

Universidad de Panamá
Facultad de Bellas Artes
Escuela de Instrumento Musical y Canto

Recital de Piano
Análisis de las obras

Hecho por:
Bianca Pereira

Trabajo de Graduación para optar por el título de Licenciada en Bellas Artes con
Especialización en Instrumento Musical Piano

Panamá, República de Panamá

DEDICATORIA

Quiero dedicarle este trabajo a mi familia por su apoyo en mi decisión de estudiar música y su apoyo en cada momento de mi carrera. A Sam por su apoyo, palabras de aliento y motivación.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por el don que Él me ha dado y por la bendición de darme una familia que ama la música y que me ha inculcado ese amor desde pequeña para aprender y vivir la música; por su apoyo en cada meta.

A mi profesor Luis Troetsch por su paciencia, cariño, y por motivarme y ayudarme en la preparación del recital de graduación. A los profesores que durante mis años de estudios me han ayudado a apreciar y entender más ampliamente la música. A mis amigos por su amor y aliento.

ÍNDICE

DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1.....	7
1. Biografía de compositores.....	7
1.1.1. Domenico Scarlatti	7
1.1.2. Johann Sebastian Bach.....	9
1.1.3. Ludwig van Beethoven	11
1.1.4. Frédéric Chopin	14
1.1.5. Claude Debussy	15
1.1.6. Gonzalo Brenes.....	16
CAPÍTULO 2.....	18
2. Repertorio.....	18
2.1. Compuesta por Domenico Scarlatti.....	18
2.1.1. Sonata K9 en Re menor	18
2.1.2. Sonata K380 en Mi mayor	18
2.2. Compuesta por Johann Sebastián Bach	19
2.2.1. Preludio y Fuga en Sol mayor, el clave bien temperado Libro 2.....	19
2.3. Compuesta por Ludwing van Beethoven.....	19
2.3.1. 32 Variaciones en Do menor WoO 80.....	19
2.4. Compuesta por Frédéric Chopin.....	21
2.4.1. Balada nº 3 en La bemol mayor, Op. 47	21
2.5. Compuesta por Claude Debussy.....	23
2.5.1. Reflets Dans Leau	23
2.6. Compuesta por Gonzalo Brenes	24
2.6.1. Preludio 1 en Fa menor.....	24
CONCLUSIONES.....	25
RECOMENDACIONES	26
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27

REFERENCIAS INFOGRÁFICAS	¡Error! Marcador no definido.
ANEXOS	¡Error! Marcador no definido.

RESUMEN

El presente trabajo, se genera con el fin de brindarle al público en general, la oportunidad de conocer y apreciar, a través de un análisis, la relevancia de diversas piezas importantes en el repertorio pianístico, desde el punto de vista del intérprete. Asimismo, este material de apoyo plasma desde el punto histórico y técnico, por medio de una investigación, los aspectos más importantes de los estilos y periodos de diferentes compositores, proporcionando una herramienta que permite de esta manera, escoger la mejor forma de interpretar estas piezas para este recital.

INTRODUCCIÓN

La música es una expresión artística, que se emite vía sonora, permitiendo un compartir de sentimientos colectivos. Es por ello que en este trabajo se lleva a cabo un análisis de la biografía y de algunas obras de compositores como Scarlatti, Bach, Beethoven, Chopin, Debussy y Brenes, con la intención de establecer un punto de vista que brinde al público general un acercamiento, desde la contextualización y observación de las piezas en piano, que se analizarán más adelante, estableciendo un análisis desde la influencia y punto histórico, como parte de los requisitos del recital de graduación.

CAPÍTULO 1

En el presente capítulo se desarrollará la biografía de varios compositores indispensables para este recital en piano, así como también se plasmaron las características musicales de algunas piezas, las cuales dependen de los diferentes periodos de la vida de sus compositores.

