

Recital Ecléctico por las épocas: Barroca, Clásica y Romántica de la Literatura Pianística

Jesús Steven García Reyes

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Música

Director

Rubén Darío Castillo Meza

Maestro en Música

Master en Investigación Musical

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes Música

Bucaramanga

2024

Contenido

Introducción	5
1.Planteamiento del Problema	7
1.1.Antecedentes	7
1.2.Pregunta de investigación	9
1.3.Objetivos	10
1.3.1Objetivo General	10
1.3.2Objetivos Específicos.....	10
1.4Justificación	10
2.Marco Teórico.....	13
2.1Evolución de la literatura pianística a lo largo de las épocas	13
2.1.1Época Barroca.....	13
2.1.2Época Clásica	14
2.1.3Época Romántica.....	14
2.2Análisis morfológico e interpretativo.....	15
3.Metodología	17
3.1Fase 1: Elección de las Obras para el Repertorio	17
3.2Fase 2: Análisis Morfológico e Interpretativo	17
3.2.1 Preludio y Fuga No. 2 en Do menor BWV 847 del Clave Bien Temperado de Johann Sebastian Bach	17

3.2.2 Sonata para Piano No. 14 en Do sostenido menor, Op. 27 No. 2 Claro de Luna de Ludwig van Beethoven 19

3.2.3 Estudio Op. 10 No. 12 en Do menor “Revolutionary Étude” de Frédéric Chopin.....23

3.2.4 Momento Musical Op. 16 No. 3 en Si menor de Serguéi Rachmaninoff 25

3.2.5 Fantasía-Improptu Op. 66 en Do sostenido menor de Frédéric Chopin 27

3.2.6 Salut d’Amour Op. 12 en Mi mayor de Edward Elgar 28

3.3 Fase 3: Montaje y Recital Final 29

4. Recursos 30

5. Conclusiones 31

Bibliografía 33

Resumen

Título: Recital Ecléctico por las épocas: Barroca, Clásica y Romántica de la Literatura Pianística ¹

Autor: Jesús Steven García Reyes ²

Palabras Clave: Piano, Recital, Épocas, Barroca, Clásica, Romántica.

Descripción: El piano, a pesar de algunas limitaciones interpretativas y técnicas en comparación a otros instrumentos clásicos, como la producción de vibrato o la variación de volumen sobre una misma nota previamente ejecutada, presenta una notable versatilidad tímbrica y armónica en relación con sus predecesores, como el clavecín. Esta versatilidad ha facilitado una exploración cada vez más detallada y compleja de su potencial técnico y sonoro a lo largo del tiempo. El presente proyecto pretende demostrar la versatilidad interpretativa y sonora del piano por medio de, el recital musical, la interpretación de obras musicales representativas de diferentes épocas, en las cuales, incluye el *Preludio y Fuga No. 2 en Do menor BWV 847* del Clave Bien Temperado de Johann Sebastian Bach, la *Sonata para Piano No. 14 en Do sostenido menor Op. 27 No. 2 Claro de Luna* de Ludwig van Beethoven, el *Estudio Op. 10 No. 12 en Do menor Revolutionary Étude* de Frédéric Chopin, el *Momento Musical Op. 16 No. 3 en Si menor* de Serguéi Rachmaninoff, la *Fantasía-Improptu Op. 66 en Do sostenido menor* de Frédéric Chopin y la obra *Salut d'Amour Op. 12 en Mi mayor* de Edward Elgar. Además, se realizará un análisis interpretativo en el cual se resaltarán las características técnicas de las obras, así como la resolución de dificultades técnicas halladas durante el proceso de montaje.

¹ Trabajo de Grado

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes Música. Director Rubén Darío Castillo Meza. Maestro en Música

Introducción

El piano, concebido históricamente como una evolución directa del clavicémbalo y otros instrumentos de teclado, surgió en respuesta a las limitaciones interpretativas intrínsecas que caracterizaban a sus predecesores. Entre las principales limitaciones que enfrentaban los instrumentos de teclado antiguos, se destacaba su incapacidad para generar variaciones dinámicas, lo que los limitaba a reproducir todas las notas con un único nivel de volumen. Este progreso técnico y conceptual en el diseño del piano no solo representó un avance significativo en términos de sus capacidades sonoras inherentes, sino que también cataliza una serie de oportunidades inéditas en los ámbitos compositivos, técnicos e interpretativos, consolidando al piano como un instrumento de una versatilidad excepcional y sin precedentes en la historia de la música occidental.

Esta versatilidad intrínseca del piano ha posibilitado que, a lo largo de las diversas épocas y períodos de desarrollo estilístico-musical, una plétora de compositores talentosos y visionarios hayan emergido y se hayan beneficiado de las amplias capacidades técnicas y expresivas del instrumento. Estos compositores, mediante la exploración y explotación de las posibilidades inherentes al piano, han creado un corpus de obras musicales que, hasta la fecha, se mantienen como ejemplos paradigmáticos y emblemáticos tanto del instrumento mismo como del contexto estilístico y cultural en el que fueron concebidas y desarrolladas.

En este marco contextual y bajo la perspectiva subjetiva del autor de este estudio académico, se ha llevado a cabo una cuidadosa selección de seis obras musicales que se consideran representativas y significativas en la evolución y desarrollo del repertorio pianístico a lo largo de los diferentes períodos estilístico-musicales. Este recorrido musical comienza con el análisis y estudio del Preludio y Fuga No. 2 BWV 847 de Johann Sebastian Bach, una obra emblemática del período barroco. Posteriormente, se aborda la Sonata No. 14 Op. 27 de Ludwig Van Beethoven, una pieza icónica del período clásico. Continuando con el estudio, se exploran el Momento Musical

Op.16 No. 3 de Sergei Rachmaninoff, el Estudio Op. 10 No. 12 y la Fantasía-Improptu Op. 66 de Frédéric Chopin, obras representativas del movimiento romántico en la música. Finalmente, se incluye en este análisis la obra Salut d'Amour Op. 12 de Edward Elgar, que representa una fusión de estilos y una transición hacia el periodo moderno.

