

Emociones y descripciones en la música pianística, desde lo académico hasta lo incidental

Silvia Vanessa Moncada Pacheco

Trabajo de Grado bajo Modalidad de Creación Artística para Optar al Título de Licenciado en

Música

Director

Carlos Andrés Corena Perea

Magíster en Pedagogía

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2023

A mi familia

Tabla de Contenido

	Pág.
1. Planteamiento del problema.....	10
1.1 Antecedentes	10
1.2 Pregunta de Investigación.....	15
1.3 Justificación	15
2. Objetivos.....	16
2.1 Objetivo General.....	16
2.2 Objetivos Específicos.....	16
3. Metodología	17
3.1 Etapa 1	17
3.2 Etapa 2	17
3.3 Etapa 3	17
4. Cronograma de actividades.....	19
5. Presupuesto	20
6. Marco Teórico.....	21
6.1 Estética pianística.....	21
6.2 Música incidental	23
6.3 Análisis	24
6.3.1 Análisis morfológico.....	24
6.4 Análisis estético e interpretativo.....	57
7. Conclusiones.....	64
Referencias Bibliográficas	65

Lista de Tablas

	Pág.
Tabla 1. <i>Análisis</i>	25
Tabla 2. <i>Análisis</i>	32
Tabla 3. <i>Análisis</i>	37

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1. <i>Cronograma</i>	19
Figura 2. <i>Presupuesto</i>	20
Figura 3. <i>Componentes de la forma sonata</i>	25
Figura 4. <i>Introducción, motivo principal</i>	26
Figura 5. <i>Compás 5, motivo lírico</i>	27
Figura 6. <i>Semicadencia de la introducción</i>	27
Figura 7. <i>Exposición, motivo Tema A.</i>	28
Figura 8. <i>Tema B</i>	28
Figura 9. <i>Tema C</i>	29
Figura 10. <i>Puente del desarrollo en Gm</i>	29
Figura 11. <i>Desarrollo en Em.</i>	30
Figura 12. <i>Reexposición</i>	31
Figura 13. <i>Ejemplos de dominantes secundarias</i>	31
Figura 14. <i>Final primer movimiento, silencios como elementos expresivos.</i>	31
Figura 15. <i>Tema principal</i>	33
Figura 16. <i>Cadencia, sección A.</i>	33
Figura 17. <i>Sección B, en B mayor.</i>	34
Figura 18. <i>Modulación a C mayor a partir de la transición.</i>	34
Figura 19. <i>Sección b3 en E mayor.</i>	35
Figura 20. <i>Cadencia sección B.</i>	35

Figura 21. <i>Inicio sección A', tonalidad Ab.</i>	36
Figura 22. <i>Coda.</i>	36
Figura 23. <i>Introducción y tema principal.</i>	38
Figura 24. <i>Idea contrastante, bajo ascendente.</i>	38
Figura 25. <i>Compás 17, sección a2. Bajo descende.</i>	39
Figura 26. <i>Segmento transicional.</i>	40
Figura 27. <i>Coda del tema A.</i>	40
Figura 28. <i>Modulación del tema B a A mayor, sección b1.</i>	41
Figura 29. <i>Sección b2.</i>	41
Figura 30. <i>Cierre de B, retorno del tema A en A mayor.</i>	41
Figura 31. <i>Sección a2 variado.</i>	42
Figura 32. <i>Arpegios abiertos.</i>	42
Figura 33. <i>Coda final con notas de la escala pentatónica de E mayor.</i>	42
Figura 34. <i>Introducción.</i>	43
Figura 35. <i>Sección A.</i>	44
Figura 36. <i>Inicio secciones C y D.</i>	44
Figura 37. <i>Sección I.</i>	45
Figura 38. <i>Sección M.</i>	46
Figura 39. <i>Final de la pieza, acorde arpegiado.</i>	46
Figura 40. <i>Introducción en tresillos.</i>	47
Figura 41. <i>Melodía introductoria por los grados IVmaj y V7.</i>	48
Figura 42. <i>Verso 1, melodía principal.</i>	49
Figura 43. <i>Sección del precoro.</i>	50

Figura 44. <i>Melodía del coro, realizada por el piano primo.</i>	50
Figura 45. <i>Puente</i>	51
Figura 46. <i>Coda</i>	52
Figura 47. <i>Primera melodía con los grados iv y v.</i>	52
Figura 48. <i>Sección dos, tempo más lento y melodía por el piano 2.</i>	53
Figura 49. <i>Sección tres, modula a Fm.</i>	54
Figura 50. <i>Sección cinco, melodía y acompañamiento en staccato.</i>	55
Figura 51. <i>Sección 6, retoma a tonalidad de Fm.</i>	56
Figura 52. <i>Sección final en la tonalidad de Cm, melodía acompañada por semicorcheas.</i>	56
Figura 53. <i>Final con trémolos y acorde suspendido.</i>	57

Resumen

Título: Emociones y descripciones en la música pianística, desde lo académico hasta lo incidental.

*

Autor: Silvia Vanessa Moncada Pacheco.**

Palabras Clave: Piano, recital mixto, música académica, música incidental, emociones, descripciones.

Descripción: El problema planteado en esta tesis se centra en la orientación metodológica de la Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander, la cual se enfoca principalmente en la música académica y excluye géneros de vanguardia como la música incidental. Esto limita la formación de los estudiantes en la interpretación de diferentes tipos de música y no les brinda los elementos necesarios para abordar la música incidental. La pregunta de investigación busca demostrar las emociones y descripciones presentes en la música pianística, tanto académica como incidental. La justificación de esta tesis radica en la necesidad de ampliar el horizonte musical de los estudiantes de música, incluyendo la música incidental en su formación. Se propone realizar un recital de modalidad mixta que permita la interpretación de obras académicas e incidentales, buscando vincular nuevos repertorios a los programas de concierto. Los objetivos de la tesis incluyen el análisis de las obras seleccionadas, la sistematización pedagógica y la contextualización para que el público comprenda la música a interpretar. La metodología propuesta consta de tres etapas: análisis morfológico y armónico de las obras, montaje y análisis interpretativo, y la puesta en escena del recital con recursos visuales. En resumen, esta tesis busca enriquecer la formación musical de los estudiantes de la Licenciatura en Música, demostrando las emociones y descripciones presentes en la música pianística académica e incidental a través de un recital que incluye análisis, sistematización pedagógica y contextualización para el público.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Licenciatura en Música. Director: Carlos Andrés Corena Perea. Magíster en pedagogía.

Abstract

Title: Emotions and descriptions in piano music, from academic to incidental. *

Author(s): Silvia Vanessa Moncada Pacheco. **

Key Words: Piano, mixed recital, academic music, incidental music, emotions, descriptions.

Description: The problem posed in this thesis focuses on the methodological orientation of the Bachelor's Degree in Music at the Universidad Industrial de Santander, which focuses mainly on academic music and excludes avant-garde genres such as incidental music. This limits the training of students in the interpretation of different types of music and does not provide them with the necessary elements to approach incidental music. The research question seeks to demonstrate the emotions and descriptions present in piano music, both academic and incidental. The justification for this thesis lies in the need to broaden the musical horizon of music students, including incidental music in their training. It is proposed to perform a mixed-mode recital that allows the interpretation of academic and incidental works, seeking to link new repertoires to concert programs. The objectives of the thesis include the analysis of the selected works, the pedagogical systematization and the contextualization for the audience to understand the music to be performed. The proposed methodology consists of three stages: morphological and harmonic analysis of the works, assembly and interpretative analysis, and the staging of the recital with visual resources. In summary, this thesis seeks to enrich the musical education of Bachelor of Music students, demonstrating the emotions and descriptions present in academic and incidental piano music through a recital that includes analysis, pedagogical systematization and contextualization for the audience.

* Degree Work

** Faculty of Human Sciences. School of Arts and Music. Bachelor's degree in music. Director: Carlos Andrés Corena Perea. Master in pedagogy.

1. Planteamiento del problema

La orientación metodológica en el instrumento principal de la carrera Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander se basa principalmente en el estudio de la música académica, la cual aporta herramientas para el desarrollo de la técnica y la interpretación en el instrumento principal. Sin embargo, en algunas ocasiones no se abordan otros tipos de música de vanguardia diferentes a la clásica. Además, a lo largo de la carrera surgen otros intereses musicales como en el caso del autor: la música incidental. Si bien la música académica aporta procesos técnicos, no brinda al estudiante los suficientes elementos para la interpretación de dicha música.

