

**Chopin y Debussy dos compositores, una misma inspiración: recital de piano.**

Nicolas Esteban Fernando Forero Guevara

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en Música

Director

Carlos Andrés Corena

Perea Magister en

interpretación

Universidad Industrial de

Santander Facultad de

Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2026

## Tabla de contenidos

<b>Resumen</b> .....	<b>6</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>7</b>
1. Planteamiento del problema.....	8
<b>1.1. Antecedentes</b> .....	<b>9</b>
1.2. Pregunta de investigación.....	10
1.3. Importancia del proyecto.....	10
1.4. Objetivo general.....	11
1.5. Objetivos específicos.....	11
2. Justificación.....	11
3. Marco teórico.....	12
3.1. El piano en el Romanticismo y el Impresionism.....	12
3.2. Estética y lenguaje compositivo de Frédéric Chopin.....	12
3.3. Estética y lenguaje compositivo en Debussy.....	14
3.4. Puntos de convergencia y contraste.....	15
4. Metodología.....	16
4.1. Criterios de selección de repertorio.....	16
4.2. Etapas del proceso: análisis, contextualización, montaje y recital.....	18
4.3. Organización del tiempo de estudio.....	19
5. Frederic Chopin.....	20
<b>5.1. VALSE OP. 69 NO. 2 EN SI MENOR</b> .....	<b>21</b>
Contexto histórico y estilístico.....	21
Análisis armónico.....	21
Análisis morfológico.....	22
Análisis interpretativo.....	23
<b>5.2. ESTUDIO OP 10 N.º 5 EN MI BEMOL MAYOR</b> .....	<b>27</b>
Contexto histórico y estilístico.....	27
Análisis armónico.....	28
Análisis morfológico.....	30
Análisis interpretativo.....	31
<b>5.3. ESTUDIO OP. 25 N.º 1 EN LA BEMOL MAYOR</b> .....	<b>33</b>
Contexto histórico y estilístico.....	34
Análisis armónico.....	35
Análisis morfológico.....	36
Análisis interpretativo.....	37
5.4. SCHERZO N° 2.....	40
Análisis armónico.....	40
Análisis morfológico.....	42
Análisis interpretativo.....	44
<b>Claude Debussy</b> .....	<b>48</b>
<b>5.5. CLARO DE LUNA</b> .....	<b>49</b>
Contexto histórico y estilístico.....	49
Análisis armónico.....	50
Análisis morfológico.....	52

Análisis interpretativo.....	53
<b>5.6. ARABESQUE.....</b>	<b>55</b>
Contexto histórico y estilístico.....	55
Análisis armónico.....	56
Análisis morfológico.....	57
Análisis interpretativo.....	58
<b>5.7. PRELUDE POUR LE PIANO.....</b>	<b>61</b>
Contexto histórico y estilístico.....	61
Análisis armónico.....	62
Análisis morfológico.....	64
Análisis interpretativo.....	65
<b>5.8. REFLETS DANS L'EAU.....</b>	<b>68</b>
Contexto histórico y estilístico.....	68
Análisis armónico.....	69
Análisis morfológico.....	70
Análisis interpretativo.....	71
6. Proceso de preparación y resultados.....	74
6.1. Organización y distribución del tempo de estudio.....	74
6.2. Etapas del montaje técnico.....	75
6.3. Ensayos y retroalimentación.....	76
6.4. El recital como producto final.....	77
7. Conclusiones.....	77
Bibliografía.....	80
8. Apéndices.....	81
8.1. Programa del recital.....	81
Claude Debussy (1862–1918).....	81
8.2. Cronograma de estudio.....	81

## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> <i>Vals Op. 69 N.º 2 de Chopin (Fragmento 1)</i> .....	24
<b>Figura 2</b> <i>Vals Op. 69 N.º 2 de Chopin (Fragmento 2)</i> .....	25
<b>Figura 3</b> <i>Vals Op. 69 N.º 2 de Chopin (Fragmento 3)</i> .....	25
<b>Figura 4</b> <i>Vals Op. 69 N.º 2 de Chopin (Fragmento 4)</i> .....	26
<b>Figura 5</b> <i>Vals Op. 69 N.º 2 de Chopin (Fragmento 5)</i> .....	27
<b>Figura 6</b> <i>Estudio Op. 10 N.º 5 de Chopin (Fragmento 1)</i> .....	31
<b>Figura 7</b> <i>Estudio Op. 10 N.º 5 de Chopin (Fragmento 2)</i> .....	32
<b>Figura 8</b> <i>Estudio Op. 10 N.º 5 de Chopin (Fragmento 3)</i> .....	33
<b>Figura 9</b> <i>Estudio Op. 10 N.º 5 de Chopin (Fragmento 4)</i> .....	34
<b>Figura 10</b> <i>Estudio Op. 25 N.º 1 de Chopin (Fragmento 1)</i> .....	38
<b>Figura 11</b> <i>Estudio Op. 25 N.º 1 de Chopin (Fragmento 2)</i> .....	39
<b>Figura 12</b> <i>Estudio Op. 25 N.º 1 de Chopin (Fragmento 3)</i> .....	39
<b>Figura 13</b> <i>Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 1)</i> .....	44
<b>Figura 14</b> <i>Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 2)</i> .....	45
<b>Figura 15</b> <i>Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 3)</i> .....	45
<b>Figura 16</b> <i>Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 4)</i> .....	46
<b>Figura 17</b> <i>Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 5)</i> .....	46
<b>Figura 18</b> <i>Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 6)</i> .....	47
<b>Figura 19</b> <i>Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 7)</i> .....	47
<b>Figura 20</b> <i>Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 8)</i> .....	47
<b>Figura 21</b> <i>Clair de Lune de Debussy (Fragmento 1)</i> .....	54
<b>Figura 22</b> <i>Clair de Lune de Debussy (Fragmento 2)</i> .....	54
<b>Figura 23</b> <i>Clair de Lune de Debussy (Fragmento 3)</i> .....	54
<b>Figura 24</b> <i>Clair de Lune de Debussy (Fragmento 4)</i> .....	55

<b>Figura 25</b> <i>Arabesque de Debussy (Fragmento 1)</i> .....	59
<b>Figura 26</b> <i>Arabesque de Debussy (Fragmento 2)</i> .....	59
<b>Figura 27</b> <i>Arabesque de Debussy (Fragmento 3)</i> .....	60
<b>Figura 28</b> <i>Arabesque de Debussy (Fragmento 4)</i> .....	60
<b>Figura 29</b> <i>Arabesque de Debussy (Fragmento 5)</i> .....	61
<b>Figura 30</b> <i>Prélude de la suite Pour le piano de Debussy (Fragmento 1)</i> .....	65
<b>Figura 31</b> <i>Prélude de la suite Pour le piano de Debussy (Fragmento 2)</i> .....	66
<b>Figura 32</b> <i>Prélude de la suite Pour le piano de Debussy (Fragmento 3)</i> .....	66
<b>Figura 33</b> <i>Prélude de la suite Pour le piano de Debussy (Fragmento 4)</i> .....	67
<b>Figura 34</b> <i>Reflets dans l'eau de Debussy (Fragmento 1)</i> .....	72
<b>Figura 35</b> <i>Reflets dans l'eau de Debussy (Fragmento 2)</i> .....	72
<b>Figura 36</b> <i>Reflets dans l'eau de Debussy (Fragmento 3)</i> .....	73
<b>Figura 37</b> <i>Reflets dans l'eau de Debussy (Fragmento 4)</i> .....	73
<b>Figura 38</b> <i>Reflets dans l'eau de Debussy (Fragmento 5)</i> .....	74
<b>Figura 39</b> <i>Reflets dans l'eau de Debussy (Fragmento 6)</i> .....	74

## Resumen

**Título:** CHOPIN Y DEBUSSY: DOS COMPOSITORES, UNA MISMA INSPIRACIÓN:  
recital de piano

**Autor:** Nicolas Esteban Fernando Forero Guevara

**Palabras Claves:** Chopin, Debussy, Piano, Romanticismo, Impresionismo, Recital de grado,  
Pedagogía musical.

### **Descripción:**

Este trabajo de grado describe cómo se organiza y se lleva a cabo un recital de piano enfocado en la comparación de las lenguas compositivas de Claude Debussy y Frédéric Chopin. La investigación surge del requerimiento de combinar el estudio técnico con un análisis detallado de la interpretación para superar los retos estéticos que proponen el Impresionismo y el Romanticismo. El propósito principal es, mediante un recital solo, evidenciar las similitudes y diferencias entre los dos autores, empleando su estudio conjunto como una metodología para enriquecer la comprensión estilística del intérprete.

La metodología utilizada implicó escoger un repertorio balanceado, que abarca obras de Chopin como los estudios y el Scherzo N.º 2, así como Clair de Lune y Reflets dans l'eau de Debussy, considerando criterios técnicos y pedagógicos. El procedimiento se fraccionó en fases de análisis morfológico y armónico, contextualización histórica, montaje técnico y una estricta planificación del tiempo de estudio de tres horas al día. Los hallazgos demuestran que Chopin amplía la tonalidad funcional a través del lirismo y el rubato, mientras que Debussy realiza una transformación por medio de la exploración sensorial y tímbrica, quebrantando las estructuras convencionales. Se infiere que esta perspectiva no solo mejora la técnica y la confianza del pianista en el escenario, sino que además proporciona un método pedagógico eficaz para la educación musical a nivel universitario.

## **Abstract**

**Title:** CHOPIN AND DEBUSSY: TWO COMPOSERS, THE SAME INSPIRATION: piano recital

**Author:** Nicolas Esteban Fernando Forero Guevara

**Key Words:** Chopin, Debussy, Piano, Romanticism, Impressionism, Degree recital, Music pedagogy.

**Description:**

This undergraduate thesis describes the organization and performance of a piano recital focused on comparing the compositional languages of Claude Debussy and Frédéric Chopin. The research stems from the need to combine technical study with a detailed performance analysis to overcome the aesthetic challenges posed by Impressionism and Romanticism. The primary purpose is to demonstrate, through a solo recital, the similarities and differences between both authors, using their joint study as a methodology to enrich the performer's stylistic understanding.

The methodology involved selecting a balanced repertoire, including works by Chopin such as the Etudes and Scherzo No. 2, as well as Debussy's Clair de Lune and Reflets dans l'eau, based on technical and pedagogical criteria. The process was divided into phases of morphological and harmonic analysis, historical contextualization, technical preparation, and a strict practice schedule of three hours per day. The findings demonstrate that Chopin expands functional tonality through lyricism and rubato, while Debussy transforms it through sensory and timbral exploration, breaking conventional structures. It is inferred that this perspective not only improves the pianist's technique and stage confidence but also provides an effective pedagogical method for university-level music education.

## 1. Planteamiento del problema

El recital de grado resulta ser uno de los momentos más importantes para la formación pianística a nivel universitario, pues exige combinar todos los conocimientos técnicos interpretativos y analíticos adquiridos a lo largo de la carrera, sin embargo una dificultad común sería el combinar el estudio técnico con el análisis profundo de la interpretación

Teniendo en cuenta lo anterior la preparación de obras de Frédéric Chopin y Claude Debussy presenta un desafío singular. Estos compositores representantes de épocas distintas requieren que el pianista genere una sensación singular en cada uno, el lirismo romántico y la riqueza armónica de Chopin contrastan con las innovaciones tímbricas y formales del impresionismo de Debussy. Sin embargo el estudio en conjuntos de estos dos compositores puede usarse como un puente metodológico, el análisis de la claridad formal y expresiva de Chopin puede facilitar la comprensión del lenguaje impresionista de Debussy, mientras que la exploración de las texturas y colores armónicos de Debussy puede enriquecer la interpretación del repertorio en Chopin

Sumado a esto debemos tener en cuenta una planificación adecuada del tiempo de estudio donde podamos practicar de forma integral todos los aspectos de las obras como lo son técnicos analíticos y expresivos, la ausencia de esta planificación va a limitar la capacidad del intérprete para la preparación de su recital.

En conclusión se plantea la necesidad de un proyecto de grado que no tenga solo la intención de preparar técnicamente sino también de generar un análisis comparativos de los recursos usados por los compositores mencionados.

## 1.1. Antecedentes

Diversos trabajos previos han abordado la importancia del recital de piano como eje formativo y de culminación académica, Corena Perea (2009), en su tesis de grado en la Universidad Industrial de Santander, propuso un recital didáctico centrado en la herencia romántica, en el cual analizó aspectos técnicos y estilísticos de obras representativas de ese periodo. De manera complementaria, Buitrago Quiñónez (2011) desarrolló un proyecto que enfatizó en los estudios funcionales de la técnica pianística sobre seis estilos musicales, mostrando la relevancia de la técnica como herramienta para la interpretación de un recital solista.

Otros estudios destacan la relación entre lo académico y lo popular en la práctica pianística. Sanabria Rodríguez (2014) presentó un recital que integró repertorio de ambos ámbitos, con el fin de evidenciar los recursos técnicos aplicados en distintos contextos.

Asimismo, Pineda Alcántar (2013), en la Universidad Nacional Autónoma de México, diseñó un recital con obras de Bach, Mozart, Chopin, Debussy y Ponce, explorando la evolución pianística desde el Barroco hasta el siglo XX.

En el contexto latinoamericano, Kein (2021), desde la Universidad Nacional de La Plata, desarrolló un concierto de graduación enfocado en la obra de Chopin, considerado un paradigma del Romanticismo europeo. Por su parte, Rey Toloza (2008) y Díaz Mantilla (2008), ambos en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, realizaron análisis formales e interpretativos de repertorios contrastantes, buscando comprender la forma, el carácter y los recursos estilísticos de diferentes compositores.

De manera amplia, Narváez Herrera (2006) llevó a cabo un análisis

comparativo de obras para piano de distintos periodos, el barroco, clásico, romántico, impresionista y contemporáneo, resaltando la importancia de la diversidad estilística en la formación pianística. En una línea similar, Legler Díaz (2006), desde la Pontificia Universidad Javeriana, exploró los Estudios sinfónicos de Robert Schumann, enfatizando en la dualidad estética y expresiva de su obra. Finalmente, Cano Sampaio (2019), en la misma institución, presentó un recital con repertorio ruso del Romanticismo y del siglo XX, con el propósito de fortalecer sus capacidades interpretativas a través de un programa contrastante.

### **1.2. Pregunta de investigación**

¿Cómo puede el estudio comparativo de los lenguajes de Chopin y Debussy, junto con la planificación del tiempo de estudio, aportar estrategias pedagógicas que faciliten la comprensión y la ejecución de un recital de grado en piano?

### **1.3. Importancia del proyecto**

Representa la culminación del proceso formativo en el pregrado de piano sumado a esto permite reflexionar sobre la manera en la que se aprovecha organiza el tiempo de estudio en la preparación del recital de grado. A partir del estudio comparativo de obras de Frédéric Chopin y Claude Debussy, se busca encontrar relaciones entre los compositores que faciliten la práctica y preparación del recital.

De esta manera el trabajo adquiere un doble valor, fortalece la confianza y crecimiento del interprete al momento de realizar un recital por la preparación previa donde se deben tener aspectos técnicos, interpretativos, analíticos y el control del pánico escénico frente a un público. Por otra parte, en el ámbito

pedagógico una metodología de preparación y estudio que puede ser utilizada por otros estudiantes que presenten una situación similar.

La importancia de este proyecto no radica solo en la interpretación de las obras sino también a los aportes en la eficiencia del estudio del piano y en la disciplina constancia y reflexión que debe tener el intérprete para lograr tocar un recital

#### **1.4. Objetivo general**

Demostrar mediante un recital de piano los elementos compositivos que comparte la música de Chopin y Debussy.