Una vez establecidas y definidas las obras musicales que conforman el repertorio seleccionado para este estudio, el proyecto se enfrenta al desafío académico y artístico de profundizar y resaltar las capacidades interpretativas inherentes al piano, que se manifiestan y se ponen de manifiesto de manera distintiva en cada uno de los períodos musicales seleccionados. Es importante señalar que la elección y selección del repertorio no se basa únicamente en la complejidad técnica y la maestría requerida para la ejecución de estas piezas musicales, sino que también se tiene en cuenta el profundo impacto emocional y estético que estas obras pueden generar en el público. Este aspecto subraya y resalta la habilidad y destreza del instrumento pianístico para evocar y transmitir una amplia gama de emociones y sentimientos, que son hábilmente interpretados y expresados por el pianista a través de sus decisiones interpretativas y su habilidad artística.

1. Planteamiento del Problema

1.1 Antecedentes

Luego de verificar la bibliografía de investigaciones relevantes para este proyecto, se mencionan a continuación, una variedad de referencias que van desde el ámbito local, el ámbito nacional hasta el ámbito internacional, las cuales proporcionan contenidos a la metodología y al marco teórico de este proyecto.

Primeramente, el trabajo titulado *Música Pianística, Herencia Romántica Recital de Piano* de Carlos Andrés Corena Perea, llevado a cabo en el año 2009 en la Universidad Industrial de Santander. El autor promueve la actividad de recital como un acercamiento a la experimentación de emociones y el desarrollo intelectual a través de la interpretación de cada una de las obras.

También, *Recital de Música Andina Colombiana para Piano sobre una recopilación de composiciones escritas en el siglo XX* trabajo de grado escrito y ejecutado por Viviana Milena Santos Dávila, en la Universidad Industrial de Santander en el año 2019. El cual busca exponer elementos técnicos e interpretativos importantes para el desarrollo de un recital y la forma en la que el repertorio a partir de sus particularidades permite el desarrollo de dicho recital.

Igualmente, el trabajo de grado titulado *Recital Didáctico: Cuatro Facetas Interpretativas del Piano* de Leonardo Fabio López Porras, desarrollado en el año 2014 en la Universidad Industrial de Santander, en este se resalta la importancia del contexto y los conocimientos necesarios para que la interpretación realizada por el instrumentista se acerque al pensamiento del compositor de cada obra.

Además, *Estudios Funcionales de la Técnica Pianística sobre seis Estilos Musicales* de Andrea Buitrago Quiñonez, trabajo de grado realizado en el año 2011 para la Universidad Industrial de Santander, expone la importancia de las cualidades tímbricas del piano y el contexto histórico del recital pianístico y unos de sus principales exponentes, tales como, Beethoven, Chopin y Liszt.

Por otro lado, el trabajo de grado titulado *El piano como instrumento universal: Un acercamiento a cómo este instrumento se adapta a diferentes géneros y formatos* escrito por Daniel López Ramírez en el año 2010, para la Pontificia Universidad Javeriana. En el cual se habla acerca de la versatilidad interpretativa del piano y de la forma en la que se acopla a distintos formatos musicales.

Asimismo, Neiver Daniella Cáceres Ortigoza en su trabajo *Análisis de la toccata en do menor BWV 911 de Johann Sebastian Bach, para una interpretación estilística en un piano moderno*, en el año 2016 escrito para la Pontificia Universidad Javeriana, expone la importancia de entender el contexto histórico de la época barroca y su ejecución en el piano moderno, teniendo en cuenta el aspecto estilístico de la época.

Igualmente, el documento de Agustín Muriago, realizado el año 2016 en la Pontificia Universidad Católica de Argentina y titulado *El recital de piano: Origen, Evolución y Vigencia*, expone la envergadura del recital pianístico desde sus orígenes y las distintas transformaciones que ha atravesado, teniendo como pilar el análisis de la propuesta más adaptada al público en cuestión.

De igual forma, el *Recital de graduación para optar por el grado de Licenciatura en Música con énfasis en la ejecución y enseñanza del Piano* de Patrick Daniel Brandl Suárez realizado en la Universidad Nacional de Costa Rica en el año 2021. En el cual se aborda un repertorio ecléctico, así como el que se propone en este proyecto de grado, que van desde: la época barroca con la Sonata BWV 964 de Johann Sebastian Bach, la época clásica con el Concierto IV para piano y orquesta Op. 58 de Ludwig van Beethoven y la época post romántica con Preludios de G. Gershwin.

Por último, el *Recital de graduación para optar por el grado de Licenciatura en Música con énfasis en Enseñanza e Interpretación del Piano* de Andrés Josué Mora Corrales, llevado a cabo en el año 2021, en la Universidad Nacional de Costa Rica. Este recital abarca un repertorio

similar al del presente proyecto de grado, englobando las épocas del Clasicismo y el Romanticismo, de modo que, explora las obras musicales de algunos de los compositores más representativos de esas épocas: Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin y Serguéi Rachmaninoff.

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo el repertorio elegido para desarrollar el recital y su debido análisis interpretativo potencia el progreso técnico e interpretativo del pianista solista?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Llevar a cabo un recital ecléctico, abordando obras de las épocas barroca, clásica y romántica del repertorio pianístico.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Seleccionar las obras que serán interpretadas en el recital ecléctico, asegurando una representación adecuada de las épocas barroca, clásica y romántica.
- Realizar un análisis morfológico e interpretativo detallado de cada obra que componen el recital ecléctico, centrándose en las características distintivas de cada período musical representado.
- Interpretar el repertorio seleccionado resaltando las características interpretativas de las épocas barroca, clásica y romántica, ofreciendo al público una experiencia musical envolvente.