1.1 Antecedentes

De manera internacional, el artículo *Una música que construye. Elementos musicales claves para la generación de atmósferas emotivas en escenas de tres películas de Studio Ghibli* realizado por Pamela Antillanca de la Universidad Valparaíso, aborda la relación sonido/imagen, donde se presta especial atención a la música y a los elementos que la conforman. Pretende obtener una visión tanto general como particular de las bandas sonoras. Se obtuvo como resultado otros dos factores que componen la música, se observa que ritmo, armonía y melodía, de manera independiente, tienen efectos sobre nuestra percepción que se pueden vincular a emociones. Esto se debe a que están sometidas a las propiedades del sonido y, por ende, actúan en función del tiempo. Se concluye que los films de Studio Ghibli dejan una enseñanza tanto implícita como explícita. Las emociones experimentadas son positivas, usando así en *Kiki* y *El viaje de Chihiro* el sistema modal para evitar el uso de la sensible (VII grado). También se observa en los

espectrogramas que las bandas sonoras reflejan la manipulación de sonidos/silencios y permite dar una atmósfera diferente a cada film.

La tesis *Ludwig van Beethoven como innovador en la técnica e interpretación pianística* realizada por Ignacio Mele de la Universidad Nacional de la Plata para obtener el título de Licenciado en música, propone reflejar algunas de las innovaciones en la técnica y en la concepción de la interpretación de obras para piano de Beethoven, ya sea a través de la escritura, la intensidad de ciertos pasajes que implicaron mayor peso del brazo al ejecutarlas. Se eligieron tres obras del compositor: Sonata no. 15, op. 28 “pastoral”, Sonata no. 14, op. 27 no. 2 “claro de luna” y Sechs Bagatellen, op. 126, en las cuales se realizó una breve síntesis descriptiva y algunas especificaciones compositivas y de interpretación. Se concluye que, la relevancia que el piano ha adquirido gracias al trabajo de Beethoven ha sido asombrosa en el aumento de las masas sonoras, las contrastaciones de la intensidad, el completo registro del piano, uso de melodías octavadas y el uso amplio del pedal.

Del mismo modo, la tesis doctoral *La temática musical en la narrativa cinematográfica de Studio Ghibli* realizada por Lidia Esteban López de la Universidad Rey Juan Carlos, plantea desarrollar una propuesta de análisis para profundizar el papel de la música como temática en obras de ficción, no se centra en la música como elemento de la banda sonora, sino en la música como temática narrativa, abarcando así una muestra de 22 films pertenecientes al Studio Ghibli, productora japonesa dirigida por Hayao Miyazaki. Concluye que la metodología propuesta puede ser aplicada a cualquier obra audiovisual y puede resultar útil distinguir en qué obras la temática musical es empleada como herramienta por los recursos narrativos.

A nivel nacional, la tesis *propuesta pedagógica para potenciar la experiencia musical el desarrollo emocional y psicosocial de jóvenes entre los 9 y 17 años en la comunidad de Santa*

Margarita realizada por David Leonardo Mendoza Molano, de la Pontificia Universidad Javeriana para obtener el título de Maestría en música con énfasis en educación musical, tiene como finalidad desarrollar una propuesta pedagógica musical para potenciar el desarrollo emocional y psicosocial de la comunidad mencionada. Se realizaron entrevistas y talleres musicales basados en cuatro temáticas: la expresión corporal, el ritmo, registro vocal y la audición. Se manejó la audición de diferentes obras musicales, como repertorio infantil, colombiano y académico para así generar una experiencia estético musical con el propósito de generarles emociones cada vez que escuchen música. Se concluye que las estrategias pedagógicas empleadas en el desarrollo de las clases generaron una aprehensión de los conceptos musicales, permitiendo así el estímulo de la creatividad, expresar las emociones y la exploración de la sensibilidad humana.

Por otra parte, la tesis *Música para cine composición y producción de la música original para el cortometraje animado “El mercader de sueños”* de la Pontificia Universidad Javeriana se centra en el reconocimiento y la observación de factores dramáticos y técnicos basándose en el estudio y la lectura de los elementos narrativos y técnicos utilizados en el cortometraje. El autor hace un recorrido por la música en el cine, por la configuración musical en las películas, y la música para animación, y presenta etapas que hacen posible la composición y producción de música incidental en un cortometraje. Concluye que, escribir música incidental no es lo mismo que componer un concierto ya que en el cine la música depende del elemento visual y dramático, y además menciona que a través del hábito y la práctica constante el compositor es más efectivo, desarrollando destrezas para lograr la producción audiovisual que acompaña la música.

La tesis *música cinematográfica: análisis musivisual y composición musical para el cortometraje Eva con base en la visión creativa de Alexandre Desplat en la película La forma del agua*, escrita por Alexandra Ortiz Vergara, de la Universidad Pedagógica Nacional para obtener

el título de Licenciado en música, tiene como objetivo comprender el lenguaje musivisual usado por Alexandre Desplat como modelo aplicable en la composición de música para el cortometraje Eva en la película La forma del agua. Para ello, usa como metodología dos etapas principales, las cuales son: el lenguaje musivisual donde se extraen características semióticas entre los elementos de producción audiovisual. La segunda etapa comprende la aplicación de las características estructurales y las relaciones semióticas extraídas en el análisis, es decir, la propia experiencia compositiva de música cinematográfica. Como resultado se obtiene la comprensión e identificación de los recursos técnicos, estéticos y estructurales, así como las funciones de la música, su estructura y la relación música-imagen donde se aplica un lenguaje a la composición del cortometraje Eva.

Con respecto a lo local, la presente tesis *composición y producción de la música incidental para la obra de teatro la farsa de los muñecos de papel, una pieza original de Roberto Serpa Flórez* realizada por Carlos Fauricio Corzo Álvarez y César Giovanni Martínez Pabón, de la Universidad Industrial de Santander para obtener el título de Licenciado en música, tiene como finalidad componer la música incidental y banda sonora que acompañe las escenas, situaciones y personajes de la obra de teatro “LA FARSA DE LOS MUÑECOS DE PAPEL”, una pieza original santandereana de Roberto Serpa Flórez. Además, como metodología se usaron diferentes etapas en las que se indagó acerca del concepto de la música incidental y luego acerca de la obra de teatro, entender las situaciones, los comportamientos, los diálogos y las emociones de los personajes. Así mismo, se realizó diálogo con los directores y se asistió a los ensayos. Luego, se realizaron entrevistas a maestros radicados en Santander que han compuesto música incidental, para así obtener los parámetros y consejos compositivos. Se concluyó que tener contacto con compositores

de trayectoria de música incidental nutre el trabajo creativo, técnico y compositivo ya que aporta saberes, métodos y recomendaciones al momento de componer música incidental.

Asimismo, la tesis *Origen y evolución de la música incidental* realizada por Carlos Andrés Domínguez Villamizar, de la Universidad Industrial de Santander para obtener el título de Licenciado en música, tiene como objetivo especificar los aspectos más importantes del origen y evolución de la música incidental con relación a la música absoluta. Este trabajo investiga a nivel descriptivo los hallazgos del autor en cuanto a los orígenes, evolución y el porqué del objeto de estudio. Además, se divide en cuatro fases que consisten en la búsqueda, selección, clasificación y sistematización donde se recopila la información necesaria para averiguar la procedencia, historia y evolución de la música incidental. Por otra parte, se lleva a cabo un proceso de selección detallada para clasificar y sistematizar la información recopilada, identificando aspectos relevantes en la música descriptiva, programática en relación a la música incidental, presentando así ejemplos audiovisuales de este tipo de música, añadiendo compositores representativos de los siglos XVII, XIX y principios del siglo XX.

Por último, la tesis *Recital de piano: estudios funcionales de la técnica pianística sobre seis estilos musicales* realizada por Andrea Buitrago Quiñonez de la Universidad Industrial de Santander para obtener el título de Licenciada en música, propone realizar un recital para piano solista sobre los estilos musicales de la música de piano, los cuales son: barroco, clasicismo, romanticismo, impresionismo, música moderna y el nacionalismo. Abarca la técnica pianística como principal metodología, ya que permite desarrollar habilidades para tocar obras musicales, además realiza una selección de obras para previamente analizarlas. Por otra parte, se habla de la importancia del acondicionamiento físico, el calentamiento y los estiramientos previos a tocar el

piano. Se concluye que el análisis y la selección de las obras permitieron un alcance deseable de la técnica y la interpretación.

1.2 Pregunta de Investigación

¿De qué manera las emociones y descripciones que componen la música pianística tanto académica como incidental pueden ser demostradas?