#### **1.5. Objetivos específicos**

- Realizar un análisis morfológico e interpretativo donde se evidencie las características que comparten los compositores y facilitar así el estudio de los mismos.
- Presentar un recital solista para sustentar los argumentos presentados anteriormente.
- Mejorar mis capacidades interpretativas al momento de ejecutar mi instrumento.

### **2. Justificación**

Este proyecto tiene la finalidad presentar a los estudiantes de música, principalmente pianistas características compositivas e interpretativas que comparten los compositores Claude Debussy y Frédéric Chopin, esto con la intención de mejorar el entendimiento de los dos compositores cuando se quiera pasar de un lenguaje a otro. Tal como señala Copland (2008), aprender a escuchar la música en distintos niveles es esencial para captar tanto su estructura como su

expresión

Va dirigido a estudiantes y profesionales en música con un nivel de formación a intermedio/profesional que desee conocer características similares de los compositores ya mencionados. Además, este proyecto tiene la finalidad de fortalecer la confianza del autor al momento de interpretar el piano y demostrarse así mismo que puede interpretar obras de alto nivel pianístico.

### **3. Marco teórico**

#### **3.1. El piano en el Romanticismo y el Impresionismo**

En los inicios del siglo XIX el piano se consolidó como un instrumento solista por excelencia gracias a las mejoras en su fabricación a través del tiempo y a su versatilidad sonora (Rosen, 1995/2000). En el romanticismo el piano se convirtió en un instrumento ideal para la expresión musical individual y sumado a esto la exploración de sensaciones y sentimientos más subjetivos. Compositores como Schumann, Liszt y, de manera central, Frédéric Chopin, ampliaron las posibilidades del instrumento tanto en lo técnico como en lo expresivo, situando al piano como un símbolo del virtuosismo y de la expresión musical individual (Samson, 1998).

Además en el impresionismo el piano adquiere un papel de experimentación tanto tímbrica como armónica Claude Debussy, a través de su escritura pianística, exploró nuevas escalas, sonoridades y efectos de pedal que transforman la forma en la que escuchamos el instrumento, creando así paisajes sonoros y atmósferas con el piano.

#### **3.2. Estética y lenguaje compositivo de Frédéric Chopin**

Chopin (1810-1849) es considerado el máximo exponente del piano romántico. nació en Żelazowa Wola, cerca de Varsovia en un período marcado por

las luchas de independencia de Polonia frente al dominio ruso. Desde joven participo activamente de la tradición cultural polaca, lo cual afectaría directamente sus obras especialmente en formas como la mazurca y la polonesa (Hedley, 1990/2001).

Su formación inicial transcurrió en Varsovia, allí desarrolló habilidades técnicas y un profundo conocimiento de la música clásica, más adelante en levantamiento de noviembre de 1830 contra Rusia, a Chopin lo perseguiría un fuerte sentimiento de culpa ya que muchos de sus allegados y compatriotas participaron activamente del conflicto mientras él se encontraba fuera del país, tomando así la decisión de apoyar a su país desde el arte (Eigeldinger, 1986/2000).

En 1831 se estableció en París, ciudad que se convirtió en su hogar definitivo y en el centro de su carrera. Allí Chopin conoció figuras como Franz Liszt, Héctor Berlioz, Víctor Hugo y Eugène Delacroix, compartiendo con ellos una sensibilidad artística común. Este ambiente generando así su lenguaje pianístico único, caracterizado por una delicadeza e intimidad al momento de tocar el piano.

En cuanto a lo estético Chopin varia sus enfoque en cada época de su vida, en su juventud creando obras virtuosas como los Conciertos para piano (N.º 1 y 2), las primeras Polonesas y algunos Estudios OP. 10 las cuales eran obras llenas de pasajes rápidos, saltos y exhibiciones de técnicas. A mediados de su vida no abandonaría el virtuosismo para si empieza a pasar a un segundo plano y tomando más importancia el color, el rubato, la expresividad melódica, esto se ve reflejado en obras como los NOCTURNOS, los PRELUDIOS OP. 28, algunas MAZURCAS. Y finalmente sus últimos años vemos como nos enfocamos aún

más en lo expresivo e íntimo con el piano y esto se hace presente en obras como la BARCAROLA OP. 60, la POLONESA-FANTASÍA OP. 61, sus últimos NOCTURNOS (Samson, 1998).

Su lenguaje armónico, basado en progresiones cromáticas y acordes de séptima y novena crea aspectos que más adelante serían fundamentales en el impresionismo y la época moderna. El nuevo uso del pedal, las ornamentaciones y el fraseo inspirado en la voz humana es lo más característico de su estilo.

### **3.3. Estética y lenguaje compositivo en Debussy**

Es considerado el máximo exponente del impresionismo musical, aunque él mismo rechazaba este término, prefiriendo verse como un innovador del lenguaje sonoro (Lesure, 2003). Nació en Saint-Germain-en-Laye, Francia, en un periodo con múltiples transformaciones culturales, movimientos como el simbolismo en la literatura y el impresionismo en la pintura marcarían su forma de escribir característica (Lockspeiser, 2000).

Su formación inicial estuvo vinculada al Conservatorio de París, donde destaca una exigente formación musical pero además de esto el desarrollo de un espíritu rebelde sobre las normas tradicionales de armonía y forma. Más adelante, la Exposición Universal de 1889 en París fue muy influyente en él al escuchar la música del gamelán javanés, que lo marcó profundamente (Lesure, 2003).

A lo largo de su vida, Debussy conoció a grandes artistas de su época, escritores como Stéphane Mallarmé y pintores impresionistas como Monet y Renoir. Este ambiente interdisciplinar consolidó su búsqueda estética, creando atmósferas sonoras llenas de color y matices, en lugar de seguir estructuras

formales rígidas (Lockspeiser, 2000).

En el apartado estético Debussy paso por varias etapas, sus primeras obras, como la SUITE BERGAMASQUE (1890), aún muestran signos pertenecientes al romanticismo tardío. En una momento intermedio de su vida alcanza su madurez con piezas como

PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE (1894), donde ya se aprecia su interés por la ambigüedad tonal y las texturas orquestales. En sus obras pianística destacan los Preludios (Libros I y II), los Estudios y CHILDREN'S CORNER. Sus últimos años, afectados por la enfermedad, muestran un lenguaje aún más concentrado e introspectivo, como en los ÉTUDES (1915), que combinan virtuosismo técnico con exploración sonora.

En cuanto a su lenguaje compositivo, Debussy transformó la idea de la armonía: utilizando escalas modales, pentatónicas y de tonos enteros, además explorando nuevas formas de resolución armónica. la sonoridad atmosférica que generaba, y el piano, en sus manos, dejó de ser un instrumento de exhibición técnica para convertirse en un medio de expresión y sutileza. Su uso del pedal, los contrastes de dinámica abruptos y la escritura en capas, crean un estilo único que iniciaría el camino hacia la música moderna del siglo XX (Lesure, 2003).

### **3.4. Puntos de convergencia y contraste**

Aunque Chopin y Debussy se encuentran en estéticas diferentes existen puntos de convergencia que los vinculan. Ambos generaron un enfoque en la expresión que puede generar el piano, hacen un uso sofisticado del pedal y además comparten una inclinación hacia lo lírico y lo poético, generando así sonoridades innovadoras para la época (Samson, 1998; Lesure, 2003).

En contraste, Chopin representa el individual propio del romanticismo como si dialogara delicadamente a través del piano, mientras que Debussy busca adentrarse al punto de perder la noción del tiempo en imágenes y sensaciones, propias del Impresionismo (Lockspeiser, 2000). Técnicamente, Chopin se centra en las frases líricas, fluidez, virtuosismo y el rubato, mientras que Debussy se enfoca en la construcción tímbrica y la exploración armónica haciendo a su vez uso del rubato (Samson, 1998; Lesure, 2003).

En conclusión, estos contrastes ofrecen al pianista un campo de visión extenso para el desarrollo de diferentes enfoques interpretativos y técnicos, pues transitar de Chopin a Debussy en un recital de grado implica adaptarse a dos visiones estéticas diferentes, pero complementarias en la historia del piano.

#### **4. Metodología**

##### **4.1. Criterios de selección de repertorio**

La selección del repertorio se basó en tres criterios fundamentales:

- El contraste estilístico e histórico entre el Romanticismo de Chopin y el Impresionismo de Debussy, generando así un estudio comparativo entre dos lenguajes pianísticos muy relevantes para la historia de la música.
- El valor pedagógico de las obras, cada pieza exige el desarrollo de técnicas específicas, recursos expresivos y estrategias de estudio diferentes (Copland, 2008).
- La dificultad técnica e interpretativa adecuada para un recital de grado, al realizar un programa equilibrado entre virtuosismo, lirismo e interpretación, permite mostrar la versatilidad y dominio sobre el repertorio del pianista.

En el caso de Chopin se realizó una selección de obras donde se muestran todas sus facetas, desde una facetas más enfocada en el virtuosismos y otras más enfocadas en el lirismo que puede plantear el piano. VALS OP. 69 N.º 2 escogida por su carácter lírico y nostálgico, representa la faceta más íntima de Chopin durante el Romanticismo. Ayuda al intérprete en el desarrollo del rubato, la expresividad melódica y la capacidad de sostener una atmósfera poética todo esto sin necesidad de un virtuosismo excesivo. ESTUDIO OP. 10 N.º 5 Obra de gran exigencia técnica, centrada en la agilidad y precisión de la mano derecha al hacer uso solamente de teclas negras. Es escogida ya que responde al interés pedagógico de fortalecer la digitación y el control de velocidad, además de mostrar la faceta brillante y virtuosa de Chopin Estudio OP. 25 N.º 1 Elegido por su carácter cantáble y su flujo arpegiado que exige control del legato y del pedal si dejar perder la línea melódica presentada principalmente en el dedo cinco de la mano derecha. Desarrolla la capacidad de generar una sonoridad etérea y continua, cercana a las atmósferas impresionistas que explorará Debussy en un futuro. SCHERZO N.º 2 en Si bemol menor, OP. 31 Incluida por ser una de las obras más representativas de la madurez de Chopin Combina brillantez técnica con una estructura dramática, contrastante y cambiante. Su valor pedagógico radica en el dominio de grandes saltos, pasajes rápidos y la construcción de climax expresivos. A nivel interpretativo, ofrece la opción de la utilización del rubato para crear una versión característica del pianista y, mostrando en el recital la fuerza expresiva romántica en su máximo esplendor.

Por parte de Debussy, el repertorio busca reflejar la evolución de su lenguaje impresionista. CLAIR DE LUNE Se selecciona por su lirismo e innovación poética, que crea un dialogo con la expresividad de Chopin Aporta al

intérprete un trabajo sobre el control dinámico, control del pedal, claridad en el sonido y la creación de atmósferas sonoras. *DEUX ARABESQUES* es una obra que pertenece a una época temprana y muestran la transición de Debussy entre el Romanticismo tardío y su propio lenguaje característico impresionista. Es escogida por el valor pedagógico de trabajar texturas ligeras, articulaciones precisas y claridad en el fraseo, comparables a los valeses y *NOCTURNOS* de Chopin *PRÉLUDE POUR LE PIANO*, seleccionado por su carácter rítmico y ágil que muestra la faceta más enérgica de Debussy. Exige precisión técnica, control del pedal y un dominio del ritmo y dinámicas, contrastando con el lirismo del repertorio romántico. Su inclusión aporta equilibrio al programa al sumar intensidad y brillantez dentro de un lenguaje impresionista. *REFLETS DANS L'EAU*, obra importante del impresionismo pianístico, exigente a nivel de pedalización, la creación de efectos acuáticos mediante arpeggios y acordes. muy contrastante con los estudios de Chopin al punto que permite reflexionar sobre el paso del virtuosismo romántico hacia la exploración tímbrica y creación de efectos (Copland, 2008).

#### **4.2. Etapas del proceso: análisis, contextualización, montaje y recital**

**Análisis:** estudio detallado de las partituras, identificando los elementos armónicos, melódicos, texturales y técnicos. Se buscó establecer puntos de comparación entre Chopin y Debussy que pudiesen facilitar la interpretación final.

**Contextualización:** investigación sobre la historia, lo estético y biográfico de cada compositor, con el fin de entender que estaban viviendo en cada momento y lograr ver cómo influyen en su lenguaje pianístico.

**Montaje:** aplicación de conocimientos y técnicas aprendidas durante la carrera para facilitar y agilizar el aprendizaje del repertorio, sumando a esto métodos de estudio y compromiso con cumplir un tiempo diario de práctica.

**Recital:** culminación del proceso, en el que se pondrán en práctica los aprendizajes técnicos, analíticos e interpretativos, mostrando la relación y comparación entre ambos lenguajes pianísticos.

#### **4.3. Organización del tiempo de estudio**

**Planificación semanal:** distribución del tiempo de estudio en 3 horas diarias, 5 días a la semana donde se realizará lectura de obras, estudio técnico, metodologías para desarrollar la obra no solo a nivel de fluidez sino también a un nivel de interpretación y expresión musical

**Estrategias de práctica:** estudio de manos separadas, diciendo las notas que se están tocando con la mano en uso, practica de fragmentos de la obra donde se prioriza un tiempo lento y estable intentando así reducir al máximo los errores mientras se estudia, utilización del metrónomo como medio para aumentar poco a poco la fluidez de la obra y realizar sesiones de practica donde la lectura de la partitura vaya disminuyendo progresivamente para fortalecer la memoria.

**Manejo del tiempo en la preparación del recital:** dar un tiempo fijo al

estudio de cada obra dependiendo de que tanto lo necesita, para optimizar así el tiempo de practica de todo el material durante el tiempo definido de cada día, priorizando algunos días el estudio de ciertas obras y realizando solo un repaso de las demás con el fin de mejorar en todas las obras sin olvidar o descuidar las demás.

## **5. Frederic Chopin**

Dentro del repertorio seleccionado para este recital, Frédéric Chopin resulta fundamental, por su papel como máximo exponente del piano romántico (Samson, 1998), además sus obras ofrecen una diversidad pedagógica que integra virtuosismo, lirismo y dramatismo en distintos grados (Eigeldinger, 2000). Las obras seleccionadas de Chopin el VALS OP. 69 N.º 2, los Estudios OP. 10 N.º 5 y OP. 25 N.º 1, y el SCHERZO N.º 2 en Si bemol menor, representan su recorrido desde el virtuosismo y le intensidad dramática hasta la intimidad poética y la delicadeza melódica. Cada una presentando una dificultad característica: la utilización del rubato, la expresividad en el vals, la agilidad y precisión técnica en los estudios, y la construcción de contrastes dramáticos y virtuosismo en el scherzo (Rink, 2002/2005).

Este grupo de obras ilustra la versatilidad pianística de Chopin, además permite establecer un diálogo con el lenguaje impresionista de Debussy, mostrando cómo la expresividad romántica, basada en el fraseo y lirismo, puede proyectarse hacia nuevas búsquedas tímbricas y armónicas en el siglo XX (Lesure, 2003).

## 5.1. VALSE OP. 69 NO. 2 EN SI MENOR

### Contexto histórico y estilístico

EL VALSE OP. 69 N.º 2, compuesto en 1829 y publicado tras su fallecimiento, pertenece al grupo de vales “de salón” de Chopin. Con su carácter íntimo y melancólico contrasta del vals brillante utilizado en salones sociales, convirtiéndose en una pieza más expresiva y contemplativa. Nos presenta el lirismo romántico de Chopin y su habilidad para transformar lo brillante y virtuoso en una presentación expresiva y apasionada.