1.4 Justificación

El piano, reconocido como uno de los instrumentos más emblemáticos y versátiles en la historia de la música occidental, ha experimentado una evolución significativa desde su origen en el siglo XVIII, sucediendo al clavecín y el clavicordio, instrumentos populares en el siglo XVII. Esta evolución no sólo permitió nuevas exploraciones musicales, sino que también ha sido testigo y protagonista de diversas transformaciones estilísticas, técnicas e interpretativas que han dejado una huella indeleble en la literatura musical.

La realización de un *Recital Ecléctico por las épocas: Barroca, Clásica y Romántica de la Literatura Pianística* surge como una iniciativa académica y artística destinada a explorar y comprender la riqueza y diversidad de la literatura pianística a través de diferentes periodos

estilístico-musicales. Este recital busca no sólo presentar una selección de obras representativas de cada periodo, sino también ofrecer una experiencia sonora y emocional que permita al público y a la comunidad académica apreciar y valorar la evolución y la contribución del piano en la música clásica.

La selección de las obras incluidas en el recital, como el *Preludio y Fuga No. 2 BWV 847* de Johann Sebastian Bach, la *Sonata No. 14 Op. 27* de Ludwig Van Beethoven, el *Momento Musical Op.16 No. 3* de Sergei Rachmaninoff, el *Estudio Op. 10 No. 12*, la *Fantasia-Improvisata Op. 66* de Frédéric Chopin, y *Salut d'Amour Op. 12* de Edward Elgar, se fundamenta en su relevancia histórica, su significado artístico y su influencia en la literatura pianística de sus respectivos periodos. Estas obras representan no sólo los logros técnicos y estilísticos de sus compositores, sino también la capacidad del piano para expresar una amplia gama de emociones y sensaciones a través de su sonido único y su versatilidad interpretativa.

Además, este recital ecléctico ofrece una oportunidad invaluable para el análisis y la comparación de las diversas técnicas interpretativas, convenciones estilísticas y las características distintivas de cada época. Este enfoque comparativo contribuirá significativamente al enriquecimiento del conocimiento y la comprensión de la música pianística desde una perspectiva histórica y estilística, permitiendo una apreciación más profunda de la evolución del arte pianístico a lo largo del tiempo.

En conclusión, la realización de este recital y la investigación asociada representan un esfuerzo significativo para promover y difundir el amplio patrimonio musical del piano. Este proyecto resalta la importancia del piano y su influencia en la música clásica, también ofrece una valiosa plataforma para el estudio, la apreciación y el disfrute de la literatura pianística a lo largo

de los siglos. Mediante la presentación de estas obras y el análisis, se busca fomentar un mayor entendimiento y aprecio por la riqueza y diversidad del repertorio pianístico en toda su magnitud histórica y estilística.

2. Marco Teórico

Este marco teórico se respalda en la comprensión de que los recitales de música constituyen el medio principal para preservar y promover la evolución del repertorio pianístico. Este proyecto se suma a la tradición de eventos musicales que buscan enriquecer y diversificar la apreciación de la música clásica. Al explorar las obras representativas de las épocas barroca, clásica y romántica, este recital aspira a ofrecer una experiencia auditiva variada y a profundizar la comprensión de la evolución de la literatura pianística a lo largo del tiempo. En este contexto, se reconoce la importancia crucial de la investigación y el análisis interpretativo en la selección del repertorio y en la presentación de una experiencia enriquecedora tanto para los intérpretes como para el público asistente.

2.1 Evolución de la literatura pianística a lo largo de las épocas

Podemos identificar transformaciones significativas en la técnica, el estilo y la expresión musical a lo largo de las diferentes épocas. Este enfoque nos proporciona una comprensión más profunda y completa de cómo ha evolucionado la literatura pianística.

2.1.1 *Época Barroca*

En la época barroca, comprendida entre los siglos XVII y XVIII, la literatura pianística experimentó un desarrollo significativo, particularmente bajo la influencia de Johann Sebastian Bach, un músico y compositor nacido en Eisenach, Alemania en el año 1685. Fue uno de los compositores más relevantes y emblemático de esta época. Sus composiciones exploran la complejidad técnica y la profundidad emocional del instrumento, haciendo una contribución significativa al repertorio para piano. Su enfoque en la polifonía y el contrapunto influyó en la evolución de la música para teclados, sentando las bases para futuros desarrollos en el ámbito del piano. Sus obras, como las fugas y preludios del clave bien temperado, continúan siendo

emblemáticas de la literatura pianística barroca, reflejan la complejidad y la maestría técnica que caracterizaron esta época.

2.1.2 *Época Clásica*

Esta época abarca aproximadamente desde mediados del siglo XVIII hasta principios del siglo XIX, la música experimentó unas transformaciones significativas. Destaca la evolución hacia formas musicales más claras y estructuradas, como la sonata y la sinfonía, contrastando con las formas libres y ornamentadas de la época barroca, buscando la claridad y la belleza en la expresividad emocional en la musical las obras musicales comenzaron a enfocarse en la melodía y la simplicidad, evitando la densidad en el contrapunto característico del barroco tardío.

Uno de los compositores más relevantes de la época Ludwig van Beethoven, nacido en Bonn, Alemania en el año 1770. Beethoven fue un músico y compositor esencial en la transición del estilo clásico al romántico, y su música para piano refleja esta evolución. Sus sonatas para piano, como la sonata *Claro de Luna* y la sonata *Patética*, con ejemplos notables de su genio creativo y su innovación estilística. Durante esta época, el piano se consolidó como un instrumento solista prominente, y los compositores exploraron nuevas formas de expresión técnica pianística.

2.1.3 *Época Romántica*

Durante esta época, la cual abarcó finales del siglo XVIII hasta principios del siglo XX, la música experimentó una revolución estilística y emocional. Los compositores exploraron la expresión subjetiva, desafiando las pautas establecidas en la época clásica. Surgen nuevas formas musicales, como las baladas y los poemas sinfónicos, que facilitaban narrar historias y expresar emociones de manera más libre mediante las obras musicales. Se destaca la creatividad y autenticidad, dando oportunidad a más experimentación estructural y armónica.