1.3 Justificación

La presente tesis tiene como fin primordial la demostración de las emociones y descripciones en la música pianística, donde se realizará un recital que busca expandir el horizonte musical de la música académica e incidental, a partir de la ejecución e interpretación de las obras musicales y así vincular nuevos repertorios a los programas de concierto.

Con este proyecto se espera que los estudiantes despierten su interés hacia la música incidental sin dejar a un lado la música académica. Además, se espera acercar al público en general (niños, jóvenes y adultos) a conocer dos ramas diferentes de la música.

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Demostrar mediante un recital de modalidad mixta las emociones y descripciones en la música pianística de orden académico e incidental.

2.2 Objetivos Específicos

Realizar un análisis mediante el modelo tripartito de las obras seleccionadas para el recital.

Hacer un análisis estético e interpretativo de las obras que se interpretan en el recital.

Elaborar una sistematización pedagógica teniendo como base el sistema de estudio, la técnica, la ejecución, la memorización y la posterior interiorización de las obras a interpretar en el recital.

Diseñar una contextualización pedagógica que permita a los oyentes del recital comprender la música a interpretar.

Llevar a efecto la puesta en escena del recital utilizando materiales visuales que acompañen la ejecución de las obras.

3. Metodología

3.1 Etapa 1

Después de haber sido seleccionado el repertorio, se procederá con su posterior análisis morfológico y armónico para lo cual se utilizará el sistema analítico tradicional propuesto por Joaquín Zamacois y Walter Piston respectivamente. Lo anterior, se implementará tanto en las obras académicas como en las obras incidentales. Sin embargo, para las obras de origen incidental se profundizará en la lectura del guion de las películas para las cuales fueron escritas. En el mismo sentido, se buscará cualquier tipo de información que oriente hacia su correcta comprensión, dicho esto, se buscarán datos curiosos, información acerca de los autores, e información general sobre la película, etc.

3.2 Etapa 2

Durante esta etapa, se procederá con el montaje de las obras, para lo cual, se realizará inicialmente un análisis interpretativo que arroje luces sobre los lenguajes de los compositores y obras escogidas. Posteriormente, se organizará un sistema de estudio que permita realizar el montaje de las obras en el tiempo establecido.

3.3 Etapa 3

Después del proceso de montaje de las obras, tendremos la puesta en escena de las mismas. Para la primera parte del recital que estará destinado a la música académica se realizará además de la interpretación de las piezas una breve contextualización de las obras para los asistentes al concierto. En la segunda parte del recital, que estará destinado a la música incidental y será a cuatro

manos, se utilizarán recursos visuales tomados de algunos momentos de las películas en las cuales la música incidental es acompañante de los sucesos. E igualmente, se realizará también una contextualización pedagógica para los oyentes.

4. Cronograma de actividades

Figura 1. *Cronograma*

Etapa	Actividades	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6
1. Análisis morfológico y armónico.	Implementar el sistema analítico tradicional.						
	Profundización en la lectura del guion de las películas.						
2. Montaje de las obras.	Análisis interpretativo.						
	Sistema de estudio.						
3. Puesta en escena.	Música académica e incidental.						

5. Presupuesto

Figura 2. *Presupuesto*

Gastos varios	Valor
Partituras	\$ 200.000
Proyección audiovisual	\$ 60.000
Diseño de afiche	\$ 50.000
Impresiones afiches	\$ 40.000
Pianista acompañante	\$ 150.000
TOTAL	\$ 500.000

6. Marco Teórico

6.1 Estética pianística

Ludwig Van Beethoven

Compositor alemán, perteneciente a dos importantes épocas de la historia de la música (clasicismo y romanticismo), su música presenta un gran avance en la técnica instrumental y la sonoridad pianística, llegando así a desbordar los límites del instrumento. Sus sonatas revolucionaron el lenguaje musical donde se evidencia la creatividad y evolución, las cuales no se conciben necesariamente para el piano ya que Beethoven muestra sus obras como una orquesta, utilizando todos los recursos sonoros y tímbricos.

Franz Liszt

Compositor austrohúngaro, fue uno de los grandes innovadores de la armonía en el periodo romántico. Su obra para piano representó todas las posibilidades tímbricas y técnicas del instrumento, llevando así el concepto del virtuosismo de manera inconcebible.

Su música aportó dos aspectos importantes: primeramente, amplió los recursos técnicos de la escritura y la interpretación pianística y posteriormente impulsó la música programática la cual nace por un motivo extra-musical, por lo cual la mayor parte de su repertorio está compuesto sobre un tema en específico, una evocación o un paisaje. Schönberg mencionó: “Liszt creó una forma de arte que nuestra época, necesariamente, considera un error, pero en tiempos futuros se sabrá ver en él una intuición genial... basta pensar en una obra como (el oratorio) Christus (1866) cuyo valor aún está por manifestarse”

Encontró una técnica nueva como el arqueado del brazo, la potencia del torso, el uso de varilla en la espalda para la postura erguida, estos recursos permitieron la experimentación de efectos,

buen sonido, diferentes ataques y el uso de un nuevo cantábile los cuales potenciaron la sonoridad y mejorar la ejecución de forma apasionada y sensible. En algunas de sus obras escritas en homenaje a Richard Wagner, Liszt abandona la tonalidad, usa acordes disminuidos, escalas por tonos enteros y triadas aumentadas para expresar sus sentimientos.

Claude Debussy

Compositor francés, en su música, la armonía es un gran atractivo que rompe los esquemas de la armonía tradicional, donde se encuentra el acorde de tercera y quinta con sexta añadida. Los acordes se desconectan de la tonalidad o sentido cadencial para lo que Debussy recurrió a escalas de tonos enteros. Hizo uso de las cadencias plagales en varias ocasiones; las tónicas las presentó más coloridas agregándole así disonancias como la sexta mayor, séptima menor, octava y novena aumentada.

No quiso involucrarse con la música programática que era practicada por Liszt y sus seguidores, aunque muchas de sus obras orquestales y pianísticas llevan títulos poéticos. Creó una nueva concepción del piano (instrumento sin martillos), usando así las propiedades colorísticas de los pedales. Su música, estructuralmente no se basa en el desarrollo de una frase ni de un tema en específico, sus líneas melódicas son completamente libres, plantea que el sonido no es la acción del martillo sino de la acción directa del dedo con la tecla. Por otra parte, no le gustaba ser llamado “impresionista”, ya que reflejaba en su música atmósferas coloridas, por lo que prefería ser llamado “colorista”.

Joe Hisaishi

Compositor Japonés y director de orquesta, destacado por haber compuesto más de 100 bandas sonoras para diferentes directores de cine japonés como Hayao Miyazaki director de las películas del Studio Ghibli. Su música reúne las características del clasicismo europeo y la

tradición japonesa, la música electrónica experimental y el minimalismo. Además de su trabajo en el cine, Hisaishi también ha compuesto música para videojuegos, obras de teatro y conciertos.

Además, es considerado uno de los compositores más influyentes y exitosos de Japón, y su música ha sido descrita como emotiva, evocadora y conmovedora. Su legado en la música del cine y en la música clásica lo convierten en una figura de gran importancia en la cultura japonesa y en el mundo de la música en general. Ha lanzado más de 25 álbumes en solitario y ha realizado giras por todo el mundo. Entre sus obras se destacan *Mi vecino Totoro* (1988), *La princesa Mononoke* (1997), *El viaje de Chihiro* (2001) y *El castillo ambulante* (2004).

6.2 Música incidental

Esta música acompaña de forma importante al desarrollo de una producción audiovisual, o teatral, y su objetivo consiste en intervenir como música de fondo para crear una atmósfera diferente, cumpliendo un papel funcional, nunca autónomo. Esta música refuerza la descripción psicológica y de vez en cuando la descripción física de un personaje, que se evidencia a través de un breve motivo o *leit motiv*.

Además, describe las acciones desarrolladas por los personajes, y se puede dar de dos formas: una acción interna (psicológica-emotiva) y una acción externa donde la música refuerza la situación dramática en la que están sumergidos los personajes. Por otra parte, describe los ambientes en espacios cerrados o abiertos e incluye secuencias musicales especiales (canto, danzas, etc.)

El director del filme puede utilizar obras musicales ya existentes que representen la idea general de su obra, en el cual el trabajo del músico radicará en la elección de trozos musicales que la representen. Por otra parte, el director puede solicitar a un compositor su trabajo creativo, en el

cual puede componer toda la música de la producción audiovisual. En este caso, el compositor debe entender las acciones de cada personaje, el ambiente, y secuencias especiales para así realizar un trabajo creativo que resalte la idea fílmica, y en efecto el director puede aprobar las ideas musicales, o sugerir ciertas dinámicas, timbres o alturas.