### Análisis armónico

Al iniciar la obra en la podemos ver que se encuentra en si menor el cual, esta se mueve a través de la siguiente progresión de acordes, si menor- fa# mayor- si menor- sol# disminuido- mi menor- fa# mayor si menor do# semidisminuido para regresar nuevamente al si menor. Gracias a esta progresión podemos concluir con el siguiente análisis. La repetición constante del primer y quinto grado deja muy clara la tonalidad inicial, el uso de dominantes secundarias como sol# disminuido genera un gran aporte a la tensión y dramatismo de la obra. La utilización de  $ii^{\circ}7 - V - i$  en una cadencia muy característica del romanticismo, sobre todo en modo menor. Esta progresión también se caracteriza por una sensación de melancolía.

En la siguiente sección podemos apreciar la siguiente progresión armónica, la mayor 7- re mayor, la mayor 7- re mayor- la mayor 7- re mayor- mi menor- fa# menor 7- si menor- la mayor 7- re mayor- la mayor 7- re mayor- mi menor- fa# mayor 7 - si menor - fa# mayor 7- si menor- sol # disminuido- mi menor- fa# mayor 7- si menor 7- fa# mayor 7- si menor 7- do # disminuido y finalmente si

menor, gracias a esta progresión se realiza el siguiente análisis. Aunque en esta sección continuamos en si menor encontramos cierta utilización de acordes que enriquecen la tonalidad en la mayor 7 funciona como la dominante de re mayor, y su repetitiva utilización Refuerza la idea de cadencia interna, que estabiliza el diálogo entre dominante secundaria y subsónica.

Finalmente en la última sección encontramos un cambio de tonalidad hacia el si mayor relativo mayor directo de la tonalidad inicial, iniciamos la progresión con un acorde de si mayor y fa # mayor 7, estos acordes están presentes durante los siguientes 12 compases, continuamos con do# mayor- fa# mayor 7 repetir nuevamente la progresión de si mayor y fa # mayor 7 presente al iniciar, luego de este fa# mayor 7 podemos apreciar como regresamos nuevamente al si menor- fa # mayor 7 - sol maj7 y fa# mayor. Luego del análisis de esta progresión se llegó a las siguientes conclusiones, los acordes más utilizados durante esta sección son el si mayor y el fa# mayor 7 creando una afirmación clara de que estamos en el relativo mayor directo. La duración de alternancia de estos dos acordes refuerza la sensación de luminosidad, generando un gran contraste con la melancolía generada en si menor, la utilización del do# mayor funciona como dominante secundaria del fa# mayor 7, El paso por Sol maj7 aporta un color romántico característico, que suaviza la transición antes de la cadencia final, finalizando esta sección podemos ver un retorno al si menor para retomar el tema inicial.

### **Análisis morfológico**

El VALSE OP. 69 NO. 2 en si menor presenta una estructura cercana a la forma ternaria ampliada.

- **Sección A. Compases 1 a 32:** presenta el tema principal de la obra e

introduce la línea melódica inicial sobre la cual se construirá gran parte del discurso formal y lírico.

- **Sección B. Compases 33 a 65:** crean un ambiente de contraste respecto al tema anterior. Su repetición le otorga un valor estructural significativo dentro de todo el conjunto de la obra.
- **Sección C. Compases 66 a 96:** Presenta un nuevo bloque que cumple el papel de transición y desarrollo. Al estar ubicada en el centro de la obra nutre la forma y aporta variedad antes del retorno al tema principal.
- **Sección A'. Compases 97 a 112:** regresa al tema principal de manera abreviada. Su función es recordar el inicio sin recurrir a una repetición extensa, y generando una reexposición antes del final.
- **Sección B'. Compases 113–144:** Reaparece el episodio contrastante, aunque en esta ocasión sin repetición, lo que refuerza su carácter de cierre y conclusión de la obra.

En conclusión, la estructura general puede describirse como una forma ternaria ampliada A-B-C-A'-B', evitando la redundancia y garantizando coherencia formal en el desarrollo del vals.

### **Análisis interpretativo**

El enfoque interpretativo de este vals es íntimo. La obra no se concibe como un vals brillante, sino como una pieza de carácter melancólico y lírico, donde la expresividad y el manejo del rubato resultan esenciales para su interpretación

En la sección A, se debe destacar la línea melódica principal, que se presenta con un aire nostálgico. Es importante buscar un fraseo tranquilo y natural,

sin rigidez métrica, cuidando la claridad de la línea melódica frente al acompañamiento que pasa a un segundo piano.

**Figura 1** *Vals Op. 69 N.º 2 de Chopin (Fragmento 1)*

Moderato (♩ = 152)

*p*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped.

En esta sección es importante resaltar el fa# el cual presenta un acento sumado a esto le daremos una sonoridad levemente extendida en el tiempo para luego acelerar y disminuir la dinámica poco a poco esta llegar al final de la frase, esta temática se repetirá durante la interpretación de esta sección

La sección B, al modular a Re mayor, contrasta fuertemente con la melodía inicial. El carácter debe ser más luminoso, con una articulación más ligera que refuerce la naturaleza danzante del vals especialmente en esta sección La repetición durante esta sección invita a explorar matices distintos en la segunda aparición, evitando la monotonía.

**Figura 2** Vals Op. 69 N.º 2 de Chopin (Fragmento 2)

En esta fragmento podemos evidenciar como se genera un crescendo y decrescendo del primer al segundo compás, sumando hasta seguiremos disminuyendo el volumen de la frase progresivamente, y repetir esta idea interpretativa en frases siguientes.

**Figura 3** Vals Op. 69 N.º 2 de Chopin (Fragmento 3)

En este fragmento seguiremos con la línea dinámica anterior pero se realizará una agógica, que será escuchada principalmente en el primer compas con la intención de resaltar mucho más este inicio de un nuevo motivo melódico.

**Figura 4** Vals Op. 69 N.º 2 de Chopin (Fragmento 4)

Finalmente en esta fragmento final de la sección B realizaremos una las dinámicas presentadas en la imagen y sumado a esto un reallentado que fortalezca la sensación de final de esta sección, cuando repitamos este fragmento se intensificara más el reallentando.

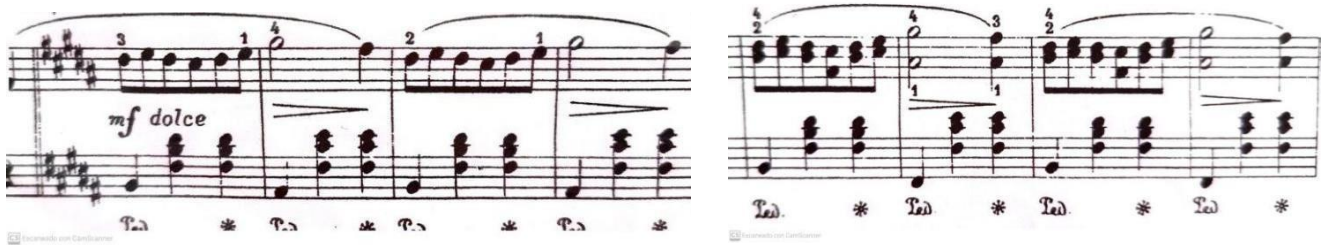
Al momento de interpretar nuevamente esta sección se irá incrementado levemente la velocidad y el volumen de la obra manteniendo lo mencionado anteriormente.

En la sección C, la modulación hacia Si mayor ofrece un respiro expresivo con mayor proyección. Aquí la interpretación debe transmitir esa sensación dulce y eufórica, pero sin perder el carácter íntimo y delicado de la obra de la obra.

Durante esta sección se siguen las dinámicas presentes en la partitura, pero se

intensifica el uso del rubato que aporta claridad armónica y melódica.

**Figura 5** Vals Op. 69 N.º 2 de Chopin (Fragmento 5)



En este fragmento podemos ver un cambio de tema en la melodía que se enriquece y se transforma a través de la sección antes de retomar el tema principal.

En la reexposición A', la música retoma el tema inicial de manera abreviada. La interpretación de esta sección se inicia con una dinámica fuerte que se mantendrá hasta el final de la reexposición, evitando así caer en la redundancia melódica.

Finalmente, en la sección B', la modulación al Re mayor regresa sin repetición y funciona como cierre. Aquí se da un carácter más conclusivo, con un fraseo que redirija hacia el final. Para finalizar con la utilización del reallentando como en la sección B pero intensificado para generar sensación de finalización.

## 5.2. ESTUDIO OP 10 N.º 5 EN MI BEMOL MAYOR

### Contexto histórico y estilístico

Fue compuesto entre 1830 y 1832, esta etapa de la vida de Chopin estuvo sujeta a muchos cambios. Tras el estallido del Levantamiento de Varsovia en el año 1830, el compositor abandona Varsovia de manera definitiva y se instala en Viena

y poco después, en París, donde inició su carrera a nivel internacional. Luego de su salida de su tierra natal Chopin no pudo regresar a su tierra natal por la situación presentada anteriormente, lo que generó una profunda nostalgia. Este Estudio pertenece al primer cuaderno OP. 10, estos siendo dedicados a Franz Liszt, y refleja el virtuosismo y la brillantez presente en su juventud. Chopin, en contraste con la melancolía que atravesaba por su situación personal, escribió su obra basada casi exclusivamente en las teclas negras del piano que fue escrita como un desafío técnico y además como un recurso estilístico novedoso que exploraba nuevas sonoridades, cercanas a lo exótico y lo popular. Ese carácter casi juguetón y jovial hacen parte de un momento vital donde Chopin buscaba afirmarse como pianista y compositor en la cultura europea, mostrando su originalidad frente a otros virtuosos de la época.

De esta forma, el Estudio se convierte en una evidencia de la dualidad que vivía Chopin en esos años, la incertidumbre de dejar atrás su patria, y al mismo tiempo el impulso creativo de un joven artista que empezaba a consolidarse como tal.

### **Análisis armónico**

La obra inicia en tonalidad de Sol  $\flat$  mayor. Partiendo de la progresión Sol  $\flat$  mayor – Re  $\flat$  mayor – La  $\flat$  menor – Sol  $\flat$  mayor – La  $\flat$  menor – Si  $\flat$  mayor, estableciendo firmemente la tónica y la dominante como ejes principales. El pasaje se repite, pero en esta ocasión concluyendo en Mi  $\flat$  mayor, esto fortalece la función de dominante y abre paso al desarrollo que veremos a continuación. La claridad de esta sección inicial permite percibir un carácter estable y luminoso, donde la repetición de I–V resalta la tonalidad principal.

Partiendo de los compases 17 a 40 encontramos un pasaje que modula, aunque mantiene el centro tonal de Sol  $\flat$  mayor, resalta poco a poco el juego armónico a través de dominantes secundarias. aparecen de manera recurrente acordes como Si  $\flat$  7, que actúa como dominante de Mi  $\flat$  mayor, y progresiones hacia La  $\flat$  mayor y Re  $\flat$  mayor. Este intercambio entre tónica, dominante y dominantes secundarias resaltan el virtuosismo y brillo del discurso, aportando tensión y color antes de la estabilización en la siguiente sección

Del compás 41 al 65, Chopin esta sección hacia el Re  $\flat$  mayor, la dominante de la tonalidad principal. Siendo muy recurrente en este fragmento, alternando con La  $\flat$  mayor y Mi  $\flat$  mayor, lo que genera un contraste marcado comparado con la sección inicial. El uso de progresiones como Si  $\flat$  7 - Mi  $\flat$  mayor confirma una tendencia hacia la dominante, logrando un efecto de gran vitalidad. En esta sección se percibe un carácter más abierto y brillante, que prepara el regreso a la tónica.

Finalmente, desde el compás 67 hasta el final, la obra retorna con claridad a Sol  $\flat$  mayor, retomando la progresión inicial con algunas variaciones, Sol  $\flat$  mayor – Re  $\flat$  mayor – La  $\flat$  menor – Si  $\flat$  mayor – Mi  $\flat$  mayor. La constante utilización de tónica y dominante, junto con el refuerzo de la cadencia final V – I: Mi  $\flat$  mayor → Sol  $\flat$  mayor, permite concluir con una sensación de plenitud, virtuosismo y brillantez. En este retorno se reafirma la estabilidad tonal del inicio y genera contraste con la variedad y riqueza armónica de la sección central.

En conclusión, la exposición en Sol  $\flat$  mayor, episodio modulante con fuerte presencia de dominantes secundarias, sección expansiva en Re  $\flat$  mayor, y

retorno triunfal a la tónica. La alternancia entre estabilidad y tensión, sumada al carácter virtuosístico de la escritura, confiere a la obra un equilibrio perfecto entre claridad formal y brillantez pianística.

### **Análisis morfológico**

El ESTUDIO OP. 10 N.º 5 en Sol  $\flat$  mayor presenta una estructura cercana a la forma ternaria simple con coda.

- **Sección A. Compases 1–16:** Introduce el tema principal, este está caracterizado por el movimiento ágil y constante en semicorcheas sobre las teclas negras del piano principalmente en la mano derecha. El bajo establece un acompañamiento en la tonalidad de Sol  $\flat$  mayor, que mantiene el carácter brillante y virtuosismo de la obra.
- **Sección B. Compases 17–48:** En este fragmento se desarrolla un contrastante que se intensifica la modulación hacia tonalidades como Re  $\flat$  mayor y Si  $\flat$  menor. El discurso se vuelve cambiante y cargado, con pasajes de mayor tensión armónica y dinámicas ascendentes que aportan dramatismo y variedad antes del retorno al tema inicial.
- **Sección A'. Compases 49–65:** Retorna el tema principal, aunque con variaciones en la textura generada y mayor libertad en el fraseo. La reexposición reafirma la tonalidad en Sol  $\flat$  mayor y mantiene el carácter ligero y brillante de la sección inicial.
- **Coda Compases 66–final:** Cierra la obra con un pasaje de carácter conclusivo, virtuoso y brillante, en este se condensan los elementos visto en el estudio. La tonalidad de Sol  $\flat$  mayor queda reafirmada enérgicamente, garantizando un final muy virtuoso y brillante.

La estructura puede describirse como una forma ternaria simple con coda: A – B – A' – Coda, esto genera un equilibrio entre la claridad formal y la exigencia técnica propia del estudio.

### Análisis interpretativo

La obra de Chopin ESTUDIO OP. 10 N.º 5 en Sol b mayor, destaca por su escritura sobre las teclas negras, que además de ser un reto técnico es una creación brillante y virtuosa lo cual exige un nivel de balance amplio Para evitar la repetición, su flujo constante de semicorcheas tiene que ser llevado a cabo con ligereza y claridad, empleando así un fraseo versátil que crea dinámicas cuidadosamente escogidas y un control sonoro brillante de las teclas negras. La mano izquierda, más que ser un simple acompañamiento, nos genera diálogo y estabilidad al discurso. mientras que la mano derecha debe transmitir ligereza. De esta manera, podemos convertir este estudio en una pieza de concierto, en la que la expresividad se beneficia del virtuosismo técnico.

**Figura 6** Estudio Op. 10 N.º 5 de Chopin (Fragmento 1)

The image shows a musical score for Chopin's Etude Op. 10 No. 5. The score is written for piano and is in 2/4 time. The key signature has one flat (F major). The right hand part features a continuous eighth-note pattern, starting with a dynamic marking of *f* (forte) and transitioning to *p* (piano). The left hand part consists of chords and triplets. The score includes fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks. The word *brillante* is written above the first measure. The score is divided into two measures by a bar line.