1. Biografía de compositores

1.1.1. Domenico Scarlatti

Domenico Scarlatti (1685-1757) nació en Nápoles, Italia, pero vivió casi 40 años de su vida en la corte real de la Península Ibérica, primero en la familia real en Portugal siendo profesor de la princesa María Bárbara de Bragança, hasta que ésta contrajo matrimonio con el príncipe Fernando, que luego se convertiría en el rey Fernando VI de España, donde se convertiría en músico de la familia real española.

Scarlatti siendo el hijo de un músico (Alessandro Scarlatti) se volvió para la primera mitad del siglo XVIII en el compositor y clavecinista más importantes de sonatas, las cuales eran mayormente de un movimiento en forma binaria; dejó en su legado 550 obras para clavecín, operas, cantatas de cámara, música de liturgia y 12 sinfonías.

Cabe destacar, que debido a que las sonatas no se publicaron de forma ordenada, ha sido difícil determinar el orden de sus composiciones, aunque muchos historiadores han organizado su música usando diversos criterios, siendo el más común un sistema numérico precedido de la letra K, establecido en 1950 por el musicólogo americano Ralph Kirkpatrick.

Existen muchas maneras de analizar la música de Scarlatti, siendo esta diseñada para tocar por puro placer, con un sonido limpio, con abundantes ritmos e ideas temáticas, además demuestra que tiene una forma maestra y armoniosa de desarrollarse, de manera tal que se puede observar sus sonatas por:

- **Forma**

Sus sonatas son diferentes a las sonatas clásicas y están escritas de formas simples, es decir, en forma binaria. Esto quiere decir que están divididas en dos mitades distintas, siendo lo suficientemente contrastantes entre ellas.

Además, están hechas en dos partes iguales, cada una con la intención de ser repetida, donde la primera normalmente termina en la dominante y la segunda invariablemente termina en la tónica y las secuencias hacia el final son parecidas.

- **Lenguaje musical**

La habilidad con el instrumento, la maestría en su técnica de teclado, además del ritmo y la melodía, hace que el público se mantenga constantemente cautivado con el estilo y lenguaje de Scarlatti.

- **Ritmo**

Se piensa que los ritmos populares de Andalucía tuvieron impacto en sus sonatas cuando vivió en España, como las bulerías, seguidillas o saetas, esto debido a que parecen estar impulsadas con un ritmo interno parecidas a las canciones españolas y flamencos, siendo algo novedoso. Además transformó el clavecín en un tipo de orquesta.

- **Modulación**

La modulación es una de sus habilidades más relevantes, debido a que tenía facilidad para ir entre tonalidades en una variedad de modulaciones, siendo de forma gradual, introduciendo los accidentes uno por uno o como un cambio abrupto hacia un nuevo tono. Asimismo, creo efectos impresionantes en el proceso por medio de acciaccaturas, ya que introdujo notas que fueron extrañas a la armonía tradicional.

- **Acentos**

Scarlatti, también es conocido por ser un maestro del arte de proveer acentos en su música, es decir, reforzaba su melodía al introducir alguna nota extraña o inusual en el acorde del tema, como una escala rápida o un cluster estrecho de notas, resaltando el texto.

- **Virtuosidad**

La forma limpia y simple en que Scarlatti escribió sus sonatas podrían hacer pensar que son sencillas de recrear, siendo todo lo contrario debido a que se necesita de un alto conocimiento y técnica para tocar escalas o arpeggios, pasajes en terceras, sextas y octavas.

Por último, las sonatas de Scarlatti se pueden comparar en su técnica de teclado, con un contemporáneo, Johann Sebastian Bach, pues en la actualidad estas interpretaciones de las sonatas de Scarlatti, antiguamente tocadas en clavecín son tocadas en el piano.

1.1.2. Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (1685-1750) nació y murió en Alemania. Es un compositor, organista, clavecinista, violinista, violista, maestro de capilla y cantor alemán del periodo barroco.

Bach perteneció a una de las familias de músicos más destacadas de la historia, con más de 35 compositores famosos, siendo Johann Sebastian Bach el más importante. Además, es reconocido por su capacidad y técnica para improvisar en música al teclado, y su experiencia en construcción de órganos.