Asimismo, se destacan tres compositores Frédéric Chopin, Serguéi Rachmaninoff y Edward Elgar representativos de la música romántica.

Chopin, nacido en Zelazowa Wola en el año 1810, reconocido por sus piezas expresivas para piano, como la *Polonesa Heroica*, la *Fantasia-Impromptu* y el *Estudio Revolutionary*, destacan por su amplia gama de emociones y virtuosismo.

Rachmaninoff, nacido en Semyonovo, Rusia en el año 1873, famoso por sus obras emocionales y memorables, como el *Concierto para piano No. 2* y el *Momento Musical Op. 16 No. 3*, demuestran su maestría del piano y su destreza para componer melodías inspiradoras.

Por otro lado, Elgar, nacido en Broadheath, Inglaterra en el año 1857, fue conocido por sus majestuosas obras orquestales y corales, como la *Marcha Pompa y Circunstancia No. 1* y *Salut d'Amour Op. 12*, composiciones musicales que irradian esplendor y grandeza del romanticismo inglés. La música de la época romántica se caracteriza por la profundidad del alma humana, su complejidad y su expresividad melancólica y nostálgica.

2.2 Análisis morfológico e interpretativo

El análisis morfológico e interpretativo en el ámbito de este *Recital Ecléctico por las épocas: Barroca, Clásica y Romántica de la Literatura Pianística* involucra una profundización de la forma y la estructura de las obras musicales, así como su notable expresividad. El análisis morfológico se enfoca en examinar los elementos estructurales de las obras musicales, como motivos, secciones y frases, para entender cómo se organizan y se relacionan entre sí. Por otro lado, el análisis interpretativo se entiende como el estudio de los elementos estilísticos, técnicos y emocionales de la música, como el tempo, la dinámica y la expresión, con la intención de no sólo tocar una pieza musical según lo que está escrito, sino transmitir la esencia creativa del compositor

y compartir una experiencia significativa para el público. Ambos análisis son imprescindibles para la exitosa preparación y ejecución de un recital, permitiendo el entendimiento de las obras seleccionadas para una interpretación musical completa.

3. Metodología

El propósito principal de este proyecto es realizar un recital ecléctico que reúne obras representativas de las tres épocas más destacadas de la música académica: época barroca, época clásica y época romántica. A través de una cuidadosa selección de seis obras icónicas, se busca ofrecer una experiencia particular para el público.

La metodología, para llevar a cabo satisfactoriamente este proyecto de grado, se establece en tres fases:

3.1 Fase 1: Elección de las Obras para el Repertorio

En esta fase inicial del proyecto, se llevó a cabo la selección de seis obras musicales representativas de las tres épocas barroca, clásica y romántica del repertorio pianístico. El proceso de selección se basa en la revisión de la literatura especializada y la evaluación de las características estilísticas y técnicas de las obras.

3.2 Fase 2: Análisis Morfológico e Interpretativo

En la segunda fase, se realiza un análisis morfológico e interpretativo formal, de las obras seleccionadas. Esto implica el estudio detallado de la estructura formal de cada pieza, así como las técnicas que influyen en su interpretación (tempo, fraseo, dinámica y expresión emocional). El objetivo de esta fase es comprender cómo la estructura musical de cada pieza guía y afecta la interpretación, y cómo estas decisiones interpretativas pueden enriquecer la comunicación artística durante el recital.

3.2.1 *Preludio y Fuga No. 2 en Do menor BWV 847 del Clave Bien Temperado de Johann Sebastian Bach*

Preludio:

Métrica: 4/4

Forma: Ternaria. Secciones A – B – A1.

Sección A: Presenta un carácter improvisativo, realizando uso de modulaciones y cromatismos, presentando un patrón rítmico estable de 16 semicorcheas por compás, agrupadas de a 4.

Sección B: Esta sección se compone de dos subsecciones. En la primera subsección B, vuelve a Do menor después de una modulación hacia el relativo mayor en la sección A; se empieza a desarrollar una sensación cadencial muy marcada, teniendo el dominante como una nota pedal, del compás 21 al compás 27 y una apertura melódica arpegiada en los compases 25 al 27 que sirven como conexión para la segunda subsección en presto, presentándose en esta subsección una ampliación interválica con respecto a la sección A, en la cual predominaban los intervalos de tercera, haciendo uso ahora en esta segunda subsección B, de sextas paralelas.

Sección A1: Esta última sección posee un cierre o coda, presentando primeramente una semifrase melódica en tempo de Adagio un arpeggio que sirve como puente para la conclusión en tempo de Allegro en la cual se reexpone la sensación de tensión-distensión a través del uso de acordes arpegiados disminuidos y menores en el compás 36 y el ingreso de la nota Do como nota pedal en los últimos dos compases, finalizando el preludio con una tercera de picardía.

Fuga:

Métrica: 4/4

Forma: Fuga. Exposición – Desarrollo – Reexposición.

Exposición: Se presenta al sujeto, estructurado en un motivo rítmico de corcheas y semicorcheas y una negra. El sujeto es presentado primeramente en Do menor, iniciando solo y en la voz del medio en los primeros 2 compases. En el tercer compás el sujeto es presentado ahora en

la primera voz y variado ahora a Sol menor. Asimismo, en este compás se presenta el contrasujeto 1, conformado por un ritmo continuo de corcheas. Finalmente, en el compás 7 se presenta el contrasujeto 2, el cual posee un ritmo de corcheas que acompañará al sujeto 1, generando así, una textura homofónica entre el sujeto como melodía principal y los contrasujetos como acompañamiento del sujeto.