En el inicio de esta sección haremos uso de las dinámicas indicadas en la partitura donde podemos apreciar un cambio de fuerte a piano, toda esta sección se irá moviendo constantemente a través de estas dinámicas. es importante resaltar que esta sección se debe estudiar lentamente y de manera profunda al presionar

cada tecla, para luego de un tiempo apropiado de maduración realizarlo a la velocidad real con mucha ligereza en la mano derecha especialmente.

**Figura 7** Estudio Op. 10 N.º 5 de Chopin (Fragmento 2)

24

\*) poco a poco cresc.

1 \*

CS Escaneado con CamScanner

En la siguiente sección se trabajarán la misma técnica usada al inicio para mejorar el virtuosismo de la obra pero ahora no va a haber constantes cambios de forte a piano sino que realizaremos un Crescendo durante gran parte de esta sección, resaltando así la línea melódica y dándole prioridad sonora a los bajos que realiza la mano izquierda como lo veremos en la siguiente imagen.

**Figura 8** Estudio Op. 10 N.º 5 de Chopin (Fragmento 3)



En la siguiente sección podemos apreciar como mantenemos la idea melódica vista inicialmente pero poco a poco va cambiando, creando una cadencia que se dirige hacia el final de la obra, sumado a esto podemos apreciar que la obra retoma la utilización de las dinámicas forte y piano durante su segunda entrada al tema principal pero este se ve alterado por una constante dinámica de crecimiento que redirige nuevamente hacia la coda.

### 5.3. ESTUDIO OP. 25 N.º 1 EN LA BEMOL MAYOR

En la sección final podemos ver que iniciamos con una dinámica de piano sin cambiar el virtuosismo y velocidad característico de la obra, esta dinámica va creciendo poco a poco hasta llegar al clímax de la obra donde destaca su dificultad técnica e interpretativa como lo veremos en la siguiente imagen.

**Figura 9** Estudio Op. 10 N.º 5 de Chopin (Fragmento 4)

### Contexto histórico y estilístico

Fue compuesto en 1836, un año de suma importancia en la vida de Chopin ya que, en ese periodo, su salud era frágil y su carácter íntimo se acentuaba, pero a la vez atravesaba un momento estable en cuanto a lo creativo. En ese año cuando formalizó su compromiso con María Wodzińska, un vínculo sentimental que tuvo gran importancia en su vida afectiva y se reflejó en el tono lírico y soñador de varias de sus composiciones.

La pieza se añade en el segundo cuaderno de estudios (OP. 25), creado en paralelo a estos acontecimientos personales. A diferencia de sus primeras obras, donde experimentaba frecuentemente con recursos técnicos, en este momento Chopin se encontraba en una madurez artística desarrollada y transformó el género del Estudio en un poema sonoro cargado de expresividad. El carácter expresivo de este Estudio puede entenderse como un reflejo de la sensibilidad que atravesaba su vida privada en aquellos años, en contraste con la brillantez y virtuosismo presentes en los salones de París.

1836 fue un periodo de intensa actividad social y cultural en París, donde Chopin residía. Sin embargo, mientras la ciudad intensificaba sus revoluciones artísticas, el compositor tendía cada vez más hacia lo íntimo. Este estudio, lejos de

buscar la espectacularidad, muestra ese refugio interior que Chopin que encontraba en su música: una síntesis entre la técnica pianística más pulida y una expresión poética y lírica.

### **Análisis armónico**

El Estudio OP. 25 N.º 1 en La  $\flat$  mayor inicia con una afirmación de la tonalidad principal. En la primera sección se establece la progresión de acordes La  $\flat$  – Mi  $\flat$  7 – La  $\flat$  – La  $\flat$  aumentado – Re  $\flat$  7 – Do7 – Fa menor – La  $\flat$  menor – Mi  $\flat$  – Si  $\flat$  7 – Si  $\flat$  menor – La  $\flat$  – Mi  $\flat$  7, la cual genera estabilidad de la tónica con un constante juego de tensiones cromáticas. El uso del acorde aumentado de La  $\flat$  intensifica la dirección hacia Re  $\flat$  7, y sumado a esto la aparición del Do7 prepara el cambio hacia el relativo menor. El cambio constante entre Si  $\flat$  7 y Si  $\flat$  menor aporta un matiz modal antes de resolver en Mi  $\flat$  7, este siendo la dominante natural de la tonalidad principal.

En los compases 10 y 20, se confirma la tónica al volver a La  $\flat$  – Mi  $\flat$  7 – La  $\flat$  – La  $\flat$  aumentado – Re  $\flat$  7, pero luego el discurso armónico se abre hacia otras tonalidades inesperadas como Do – Mi menor – Sol7 – Do – Re – Do – Fa menor. Esta progresión nos adentra en una modulación sorpresiva hacia regiones lejanas como el pasaje Mi menor – Sol7 – Do, que genera un contraste dentro del contexto general. El acorde disminuido de Re funciona como un enlace cromático utilizado antes de regresar a Fa menor, reforzando así la relación entre la tonalidad inicial y su relativo menor.

En el desarrollo de la obra. La progresión Mi  $\flat$  7 – Re  $\flat$  7 – La  $\flat$  – Do menor – Re – Sol7 – Do – Re – Fa menor – Mi – La mayor – Re mayor – Si mayor

– La  $\flat$  mayor – Re  $\flat$  – Si  $\flat$  mayor extiende un notable recorrido armónico. Tras el inicio cadencial en La  $\flat$ , se introduce una cadena de modulaciones por terceras mayores (Mi – La – Re – Si), recurso característico en el lenguaje armónico de Chopin, que enriquece la paleta tonal y fortalece su discurso musical. Este pasaje, cargado de tensión, prepara el retorno al centro tonal mediante la reaparición de La  $\flat$  mayor reforzado por Re  $\flat$  y Si  $\flat$  mayor como acordes que diseccionan hacia la tonalidad inicial.

Entre los compases 31 y 50 se desarrolla con una densidad cromatina mayor. Donde predominan el Fa menor, Do menor y sus dominantes secundarias, junto a la utilización constante de acordes disminuidos que intensifican la tensión. La utilización continua del Mi  $\flat$  7 como dominante resalta su función estructural, creando la resolución hacia el reposo final.

La obra retoma el esquema armónico inicio. con una estabilidad mayor. La progresión es La  $\flat$  – Mi  $\flat$  7 – Re  $\flat$  7 – Do7 – Fa menor – La  $\flat$  mayor, terminado en una cadencia perfecta clara Mi  $\flat$  7 – La  $\flat$ , que confirma la tonalidad principal. Este desenlace aporta equilibrio tras el recorrido modulante de la sección central, finalizando con una sensación de plenitud y resolución propia de Chopin

### **Análisis morfológico**

El Estudio OP. 25 N.º 1 en La  $\flat$  mayor presenta una estructura similar a la forma ternaria ampliada, con un desarrollo de gran expansión armónica e interpretativa, y una reexposición abreviada que refuerza la unidad formal.

- **Sección A. Compases 1–21:** La obra inicia en La  $\flat$  mayor. Este pasaje introduce la textura arpegiada que se mantendrá como base durante

todo el estudio. En esta se desarrolla una línea melódica lírica. Su uso de debe a establecer con claridad la tonalidad principal y presentar una atmósfera que define la obra.

- **Sección B. Compases 22–41:** Se produce un movimiento tonal y un aumento de la armonía usada. El discurso viaja por acordes lejanos como Mi mayor, La mayor, Re mayor y Si mayor, creando un episodio contrastante que amplía el campo expresivo. Esta sección genera desarrollo y transición, intensificando la tensión y creando un ambiente de expansión sonora que se redirige a la tónica.
- **Sección A' compases 42–65:** Tema inicial en La b mayor. Su textura se mantiene presente y sumado a esto variaciones armónicas que enriquecen el discurso y generan un aura estabilizadora. Esta reexposición evita la repetición exacta y funciona como recordatorio del inicio, cerrando con coherencia.
- **Coda compases 66–final:** La obra termina con un pasaje que genera reposo en el que los arpegios descienden suavemente hacia la cadencia final. La coda tiene la función de estabilizar la tonalidad, terminado con la tensión acumulada en la sección central y creando una conclusión equilibrada y tranquila.

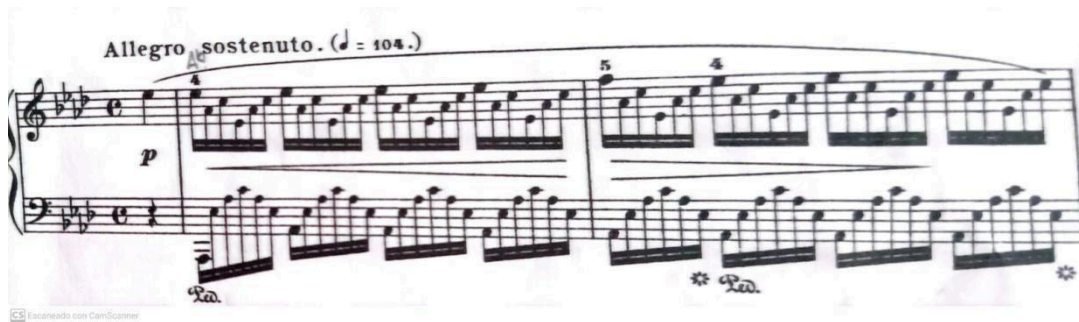
En conclusión, la estructura del Estudio puede resumirse como A – B – A' + Coda, una forma ternaria ampliada donde el lirismo se enriquece con modulaciones y técnicas interpretativas que culminan en una reexposición efectiva, característica de la escritura de Chopin en este ciclo.

### **Análisis interpretativo**

El Estudio OP. 25 N.º 1 destaca por su carácter amplio y natural, que va

mucho más allá del virtuosismo técnico para transformarse en un genuino relato pianístico. Su escritura está principalmente fundamentada en arpeggios ininterrumpidos, los cuales requieren que el intérprete posea una sonoridad envolvente, que pueda realizar y mantener un ambiente delicado y a la vez con gran proyección. Desde el comienzo de la obra, se invita a investigar un legado profundo y duradero en el que la melodía tiene que flotar sobre la textura arpegiada sin perder su claridad. El reto de interpretación no solo consiste en ser rápido, sino también en alcanzar un balance entre la claridad y la riqueza sonora, donde resulta sumamente importante resaltar la línea melódica. Por lo tanto, la interpretación se enfoca en convertir el desafío técnico en un discurso expresivo de gran unidad.

**Figura 10** Estudio Op. 25 N.º 1 de Chopin (Fragmento 1)



En

La primera sección de la obra podremos apreciar como hay una utilización constante de arpeggios sobre un mismo acorde que se va transformando poco a poco y aumentado a si mismo su dificultad técnica. es de su importante resaltar que durante toda la obra la línea melódica la cual inicia en el mi bemol debe ser resaltada. Esta obra genera un juego incesante de arpeggios generando una sonoridad característica de un arpa.

Lo visto en esta primera sección se trabajará constantemente durante el desarrollo de la obra.

En la siguiente sección, aunque mantenemos una idea interpretativa general donde podemos ver como aumenta su dificultad técnica y por lo tanto interpretativa gracias a el cambio constante de acordes, mientras que al inicio manejamos armonías que se extienden hasta por dos compases en esta parte central vemos un cambio armónico en cada uno de los tiempos del compás.

**Figura 11** Estudio Op. 25 N.º 1 de Chopin (Fragmento 2)

Para finalizar, durante la coda vemos un leve cambio en el patrón rítmico melódico usado durante gran parte de la obra, el cual nos dirige hacia la resolución, podemos ver que se mantendrá el tempo anterior para finalizar con un contraste en lo que a velocidad se refiere disminuyendo hasta llegar al final de esta.

**Figura 12** Estudio Op. 25 N.º 1 de Chopin (Fragmento 3).

## 5.4. SCHERZO N° 2

### Contexto histórico y estilístico

Fue compuesto hacia 1837, en este momento de su vida ya era un pianista y compositor consolidado en Europa, pero también atravesaba tensiones emocionales y de salud. Durante estos años comenzaba su relación con la escritora George Sand, persona muy relevante en la madures musical Chopin, siendo parte fundamental en la escritura de su obra. Esta obra refleja la vida de Chopin en esta etapa. el reconocimiento artístico en los salones parisinos y la admiración de sus colegas como Liszt y Schumann, y contrario a este sentimiento de alegría su delicada situación de salud que lo acompañaría hasta su muerte.

El SCHERZO N.º 2, con su fuerza dramática, contrastes extremos, se convierten en una representación de su estado emocional.

Desde un punto de vista estilístico, este SCHERZO representa un paso más allá del carácter ligero y jovial que solía tener el género. Chopin lo transforma en una obra de gran variedad emocional y complejidad técnica y expresiva. Su lenguaje armónico y la amplitud de registros y variedad de temas dentro de la misma obra lo sitúan como un ejemplo claro de la madurez creativa alcanzada. En la década de 1830.

### Análisis armónico

La obra inicia en Si  $\flat$  menor, generando en los primeros compases un ambiente dramático. El pasaje inicial se mueve entre Si  $\flat$  menor – Fa mayor – Si  $\flat$  menor, usando acordes de submediante (Sol  $\flat$  mayor) y dominantes secundarias como apoyos que intensifican la tensión. La utilización constante de

tónica y dominante deja clara la tonalidad inicial, mientras que los acordes disminuidos (Sol<sup>#</sup>, Do) refuerzan el dramatismo y aportan cromatismo.

En el tema principal, la obra modula a Re<sup>b</sup> mayor, relativo mayor de Si<sup>b</sup> menor. La progresión ahora es formada a partir de Re<sup>b</sup> mayor – La<sup>b</sup> mayor – Mi<sup>b</sup> menor, con el uso del La<sup>b</sup> más como una dominante secundaria genera estabilidad el nuevo centro tonal. El contraste que genera el modo mayor y modo menor, consolida el carácter lírico y abierto de esta sección. En el desarrollo central, se expande el discurso armónico gracias a la utilización de modulaciones frecuentes hacia tonalidades lejanas y cercanas sumando a esto aparecen sucesiones como Mi<sup>b</sup> menor – Sol<sup>b</sup> mayor – Do – Re<sup>#</sup> – Fa<sup>#</sup>, acordes modulantes gracias a su carácter enarmónico. Este permite el movimiento con fluidez hacia regiones lejanas todo esto sin perder la conexión con la tonalidad principal. El uso desmedido de dominantes secundarias y acordes disminuidos intensifica la tensión armónica, creando un clima de inestabilidad armónica que caracteriza este bloque central.

El regreso al tema principal en Re<sup>b</sup> mayor, variado en sus texturas y progresiones. Y la utilización reiterada de La<sup>b</sup> mayor – Re<sup>b</sup> mayor – Mi<sup>b</sup> menor refuerza el centro tonal relativo, además que prepara poco a poco la reexposición en el tono inicial. Las cadencias auténticas y plagales en esta parte dan coherencia al discurso, equilibrando la armonía modulante del desarrollo.

En la coda final, la tonalidad de Si<sup>b</sup> menor. Se destacan progresiones entre Fa<sup>7</sup> – Si<sup>b</sup> menor, haciendo uso de resoluciones en Mi<sup>b</sup> menor que sirven de subdominante. Los acordes disminuidos usados en el registro agudo (como Re<sup>#</sup> y Sol) intensifican el dramatismo de la obra y al conducen hacia la cadencia perfecta

en Si  $\flat$  menor, que cierra la obra con un virtuosismo enérgico.