A la edad de 9 años, fallecieron su madre y padre con distancia de 8 meses, por lo cual Bach se vio obligado a vivir y estudiar con su hermano mayor Johann Christoph Bach, el cual era organista en la iglesia de San Miguel de Ohrdruf. En esta etapa de su vida aprendió a copiar, estudiar e interpretar la música, asimismo aprendió teoría musical y composición, además de recibir lecciones de su propio hermano para tocar el órgano y clavicordio.

En 1700, Bach ingresó a una escuela conocida como Michaelskirche en Lüneburg, por su voz para que participará en un coro de niños de la escuela.

El 4 de marzo de 1703 se convirtió en miembro de una orquesta empleada por Weimar, destacando dos periodos de esta época de su vida:

- El 1703, Bach tuvo su primer empleo en Weimar donde participó como violinista en el propio conjunto de música de cámara del duque de Weimar, Johann Ernst, el cual fue el empleador de Bach. Además, tuvo su primera posición temporal como "Laquey".
 - En 1707, Bach obtuvo un puesto en la Blasiuskirche en Mühlhausen en Turingia, como organista y compuso sus primeras cantatas (BWV 71 y 131, probablemente también BWV 4, 106, 150, 196).
- Entre 1708-1717, fue el segundo periodo en el servicio de los duques de Weimar, donde trabajo como organista de la corte en el castillo de la iglesia llamado "Himmelsburg". Este periodo es conocido porque fue donde compuso gran parte de sus obras para órgano.
 - En 1714, lo ascendieron a maestro de concierto, donde se puede notar que sus obras de cantatas empezaron a evolucionar. Aproximadamente compuso 30 cantatas, junto con obras de clavecín y partitas para solo de violín.

- Perfeccionó sus técnicas de violín para sus partitas de solo de violín gracias a su amigo Paul von Westhoff.

De esta época, cabe destacar lo que se considera el "Estilo de Weimar" de Bach:

- Este fue un periodo de su vida que influyó mucho el estilo de Bach y desarrollo parte de su maestría y estilo.
- Su intenso estudio del estilo italiano es evidente en las adaptaciones a órgano de obras como las de Antonio Vivaldi y cantatas de Ariotti o Borroncini, las cuales eran tocadas con frecuencia en el centro de Alemania.
- Entre las obras que se pueden atribuir a los primeros años son:
 - ✓ 1704: Capriccio sobre la “despedida de su más amado hermano”, BWV 992.
 - ✓ 1705: El preludio coral en “cuan brillante brilla”, BWV 739.
 - ✓ Antes de 1707: la versión temprana del fragmento para órgano del Preludio y fuga en Sol menor, BWV 535a.

Es importante resaltar que los números "BWV" se deben a un catálogo estándar de las obras de Bach hecho por el musicologista alemán Wolfgang Schmieder, y su abreviación BWV significa Bach-Werke-Verzeichnis.

En el periodo de Köthen alrededor de 1720, fue nombrado "Maestro de capilla de la corte y Director de la música de cámara real" para el Príncipe Leopold von Anhalt-Köthen. En este periodo compone música para teclado principalmente como BWV 806–811. También es posible conseguir de esta época música de cámara como sonatas y partitas, conciertos, invenciones y sinfonías para teclado, entre otros estilos.

En este periodo compiló obras pedagógicas para teclado, como las Invenciones (1720) y el primer libro (1722) de Das Wohltemperierte Klavier, el Clave bien temperado, que finalmente consistió en dos libros, cada uno de 24 preludios y fugas en todos los tonos. Esta colección explora los potenciales de un procedimiento de afinación recientemente establecido, es decir, hizo por primera vez que todas las teclas estén a la misma distancia, haciendo que todos los intervalos de medio tono sean idénticos.