6.3 Análisis

6.3.1 Análisis morfológico

El análisis morfológico consiste en el análisis de la forma musical. Chávez (1964) señala que “La forma tiene que corresponder a nuestro gusto y a nuestros sentimientos y la dotamos de una morfología dada que le es propia” (p. 26).

Para Carlos Chávez (1964):

Al decir *arte* nos referimos a una generalidad; al decir *formas artísticas* nos referimos a una individualidad. Pasamos de lo general a lo particular. En cierto modo, el desarrollo o progreso en el arte tiene relación con el aumento de características individuales en la obra de arte y de este hecho proviene que la forma tenga tanta importancia. Ir de lo amorfo a lo morfológico parece ser una tendencia fundamental en el desarrollo del arte (p. 31).

Armónico

Su objetivo es identificar la tonalidad de una pieza musical, los cambios de tonalidad que pueda tener, qué acordes hacen parte de la tonalidad y cuáles están en préstamo

En general, el análisis armónico tiende a confiar demasiado en el convencionalismo del periodo de la práctica común en el que los procesos firmemente dirigidos a la unificación de la tonalidad han permitido disponer de una escala de evaluación extremadamente refinada de acordes,

disonancias y otros procedimientos armónicos o no-armónicos. Análisis del estilo musical Jan Larue (sf, p.31).

Tripartito

Para Downs (2015):

la estructura de los primeros movimientos rápidos es casi siempre tripartita, con exposición, desarrollo y recapitulación claramente definidas. Hay una especie de paridad entre las secciones largas, la exposición es generalmente la sección más extensa, y dos tercios de los primeros movimientos tienen recapitulaciones más largas que los desarrollos (p. 235).

Figura 3. *Componentes de la forma sonata*

COMPONENTES DE LA FORMA SONATA	
<i>De la forma bipartita</i>	<i>De la forma tripartita</i>
1. Modulación a la dominante.	1 Principio de recapitulación total.
2. Doble barra central, normalmente con repeticiones.	2. Sección media contrastante.
3. Desarrollo motivico, estimulado por partes más estrechamente integradas.	3. Sofisticado control de las frases.
4. Diferenciación temática.	4 Especialización temática.

Nota. Tomado de (Larue, sf, p. 143)

Sonata no. 8 op. 13 (Patética). Ludwig Van Beethoven

Tabla 1. *Análisis*

MACROES- TRUCTURA	INTRODUCCIÓN	EXPOSICIÓN	DESARROLLO	REEXPOSICIÓN	CODA
------------------------------	--------------	------------	------------	--------------	------

MICROES- TRUCTURA	-Primer motivo -Desarrollo del motivo -Semicadencia	-Tema A: a1+a2+a3 -Tema B: b1+b2+b3 -Tema C: c1+c2	Tema A con variaciones. Puente	-Tema A' -Tema B' -Tema C' -Coda	-Retorno a la introducción -Retorno del tema A
DURACIÓN EN COMPASES	1-10	11-136	137-194	195-298	299-310

La introducción de la Sonata Patética de Beethoven comienza con un acorde de Cm que establece su tonalidad principal, El motivo principal se desarrolla a través de figuras con puntillo, pasando de Cm a G7 y D9 (acorde de novena de dominante con la fundamental ausente) lo que crea un ambiente misterioso y dramático en la música. En el cuarto compás, se produce la primera cadencia para así en el compás 5 modular al relativo mayor de la tonalidad principal (Eb), donde el motivo se presenta de forma más lírica.

Figura 4. *Introducción, motivo principal*

44

SONATE
(Pathétique) Op. 13.
Dem Fürsten Carl von Lichnowsky gewidmet.

Grave.

8.

Cm G7/D D9 G B° G B°/F G9 Cm/Eb

Figura 5. *Compás 5, motivo lírico*

Modulación al relativo mayor

Los compases 7 y 8, presentan una homofonía dominada por la melodía, en la cual la mano derecha realiza octavas cromáticas ascendentes (utilizando alteraciones). Beethoven utiliza una serie de acordes disonantes y cromáticos en la introducción para crear tensión y expectativa en el oyente. Estos acordes contrastan con la tonalidad principal de Cm y crean una sensación de incertidumbre en la música.

Por otra parte, en el compás 7, Beethoven propone el acorde de D como función V/V para así resolver a G7 en el compás 9. La introducción termina con una semicadencia que pasa del grado I al V7, dejando como última nota la sensible de la tonalidad para así generar una sensación de inestabilidad y dar continuidad con la exposición.

Figura 6. *Semicadencia de la introducción.*

En la exposición se encuentran tres temas principales: A, B y C. El tema A se presenta al comienzo de la exposición y se desarrolla en C7. El recurso utilizado por Beethoven originario del

barroco y que funciona como pedal de tónica es el trémolo en la mano izquierda. Después de esto, se introduce la sección a2, que contiene un motivo con el bajo ascendente y termina con una soldadura.

Figura 7. Exposición, motivo Tema A.

Allegro di molto e con brio. 145

A

Trémolo

A partir del compás 51, comienza el tema B en Ebm, conformado por arpeggios en staccato, cruce de manos como pregunta y respuesta, mordentes y apoyaturas que decoran la melodía. Después de la sección B, se presenta el tema C de forma lírica en Eb, que se caracteriza por grupos de acordes en arpeggio, donde el bajo y la melodía se encuentran en los extremos mientras que en el medio hay voces en movimientos para completar la armonía. Beethoven incorpora al final de la frase una falsa sensible.

Figura 8. Tema B

146 **B**

Eb m

Figura 9. Tema C

Finalmente, en el compás 113, se encuentra el tema cadencial, que utiliza la escala de Cm armónica con los acordes Cm, Fm y B \flat en la mano izquierda. Este tema conduce a la sección final, donde se retoma el tema de la exposición y termina con una dominante secundaria del V grado, es decir D7.

Acto seguido, la obra presenta un puente en su desarrollo a partir del compás 133. En este punto, se utiliza el motivo rítmico de la introducción y el tempo inicial (Grave), pero ahora en tonalidad de Gm. El desarrollo continúa a partir del compás 137, en un tempo *Allegro molto e con brio* en compás de 2/2, y cambia a la tonalidad de Em.

Figura 10. Puente del desarrollo en Gm

Beethoven emplea recursos de la introducción y la exposición en esta sección del desarrollo, incluyendo el tema lírico y el trémolo con su melodía en staccato. En el compás 149, Beethoven utiliza el trémolo en la mano derecha, acompañado por acordes de C7, F y G9. Esta

Figura 12. *Reexposición.*

Figura 13. *Ejemplos de dominantes secundarias.*

Posteriormente, se inicia la coda epíloga, que retoma la estructura de la frase principal de la introducción para luego regresar al tema principal y realizar una recapitulación. Esta sección concluye con acordes fortísimos como D9, Cm, G7 y Cm, acompañados de silencios. Para Beethoven, el silencio es un elemento expresivo dentro del discurso musical.

Figura 14. *Final primer movimiento, silencios como elementos expresivos.*

Liebestraum no. 3 Franz Liszt**Tabla 2. Análisis**

MACRO ESTRUCTURA	A	B	A'	CODA
MICRO ESTRUCTURA	a1 + a2 + a3 + cadencia	b1+ b2+ transición + b3 + b3 ampliado + cadencia	a1+ a2	Cadencia exótica
DURACIÓN EN COMPASES	1-26	27-61	62-76	77-86

Liebestraum no. 3 o también llamado Sueño de amor, es una pieza para piano en forma de Lied (canción) con una estructura ternaria ABA'. La sección A (estribillo) está conformada por un tema lírico y cantáble en tonalidad de A \flat . La sección a1 comienza con un acorde de A \flat y se expande en un arpeggio ascendente, Liszt propone la melodía de la obra en la mano izquierda mientras que los arpeggios de la mano derecha complementan la armonía.

Además, incluye armonías con dominantes secundarias, tales como: V7/Vi, V7/V. Luego, en la sección a3 la armonía modula a la tonalidad de Fm, que es la relativa menor de la tonalidad principal. Durante esta sección, el compositor modula por tonalidades como E mayor y regresa a A \flat mayor, donde finaliza la sección con un acorde de V grado. La cadencia propuesta se realiza sobre el mismo grado, es decir, Eb.

Figura 15. Tema principal

Notturmo.
Nº 3.

a1 Poco Allegro, con affetto. Franz Liszt.

A

Figura 16. Cadencia, sección A.