En conclusión, el SCHERZO N.º 2 está escrito en Si  $\flat$  menor y su relativo mayor Re  $\flat$  mayor, fortalecido con una gran cantidad de modulaciones cromáticas y progresiones disminuidas que proporcionan su carácter dramático. La obra se sostiene entre contraste de tensión y lirismo, recursos armónicos característicos del lenguaje de Chopin

### **Análisis morfológico**

Presenta una estructura amplia, la cual está dividida por múltiples secciones, logrando un discurso dramático y variado.

- **Sección A. Compases 1–130:** Esta sección está caracterizada por su fuerza rítmica y contrastes dinámicos muy notorios. Este inicio establece el carácter de todo el SCHERZO , haciendo usos de contrastes súbitos entre acordes fortísimo y pianísimos
- **Sección A'. Compases 133–262:** Se presenta una reexposición literal de la primera gran sección realizando cambios y añadidos rítmicos muy pequeños pero mantenido la esencia de la temática inicial, introduce variaciones en la textura y en la armonía que aportan variedad al discurso. Su función es reafirmar el material principal y prolongar la tensión de la primera parte.
- **Sección B. Compases 265–365:** Aparece un nuevo episodio de contraste, que aporta lirismo y fluidez. Este bloque introduce un ambiente que inicia sereno y poco a poco crean un ambiente más virtuoso, funcionando como un verdadero trío dentro del SCHERZO .
- **Sección B. Compases 366–466:** Es una repetición literal de la sección

anterior, con leves cambios en la textura y la dinámica. Su carácter se mantiene contrastante, reforzando la estructura central de la obra.

- **Sección C. Compases 468–519:** Retoma el material de la sección B, pero con un grado mayor de complejidad técnica y densidad armónica. el virtuosismo se hace presente en esta sección y aporta un carácter más intenso y dramático.
- **Sección D. Compases 520–580:** Introduce un nuevo bloque formal que diversifica el discurso. Su aparición enriquece la arquitectura general y sirve como antesala al retorno temático final.
- **Sección A''. Compases 584–697:** Reaparece la idea inicial de manera clara. Este retorno consolida la forma general de la obra y refuerza el carácter cíclico del SCHERZO . Pero a partir del compás 697, el material comienza a transformarse para dirigir de manera orgánica hacia la coda final.
- **Coda Compases 698–final:** La obra culmina con una coda en la que se intensifica el virtuosismo y se muestra el dramatismo característico del SCHERZO . Con la llegada del final se reafirma el protagonismo de la tonalidad principal y cierra la estructura general de la obra.

En conclusión, la estructura global del SCHERZO N.º 2 puede ser descrita como forma ternaria ampliada con episodios interpolados: A – A' – B – B' – C – D – A'' – Coda. De esta forma Chopin equilibra la reiteración temática con la variedad contrastante, generando así un discurso de gran coherencia interna y al mismo tiempo de enorme riqueza expresiva y pianística.

## Análisis interpretativo

El SCHERZO N.º 2 requiere una ejecución con balance entre la expresividad controlada y el virtuosismo brillante, ya que sus matices extremos no deben limitarse solamente a lo técnico, sino transformarse en un discurso musical y expresivo. La fuerza de los acordes fortísimos debe ser proyectada con energía controlada desde el principio, evitando golpes innecesarios sobre las teclas, en tanto que las partes líricas exigen un sonido más cantáble, casi vocal, para destacar la influencia belcantista en Chopin. Para mantener la transparencia, es fundamental una articulación clara en pasajes veloces; además, el empleo flexible del rubato proporciona naturalidad al fraseo. Además de esto, el intérprete debe resaltar la tensión dramática que aparece de cada uno de los silencios repentinos y sumado a esto los contrastes dinámicos que aparecen en cada sección creando así una narración consistente que lleve de forma natural hacia la coda.

**Figura 13** Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 1) .

The image shows a musical score for the first fragment of the second Scherzo, Op. 31 by Chopin. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and marked 'Presto'. It features a dynamic shift from 'sotto voce' to 'ff' and includes triplets and a section with a fermata and a repeat sign.

En esta sección podemos apreciar una dinámica cambiante donde los primeros compases iniciaremos en piano para luego trasladarnos bruscamente a fortísimo debemos tener. Especial cuidado es estas partes ya que estos fortísimos que se dan luego de un desplazamiento pueden tender a sonar golpeados, no es

necesario que golpeemos las teclas desde lo alto del pian si no empujar con fuerza empezando el movimiento desde las teclas.

**Figura 14** *Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 2)*

En este tema iniciaremos conservando el tiempo original de la obra y las dinámicas presentadas en la partitura para luego realizar una agógica en los acordes realizados por la mano izquierda al final de la segunda imagen, esta dinámica se repetirá siempre que reaparezca este tema.

**Figura 15** *Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 3)*

En el ingreso a esta sección espesaremos con una dinámica que crece poco a poco especialmente en la mano derecha, mientras que la mano izquierda se mantiene presente pero en un segundo plano, gracias a la duración de esta parte la dinámica creciente con la mano derecha pronto se quedara estancada, es así donde le daremos todavía más fuerza haciendo uso de la mano izquierda y acercándola más a la dinámica presentada en la mano derecha.

**Figura 16** Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 4)



Llegados a este punto de la obra, disminuirémos la velocidad durante este tema para enfocarnos en la creación de una atmosfera tranquila y lírica.

**Figura 17** Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 5)

Terminada la sección anterior retomaremos poco a poco el tiempo original de la obra, en esta sección resaltaremos principalmente la línea melodía visible en el cuarto compás de la imagen siendo comúnmente las notas más agudas de esta sección Además de esto se realizará el uso de agógicas en ciertas partes del fragmento para darle una expresión musical característica.

**Figura 18** Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 6)

En esta sección mantendremos la velocidad inicial de la obra, sin embargo, iniciaremos esta misma con una velocidad lenta que rápidamente ira creciendo hasta alcanzar la velocidad real.

**Figura 19** Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 7).

En este fragmento lo tocaremos como lo indica la partitura, pero mantendremos la cercanía con el piano para no golpear las teclas, la forma de interpretar es igual a la vista en la primera imagen de este análisis.

**Figura 20** Segundo Scherzo Op. 31 de Chopin (Fragmento 8)

En este fragmento, lo trataremos como indica la partitura; no obstante, se aconseja prestar atención a la manera en que los arpeggios son ejecutados con las dos manos. La mejor opción es comenzar con la nota más grave en la mano izquierda y luego ir añadiendo las demás gradualmente, permitiendo que el sonido se incremente de manera natural. Es importante no iniciar el arpeggio simultáneamente con ambas manos, ya que así se consigue una interpretación más orgánica, ligera y expresiva.

Al llegar a la coda la obra la idea principal es generar una atmósfera creciente en velocidad y dinámicas para terminar la obra con toda la energía posible.

### **Claude Debussy**

La composición pianística de Claude Debussy constituye un cambio muy importante en la historia del instrumento, pues desplaza la atención del virtuosismo romántico hacia la exploración de sonoridades y efectos explotado aún más las capacidades del piano (Lesure, 2003). En este proyecto, Debussy representa el contraste estilístico con respecto a Chopin ya que su manera de componer música es muy diferente, aportando un lenguaje donde el virtuosismo no es tomado como esencial, sino la sutileza del color, el uso del pedal y la construcción de imágenes sonoras (Lockspeiser, 2000).

El repertorio seleccionado abarca distintas etapas de su trayectoria como compositor. *CLAIR DE LUNE*, una de sus obras más conocidas, muestra un canto íntimo que dialoga con la tradición romántica pero lo supera en su delicadeza sonora (Orledge, 2016). En *DEUX ARABESQUES*, perteneciente a su etapa

temprana, combinan fluidez y transparencia, y cambios dinámicos que generan gran variedad y contraste al momento de interpretar (Lesure, 2003). Con el PRÉLUDE (Pour le piano), Debussy muestra un carácter rítmico relevante en toda la obra, mostrando otra faceta de su estilo: la fuerza dinámica y el impulso rítmico como medios expresivos generando atmósferas envolventes (Lockspeiser, 2000). Finalmente, REFLETS DANS L'EAU representa plenamente su estética impresionista: una utilización de sonoridades acuáticas donde la pedalización minuciosa y los matices tímbricos son el eje central.

## **5.5. CLARO DE LUNA**

### **Contexto histórico y estilístico**

CLAIR DE LUNE es el tercer movimiento de la SUITE BERGAMASQUE, siendo una de las obras más emblemáticas de Claude Debussy y del piano durante la época impresionista. Aunque fue compuesta en 1890, Debussy revisó la pieza antes de ser publicada en 1905, en este momento ya era un compositor consolidado.

El título hace referencia a un poema homónimo de Paul Verlaine, la relación generada entre música, poesía y lirismo es fundamental para entender el trasfondo estético, retrata en su poema una escena nocturna impregnada de melancolía, misterio y delicadeza, aspectos que Debussy traduce al lenguaje pianístico.

En cuanto a la etapa de la vida del compositor, este periodo coincide con un momento de búsqueda artística, en el que Debussy afirmó un estilo propio mientras. La publicación en 1905 se da en un contexto de polémicas: ese mismo

año, Debussy se veía cuestionado por su vida personal —su relación con Emma Bardac y el divorcio de su esposa Lilly Texier—, lo cual influyó en su sensibilidad y en la percepción pública de su figura. A pesar de ello, su música comenzaba a recibir reconocimiento como exponente de una nueva estética.

Estilísticamente, CLAIR DE LUNE nos muestra rasgos centrales del impresionismo musical, la inspiración a partir de las artes visuales y literarias. El carácter introspectivo y contemplativo de la obra es contrastante con la brillantez virtuosa propia del romanticismo, acercándose más a una pintura sonora que transmite sensaciones que a narrar discursos musicales lineales.

En conclusión, esta obra representa un punto culminante en el piano de Debussy, sino que también encamina la música hacia un lenguaje moderno, donde lo simbólico y lo atmosférico se convierten en protagonistas.

### **Análisis armónico**

La obra inicia en Re b mayor. El tema se mueve a través de progresiones como Re b mayor – La semidisminuido – Si b menor7 – La b 7 – Mi b menor7, que esclarece la tonalidad principal, Debussy emplea acordes como colores superpuestos. La utilización constante de la tónica (Re b ) junto con la dominante (La b 7) da cierta estabilidad, pero los acordes menores (Si b menor, Mi b menor) suavizan el contraste para que no sea muy notorio y diluyen la tensión, en un juego sonoro propio del impresionismo.

La armonía se expande mediante progresiones como Mi b menor – Fa7 – Si b menor7 – Mi b menor7 – La b 7 – Re b , que generan apoyos modales en la tonalidad principal. El uso de acordes semidisminuidos (La, La semidisminuido) y

de séptima (Mi  $\flat$  m7, Fa7) refuerza la idea de evitar resoluciones directas. Debussy crea un ambiente suspendido, en el que la armonía se percibe más como color y atmósfera y no con una dirección tonal directa.

Ahora en la sección central, la obra se aleja del Re  $\flat$  mayor para explorar sonoridades como Sol  $\flat$  mayor y Fa menor, con pasajes modulantes que se apoyan con acordes de séptima y acordes disminuidos como lo son Sol  $\flat$  – Mi  $\flat$  menor – Re  $\flat$  menor – La  $\flat$  7. En esta zona la armonía adquiere mayor densidad cromática y una sensación de flotación que aumenta gradualmente gracias a las progresiones paralelas y los enlaces por terceras. Debussy hace uso de resoluciones y apoyaturas que evitan las cadencias fuertes, manteniendo así una atmósfera onírica.

Luego de esto regresamos al tema principal en Re  $\flat$  mayor el cual confirma el centro tonal, pero con variaciones texturales. El cambio constante entre en Re  $\flat$  – Mi  $\flat$  menor – Sol  $\flat$  – La  $\flat$  7 crea un ambiente tranquilo que reafirma la intención de un carácter sereno. La idea es que la percepción del oyente se centre más en el color y en la resonancia que en una resolución funcional. La coda final genera un ambiente contemplativo. La armonía sea nuevamente en reposos sobre el Re  $\flat$  mayor, pero apoyada en acordes cercanos como Mi  $\flat$  menor, Sol  $\flat$  mayor y La  $\flat$  7, los cuales disminuyen la tensión y generan una cadencia plagal y tranquila. Llegando al final en lugar de resolver con fuerza se disminuye suavemente, característica distintiva de Debussy.

En conclusión, CLAIR DE LUNE está construida sobre Re  $\flat$  mayor y enriquecida con utilización de acordes menores, disminuidos y de séptima, que aportan color y atmósfera. La contradicción generada entre estabilidad tonal y

armonía difusa genera un carácter poético, propio de la época impresionista alejándose del dramatismo romántico y acercándose a una estética atmosférica y contemplativa.

### **Análisis morfológico**

Presenta una estructura cercana a la forma ternaria ampliada, con una sección central de mayor densidad sonora y armónica, y una reexposición abreviada que conduce a la coda.

- **Sección A. Compases 1–27:** La obra inicia en Re  $\flat$  mayor con un tema principal, el cual tiene una intención lírica e introspectiva. La melodía aparece sobre acordes arpegiados en la mano izquierda que evocan un ambiente contemplativo y expresivo. En esta primera se establece el carácter impresionista de su escritura.
- **Sección B. Compases 28–47:** Se produce un cambio de textura y de intensidad expresiva. La armonía se expande con progresiones modulantes y acordes que generan densidad sonora, lo que genera un episodio contrastante. Este bloque se distingue por su carácter lleno de arpegios y el protagonismo de la línea melódica, funcionando como un desarrollo que amplía la tensión y contrasta con la serenidad inicial.
- **Sección C. Compases 48–65:** La obra alcanza un clímax en este punto gracias a la utilización de modulaciones cromáticas y el crecimiento dinámico que generan una sensación de expansión sonora que culmina antes de regresar al tema inicial.
- **Sección A'. Compases 66–79:** Regresa el tema inicial en Re  $\flat$  mayor, aunque en una versión abreviada y sobre todo variada donde la textura se

vuelve más ligera, lo que genera un efecto de reminiscencia. Esta sección funciona como un retorno estabilizador que prepara para el ingreso a la coda.

- **Coda compases 80–89:** En este punto la obra concluye en una coda breve y directa, la dinámica disminuye progresivamente hasta un pianísimo y la velocidad va disminuyendo junto a ella. Los acordes finales se van desvaneciendo suavemente, creando una sensación de calma que refuerza el carácter contemplativo del inicio.

La estructura general es A – B – C – A' + Coda, El resultado es una obra equilibrada, en la que la armonía y la atmósfera impresionista construyen un discurso sonoro lleno de belleza.

### **Análisis interpretativo**

Al momento de interpretar claro de luna es necesario acercarse al sonido de manera delicada y sin perder consistencia, priorizando la creación de un entorno íntimo. Para que las líneas melódicas surjan de manera natural, se tiene que trabajar en la resonancia y el control del pedal. El fraseo tiene que estar desarrollado haciendo uso del rebato para crear así una flexibilidad rítmica, para evitar tensiones que interrumpen la percepción de fluidez característica del impresionismo. Las dinámicas con crescendos y diminuendos progresivos evocan el movimiento de un relato poético. La pieza en su totalidad se transforma en una experiencia de introspección, donde el control armónico y la sensibilidad melódica son fundamentales para el desarrollo del color pianístico.