Desarrollo: El desarrollo inicia en el compás 9 con el sujeto ubicado en la primera voz, realizando movimientos preparativos para modulación, realizando movimiento por cuartas para llegar finalmente a la modulación a Mi Bemol en el compás 11, dando paso a la transformación rítmica y melódica del sujeto, ahora con ritmo de semicorcheas agrupadas de a 4 durante los compases 13 y 14, volviendo al motivo rítmico original a partir del compás 15, concluyendo con una frase cadencial en los compases 17, 18 y 19.

Reexposición: La reexposición inicia en el compás 20 después de una cadencia al final del desarrollo para volver ahora a la tonalidad de Do menor y presentando una ampliación de la exposición, utilizando el recurso del Suspiratio (o silencio dramático) en el compás 28 tras el cual se genera una corta cadencia precedida por el sujeto en su tonalidad original, acompañado de la tónica (o nota Do), cómo nota pedal ligada, terminando la obra con tercera de picardía.

3.2.2 Sonata para Piano No. 14 en Do sostenido menor, Op. 27 No. 2 Claro de Luna de Ludwig van Beethoven

Esta obra musical de Beethoven, si bien se mantiene de cierta manera la forma Sonata, en la cual sus movimientos son contrastantes, cabe resaltar que, a diferencia de la forma tradicional y más clásica de la sonata, la cual se caracterizaba por estructura de tres movimientos siendo un primer movimiento rápido, un segundo movimiento lento y un tercer movimiento rápido

nuevamente. Beethoven propone el contraste, no en la velocidad de los tres movimientos en sí, sino en la atmósfera sonora y emocional de los mismos.

Primer Movimiento: *Do sostenido menor*

Métrica: 2/2. Adagio sostenuto.

Forma: Sonata. Exposición – Desarrollo – Reexposición.

Exposición: Los 4 compases iniciales son una breve introducción sonora, presentando únicamente el patrón rítmico acompañante (sin melodía), el cual estará presente durante todo el movimiento. La exposición inicia en el compás 5 con el motivo melódico principal en Do sostenido menor. En el compás 9 sucede un motivo cadencial que da paso a una modulación hacia Mi menor en el siguiente compás. Asimismo, en el compás 11 se presenta un acorde de Sol mayor con séptima menor empleado en este caso como dominante conductora hacia el acorde de Do mayor del compás 12, el cual a su vez cumple la función de acorde napolitano de Si, tonalidad objetivo para el compás 13.

La exposición está entonces caracterizada por una serie de movimientos modulativos y culmina en el compás 41 con una secuencia armónica cadencial como puente para la sección del desarrollo.

Desarrollo: El desarrollo inicia en el compás 42, presentando nuevamente el motivo melódico principal en tonalidad de Do sostenido menor. A diferencia de la exposición, el desarrollo no presenta movimientos modulativos, preservando el centro tonal en Do sostenido menor. Finalmente, en el compás 60 concluye la sección del desarrollo con un movimiento cadencial que da pie en el último tiempo del compás al motivo melódico principal, ahora ubicado en la voz inferior.

Reexposición: La reexposición consta de una Coda de 8 compases con tres voces presentes, ubicándose el patrón de acompañamiento en la voz superior, realizando movimientos melódicos arpegiados amplios, el motivo melódico principal en la voz intermedia y una tercera voz realizando notas bajo de apoyo armónico. Pese a que el patrón de acompañamiento se encuentra ahora en una voz superior al motivo melódico principal, aún se percibe claramente una textura homofónica. En el compás 65 en el último tiempo se da el acorde de Sol sostenido con séptima menor, resolviendo a la tonalidad inicial de Do sostenido menor, concluyendo así el primer movimiento con cadencia perfecta.

Segundo Movimiento: *Re bemol mayor*

Métrica: $\frac{3}{4}$. Allegretto.

Forma: Ternaria. Secciones A – B – A1.

Sección A: La primera sección inicia con Re bemol mayor como centro tonal, presentando un motivo rítmico y melódico que se mantendrá durante todo el movimiento. Durante los primeros cuatro compases se presenta un motivo, melódico y armónico, en torno al quinto grado dominante de la tonalidad inicial (Re bemol mayor), es decir La bemol mayor, que se desarrolla en base a intervalos de terceras y cuartas. En los próximos cuatro compases se presenta el mismo motivo melódico y rítmico, pero con una transposición de cuarta justa ascendente que permite llegar al centro tonal del movimiento, Re bemol mayor. En los siguientes ocho compases se realiza una reexposición de los 8 compases anteriores, pero ahora utilizando intervalos de octava y modificando ligeramente el motivo rítmico al ligar las dos primeras figuras de negra de cada semifrase, lo que da como resultado que la acentuación del motivo melódico ya no se perciba a tempo en un pulso fuerte, sino en un pulso débil.

Sección B: La sección B inicia en el compás 38 con anacrusa en el Trio. Esta sección mantiene el centro tonal en Re bemol mayor, pero agregando una variación rítmica al motivo melódico y funcionando también sus últimos dos compases, compás 44 y compás 45, como cadencia perfecta y puente hacia la última sección del movimiento.

Sección A1: Esta última parte presenta un patrón rítmico parecido al utilizado en la sección B, pero en esta sección se presentan movimientos armónicos por cuartas justas hasta llegar al centro tonal del movimiento, Re bemol mayor. El movimiento finaliza con cadencia perfecta en los últimos dos compases.

Tercer Movimiento: *Do sostenido menor*

Métrica: 4/4. Presto agitato.

Forma: Sonata. Exposición – Desarrollo – Reexposición.