La sección B, correspondiente a la estrofa, está en la tonalidad de B mayor. El acompañamiento se presenta en forma de arpeggio, mientras que la melodía se ejecuta con la mano derecha utilizando el quinto dedo. En las secciones b1 y b2, se emplean dominantes secundarias.

Además, el compositor introduce acordes que conducen hacia la tonalidad de C mayor, que será la tonalidad utilizada en la transición. En esta transición, se proponen los acordes de IV y Vi grado para lograr la progresión armónica deseada.

Figura 17. Sección B, en B mayor.

B *Più animato con passione*

B D#7/A# (V7/vi) D#7/A# (V7/vi) G#7 (V7/V)

Figura 18. Modulación a C mayor a partir de la transición.

Transición *sempre stringendo*

F G7 C

Las secciones b3 y b3 ampliado se encuentran en la tonalidad de E mayor. La melodía se presenta de forma apasionada, con una intensidad marcada por el fortísimo. Estas secciones se desarrollan a través de varias modulaciones y alteraciones armónicas, lo que añade un mayor grado de complejidad y riqueza tonal. En la sección b3 ampliado, Liszt regresa a A \flat y concluye la sección con el acorde de V grado, en este caso, E \flat 9. A continuación, se lleva a cabo la cadencia, la cual se desarrolla sobre el V grado.

Figura 19. Sección b3 en E mayor.

Figura 20. Cadencia sección B.

Por otra parte, la sección A' (repetición del estribillo) mantiene características de la sección A, pero con algunas variaciones y modulaciones. Esta sección, culmina en el V grado (E \flat 9), para dar paso a la coda final. Esta coda empieza con un arpeggio de A \flat , que conduce a acordes en staccato.

Figura 21. Inicio sección A', tonalidad Ab.

A'
Tempo primo.

dolce armonioso

Ab C7/G

Liszt propone una cadencia exótica en los acordes finales y son ejecutados de forma arpegiada a partir de A/C#, donde la función enarmónica la cumple el C# (nota pivot) para enlazarlo con el círculo de quintas descendente, es decir, el acorde de Bbm7. Acto seguido, el compositor propone un acorde V sobre I para resolver al acorde de tónica. Estos acordes otorgan un cierre satisfactorio a la composición, en consonancia con el estilo y la tonalidad establecida.

Figura 22. Coda.

CODA

più smorz. e rit.

Ab C7/G F A°/Eb D°

Gb Eb G° A°/C A/C# Bbm7 Ab Eb7/Ab Ab

Arabesque no. 1 Claude Debussy**Tabla 3. Análisis**

MACRO ESTRUCTURA	A	B	A'	CODA
MICRO ESTRUCTURA	a1 + a2 + a3+ coda	b1+b2+b3+ coda	a1+a2 variado	Escala pentatónica
DURACIÓN EN COMPASES	1-38	39-70	71-94	95-107

El Arabesque no. 1 es una pieza musical que sigue una estructura formal ternaria. En ella se pueden apreciar una amplia variedad de acordes y progresiones, que incluye acordes disonantes y modulaciones a tonalidades lejanas. Estas características revelan una combinación de temas contrastantes y desarrollo temático mediante variaciones rítmicas, armónicas y texturales. La pieza se encuentra en tonalidad de E mayor y comienza con una introducción en el ii grado, que consiste en un arpeggio de F#m7. El tema principal se presenta en el compás 6, donde se muestra una polirritmia entre ambas manos utilizando la escala pentatónica de E mayor.

Figura 23. Introducción y tema principal.

Première Arabesque
des Deux Arabesques

Claude Debussy

Introducción

A a1

Andantino con moto

p

rit. - - - *a tempo*

Tema principal

pp **Escala pentatónica**

F#m7/C# Emaj7 F#m7/A Emaj7 F#m F#m/E

F#m7/C# B9 E

Por otra parte, en el compás 10, se encuentra la idea contrastante que presenta una armonía ii7, vi7, con un movimiento ascendente en el bajo (F#, G#, A, A#). La sección a1 culmina con un acorde de F#9, que se repiten en los últimos cuatro compases acompañados de una melodía.

Figura 24. Idea contrastante, bajo ascendente.

poco a poco cresc.

sempre cresc.

F#m7

C#m7/G#

F#m7/A

F#m7/A#

A partir del compás 17, se inicia la sección a2, que expone una idea básica y repite la estructura del primer motivo. La armonía de esta sección se desarrolla a partir de los grados ii7 y Imaj7, e involucra una polirritmia entre ambas manos.

Figura 25. Compás 17, sección a2. Bajo descendente.

a tempo

a2

p

F#m7/C# *Emaj7* *F#m7/A* *Emaj7*

19

Polirritmia

D#7/Fx *C#m7/G#* *D#7/Fx* *F#m7/E* *B7/D#* *F#m7/C#*

Por otro lado, la sección a3 se desarrolla a partir del a tempo, con un segmento transicional en A mayor, que conduce a un segmento cadencial en F#m7, preparando así el terreno para la coda del tema A. Esta sección presenta el acorde dominante (B7) arpegiado en el bajo.

Figura 26. *Segmento transicional.*
Figura 27. *Coda del tema A.*

La parte B modula a A mayor en tempo rubato, y en la sección b1 se expone una idea básica con armonía ii9, V7, vi y V7. La idea contrastante de esta sección se desarrolla a partir de los grados I maj7, ii7 y IV maj7, y Debussy la concluye con la función V7/V. En la sección b2, se utiliza la escala pentatónica menor con arpeggios ascendentes. La sección b3 retoma elementos del tema B a partir del V grado. La coda de la sección B también involucra elementos rítmicos del tema B, pero esta vez modula a Am donde propone el primer acorde de C mayor (relativo mayor directo de la Am) retrasando así la sensación resolutive de Am. Esta coda da paso al retorno del tema A', que utiliza la misma armonía y elementos de la introducción.

Figura 28. Modulación del tema B a A mayor, sección b1.

B Tempo Rubato (un peu moins vite)

39 *p* *sf*

Bm9 E7 F#m B7 E7 A

Figura 29. Sección b2.

mosso

b2 *p* *cresc.*

F#m7 E9 Amaj7 Dmaj9

Figura 30. Cierre de B, retorno del tema A en A mayor.

4 Coda de B

63 *f* *dim. molto*

Paralelismos en el bajo

C/E F G7 Am G7/B Am G7 F C/E Dm7 G7 C/E F C7 F

Tempo 1º

69 *p* Retorno del tema A

C E7 F#m7 E7

A'

Por otro lado, en cuanto a la variación a2, se mantiene la misma armonía que se presentó en la introducción (ii, Imaj7) y posteriormente se realiza una breve modulación al IV grado. Debussy propone regresar a la tonalidad principal (E mayor) mediante tres arpeggios abiertos. En el primero de ellos se emplea la escala pentatónica de F#m, el segundo corresponde al acorde de E7 y el tercero al acorde de B7. A continuación, retoma el tema principal utilizando la escala pentatónica de E mayor y concluye con la coda final, la cual también incorpora notas de la escala mayor pentatónica de E, para finalmente concluir en la tónica.

Figura 31. Sección a2 variado.

a2 variado

F#m/C# Emaj7/B F#m/A E/G#

Figura 32. Arpeggios abiertos.

95

dim. *più dim.*

Escala pentatónica (F#m) E7 B7

Figura 33. Coda final con notas de la escala pentatónica de E mayor.

103

Sva

Coda final pp

E

Howl's moving castle- Joe Hisaishi

Es una canción compuesta por Joe Hisaishi para la película de animación japonesa titulada “El castillo ambulante” o en inglés (Howl's moving castle) de Hayao Miyazaki. El arreglo a cuatro manos está escrito por los arreglistas Callum Ware y Nhi Huynh. Presenta forma libre por secciones en tonalidad de Gm con ritmo de vals.

Comienza con una introducción que se desarrolla en tempo *andante*, donde se establece la armonía basada en los grados de la escala menor natural y la escala menor melódica. En esta sección introductoria, se utilizan los acordes del V grado mayor y el VI semidisminuido. Además, se incorpora el acorde de V/V para enriquecer aún más la progresión armónica. La introducción culmina con el acorde V7, generando así, una sensación de anticipación y preparando el terreno para la entrada del tema A.