**Figura 21** *Clair de Lune de Debussy (Fragmento 1)*

Al inicio de la obra mantendremos una cercanía íntima con el piano, manteniendo las manos lo más cerca posible del piano en cada desplazamiento. Además de esto luego de atacar la nota directamente desde la tecla procederemos a hacer un suave movimiento hacia arriba con la intención de generar una sonoridad más suave y calmada, este inicio será interpretado de forma lenta y tranquila y haciendo uso del rubato en muchas ocasiones.

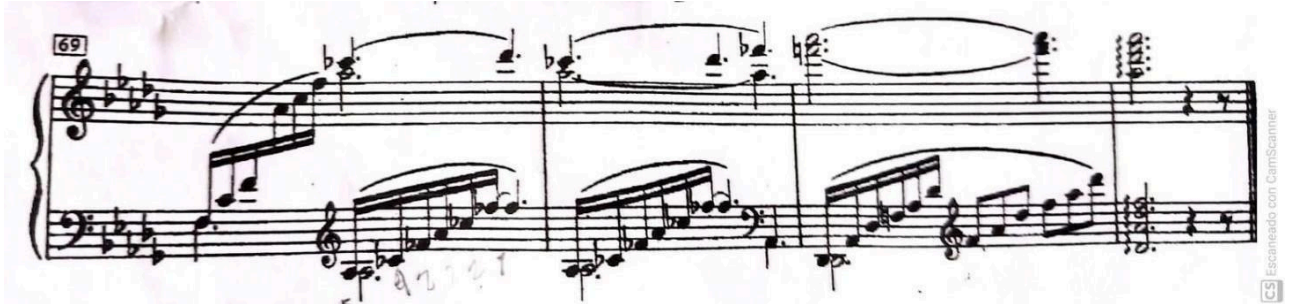
**Figura 22** *Clair de Lune de Debussy (Fragmento 2)*

Esta sección de desarrollo tendremos en cuenta el sonido acuoso característico de la obra de Debussy, donde el arpeggio realizado en conjunto con ambas manos simulara el movimiento irregular de la obra. Durante este fragmento se buscará esta sonoridad.

**Figura 23** *Clair de Lune de Debussy (Fragmento 3)*

En este fragmento que nos dirige hacia la coda final retomaremos el tema principal, pero de manera arpegiada donde se aprovechara estos arpeggios para jugar más con el rubato y las dinámicas de la obra.

**Figura 24** *Clair de Lune de Debussy (Fragmento 4)*



Finalizaremos con este fragmento el cual será interpretado de forma similar a la segunda sección mencionada intentando imitar el movimiento de las olas que se dirigen hacia una calma inminente.

## 5.6. ARABESQUE

### Contexto histórico y estilístico

El ARABESQUE N.º 1 en Mi mayor fue compuesta entre 1888 y 1891, durante este tiempo Claude Debussy estaba en la búsqueda de un lenguaje musical propio, esta obra fue escrita previamente a que consolidara el estilo impresionista que lo definiría en la primera mitad del siglo XX. Esta obra forma parte de las DEUX ARABESQUES, siendo su primera parte la que alcanzó más relevancia, convirtiéndose en una de sus piezas más interpretadas y representativas de su juventud.

En este tiempo, Debussy había regresado de Roma, donde había trabajado como becario de la Villa Médici luego de ganar el Prix de Rome en 1884. durante este tiempo, se encontraba alejado de la rigidez académica, explorando nuevas

sonoridades e influencias tanto del simbolismo literario principalmente el francés como de la música exótica, en particular la proveniente del gamelán javanés, escuchada por primera vez en la Exposición Universal de París en 1889. Todo esto se ve reflejado en el ARABESQUE N.º 1, en su fluidez melódica, sus texturas transparentes y su juego dinámico.

Esta obra muestra la transición de Debussy entre el romanticismo tardío con inspiración directa de Chopin en su lirismo y la búsqueda de un lenguaje mucho más libre, alejado de la forma tradicional. El título “Arabesque” hace referencia a una metáfora estética, la línea curva, ornamental y flexible, extraída del arte islámico y adaptada a un discurso musical que busca el dinamismo, la expresión y lo decorativo.

La ARABESQUE N.º 1 presenta un equilibrio entre sencillez y refinamiento, un carácter íntimo y poético como el alcanzado por Chopin en su madurez, que anticipa rasgos propios del impresionismo musical. se trata principalmente de una obra que transmite delicadeza, claridad y una atmósfera de ensoñación, rasgos relevantes presentes en el desarrollo posterior de su estilo.

### **Análisis armónico**

La obra inicia en Mi mayor. En los primeros compases vemos como se transita entre Mi mayor y su relativo menor, Do menor, generando una transición suave haciendo uso de acordes de séptima (La#m7, Fa#m7) los cuales son añadidos como dominantes secundarias o subdominantes. El uso del acorde de MiMaj7 en una posición arpegiada aporta luminosidad y define el carácter delicado y atmosférico.

En el tema principal, la progresión se mueve entre Mi mayor – Do# menor – La mayor – Si7 – Mi mayor, con un movimiento repetitivo entre la tónica y su relativo menor. La utilización de Si7 nos confirma su función de dominante y genera estabilidad al centro tonal. El uso constante de acordes de séptima mayor como lo son (LaMaj7, Do#m7) refuerza la sonoridad impresionista evitando así el uso de cadencias cerradas y manteniendo una sensación de suspensión musical.

En la sección central, Debussy transita al Do# menor como nuevo centro tonal. Aquí aparecen progresiones de acordes como Do#m7 – Fa#m7 #Sol#7 – Do menor, los cuales refuerzan el relativo menor de Mi mayor. El acorde de Sol#7 hace la función de dominante secundaria, creando tensión justo antes de resolver nuevamente al Do menor. Durante este bloque los acordes hacen inversiones y arpeggios que abandonan las funciones tonales tradicionales, generando una atmósfera mucho más flotante.

Más adelante regresamos a Mi mayor haciendo usos de la siguiente progresión, MiMaj7 – LaMaj7 – Si7 – Mi, retomando la tonalidad inicial. Debussy hace uso de las cadencias plagales (La – Mi) siendo esto característico de su estilo y reforzando así esta sensación de fluidez.

En la parte final es posible notar como los acordes transitan principalmente entre MiMaj7 – Si7 – Mi, suavizando por apoyaturas presentes en la melodía y arpeggios que desvanecen la tensión. La resolución final no es abrupta, sino etérea, cerrando de forma tranquila y luminosa.

### **Análisis morfológico**

El Arabesque está escrito en una estructura ternaria con una breve coda en su

final.

- **Sección A. Compases 1–30:** Se presenta el material inicial, caracterizado por un tema principal. Esta sección establece el motivo que será retomado más adelante.
- **Sección B. Compases 31–62:** Encontraremos un episodio de gran contraste, pero sin perder la atmósfera generada en el tema inicial. Su función es ser un bloque de transición que se desarrollara durante la obra.
- **Sección A'. Compases del 63 - 88:** Regresa el tema inicial, en esta reposición se pueden ver variaciones de la primera sección manteniendo el tema inicial siempre presente.
- **Coda compases 89–final:** En los últimos compases podemos apreciar como aumenta gradualmente la dinámica para encaminarnos hacia el desenlace de la obra.

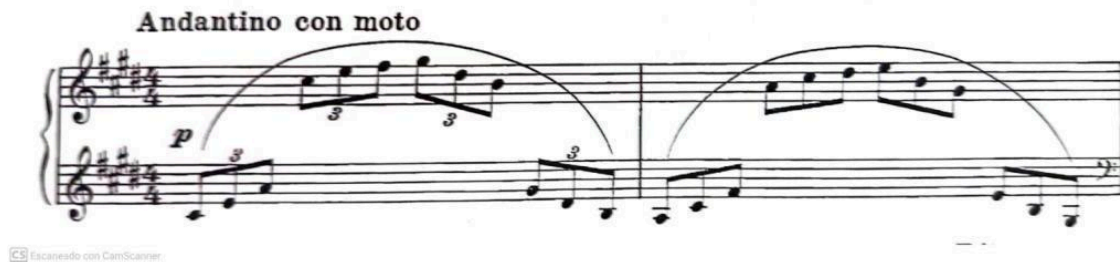
En conclusión, esta obra está escrita en forma  $A - B - A' + Coda$ , generando en todo momento un crecimiento interno, alcanzando así el clímax en su desarrollo para luego retornar al tema inicial

### **Análisis interpretativo**

Para interpretar el ARABESQUE N.º 1 es necesario centrarse en la nitidez y delicadeza de cada línea melódica, siendo más importante la fluidez mantener una fluidez constante que la velocidad o el volumen. El carácter ornamental de la obra sugiere que si aplique un toque que demuestre delicadeza natural, dándole particular atención al equilibrio entre manos y la igualdad en los arpeggios. El pedal debe utilizarse de manera moderada para no ensuciar la armonía de la obra, dejando resonancias que mejoren la armonía sin opacar la claridad de la melodía.

En la parte central, la tensión ascendente debe desarrollarse de forma gradual, a través de un fraseo adaptable y dinámicas que se desenvuelvan con naturalidad. Volviendo al tema original, el sonido debe tener un toque de reminiscencia y concluir la obra con una atmósfera suave y luminosa, casi detenida en el tiempo.

**Figura 25** *Arabesque de Debussy (Fragmento 1)*



Al inicio de la obra nos encontraremos con el siguiente pasaje el cual será interpretado comenzado con una dinámica piano que aumenta en volumen de forma gradual hasta llegar a la nota más aguda para luego hacer el movimiento contrario, esto generaría en la obra fluidez más personal con el intérprete.

**Figura 26** *Arabesque de Debussy (Fragmento 2)*



En este fragmento perteneciente también a la primera sección encontraremos una línea melodía que se dirige a una resolución, en este punto se decidió usar una digitación repetitiva haciendo uso principalmente del dedo 1 y 3 de la mano derecha para no sobre cargar con una digitación más confusa y así no afectar la interpretación de este fragmento donde se utilizara un rubato que empieza lento aumente su velocidad en la parte intermedia de la frase y vuelve al lento.

**Figura 27** *Arabesque de Debussy (Fragmento 3)*



En este fragmento a partir del cuarto compás del primer sistema se decidio junto al creciendo realizar también a acelerando que empieza desde una velocidad lenta y aumenta gradualmente hasta el segundo compás del segundo, sistema justo antes de llegar al primer tiempo del tercer compás realizaremos un realentando para caer nuevamente a una dinámica de piano.

**Figura 28** *Arabesque de Debussy (Fragmento 4)*



A partir de la sección presente en la imagen y durante todo este tema aremos uso del rubato y resaltaremos las voces presentes en cada parte del fragmento el cual también está lleno de dinámicas que se mueven junto a las frases presentes en la partitura.

**Figura 29** *Arabesque de Debussy (Fragmento 5)*

En este fragmento final haremos uso de un *acelerando* y *realentado* que acompañara a las dinámicas presentes en la partitura.

## 5.7. PRELUDE POUR LE PIANO

### Contexto histórico y estilístico

El PRÉLUDE hace parte de la suite *Pour le piano*, compuestas entre los años 1894 y 1901 y publicada en 1901. Esta obra consolida su lenguaje pianístico. ya no es el joven que experimentaba con influencias del romanticismo, como en el ARABESQUE N.º 1, sino un compositor con un lenguaje musical definido, desarrollando un estilo propio que se distancia de las tradiciones académicas francesas y del virtuosismo romántico heredado de Liszt y Chopin.

Debussy atravesaba una etapa de reconocimiento dentro de la vida musical. Tras los años de búsqueda y críticas, su música empezaba a difundirse con más aceptación, aunque todavía generaba resistencia entre quienes defendía lo tradicional. La publicación de *Pour le piano* fue un punto de inflexión, pues fue la primera gran obra pianística editada de Debussy que lo presentó oficialmente como compositor moderno con una voz clara y diferenciada.

El PRÉLUDE se inscribe dentro de una estética impresionista que Debussy ya comenzaba a definir con más claridad. Muy contrario a los preludios convencionales, que eran pensados como la introducción a otra obra, sino de una pieza independiente que exploraba atmósferas sonoras. Su carácter es enérgico y decidido, con una escritura pianística que combina acordes plenos, ritmos incisivos y un uso del pedal que da amplitud y resonancia. Todo ello viene de la influencia de la música barroca francesa principalmente de Rameau y Couperin, reinterpretada desde una sensibilidad más moderna y libre.

Este PRÉLUDE se convirtió, junto con los otros movimientos de la suite, Sarabande y Toccata, en una obra clave para el repertorio pianístico del siglo XX y demostró cómo Debussy lograba unir tradición y modernidad evocando el pasado barroco francés a través de sus formas únicas y con un lenguaje armónico innovador y una expresividad propia de su tiempo.

### **Análisis armónico**

La obra inicia en la tonalidad de Re menor, Desde los compases iniciales, Debussy combina acordes de séptima y novena como lo son La7, Solm7, Do7 que cumplen la función de dominantes secundarias o también de sonoridades libres, sin una resolución estricta, generando un carácter contrastante respecto a obras más sutiles como el CLAIR DE LUNE.

En la primera sección, la progresión gira en torno a Re menor – La7 – Re menor – Do7 – Fa mayor, con la utilización de apoyos frecuentes en Solm7. El acorde de La7 funciona como dominante principal, pero no suele resolverse ya que estas ya que se desvía constantemente, recurso muy característico del lenguaje armónico de Debussy. La utilización de Do7 → Fa se acerca a una cadencia

plagal, lo que refuerza la solidez modal de la sección

En el desarrollo inicial se puede ver como Debussy desplaza el centro hacia Fa mayor y Si  $\flat$  mayor, tonalidades cercanas. Aquí se encontrarán progresiones como Fa – Solm7 – Do7 – Fa y Si  $\flat$  – Do7 – Fa – Re menor, que refuerzan a cercanía entre Re menor y Fa mayor. A lo largo de este bloque, los acordes aparecen frecuentemente en estado de séptima (Si  $\flat$  Maj7, Solm7, La7) que suavizan las cadencias y generan un carácter más modal que tonal.

En la sección central, se intensifica el uso de modulaciones lejanas. progresiones como Solm7 – Do7 – Fa – Re menor – Mi  $\flat$  – La  $\flat$  – Re  $\flat$  muestran una gran exploración cromática, con modulaciones por terceras y uso de acordes enarmónicos. El Mi  $\flat$  mayor y el La  $\flat$  mayor aportan un contraste justo antes del regreso al tono original.

En el retorno de la idea inicial se reafirma la tonalidad de Re menor a través de progresiones como Re menor – La7 – Re menor – Do7 – Fa, retomando el esquema inicial, pero haciendo usos de acordes más densos. Por ejemplo, los acordes disminuidos y de novena que refuerzan la tensión antes de la cadencia final.

En la coda final la obra se cierra con firmeza en el Re menor, claramente representado por la constante utilización del La7 y Re menor, aunque suavizado por apoyos cromáticos. El final conserva la idea inicial, pero con un carácter conclusivo que reafirma el dramatismo de la pieza.

El Preludio de la Suite Pour le piano se articula en torno a la tonalidad principal de Re menor, expandida hacia Fa mayor y modulaciones lejanas como

Mi  $\flat$  y La  $\flat$  mayor. Debussy combina la estructura tradicional de tónica–dominante con progresiones plagales, modulaciones por terceras y uso constante de séptimas y novenas, lo que genera un lenguaje moderno, lleno de tensión y color. La obra alterna entre firmeza rítmica y libertad armónica, creando un preludio poderoso y contrastante dentro de la suite.

### **Análisis morfológico**

El PRÉLUDE de la SUITE POUR *le piano* de Claude Debussy está organizado en una estructura ternaria que añade una coda al final, en la que cada sección cuenta con un papel importante para el desarrollo de la obra.

