos, ahora se los duplica con inversión para cada mano, además del esforzando ya mencionado, y en el compás noveno de esta parte ya vuelve a distribuirse los acordes en las dos manos, y empieza a realizar un diminuendo, para llegar de esta manera a la coda, con cadencias plagales simples y terminar con un pianisimo y calderón en la tónica.

LUIS A. CALVO: ENCANTO

Es un valse el cual comienza con una introducción en los 9 primeros compases sobre la dominante de la primera sección que esta escrita en Fa menor, esta parte se encuentra se desenvuelve sobre la tónica-subdominante-dominante-tónica, que al final sobre sus dos últimos compases resuelve con una cadencia autentica simple, para dar paso a la siguiente sección, que se desarrolla con cadencias autenticas simples y pasar a la siguiente fracción, que esta escrita sobre la relativa mayor La bemol, que desde el compás 45 al 54 se desarrolla sobre la tónica y la dominante, después realiza un pasaje sobre el tercer grado con cadencia autentica simple con puntos de repetición terminando en la dominante de La bemol, en la segunda casilla acaba en el tercer grado que da paso a la otra parte que esta en La bemol empezando en la dominante y concluyendo esta sección en la tónica que se convierte en dominante de la siguiente parte que esta en Re bemol mayor, la cual se desarrolla igual que las anteriores sobre la tónica-subdominante-dominante y tónica. Concluye en sus últimos seis compases con una cadencia compuesta de primer aspecto.

LUIS A. CALVO: ARABESCO

Comienza con una introducción en semicorcheas sobre dominantes, comenzado con Si mayor, dominante la cual se resuelve al final de este preámbulo en la tónica de esta obra Mi mayor, composición que esta estructurada así Introducción, parte A, parte B, nuevamente A, y una coda repitiendo los cinco primeros compases de la parte A y haciendo a continuación con una progresión descendente resuelve a la tónica, luego Dominante y concluye con un arpeggio sobre la tónica.

JAVIER FAJARDO CH: DANZA NARIÑENZE Bambuco Pastuso.

Esta composición esta escrita en la tonalidad de la menor y se encuentra estructurada de la siguiente manera:

Introducción, Parte A, introducción, Parte B, Introducción, Parte A y coda.

La introducción se desarrolla sobre la tónica y la dominante.

La parte A se desarrolla sobre cadencias compuestas de primer aspecto en su primera parte es decir los primeros dieciséis compases, los siguientes ocho compases, se desenvuelve sobre la tónica y la dominante. Después pasa nuevamente a la introducción para así continuar con la parte B, que esta

escrita en La mayor desarrollándose sobre la tónica y la subdominante hasta el compás 80; en el compás 81 hace la dominante de la dominante de La mayor y concluye los siguientes 8 compases sobre la dominante y resolver a la introducción. Después de esta introducción retoma la parte A la coda que se da en los últimos ocho compases sobre dominante y tónica mayor concluyendo en La mayor con séptima mayor.

9. DATOS BIOGRAFICOS DEL AUTOR

Danny Edison Cabrera Portilla. Nació en Pasto (Nariño-Colombia) en el año de 1984. Hizo sus estudios de Bachillerato en el colegio Champagnat de Pasto, en el año 2001 culminó esta etapa, e ingresa al Programa de Música de la Universidad de Nariño. Sus estudios pianísticos los realizó con el Maestro Felipe Gil Jiménez, a recibido talleres de piano, con los maestros, Pablo Rojas, Olga Shiskina, Aurelio Ptanik; taller de armonía con el maestro Juan Pablo Renteria, y de Amplificación Profesional de Sonido en Vivo con el Ingeniero de sonido Diego Torres Mansilla.

En su labor musical se ha desempeñado como docente en el área de Piano en la Academia Encontrarte, en el Programa de Música de la Universidad de Nariño. A integrado agrupaciones musicales en la ciudad de Pasto desempeñándose como pianista de las mismas, tales como: Grupo Madera y Son, Grupo Son Trapiche, Orquesta Tropiband, Grupo de Rock Pastos y Tréboles, Grupo musical andino Sariri, Grupo de Rock Vulcano, Grupo Son Mayari, Grupo Marimba y Son, actualmente con la orquesta Oxígeno.

10. CONCLUSIONES

- La experiencia interpretativa pianística siempre ha sido considerada importante en una institución de Educación musical es por ello que este trabajo se constituye en un aporte importante para las futuras generaciones, sirviendo de guía y referencia para próximos recitales.
- En él se encuentran analizadas y detalladas obras de la literatura Universal, Nacional y regional.
- La importancia de conocer como están estructuradas las obras ayudan a que se haga una mejor interpretación de las mismas.
- La experiencia se torna en un premio al esfuerzo y al estudio, cuyos frutos se verán en el momento de la interpretación del recital.

11. BIBLIOGRAFIA

KAENDEL, Don Michael. DICCIONARIO HARVARD DE LA MÚSICA, Alianza Editorial Madrid, 1997, Primera reimpresión 1999

Pagina de Internet, WWW. WIKIPEDIA. ORG

ZAMACOIS, Joaquin CURSO DE FORMAS MUSICALES, Idea Books, S.A, 2002

CHOPIN, OBRAS COMPLETAS, Edición Paderewski II Estudios.

ANTOLOGÍA. MUSICA COLOMBIANA VERSIONES PARA PIANO, Instituto Colombiano de Cultura, Subdirección de Bellas Artes-Centro de documentación musical. 1991

ANEXOS