Figura 34. *Introducción.*

Howl's Moving Castle

Joe Hisaishi
Arr. Callum Ware and Nhi Huynh

Main Theme

Andante

Primo

Secondo

D Gm Ebmaj7
add (13)/C

La pieza musical se divide en varias secciones que exploran diferentes tempos, tonalidades y variaciones temáticas. Comienza con la sección A, que mantiene la armonía introducida previamente, pero en tempo Allegretto. En esta sección, el tema principal se ejecuta en el piano

segundo y más adelante se transfiere al piano primo en la sección B. Las secciones C y D presentan melodías distintas a las secciones anteriores, aportando variedad a la composición.

Figura 35. Sección A.

A Allegretto

Escala de Gm armónica

p *f* *p*

mp

Gm Cm9 D9 Gm9

Figura 36. Inicio secciones C y D.

C

p *f*

Cm7 add(11)/F F7

D

3 3

Dm Maj7 Dm/A

Luego, las secciones E y F vuelven a presentar el tema principal, pero esta vez con variaciones. Además, a lo largo de toda la pieza, se destacan patrones rítmicos, como los tresillos. Por otra parte, en la sección G, escrita en tempo *andante*, se retoma la melodía principal de la introducción, lo que da paso a la siguiente sección que vuelve al tempo anterior, es decir, *Allegretto*, e incorpora elementos de la introducción.

Posteriormente, la sección I modula a la tonalidad de Cm. En esta sección, cada piano presenta el motivo como solista en staccato, y el ritmo de vals no está presente debido a que el indicador de compás cambia a 2/4. La armonía culmina con el acorde V7, es decir, G7. En cuanto a la sección J, vuelve a la tonalidad principal (Gm), pero esta vez con tempo *andante*. En esta sección, el piano secondo acompaña con arpeggios.

Figura 37. Sección I.

133 **Più mosso** **I**

8

mp

Modulación: Cm

*mp*³

Gm/D Cm6/A D7 Gm7

add(b13) add(11)

Cm/G Fm9 G7 Cm7 Fm7 add (b13) Eb maj7 omit 5/Bb

La sección L, que retoma el tempo *Allegretto*, vuelve a presentar la melodía principal, pero con variaciones, lo que da paso a la sección M. Esta última sección comienza con tempo *Meno Mosso* y modula a Am en tempo *Allegretto*, donde se presenta el tema principal nuevamente, y más adelante modula a E mayor, pero con mayor complejidad. Finalmente, la coda de la canción

se encuentra en la sección O, donde el piano segundo toca acordes en fortísimo y el piano primo interpreta una melodía ascendente. La pieza culmina con un acorde arpegiado de E add #9 (#13).

Figura 38. Sección M.

177 **M** *Meno Mosso* *ff* *a tempo* *f*

Modulación: Am

Dm9 E7 Am

Figura 39. Final de la pieza, acorde arpegiado.

mf *mf*

E add #9 (#13)

The name of life – Joe Hisaishi

Es una canción compuesta para la banda sonora de la película de animación japonesa titulada "El viaje de Chihiro" (en inglés, "Spirited Away"), dirigida por Hayao Miyazaki. El arreglo para piano a cuatro manos fue escrito por Kyunghoon Kim. Esta pieza está escrita en tonalidad de Db mayor. Además, presenta una forma libre por secciones.

El arreglo comienza con una introducción en tresillos, interpretada por el piano principal, que abarca desde el registro agudo hasta el medio del teclado. Esta introducción establece el ambiente y prepara el terreno para la primera melodía introductoria, que es acompañada por los acordes IVmaj7, V7 y I. A partir del compás 25, se encuentra la siguiente sección de la canción, donde entra el verso. Aquí, la melodía principal toma protagonismo y sigue los grados armónicos IV, V, I, vi, ii, I, IV y V.

Figura 40. *Introducción en tresillos.*

The Name of Life
from "Spirited Away"
for Piano Duet (1 Piano / 4 Hands)

Music by Joe Hisaishi
Words by Wakako Kaku

Piano Sandbox
Piano Arrangement
by Kyunghoon Kim

$\text{♩} = 94$
legato
sva

Piano 1

Piano 2

Figura 41. Melodía introductoria por los grados IVmaj y V7.

The image displays a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system shows a treble clef staff with a melody starting on a quarter note, followed by a half note, and then a triplet of eighth notes marked *gva*. The second system shows a treble clef staff with a melody starting on a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note, all within a red rectangular box. Below this melody, the bass clef staff shows two chords: *Gbmaj7* and *Ab7*. The dynamic marking *mp legato* is written above the first chord.

Gbmaj7 **Ab7**

Figura 42. Verso 1, melodía principal.

3

Melodía principal

mf

mp

Gbmaj9

Ab add 9 (13)

Después de la sección anterior, se encuentra el precoro, que comienza en el compás 33 y abarca 6 compases. En esta sección, la armonía sigue la siguiente estructura: IV, V7/vi, I, IV, V7/vi, ii y V. A continuación, en el compás 39, se presenta el coro. En esta parte, la melodía queda a cargo del piano primo sin acompañamiento. La belleza de la melodía se destaca al estar sola por cuatro compases. Luego, el acompañamiento se une en semicorcheas, realizando la siguiente progresión: vi, I, IV, I, Im, ii y V.

Figura 43. Sección del precoro.

The musical score for the pre-chorus section consists of two systems. The first system shows the piano part with a dynamic marking of *f ma dolce* and the guitar part with a *gva* marking. The second system shows the piano part with a dynamic marking of *mf* and the guitar part with chord symbols: **Ab**, **Gb add 9**, **F7**, **Bbm**, and **Db**.

Figura 44. Melodía del coro, realizada por el piano primo.

The musical score for the chorus melody consists of two systems. The first system shows the piano part with a dynamic marking of *p* and the guitar part with chord symbols: **Bbm/Db**, **Ab/C**, **Gbmaj7 /Bb**, **Dbmaj7 /Ab**, **Dbm/Fb**, and **Ebm**. The second system shows empty staves for the piano and guitar parts.

Después del primer coro, se encuentra la introducción con variaciones, pero con la misma armonía y aparece el verso 2 en el compás 62, seguido por el puente en el compás 70, el cual conserva la misma armonía del verso, pero con agregados de novena y su ritmo cambia por semicorcheas en el piano primo y corcheas en el piano segundo.

Figura 45. *Puente*

The musical score for the bridge section consists of two systems. The first system shows the piano part (piano primo) with a melodic line of eighth notes and the guitar part (piano secondo) with a bass line of quarter notes. The second system shows the piano part with a melodic line of eighth notes and the guitar part with a bass line of quarter notes. The chord markings are **Gb maj9**, **Ab add 9**, and **Db add 9**.

Posteriormente, se repite el precoro en el compás 78 y el coro en el compás 84, presentando así diversas variaciones. Finalmente, la pieza culmina con una coda caracterizada por tresillos en el registro agudo del piano y acordes con melodía en el registro grave, la armonía culmina con los grados IVmaj7, iii, IVmaj7 y Imaj7. Esta combinación crea un contraste sonoro y aporta un cierre emotivo a la composición.

Figura 46. Coda

95 11

gva

f *dim.*

Gb maj7 **Fm7**

Path of the Wind- Joe Hisaishi

Es una canción compuesta por Joe Hisaishi para la banda sonora de la película de animación japonesa “Mi vecino Totoro” de Hayao Miyazaki. El arreglo para piano a cuatro manos está escrito por Kyunghoon Kim. La pieza presenta una estructura de forma libre por secciones. Además, está escrita en tonalidad de Cm, es una pieza modal basada en la escala menor natural, en la cual presenta una introducción por el piano 1, donde se encuentra la primera melodía en staccato. La armonía se establece principalmente en los grados iv y v.

Figura 47. Primera melodía con los grados iv y v.

p *simile*

p

Fm9/Ab **Gm7**

En la siguiente sección, el piano 2 interpreta la melodía principal, mientras que el piano 1 toca apoyaturas en staccato. La armonía de esta sección se desarrolla con los grados iv, i y V7. Posteriormente, la siguiente sección realiza una modulación a Fm, donde la armonía se centra en los grados iv y v. La melodía en esta sección es distinta a las anteriores y concluye con grupos de notas irregulares para dar paso al tema principal en la tonalidad de Cm. En esta ocasión, la melodía se presenta de forma más compleja.

Figura 48. Sección dos, tempo más lento y melodía por el piano 2.

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system is marked with a tempo of quarter note = 80. It features two staves: the upper staff has a treble clef and contains two measures of music, each with a single quarter note on G4 (the second line of the staff) followed by a staccato mark. The lower staff has a bass clef and contains two measures of music, each with a single quarter note on C3 (the first line of the staff) followed by a staccato mark. The second system also consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains two measures of music, each with a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lower staff has a bass clef and contains two measures of music, each with a sequence of eighth notes: C3, D3, E3, F3, E3, D3, C3. Below the first measure of the second system is the chord label **Fm7/Ab** in red text, and below the second measure is the chord label **Cm7/G** in red text.