- **Sección A. Compases 1–56:** La obra inicia de forma enérgica presentándonos el tema principal. Este bloque, es caracterizado por un constante juego de dinámicas fuertes y pianos. comienza con gran intensidad que poco a poco se acentúa, para luego recuperar fuerza mediante el refuerzo realizado por la mano izquierda.
- **Sección B. Compases 57–96:** Esta sección comienza con un contraste inmediato que mantiene un carácter más suave sin perder su velocidad constante. esta parte funciona principalmente como un episodio de transición.
- **Sección A'. Compases 97–133:** Nuevamente nos adentramos en el tema inicial pero en una versión ampliada y cargada. Esta sensación cargada es generada por bajos en octavas que acompañan a los acordes del fragmento. se conserva la identidad original, pero intensificada.
- **Coda Compases 134–final:** La obra culmina en la coda donde podemos apreciar un carácter creciente–decreciente, luego de esto transmitamos a un fragmento dentro de la coda lleno de arpeggios que no llevarán a los acordes

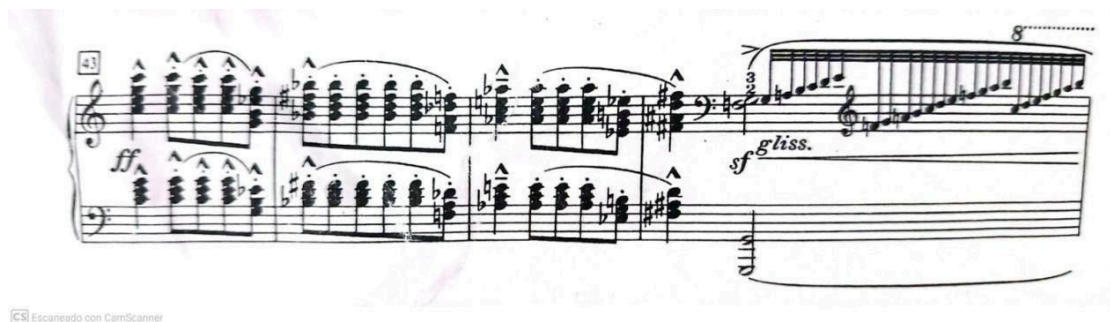
finales.

En conclusión, la forma del PRÉLUDE es **A – B – A' + Coda**, en la que Debussy crea un discurso lleno de contrastes dinámicos, logrando un diseño formal equilibrado y de gran fuerza expresiva.

### **Análisis interpretativo**

Para interpretar el PRÉLUDE se requiere energía controlada y precisión rítmica, ya que su naturaleza decidida se mantiene en un impulso constante que no debe endurecerse. En la primera parte, los contrastes dinámicos deben hacerse con claridad, asegurándose de que los acordes plenos sigan sonando redondos sin dejar de ser transparentes. El pedal debe utilizarse con moderación: lo necesario para proporcionar resonancia y amplitud, pero evitando que la armonía se oscurezca. Es fundamental mantener el ritmo en la sección intermedia, que es más ligera, mientras se da un respiro expresivo sin caer en una delicadeza excesiva. Retomar el tema requiere de una mayor solidez en los bajos y de una firmeza en los acordes, lo que lleva a una coda que mezcla ímpetu y control hasta extinguirse con un efecto final.

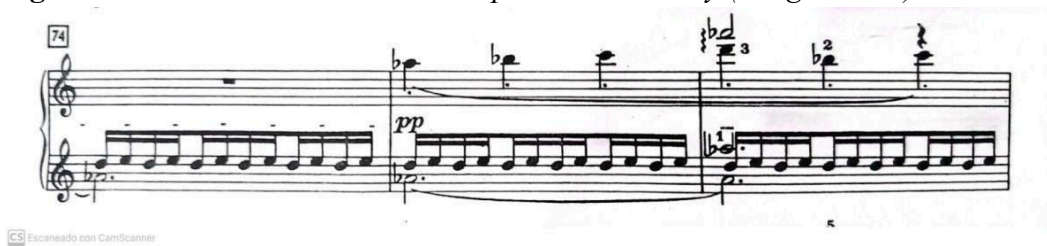
**Figura 30** *Prélude de la suite Pour le piano de Debussy (Fragmento 1)*



En los primeros compases de la obra se le dará relevancia a la línea melódica que realiza la mano izquierda mientras que la mano derecha hará más una función de efecto sonoro donde se podrán un pedal intermedio para ensuciar un poco la armonía, pero sin perder la claridad de la obra, durante todas las reapariciones de este tema durante la obra se realizara el mismo efecto.

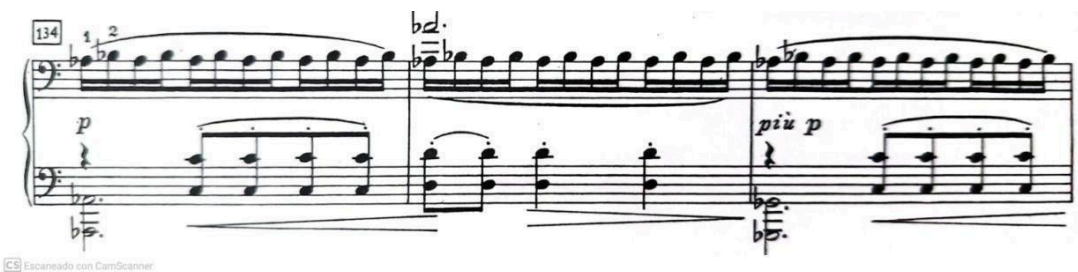
Los pasajes de la obra donde se encuentra este tema son los puntos climáticos de la misma por este motivo, aquí se concentrará la dinámica más fuerte de la obra, esta será fortalecida gracias a que las dos manos realizaran una dinámica fuerte y sumado a esto la utilización del pedal profundo.

**Figura 31** *Prélude de la suite Pour le piano de Debussy (Fragmento 2)*



En este tema, el efecto visto en la mano derecha se traslada a la mano izquierda manteniendo un ritmo estable y constante, y un volumen dinámico que permita mantener este ritmo sin opacar la línea melodía presente en la mano derecha.

**Figura 32** *Prélude de la suite Pour le piano de Debussy (Fragmento 3)*



Durante esta sección que nos dirige a la coda, retoma el protagonismo la mano izquierda donde se distinguirá su melodía de entre el ritmo fijo y preciso de

la mano derecha, además de esto tendremos una dinámica de crescendo que fortalecerá más adelante la resolución final.

**Figura 33** *Prélude de la suite Pour le piano de Debussy (Fragmento 4)*

The image shows a musical score for two staves, likely piano and right hand. The score is divided into two measures, 151 and 152. Measure 151 features a right-hand part with a series of ascending eighth notes, starting on a middle C and ending on a G, with a dynamic marking of *f* (forte) above the staff. The left hand part consists of a descending eighth-note pattern. Measure 152 features a right-hand part with a series of descending eighth notes, starting on a G and ending on a middle C, with a dynamic marking of *p* (piano) above the staff. The left hand part continues with a descending eighth-note pattern. The score is marked with a box containing the number 151 at the beginning of the first measure. A small logo and text 'Escaneado con CamScanner' are visible at the bottom left of the image.

Para finalizar se realizarán una sucesión de arpeggios que generaran un efecto envolvente donde se hará uso de pedal y se cortara abruptamente luego de llegar al siguiente arpeggio. Sumado a estos arpeggios nos trasladaran a unos acordes finales caracterizados por su potencia y volumen recordándonos el tema principal, pero de forma mucho más pausada.

## **5.8. REFLETS DANS L'EAU**

### **Contexto histórico y estilístico**

Es la primera pieza del ciclo IMAGES, PREMIER LIVRE, compuesto en 1905. es una de las obras más representativas de la madurez de Debussy, ya que su lenguaje impresionista se desarrolla plenamente y de manera personal. El título sugiere una intención poética, no se trata de describir literalmente el agua, sino de evocar sus reflejos, vibraciones y matices variables e impredecibles mediante el piano.

Debussy atravesaba un periodo complejo en 1905, vivía en París bajo una fuerte exposición pública, relacionada a su creciente fama y a los escándalos de su vida personal, en específico su ruptura con su primera esposa y su nueva relación con Emma Bardac. En este mismo año nacería su hija Chouchou, a quien dedicaría la Suite CHILDREN'S CORNER. a pesar de los cambios drásticos en su vida privada, este año se haría presente su extraordinaria creatividad artística, además de IMAGES, Debussy trabajaba en la orquestación de La Mer y en varias composiciones pianísticas que lo consolidaron.

REFLETS DANS L'EAU es una obra emblemática del impresionismo musical. A través del piano se exploran texturas ondulantes y atmósferas

cambiantes, con un uso característico de acordes paralelos, disonancias sutiles y progresiones armónicas ambiguas que alteran la sensación tonal tradicional. Además funciona como un conjunto de imágenes sonoras que se transforman continuamente, imitando los movimientos del agua que reflejan la luz en constante movimiento.

Esta pieza muestra a Debussy como un maestro en la creación de paisajes sonoros.

Influenciado al repertorio pianístico posterior, debido a que abrió el camino a nuevas formas de escritura basadas en el color y la resonancia, más que en una lógica tonal, característica del romanticismo.

### **Análisis armónico**

La obra inicia en Re  $\flat$  mayor. El pasaje inicial se mueve a través de acordes como lo son Re  $\flat$  maj7, La  $\flat$  m7 y Mi  $\flat$  m7, los cuales, aportan una sonoridad modal y de suspensión. La utilización de acordes como Fa7 y Si  $\flat$  m7 genera leves tensiones que dirigen momentáneamente la armonía hacia el relativo menor, todo esto sin cambiar la referencia al centro tonal inicial.

En el desarrollo de la primera sección, Debussy utiliza las siguientes progresiones Re  $\flat$  – Mi  $\flat$  m7 – La  $\flat$  7 – Re  $\flat$  , donde el acorde de dominante es suavizado por la utilización de retardos, novenas y apoyaturas. El uso constante de acordes paralelos y estructuras de séptima crea una sensación líquida, logrando que el oyente perciba el movimiento armónico más como el fluir del agua.

La sección central introduce un mayor grado de modulación, llegando tonalidades lejanas como Mi mayor y Si mayor jugando con la en armonía. Dentro

de esta sección se encuentran progresiones como  $Mi - La - Do \square$  menor, organizadas en terceras y cuartas, que generan expansión en el discurso armónico. Luego de lo anterior retornamos a la tonalidad principal ( $Re \flat$  mayor) de manera progresiva, con acordes que transitan alrededor de  $Mi \flat m7$ ,  $Si \flat m7$  y  $Sol \flat maj7$ . El  $La \flat 7$ , aunque está presente, nunca crea una resolución categórica, sino que se integra en la parte armónica colorista. La insistencia en las progresiones  $Re \flat - Mi \flat m7 - Re \flat maj9$  acentúa el carácter ondulante de la música, confirmando de este modo el simbolismo acuático que propone la obra.

En la sección final se puede ver como Debussy simplifica la textura armónica cada vez más en acordes abiertos sobre el pedal de  $Re \flat$ . Las sonoridades de novena y onceava son cada vez menos usadas. El desenlace deja al oyente en una atmósfera suspendida, como si los reflejos del agua se extinguieran poco a poco.

En conclusión, REFLETS DANS L'EAU está escrita en  $Re \flat$  mayor, aunque constantemente es desestabilizada por el uso de paralelismos, modulaciones y acordes extendidos de novenas y onceavas. El resultado es un discurso armónico que renuncia a la lógica funcional tradicional y favorece la sensación acuática que genera la obra.

### **Análisis morfológico**

REFLETS DANS L'EAU se organiza en una forma libre similar a la ternaria ampliada, con secciones contrastantes y una recapitulación abreviada.

- **Sección A. Compases 1–35:** Se presenta el tema inicial donde la

melodía suave que define el ambiente de la obra, acompañada de una textura arpegiada, sugiere que se está representando el agua en movimiento. Este fragmento expone las causas que se tratarán con mayor profundidad en la siguiente sección

- **Sección B. Compases 36–48:** En el siguiente fragmento se genera contraste, gracias a la textura se transforma y aparecen nuevas figuras que hacen crecer el discurso, ofreciendo diversidad con respecto a su comienzo.
- **Sección C compases 49–65:** Presenta un Material temático nuevo, diferente al anterior, que crea un ambiente más enérgico y fuerte. esta sección es diferenciada claramente de a y b y funciona como un núcleo de desarrollo.
- **Sección A'. Compases 66 – 80:** Regresa al tema inicial, aunque de manera más breve y comprimida. Esta síntesis, si bien no repite de forma exacta la primera sección, retoma la idea principal conservando la línea melódica inicial.
- **Coda Compases 81- final:** La coda, retoma el ambiente acuático inicial. Los arpegios se desvanecen gradualmente, produciendo un cierre delicado y etéreo.

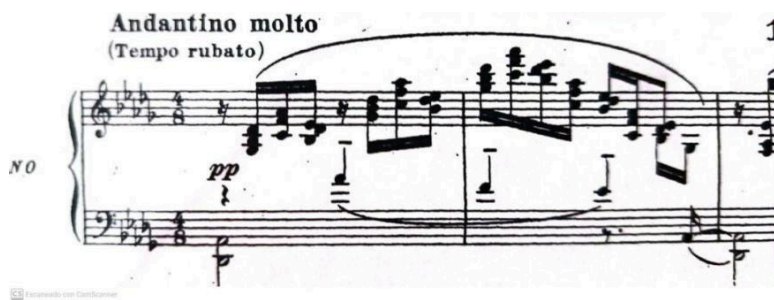
Para resumir, la obra está construida en A – B – C – A' – Coda. Cada sección brinda un carácter distinto, pero todas están conectadas por el arpegio y la representación del agua, rasgo distintivo en Debussy.

### **Análisis interpretativo**

REFLETS DANS L'EAU es una obra enfocada principalmente en lo

sensorial y descriptivo. Debussy solo intenta crea el reflejo y la vibración del agua usando el piano más como un pincel que como un instrumento musical. El intérprete tiene que lograr un balance entre la libertad y el control: una exactitud en dinámicas y arpeggios, pero también una flexibilidad rítmica que posibilite el fluir natural del sonido. El pedal se vuelve un elemento clave, ya que suaviza los contornos y genera transparencias. Cada acorde se siente más como un fulgor luminoso que como una función armónica. Su carácter contemplativo interrumpe la idea de tiempo: no existe un clímax dramático, sino una constante expansión y contracción. Incita al oyente en adentrarse en un ambiente dinámico.

**Figura 34** *Reflets dans l'eau de Debussy (Fragmento 1)*



En este fragmento inicial el tenuto presente en la mano izquierda cobra mucha relevancia, ya que este será resaltado siempre que llegemos al tema principal de la obra, en esta sección podemos apreciar como ese tenuto simula una roca siendo arrojada hacia el agua y rebotando en esta, todo esto mientras la armonía rodea esta idea con una sensación acuosa.

**Figura 35** *Reflets dans l'eau de Debussy (Fragmento 2)*

Durante el primer sistema del fragmento compensaremos en una dinámica pianísimo que incrementará gradualmente junto a la velocidad, dicha velocidad se mantendrá en el segundo sistema, pero con pequeñas respiraciones cada vez que cambiamos de frase.