Exposición: Se presenta un motivo rítmico y melódico conformado por ritmo de semicorcheas agrupadas de a 4 y ritmo de corcheas agrupadas, también, de a 4. Estos módulos rítmicos de semicorcheas y corcheas se mantendrán presentes como los ritmos predominantes del movimiento. Del compás 1 al compás 8, se presenta una introducción en la cual se presentan acordes arpegiados que funcionan como puente hacia el primer sujeto melódico que es presentado en el compás 9. Del compás 9 al 14 se genera una textura de melodía acompañada, con cuatro voces presentes en la frase, teniendo el motivo melódico principal en la voz intermedia, una melodía acompañante en la voz tenor y nota pedal Sol sostenido en la voz superior y en la voz bajo. Del compás 15 al 20 se presenta de nuevo sección de acordes arpegiados como en los primeros 8 compases, pero con una ligera variación armónica. En el compás 21 se presenta segundo sujeto melódico con una textura homofónica teniendo motivo melódico principal en la voz superior y un

acompañamiento utilizando el recurso de bajo de Alberti. En el compás 24 se repite el sujeto melódico transformado, ahora utilizando octavas para reforzar la melodía y se genera una sensación de síncopa al modificar ligeramente el ritmo y haciendo uso de ligaduras.

Desarrollo: El desarrollo del movimiento inicia en el compás 66 después del compás 65 de la sección anterior que tiene función cadencial. En el desarrollo se presenta nuevamente motivo rítmico-melódico de acordes arpegiados como en la primera sección, pero ahora desarrollándose sobre Do sostenido mayor del compás 66 al 71, teniendo función cadencial y preparando modulación hacia Fa sostenido menor. Se presenta de nuevo el segundo sujeto melódico, ahora transpuesto desde el compás 72. En el compás 76 se sigue desarrollando el segundo sujeto melódico, intercambiando la melodía principal a la voz inferior y el acompañamiento en bajo de Alberti en la voz superior. Pese a este cambio de posiciones de los recursos melódicos y acompañantes, se mantiene textura homofónica. El desarrollo finaliza en el compás 102, generando movimiento de cadencia compuesta desde el compás 101 hasta el inicio de la reexposición.

Reexposición: La reexposición inicia presentando del compás 103 al compás 116 una repetición idéntica de los compases 1 al 14 de este movimiento. En el compás 117 se presenta el segundo sujeto melódico transpuesto ahora a Do sostenido menor, siendo su centro tonal que ya se mantendrá hasta el final del movimiento. A partir del compás 160 se presenta una coda, alternando entre pasajes de arpegios amplios y transformaciones del segundo sujeto melódico, presentándolo en la voz inferior, en la voz superior en octava y finalizando el movimiento desde el compás 197 con arpegio amplio sobre el acorde de Do# menor con imitación idéntica de la mano izquierda.

3.2.3 *Estudio Op. 10 No. 12 en Do menor “Revolutionary Étude” de Frédéric Chopin*

Métrica: 4/4. Allegro con fuoco.

Forma: Ternaria. Secciones A – B - A1.

Sección A: Esta primera sección inicia con una secuencia de arpeggios ágiles sobre el acorde dominante de la tonalidad, Sol mayor con séptima menor. Esta introducción comprende desde el compás 1 al compás 7. El compás 8 presenta la introducción del motivo rítmico acompañante, en este caso en el acorde de Tónica, Do menor. Este motivo acompañante es virtuoso y será continuo durante la pieza con sus respectivas transposiciones y transformaciones. Es importante tener en cuenta la dinámica a aplicar sobre este motivo acompañante, con el fin de mantener la textura homofónica que estará presente durante todo el estudio y de esa manera no quitarle protagonismo al motivo melódico principal. La melodía principal inicia a partir del compás 9, generando una sensación de anacrusa antes de llegar a primer tiempo fuerte al final de cada semifrase melódica. También está muy presente la sincopa, que podremos experimentar a partir del compás 14. El uso de dinámicas en este estudio es muy importante para poder resaltar su belleza melódica y mantener en control los pasajes virtuosos de acompañamiento. En este sentido, es importante tener en cuenta la diferencia dinámica entre la primera frase que inicia en el compás 9 con dinámica Forte y la segunda frase, transformación de la primera frase, que inicia en el compás 19 con dinámica en Piano.

Sección B: La sección B inicia en el compás 28 después de una modulación a Si bemol Mayor, tras la cual se en el inicio de esta sección comienza una serie de movimientos modulativos, realizando uso de dominantes resolviendo a sus respectivas tónicas y realizando también movimientos cromáticos hasta llegar a centro tonal en Fa menor a partir del compás 36 y hasta el compás 39, donde se da paso a la siguiente sección. El descubrimiento y posterior aplicación de la técnica rubato, se atribuye justamente a Chopin. Es por esto que, en su obra, el rubato es un recurso muy importante para resaltar la profundidad emocional, dramática y romántica de los distintos

pasajes. La técnica de rubato se recomienda aplicarla en esta sección de desarrollo melódico, justamente en la melodía principal en el último tiempo anterior al tiempo fuerte de la melodía, para así realzar tanto el tiempo anterior como la llegada al tiempo fuerte. Esto no solo ayuda en la profundidad emocional, sino también a dar breves descansos a la mano izquierda que mantiene ese acompañamiento virtuoso.

Sección C: En esta sección se presenta una reexposición de la sección A, con algunas transformaciones armónicas y rítmicas. La melodía principal es transformada rítmicamente, agregando componente rítmico de tresillos, como se puede visualizar desde el compás 49. Esta sección es característica no solo por ser contrastante rítmicamente, sino además dinámicamente, ya que, en esta sección, la dinámica comienza a tender hacia la profundidad y suavidad, buscando un sonido ya no tan brillante y vigoroso, sino pacífico y casi funerario desde el compás 75 con dinámica Piano y hasta el compás 80 donde nuevamente se regresa a una dinámica llena de fuerza, vigorosa, moviéndose por el acorde de Do mayor con séptima menor separado en dos componentes, encontrando en el primer componente una anticipación al acorde Fa menor con la presencia de la nota La bemol en el arpegio y el segundo componente mostrando toda la coloratura del acorde de Do mayor con séptima menor y finalizando la obra en el compás 83 con una cadencia plagal y de forma agresiva, generando una sensación emocional de liberación, de libertad y de conclusión emotiva, al terminar con tercera de picardía.