Figura 49. *Sección tres, modula a Fm.*

Bbm add 9

La siguiente sección presenta un tempo más lento, donde tanto la melodía como el acompañamiento se marcan con staccato, creando un sonido divertido. Luego, la canción vuelve a Fm en la siguiente sección, y la melodía se vuelve aún más compleja. A continuación, la última sección regresa a Cm, y la melodía es acompañada por semicorcheas en ambas partes, otorgando complejidad y un clímax a la pieza. Finalmente, se incluye una coda dentro de esta sección, caracterizada por acordes disonantes y culmina con trémolos.

Figura 50. Sección cinco, melodía y acompañamiento en staccato.

$\text{♩} = 70$

mp

Ab add 9

Figura 51. Sección 6, retoma a tonalidad de Fm.

♩ = 90

Bbm7 **Cm**

Figura 52. Sección final en la tonalidad de Cm, melodía acompañada por semicorcheas.

63 ^(8va) ₇

ff a tempo *l.h.* *l.h.*

f a tempo

Ab add 9 **Eb add 9 (13)/G**

Figura 53. Final con trémolos y acorde suspendido.

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. Both systems are marked *a tempo*. The first system shows a right hand with tremolos and a left hand with sustained notes. Dynamics include *ff* and *pp*. The second system features similar tremolos and sustained notes, with dynamics *fp*, *f*, and *pp*. A red label **C sus 2/ G** is located below the second system.

6.4 Análisis estético e interpretativo

De acuerdo con el análisis estructural y armónico hecho previamente, se procede con el análisis interpretativo y del lenguaje estilístico de cada una de las obras. A continuación, se presenta dicho análisis obra por obra según su cronología.

Sonata no. 8 (patética) - Ludwig van Beethoven

Esta sonata, es un punto neurálgico en la historia de la música para piano ya que representa el comienzo de la era romántica, puesto que, su nombre “patética” se aproxima a la idea del compositor de involucrar sentimientos que prevalecen sobre la mera expresión o la simple ciencia

musical. Desde la perspectiva anterior, el componente patético recorre toda la obra, dando al oyente la sensación de que es un hombre hablando en primera persona en este caso el compositor.

Beethoven utiliza varios elementos que definen su lenguaje musical, entre ellos notas cortas seguidas de notas largas, el silencio y acordes de séptima de dominante, dando finales suspensivos a algunas de las frases para generar una expectación en el oyente. Desde esta intención, el compositor quiere generar cierta ansiedad en quien escucha su obra y contrastante con ello, presenta pasajes briosos donde la línea melódica se acompaña de efectos de trémolo asimilando una turbulenta cabalgata que pareciese no tuviera fin.

La interpretación de esta música supone un gran desafío para cualquier pianista, ya que Beethoven es el compositor representativo de los contrastes en la música y prueba de ello, es precisamente el tratamiento que da a los dos temas en el primer movimiento de la sonata en cuestión, donde el primero de ellos se escucha pasional, heroico y trágico, mientras que el segundo, es mucho más lírico, sutil y reflexivo. Es entonces cuando el intérprete debe recurrir a recursos como el manejo del peso en los fortes, la independencia casi orquestal en las dos manos, la sutileza del legato y en general el juego de articulaciones que le permiten expresar una idea casi de orquestación en el piano.

Desde la perspectiva anterior, se hace necesario también mantener constantemente la idea estructural de la obra, ya que es una estructura que parte desde una célula generadora manteniendo una constante no solo en su primer movimiento sino en el segundo y el tercero, por lo que mantener un tempo constante respetando las indicaciones del compositor es de vital importancia para la ejecución correcta de esta pieza.

Nocturno no. 3 (Sueño de amor) - Franz Liszt

Los tres sueños de amor escritos por Franz Liszt se encuentran inspirados en tres poemas de Ludwig Uhland y Ferdinand Freiligrath sobre las tres facetas del amor, siendo el primero, el amor religioso, el segundo el amor erótico y el tercero el amor incondicional.

Es precisamente el tercero, el más famoso de los sueños de amor, donde el compositor nos ofrece una transcripción abstracta de las palabras a la música. En ese sentido, se mantiene la idea “patética” que Beethoven ya nos expondría asociada a involucrar sentimientos en la música, pero con un claro elemento programático que propicia la identidad de la obra en sí.

Interpretativamente, esta obra procura de recursos como el conocido “tercera mano” donde la línea melódica se distribuye entre las dos manos e igualmente el bajo y el acompañamiento armónico están distribuidos en la mano izquierda y derecha respectivamente, dando la ilusión de que un tercer pianista está tocando. Es de notar que Liszt escribió esta obra en su madurez por lo que presenta una serie de audacias armónicas que para la época rompían con los esquemas tradicionalistas, cabe recordar que este autor, fue el abanderado del movimiento llamado músicos del porvenir.

Desde lo anterior, el concepto de consonancia y disonancia viene a reevaluarse ya que en esta obra Liszt nos presenta el acorde disminuido no simplemente como la tradición nos dice que debe ser resuelto hacia una distensión, sino que es toda una secuencia generadora que produce en el oyente el sentimiento ansioso de querer ir a un lugar casi jugando con su respiración.

La escritura Lisztiana se caracteriza por ser de extrema complejidad, sin embargo, en esta obra se reduce la dificultad técnica sin perder de vista su característico lenguaje pero manteniendo pasajes de bravura donde el pianista tiene que recurrir a un virtuosismo mesurado pero efectivo, prueba de ello es el punto climático que aparece en la tonalidad de E mayor donde hay una secuencia de desplazamiento del movimiento contrario de las dos manos que ejecutan la línea

melódica y el bajo para regresar rápidamente al centro del teclado donde entre las dos manos también se interpreta el acompañamiento armónico. En esta misma perspectiva, no podían faltar las famosas “cadencias Liszt” donde el compositor despliega mediante artificios técnicos una secuencia virtuosa que en este caso la primera de ellas está dada en notas dobles y la segunda un cromatismo que termina en arpegios compuestos.

Quizá el punto más complejo de la obra y más interesante es la sección final, característica por su cruce de manos donde tenemos un regreso al tema principal con ciertas variaciones que van a desembocar en una coda llena de armonías exóticas que no dan una completa sensación resolutive.

Arabesque no. 1- Claude Debussy

Los dos arabescos fueron escritos por Claude Debussy en su etapa primitiva como compositor donde aún estaba descubriendo su lenguaje propio. Sin embargo, ya denotan una personalidad única y el camino que posteriormente su autor seguiría.

El primero de ellos escrito en E mayor es quizá el más famoso de los dos y sigue uno de los elementos inspiradores de los que Debussy tomaría más recursos como lo es el agua. La palabra arabesco viene de los adornos de formas geométricas que los árabes utilizaban en las fachadas de sus casas y templos, y cuando se transfiere a la música, se encuentran precisamente ante obras que presentan adornos basados en arpegios. Entonces, Debussy recurre a estos artificios estilísticos para crear una obra que imita el devenir del agua caprichosa y tranquila, a la vez que involucra elementos de la cultura japonesa como lo es la escala pentatónica que da origen al tema principal.

Se encuentra entonces una obra que contrasta con la primera que expusimos en este análisis, donde el sentimiento “patético” era lo fundamental, aquí entonces es el sentimiento eidético asociado a la explosión de imágenes generadoras de inspiración. Se puede decir entonces que es la imagen la protagonista del hecho musical y en este caso el autor, trata de llevar al lenguaje

de los sonidos una gama de cuadros realistas utilizando armonías extendidas y acordes modales para dar como resultado una obra netamente descriptiva.

La gran complejidad técnica e interpretativa de esta obra es mantener la sutileza de principio a fin donde el pianista se ve obligado a tocar en un volumen menor al acostumbrado y a usar el pedal de una manera un poco más frecuente para que las armonías se conjuguen, pero no se mezclen. Cuando se escucha el lenguaje de Debussy parece estar inmerso en la banda sonora de un cuento de hadas, donde cada acorde que emerge nos presenta un color y una sensación asociada a una imagen.

Merry Go -Round of life- Joe Hisaishi

Es importante mencionar que Joe Hisaishi decide tomar elementos anteriormente vistos de la música académica, tales como la música clásica, romántica y contemporánea, que son una base para la composición de la música incidental, ya ésta se utiliza para resaltar las emociones, los momentos claves y los aspectos narrativos de las películas.