**Figura 36** *Reflets dans l'eau* de Debussy (Fragmento 3)

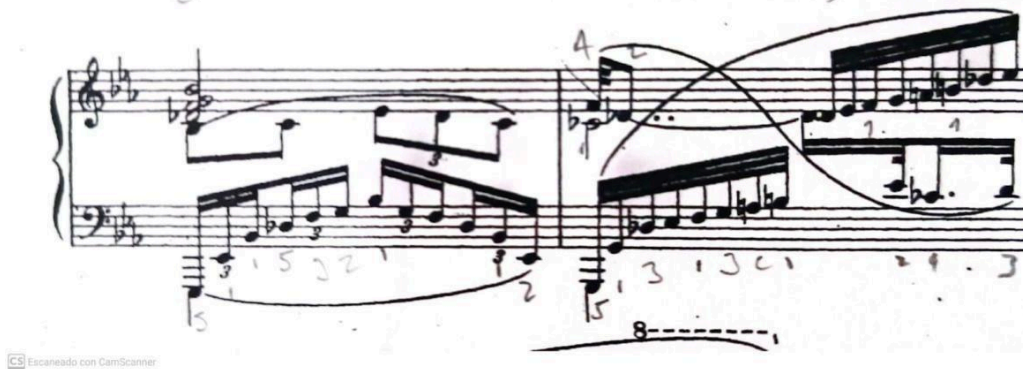


Durante este tema, se tocará de forma delicada y fluida con la intención de asemejarse al movimiento del agua que hace presencia gran parte de la obra.

**Figura 37** *Reflets dans l'eau* de Debussy (Fragmento 4)

Durante este fragmento se tomó la decisión de respirar al finalizar cada frase y aumentar poco a poco el volumen dinámico especialmente apoyándose de la mano izquierda. Para lograr realizar esta sección de forma mucho más sencilla fue de suma importancia la digitación presentada en la imagen.

**Figura 38** *Reflets dans l'eau de Debussy (Fragmento 5)*



Durante este fragmento se busca mantener las frases presentes en la melodía, para mantener una fluidez constante sin cortar dicha ligadura se usó una digitación óptima y se hace uso del pedal para mantener la idea melódica.

**Figura 39** *Reflets dans l'eau de Debussy (Fragmento 6)*

En este fragmento presente al final de la obra podemos apreciar un gran rítmico, el cual es mucho menos cargado y hace uso de acordes amplios, esta parte será tomado con mucha tranquilidad y ligereza con la intención de dirigirnos hacia el final de la obra.

## 6. Proceso de preparación y resultados

### 6.1. Organización y distribución del tiempo de estudio

Aunque en la metodología se planteó un esquema inicial de estudio, en la

práctica este plan se ajustó a las necesidades específicas que surgieron con cada obra. las obras escogidas también hacen parte del repertorio pianístico desde que se dio inicio la carrera, escalando en dificultad conforme avanza en el programa, obras como VALS OP. 69 N.º 2 aunque su lectura y aprendizaje fue sencillo a comparación con las demás, también se necesitó un tiempo de maduración extenso para tomar decisiones interpretativas. obras como los Estudios OP. 10 N.º 5 y OP. 25 N.º 1, preludio pour le piano, REFLETS DANS L'EAU y el segundo SCHERZO necesitaron de varias horas de trabajo técnico donde se trabajó lento y profundo fragmentando las obras por grupos de compases que por lo general se escogían según la frase presente en cada sección obras como DEUX ARABESQUE y CLAIR DE LUNE presentaron una dificultad en el control de dinámicas y expresión Finalmente, en todas las obras se presentó una dificultad para la memorización donde hubo un aprendizaje de pasajes sin esfuerzo y otros donde se tuvo un enfoque mucho mayor al momento de interpretar sin partitura.

Un recurso de suma importancia para lograr realizar este proyecto fue el uso de la aplicación Forest, que permitió estructurar sesiones de práctica sin distracciones y fortalecer la disciplina necesaria para cumplir con las metas diarias de tiempo de estudio. La dinámica de “cultivar árboles virtuales” al mantener la concentración fue clave para evitar interrupciones y mantener la constancia, disciplina y motivación en el trabajo. Gracias a este apoyo, pude sostener un ritmo regular de estudio y equilibrar las demandas técnicas y expresivas de cada compositor mientras seguía con mis ocupaciones diarias como el trabajo.

## **6.2. Etapas del montaje técnico**

- **Etapa inicial:** Centrada en la lectura lenta, la selección de digitaciones

apropiadas, la repetición de fragmentos de las obras para su comprensión y memorización y la resolución de pasajes complejos.

- **Etapa intermedia:** Búsqueda de fluidez mediante el estudio lento y el uso del metrónomo para incrementar poco a poco el tempo de las obras, y trabajo detallado de dinámicas.
- **Etapa final:** Integración de la expresividad, agógicas dinámicas diferentes a las escritas en la partitura y la proyección sonora, preparando la transición entre obras dentro del recital.

En todo este proceso fue fundamental la enseñanza del profesor de piano y director del proyecto de grado, quien brindó orientaciones interpretativas y digitaciones específicas, ayudando a comprender mejor el carácter de la obra y facilitando el encontrar soluciones técnicas y elecciones de digitaciones que potenciaron la interpretación final interpretación

### **6.3. Ensayos y retroalimentación**

Con el repertorio listo, se realizaron ensayos completos del programa en el mismo orden, simulando el recital final. Esta práctica ayudo a preparar de forma física y mental para lograr mantener el foco en el recital, generando confianza al poder interpretar todas las obras y la concentración necesarias para un concierto.

Otro aspecto relevante fue la participación en el Festival de Piano, que representó una primera oportunidad para enfrentar al público con parte del repertorio, esta participación contaba con un total de 6 participaciones en donde se interpretaba parte del recital desde los 20 minutos hasta 40 todo esto con obras de mi repertorio. Esta experiencia permitió fortalecer la autoestima del interprete,

generar seguridad en el escenario y aprender a manejar el nerviosismo de manera constructiva.

#### **6.4. El recital como producto final**

La suma de todo el trabajo realizado en este proyecto concluyó objetivos propuestos. No fue únicamente la interpretación de un repertorio, sino la posibilidad de mostrar cómo el contraste estético entre Chopin y Debussy, ofreciendo al público gran variedad de dificultades técnicas y sumando a esto variedad en cuanto a la madurez dependiendo en que punto de su vida se encontraba el compositor.

Más allá del resultado artístico, la experiencia evidenció la relevancia de la constancia diaria. El apoyo de herramientas que fortalecían la disciplina como la aplicación Foresta, mientras que las clases con mi profesor de piano y la experiencia en el Festival de Piano aportaron confianza, experiencias, proyección y madurez interpretativa.

El producto final no solo se reflejó el esfuerzo realizado durante la preparación del recital, sino también en un crecimiento personal: desarrollar hábitos de estudio consolidados, aprender a controlar el nerviosismo frente al público sin dejar que lo consuman y consolidar una identidad interpretativa propia que marcará el futuro como pianista e interprete.

### **7. Conclusiones**

El análisis realizado en cada una de las obras de Claude Debussy y Frédéric Chopin, genero conclusiones que responden a lo planteado en los objetivos general y específicos.

Desde el enfoque armónico, Chopin se establece como un compositor que, a partir de la tonalidad funcional, va más allá de sus fronteras por medio del cromatismo y modulaciones habitualmente usadas. Esto da lugar a un lenguaje variado y adaptable que, sin dejar atrás el Romanticismo, proyecta rutas hacia la modernidad. En contraste, Debussy modifica la idea de armonía: al emplear escalas modales, pentatónicas y de tonos completos, además del paralelismo, quiebra con la función tonal convencional y expande el piano hacia un mundo sonoro enfocado en el color y la atmósfera. Hablando ahora de la morfología encontrada en las obras, Chopin mantiene y expande las formas que heredó (vals, estudio, SCHERZO ), logrando un balance entre virtuosismo y lirismo; Debussy, en cambio, suaviza las estructuras inflexibles y plantea un discurso más libre y fluido, en el que la forma se pone al servicio de la exploración sensorial y tímbrica (Lockspeiser, 2000). Esta oposición formal mejora la comparación al demostrar que el Romanticismo y el Impresionismo no solo son estilos diferentes, sino también enfoques distintos de la temporalidad musical.

El análisis interpretativo corroboró que ambas estéticas requieren del pianista una sensibilidad particular: en Chopin, la manera de utilizar el rubato, la expresividad melódica y la elaboración de climas dramáticos; en Debussy, el manejo dinámico, la precisión del pedal y el establecimiento de ambientes a través del sonido. en la obra de Debussy se exige un alto nivel técnico y además un esfuerzo consciente de escuchar activamente. Como señala Copland (2008), es esencial aprender a escuchar en diferentes niveles como lo son sensorial, expresivo y puramente musical, para entender el sentido profundo de la música. Este concepto será aplicado a la práctica pianística que se trata en este proyecto.

Desde el contexto histórico, Chopin representa el Romanticismo como confirmación de lo individual y lo nacional: su música refleja una tradición polaca y además de esto un ideal lírico del piano. En cambio, Debussy se alimenta de un entorno cultural influenciado por el simbolismo en la literatura, el impresionismo en la pintura y las músicas no occidentales.

De esta manera, establece un lenguaje único que marca el inicio de la modernidad musical del siglo XX. El análisis comparativo, por lo tanto, revela que los dos compositores, a pesar de pertenecer a mundos diferentes, renovaron el lenguaje del piano durante su época y establecieron fundamentos sostenibles para el repertorio de este instrumento. Respecto a la pregunta de investigación sobre cómo un pianista puede moverse del lenguaje romántico de Chopin al lenguaje impresionista de Debussy en un recital de grado, el pianista debe tener la habilidad de comprender las exigencias técnicas y armónicas de cada estilo, adaptando así su técnica y su sensibilidad sonora a diferentes contextos expresivos. La línea melódica cantábil de Chopin se encuentra con el color armónico de Debussy, y ambos estilos contribuyen a la formación del intérprete.

Por último, es relevante destacar el tiempo que se le dedica al estudio y a la dedicación personal. La experiencia con estas obras ha demostrado que para lograr un verdadero dominio interpretativo no solo es necesaria la comprensión analítica, sino también la reflexión crítica, el análisis comparado y la constancia diaria en los ensayos. Para preparar este recital, fue necesario combinar autoconfianza, análisis y práctica. Esto evidencia que la evolución interpretativa es el resultado de un largo proceso y constante práctica, en la cual cada hora de estudio contribuye a la formación de una visión artística individual.

Este proyecto logró los objetivos planteados: facilitó la identificación de aspectos de convergencia y diferencia entre Chopin y Debussy, propuso un enfoque pedagógico para abordar sus obras e hizo posible que el autor se desarrollara como intérprete, aumentando su confianza y versatilidad en el piano. Interpretar a Chopin y Debussy, además de la técnica, implica, ante todo, aprender a escuchar con profundidad, convertir la práctica en arte y comprender el piano como un canal de expresión personal y universal.

### **Bibliografía**

- Copland, A. (2008). *Cómo escuchar la música* (Trad. G. Morán). México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1957).
- Rosen, C. (2000). *La generación romántica* (Trad. L. A. de Cuenca). Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1995).
- Samson, J. (1998). *Chopin* (Trad. A. González). Madrid: Turner Música.
- Eigeldinger, J.-J. (2000). *Chopin visto por sus alumnos* (Trad. J. L. de la Fuente). Madrid: Alianza Música. (Obra original publicada en 1986).
- Hedley, A. (2001). *Chopin* (Trad. C. Rangel). Barcelona: Ediciones Robinbook. (Obra original publicada en 1990).
- Lesure, F. (2003). *Claude Debussy*. Madrid: Turner Música.
- Lockspeiser, E. (2000). *Debussy: Su vida y su mente* (Trad. J. Climent). Barcelona: Ediciones Península. (Obra original publicada en 1984).
- Rink, J. (2005). *La interpretación de la música de Chopin* Madrid: Alianza

Música. (Obra original publicada en 2002).

Orledge, R. (2016). Debussy y el arte del símbolo. Barcelona: Acantilado.

## **8. Apéndices**

### **8.1. Programa del recital**

#### **Frédéric Chopin (1810–1849)**

- VALSE en Si menor, OP. 69 N.º 2
- ESTUDIO OP. 25 N.º 1 en La b mayor
- ESTUDIO OP. 10 N.º 5 en Sol b mayor (“Estudio de las teclas negras”)
- SCHERZO N.º 2 en Si b menor, OP. 31

#### **Claude Debussy (1862–1918)**

- CLAIR DE LUNE (SUITE BERGAMASQUE)
- ARABESQUE N.º 1 en Mi mayor
- PRÉLUDE (Pour le piano)
- REFLETS DANS L’EAU (IMAGES, Libro I)

### **8.2. Cronograma de estudio**

El proceso de preparación en este recital fue construido a lo largo de la carrera, con un trabajo constante que se intensificó y mejoró en el último año y medio anterior a la sustentación se inició a este proceso con obras como el VALSE OP. 69 N.º 2 y CLAIR DE LUNE, las cuales estuvieron presentes en el proceso formativo inicial. Posteriormente se añadieron obras de mayor exigencia técnica y expresiva de manera progresiva, como los estudios OP. 25 N.º 1 y OP. 10 N.º 5, el ARABESQUE N.º 1, el PRÉLUDE POUR LE PIANO, REFLETS DANS L’EAU y finalmente el SCHERZO N.º 2, que demandó el mayor nivel de dedicación durante este periodo de tiempo.

El estudio diario fue de entre 3 y 4 horas, organizadas en bloques de práctica que

se ajustaban a las dificultades específicas de cada obra y a mi disposición horaria.

Mientras que el VALSE y CLAIR DE LUNE se trabajaron con un periodo de tiempo inferior durante este último año, las obras como el SCHERZO N.º 2, los Estudios, el ARABESQUE N.º 1, REFLETS DANS L'EAU y el PRÉLUDE POUR LE PIANO recibieron una atención prioritaria, ya que estas piezas necesitaron mayor tiempo de concentración para llegar a un nivel adecuado técnico y expresivo.

### **Cronograma de estudio**

Obra	Inicio de estudio	Etapas de consolidación	Dedicación en el último año	Observaciones
VALSE OP. 69 N.º 2 (Chopin)	Inicio de la carrera	Repasos generales	Baja	Obra introductoria, enfoque en lirismo, no necesito práctica intensiva en la etapa final
Estudio OP. 25 N.º 1 (Chopin)	Mitad de la carrera	Último año y medio	Alta	Trabajo técnico enfocado en movimiento de los brazos, fluidez y resistencia
ESTUDIO OP. 10 N.º 5 (Teclas negras, Chopin)	Mitad de la carrera	Último año y medio	Alta	Requiere velocidad y precisión digital, haciendo uso del toque lento y profundo.
SCHERZO N.º 2 (Chopin)	Último año y medio	Intensivo hasta recital	Muy alta	Obra que más tiempo de estudio demandó, por su extensión, complejidad técnica y expresiva.
CLAIR DE LUNE (Debussy)	Inicio de la carrera	Repasos generales	Baja	Pieza trabajada principalmente en los primeros años, retomada con menor intensidad, realizando un trabajo más de expresión

ARABESQUE N.º 1 (Debussy)	Mitad de la carrera	Último año y medio	Alta	Énfasis en claridad al momento de interpretar, en su fluidez y dinámica.
PRÉLUDE (Pour le piano, Debussy)	Último año y medio	Estudio continuo	Intermedio	Dedicación en contraste de dinámicas y virtuosismo rítmico
REFLETS DANS L'EAU (Debussy)	Último año y medio	Estudio continuo	Alta	Trabajo en la creación de atmósferas, el estudio técnico y dinámico.