3.2.4 *Momento Musical Op. 16 No. 3 en Si menor de Serguéi Rachmaninoff*

Métrica: 4/4. Andante cantabile.

Forma: Ternaria. Secciones A – B – A1

Sección A: Esta pieza inicia presentando el motivo melódico y rítmico principal que estará presente durante la pieza en distintos momentos. Su atmósfera sonora y dinámica se mantiene sobre todo en un sonido profundo, melancólico y sutil, teniendo algunos pasajes donde la dinámica aumenta, para así aumentar la tensión y emocionalidad de la sección. En toda la pieza estará presente el concepto de tensión-distensión. Toda esta sección se mantiene con centro tonal en Si menor, utilizando acordes de su escala y acordes de su relativo mayor, Re mayor y va desde el compás 1 al compás 13.

Sección B: La sección B inicia en el compás 13 con anacrusa del compás 14 y empieza a desarrollar más la atmósfera emocional melancólica, iniciando también a realizar movimientos modulativos utilizando notas pivot como puentes para pasar de un centro tonal a otro. Se presenta una sección intensa con Dinámica en Forte en el compás 20, generando cada vez más tensión y dramatismo y finalizando esta sección en los compases 29, 30, 31 y 32, con la presencia de un componente melódico con una profunda carga emocional al crear una atmosfera mortuoria, funeraria, usándose como puente para entrar a la tercera Sección.

Sección A1: Esta sección es contrastante con los demás movimientos en el aspecto melódico-rítmico, manteniendo el motivo rítmico principal de corchea con puntillo y semicorchea, pero ahora presentando un bajo caminante, profundo y cada vez más vigoroso, generando una atmosfera de mucha tensión y de mucha carga emocional, apuntando hacia dinámicas cada vez más fuertes y haciendo uso del recurso de disminuyendo en los últimos tiempos de cada semifrase, causando una sensación de respiro antes de volver a retomar el tempo anterior, por lo que causa la sensación de estar ejecutando cada vez más veloz la sección, aunque es solo un efecto generado por dicho recurso de disminuyendo. Finalmente se presenta una Coda en la cual se hace presente una frase emotiva ya presentada en los compases 26, 27 y 28 en centro tonal de Fa # menor, pero ahora

más desarrollada y transpuesta a centro tonal en Si menor, como preparación conclusiva hacia un motivo melódico nuevamente con atmósfera funeraria a partir del compás 52 y decreciendo el volumen hasta terminar en un final profundo en el compás 55, agónico en dinámica de Pianissimo, con cadencia compuesta desarrollada en el compás anterior.

3.2.5 *Fantasia-Impromptu Op. 66 en Do sostenido menor de Frédéric Chopin*

Métrica: 4/4. Allegro agitato.

Forma: Ternaria. Sección A – B – A1.

Sección A: Esta sección va del compás 1 al compás 40, inicia con un tempo allegro agitato, dando sensación de inquietud. Lo que más caracteriza a esta sección es la polirritmia que presenta, llevando un ritmo distinto en cada mano de manera simultánea, creando un juego rítmico con la mano derecha interpretando semicorcheas mientras la mano izquierda hace tresillos. La melodía pasa a un registro medio con notas acentuadas en la primera agrupación de 4 semicorcheas, interpretando las notas más fuertes. Finalmente, concluye esta sección con una escala cromática descendente acompañada de unos acordes octavados en la mano izquierda, lo que transmite una sensación sombría.

Sección B: En la sección B, desde el compás 41 hasta el 82, en tonalidad de Db mayor, la dinámica lleva a un tempo largo para luego ir a tempo moderato cantabile. La mano derecha prima con la melodía principal, interpretándose de manera suave y serena y con una gran carga emocional, mientras la izquierda acompaña de manera sutil, manteniendo su estructura rítmica de grupos de seis corcheas. Para finalizar, disminuye la velocidad y la intensidad del volumen, dando una sensación tranquila y agradable.

Sección A1: Del compás 83 al compás 118, la sección final con un tempo presto (o muy rápido), nos conduce a la coda en el compás 119 hasta el final, con una dinámica de volumen muy intenso (fortissimo), creando un momento concluyente y expresivo lleno de matices de intensidad. Concluye con un arpeggio ascendente con una dinámica de volumen muy suave, para desvanecerse con una tercera de picardía.

3.2.6 *Salut d'Amour Op. 12 en Mi mayor de Edward Elgar*

Esta obra musical, originalmente compuesta para violín solo y piano. Es una pieza musical muy emotiva y significativa, tiene una dedicatoria muy íntima en la partitura, dirigida a la prometida del compositor.

Métrica: 2/4. Andante.

Forma: Ternaria. Secciones A – B – B1 – A1.

Sección A: Se presenta una breve introducción de 2 compases, presentando el centro tonal principal de la obra, Mi mayor. A partir del compás 3 se inicia con un motivo melódico sencillo y expresivo, alternando entre acordes en bloque y arpegiados para agregar más emocionalidad a la melodía. Además, se aprovecha la sencillez de la melodía principal, delegando a la mano derecha parte de la armonía, generando entre las dos manos acordes y armonía más rica y compleja. Inicialmente la atmósfera sonora y dinámica es muy profunda, cantabile y dulce, teniendo un breve momento de clímax en los compases 28, 29 y 30.

Sección B: La segunda sección inicia en el compás 31, presentando un nuevo centro tonal y modulación a Sol mayor, generando una atmósfera muy dulce y tranquila con una gran emotividad y dinámica en pianissimo, pero desarrollándose hacia una dinámica en forte en el compás 37 y generando un momento sonoro más vigoroso y potente al incluir algunos bajos

profundos en registros graves y en octava, creando una sensación de más tensión y dramatismo. Esta sección termina en el compás 48, volviendo a la sensación sonora dulce y sutil, terminando con un calderón para agregar un final de sección dramático y emotivo.