Merry Go -Round of Life (La alegría de vivir) escrita para la banda sonora de la película “El castillo ambulante” de Hayao Miyazaki sugiere una metáfora que representa la naturaleza cíclica y cambiante de la existencia humana. La melodía principal tiene un ritmo fluido y armonías evocadoras que envuelven en una atmósfera de encanto y nostalgia, transmitiendo así una sensación de un castillo en movimiento partiendo del ritmo de vals.

La pieza tiene un ritmo suave y fluido, con notas que fluyen naturalmente entre sí. La progresión armónica es cautivadora y, en momentos clave, se intensifica para crear un mayor impacto emocional. A medida que la melodía se desenvuelve, se pueden escuchar cambios sutiles en la instrumentación y en la dinámica, además de diferentes texturas, colores sonoros y modulaciones lo que añade variedad y profundidad a la composición.

“Merry Go- Round of Life” va más allá de ser solo una melodía encantadora. Representa el amor, la aceptación y la libertad en su esencia misma. A través de sus notas y acordes, la canción nos recuerda la importancia de amar y ser amados, de aceptarse a sí mismos y a los demás, y encontrar la libertad en nuestra propia expresión y crecimiento personal.

The name of life- Joe Hisaishi

Esta pieza fue escrita para la película “El viaje de Chihiro” producida por Hayao Miyazaki. La melodía de la canción es delicada y emotiva y es interpretada principalmente por un piano, el cual se desarrolla de manera gradual con arpeggios fluidos y líneas melódicas evocadoras. La composición está llena de sutilezas y detalles armónicos que enriquecen la experiencia auditiva. Hisaishi utiliza una variedad de técnicas pianísticas, como cambios de dinámica, acordes arpegiados con séptima mayor y menor para añadir una sensación de profundidad y expresividad.

La canción surge en un momento crucial para el personaje principal, cuando finalmente encuentra un sentido de tranquilidad y ha logrado lidiar con la ansiedad y el miedo que le producía enfrentar una nueva etapa en su vida, como mudarse y perder a sus padres. Esta composición refleja un verdadero viaje de crecimiento personal en el que el personaje aprende a superar las dificultades y enfrentar los desafíos con valentía. La melodía transmite una sensación de serenidad y aceptación, simbolizando el momento en el que la protagonista encuentra la calma interior y la confianza para seguir adelante.

A medida que la música se desarrolla, se puede sentir cómo el amor que el personaje siente por los demás se convierte en una poderosa fuerza que la impulsa. Los lazos afectivos y las relaciones significativas que ha establecido a lo largo de su viaje son clave para superar los obstáculos y encontrar la felicidad en su nueva vida.

Path of the wind- Joe Hisaishi

Path of the Wind (Camino del viento) es una pieza musical compuesta por Joe Hisaishi para la película animada "Mi vecino Totoro" del Studio Ghibli, producida por Hayao Miyazaki. El sonido del viento es un elemento clave en la película. Su representación musical a través de arpeggios refleja la danza del viento, transmitiendo una sensación de libertad y movimiento en sintonía con la naturaleza. En su primera noche tanto el padre como las hijas escuchan atentamente el viento que sopla afuera. Su primera melodía, acompañada por cuartas transmite una sensación de esperanza que conlleva a un arpeggio que representa el viento.

Es decir, el sonido del viento y la interacción de los personajes con él transmite una conexión con la naturaleza. Esta conexión se manifiesta en una escena en la que Totoro, el espíritu del bosque realiza un ritual con una sombrilla y movimiento de su cuerpo para hacer brotar semillas y observar cómo crecen y se convierten en árboles.

7. Conclusiones

La estética de una obra se encuentra determinada por diferentes factores entre ellos los más importantes a resaltar son: la evolución del lenguaje compositivo del compositor que hasta el momento de la escritura la obra haya alcanzado, las influencias bien sea de estilo o época que el compositor incorpore en la escritura de su obra y el objetivo o destino para el cual la obra fue escrita.

Es de notar que los compositores a lo largo de su trayectoria artística tratan por todos los medios de crear un lenguaje propio que los identifique y es lo que finalmente los hace brillar y trascender.

La interpretación requiere de un análisis concienzudo no sólo de los elementos de la música sino de cómo los mismos impactan en la elaboración del discurso musical.

Interpretar es a la vez analizar, comprender y expresar el lenguaje codificado que los autores nos presentan en sus partituras.

Desde la pedagogía es posible visualizar varios elementos asociados a la comprensión del lenguaje musical pues el intérprete que comprende la música que toca será a futuro un pedagogo capaz de enseñar esta misma o cualquier otra de características similares.

Nuestra labor como docentes del área de música y específicamente en la enseñanza del piano es generar una cultura de búsqueda integral en los estudiantes, que no sólo se limiten a repetir pasivamente las notas escritas, sino que indaguen y profundicen en las obras a estudiar para que las mismas puedan ser interpretadas de forma holística.

Referencias Bibliográficas

- Advis, L. (1980). Acerca de la música incidental en cine. *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (13), 53-55.
- Antillanca, P. (2016). Una música que construye. Elementos musicales claves para la generación de atmósferas emotivas en escenas de tres películas de Studio Ghibli. *Panambi: Revista de Investigaciones Artísticas* (3), pps. 209-233
- Beethoven, L. (1799). *Sonata Patética, Op. 13, Primer movimiento* [Partitura]. [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/ee/IMSLP243128-PMLP01410-Beethoven, Ludwig van-Werke Breitkopf Kalmus Band 20 B131 Op 13 scan.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/ee/IMSLP243128-PMLP01410-Beethoven,_Ludwig_van-Werke_Breitkopf_Kalmus_Band_20_B131_Op_13_scan.pdf)
- Bucher, P. (2021). *Ludwig van Beethoven como innovador en la técnica e interpretación pianística* (Tesis de pregrado). Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina
- Buitrago, A. (2011). *Recital de piano: estudios funcionales de la técnica pianística sobre seis estilos musicales* (Tesis de Pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia.
- Calderón, E. (2014). Música Incidental moderna (Producciones Cinematográficas, Teatro y Ballet). https://www.academia.edu/34752854/Musica_incidental
- Chacón, J. (2020). *La Influencia De Franz Liszt En La Obra: “Canto De Amor” Del Compositor Ricardo Castro* (Tesis de Pregrado). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tluxtla Gutiérrez, México.
- Chávez, C. (1964). *El pensamiento musical* (1a ed.). Fondo de cultura económica.
- Corzo, C. y Martínez, C. (2018). *Composición y producción de la música incidental para la obra de teatro La farsa de los muñecos de papel, una pieza original de Roberto Serpa Flórez* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia.

- Domínguez, C. (2013). *Origen y evolución de la música incidental* (Tesis de Pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia.
- Dorfles, G. (2016). *El devenir de las artes*. Fondo de Cultura Económica.
- Downs, P. G. (2015). *La música clásica* (1a ed.). Ediciones Akal.
- Esteban, L. (2019). *La temática musical en la narrativa cinematográfica de Studio Ghibli* (Tesis de Doctorado). Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España
- Hisaishi, J. (1986). *Howl's Moving Castle* [Arreglo por Ware, C. y Huynh, N.]. *Studio Ghibli*.
- Hisaishi, J. (1987). *Path of the Wind* [Arreglo por Kim, K.].
<https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0124531>
- Hisaishi, J. (2001). *The Name of Life* [Arreglo por Kim, K.].
<https://www.musicnotes.com/sheetmusic/mtd.asp?ppn=MN0217823>
- Honolka, K. y Richter, L. (Eds.) (2022). *Historia de la Música*. Edaf.
- Larue, J. (s. f.). *Análisis del estilo musical (Musica (idea))*. Idea Books, S.A.
- Mendoza, D. (2020). *Propuesta pedagógica para potenciar desde la experiencia musical el desarrollo emocional y psicosocial de jóvenes entre los 9 y 17 años en la comunidad de Santa Margarita (Barrio lucero alto, localidad ciudad Bolívar)* (Tesis de Maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Muscore. (s/f). *Howl's moving castle (Main Theme)* [4 hands piano].
<https://musescore.com/user/3140161/howl-s-moving-castle-main-theme-4-hands-piano>
- Olaya, O. (2009). *Música para cine composición y producción de la música original para el cortometraje animado "El Mercader de Sueños"* (Tesis de Pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia

Ortiz, A. (2020). *Música cinematográfica. Análisis musivisual y composición musical para el cortometraje Eva con base en la visión creativa de Alexandre Desplat en la película La forma del agua* (Tesis de Pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.