Sección B1: En esta sección se retorna al centro tonal en Mi mayor modulando totalmente, iniciando en el compás 49 y desarrollando ahora la melodía de forma más dramática y cada vez aumentando más la tensión y la profundidad, reforzando el motivo acompañante con bajos profundos y graves y transformaciones rítmicas que le dan más movimiento a la pieza, dándole una atmósfera juguetona y dramática como se observa a partir del compás 69 y luego a partir del compás 77.

Sección A1: Para culminar esta pieza, desde el compás 84 se retorna al motivo melódico presentado en la sección A, manteniendo el centro tonal en Mi mayor, pero realizando algunas transformaciones armónicas para dar una sensación más dramática y conclusiva, llevando por primera vez el motivo melódico una octava abajo, para lograr un sonido menos brillante, más profundo y tranquilo, preparando el final de la obra, que termina con sensación plagal repetida desde el compás 97 hasta el final, concluyendo en acorde de Mi mayor con sonoridad profunda y dulce.

3.3 Fase 3: Montaje y Recital Final

La tercera y última fase del proyecto se centra en la preparación técnica y musical de las obras seleccionadas. Esto implica la realización de ensayos exhaustivos a nivel individual, para pulir y perfeccionar cada detalle interpretativo de las obras musicales.

4. Recursos

Para llevar a cabo con éxito el presente proyecto de grado, se requiere una amplia variedad de recursos. A continuación, se presenta la lista detallada de los recursos requeridos:

Recursos Humanos:

- Director del proyecto.
- Personal técnico para la operación de los equipos audiovisuales.
- Logística.

Recursos materiales:

- Partituras del repertorio seleccionado.
- Pianos o teclado para práctica y ensayos.
- Computador equipado con un software de procesamiento de texto.
- Instalaciones universitarias adecuadas, equipadas con herramientas audiovisuales como proyectores.

5. Conclusiones

En el transcurso de este proyecto, se ha llevado a cabo el análisis de la literatura pianística a través de un recital ecléctico que abarca las épocas barroca, clásica y romántica. Este recorrido musical ha permitido la inmersión a la riqueza y diversidad de los estilos, formas y expresiones que caracterizan a cada uno de los períodos abordados y estudiados; así como, la evolución técnica y estilística del piano como instrumento solista, a lo largo del tiempo.

Durante la interpretación de cada obra seleccionada, se ha podido apreciar como el conjunto de las decisiones interpretativas tomadas por el intérprete, logra comunicar la esencia y el mensaje de la música, así como también capturar la esencia y el estilo de cada época de manera fiel. Cada obra interpretada ha ofrecido una experiencia única y enriquecedora tanto para el intérprete como para el público, desde la complejidad contrapuntística del barroco con sus estructuras polifónicas y elaboradas; la mezcla de la sutileza y expresividad que estuvo presente en el clasicismo, hasta la expresividad emocional inmersiva y la técnica deslumbrante representativa del virtuosismo y la profundidad emocional del romanticismo.

En este contexto, se ha podido constatar la importancia de la interpretación y la ejecución pianística como medio para profundizar en la comprensión y apreciación de la música, así como para explorar y descubrir nuevas dimensiones y matices en las obras musicales. Asimismo, se ha destacado el papel crucial del pianista como intérprete y como mediador entre la partitura y el público, siendo responsable de transmitir la emoción y la intención del compositor a través de su expresión y su técnica.

Además, este estudio ha puesto de relieve la relevancia del piano como instrumento versátil y poderoso, capaz de evocar una amplia gama de emociones y sensaciones en el oyente; de adaptarse a una variedad de estilos y géneros musicales con facilidad y maestría. Desde las sutiles

variaciones de Bach hasta la pasión ardiente de Chopin, el piano ha demostrado ser un vehículo excepcional para la expresión artística y la comunicación emocional a lo largo de la historia de la música.

En conclusión, el recital ecléctico y el análisis morfológico e interpretativo realizado en este proyecto han contribuido a el enriquecimiento de la comprensión y la apreciación de la literatura pianística a través de las épocas barroca, clásica y romántica, así como a resaltar la importancia y la evolución de la música occidental. Este proyecto invita a continuar explorando y descubriendo la inagotable belleza y profundidad de la literatura pianística, asimismo, impulsa a seguir compartiendo y disfrutando de la música como una expresión artística, con la capacidad de transmitir diversa gama de emociones.

Bibliografía

Mira, P. G. (2021). *Historia de la gran música para piano: ...y otros instrumentos de teclado*. Editorial Berenice.

Fontelles Rodríguez, V. L. (2019). *Periodos Musicales: final del siglo XIX y siglo XX. Del posromanticismo a la vanguardia ecléctica*.

Marcó Hraste, J. P. (2007). *Un análisis ecléctico de la Sonata para Piano Opus 55 n° 3 de Alberto Ginastera (1916-1983)*.

Gutiérrez, I. B. *LA SEDUCCIÓN DE LO DIVERSO: UNA REFLEXIÓN SOBRE EL ECLECTICISMO MUSICAL*.

Andrade de Silva, T. (1946). *El piano en la historia de la música*.

Muriago, A. (2016). *El recital de piano: origen, evolución y vigencia*.

Ingram, J. (1978). *Historia, repertorio y compositores del piano*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Publicaciones.

Dahlhaus, C., & Eggerbrecht, H. H. (2012). *¿Qué es la música?* Barcelona: Acantilado

Rodríguez, J. M. L. (2011). *Breve historia de la música*. Nowtilus.

Hill, J. W. (2008). *La música barroca* (Vol. 3). Ediciones Akal.

Rottmann, K. (1960). *La interpretación de la música Barroca*. Revista musical chilena, 14(72), 44.

Downs, P. G. (1998). *La música clásica* (Vol. 4). Ediciones AKAL.

Abad Bustamante, C. A. (2019). *La música romántica: Chopin, Franz Liszt, Franz Schubert, Félix Mendelssohn*.

Sternberg, C. V. (1920). *Tempo Rubato, and other essays*. New York, Boston, G. Schirmer.