Su esposa, María Barbará Bach, fallece en 1720, pero se vuelve a casar con Anna Magdalena Wilcken, hija de un trompetista, en 1721. A pesar de esto, este periodo fue uno de los más felices en la vida de Bach, porque tenía el apoyo del príncipe, el cual estaba muy

interesado en la música, hasta que éste se casó con una princesa que no estaba muy interesada en el tema, solicitando tanta atención del príncipe, que Bach se sintió desplazado.

Sus siguientes años fueron en Leipzig entre 1723-1750, y son destacados por:

- En su primer periodo 1723-1729, realizó composiciones litúrgicas al trabajar como cantor en la iglesia de Santo Tomás en Leipzig.
 - Utilizó técnicas de parodias, reemplazando en los textos de las cantatas de la época de Weimar y Köthen, alrededor de 1723-1725.
- Entre 1729-1739, Bach compuso obras instrumentales y obras vocales a gran escala, compuso sonatas tríos para órgano, preludios y fugas como B menor, BWV 544, C mayor BWV 547, E menor BWV 548.
- En su último periodo antes de su muerte, entre 1739-1750, Bach es reconocido por composiciones de su fase tardía con técnicas de contrapunto de estilo antiguo y complicado. En esta época destaca Clavier-Übung III, BWV 802–805, Clavier-Übung IV BWV 988, El clave bien temperado, libro 2 BWV 870–893.
 - En 1747 , se vuelve miembro de la Sociedad de Correspondencia de Ciencias Musicales, con la presentación de las variaciones canónicas sobre "Vom Himmel hoch, da komm ich her", BWV 988.
 - En 1750, empieza "El arte de la fuga", el cual no termina debido a su muerte ese año.

1.1.3. Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven (1770-1827) nació en Alemania y falleció en Viena. Conocido compositor, director de orquesta y pianista.

Las composiciones de Beethoven son comúnmente categorizadas en tres periodos, relacionadas con etapas cronológicamente con su vida como se distingue a continuación:

a) Periodo temprano

Beethoven tuvo una infancia infeliz, no obstante fue atraído al mundo artístico por su primer maestro, el cual fue su padre que era cantante.

A pesar de ser un niño demostró un talento como artista, lo cual hizo que lo explotaran de forma tal que mantuviese a su familia. A sus 13 años fue contratado como clavecinista en la corte de Bonn.

Viajo a Viena en 1787, para conocer a Mozart pero al fallecer su madre tuvo que regresar. En este periodo estuvo influenciado por predecesores como son Haydn, Mozart y Clementi, aunque también buscaba su propia voz musical.

En 1792 con 20 años, se muda a Viena donde pasó el resto de su vida. En esta época trabaja con Albrechtsberger, Schuppanzigh, Salieri y Haydn, aunque con este último no se llevaba bien.

Se convirtió en uno de los primeros compositores en ganarse la vida sin ser empleado por la iglesia o un miembro de la nobleza, a diferencia de compositores anteriores, manteniendo su independencia a lo largo de su vida a pesar de ser bien recibido por la aristocracia vienesa.

Su música marca un límite entre el clasicismo y el romanticismo. Asimismo, sus primeros trabajos impresos en Viena son las sonatas para piano Op. 2, con la cual empieza a notarse que Beethoven es un músico progresista y enérgico.

Algunas de sus obras importantes en este periodo son la Primera y Segunda Sinfonía, un conjunto de seis cuartetos para cuerda Opus 18, los primeros dos conciertos para piano (Nº 1 y Nº 2) y la primera docena de sonatas para piano, incluyendo la famosa Sonata Patética, Sinfonía nº 1 en do mayor, op. 21.

Cuando tenía 30 años, empezó a quedarse sordo y a pesar de ello, esto no le impidió que siguiera componiendo, tal así que algunas de sus mejores composiciones las realizó cuando estaba sordo.

Este nuevo camino en sus composiciones debido a su pérdida de audición, se ve reflejado en las sonatas para piano, op. 31 (incluyendo la Sonata Tempestad); Las variaciones para piano, op. 34 y 35; y la Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, "Eroica", op. 55.

En ese sentido, sus composiciones intentan expresar su música no como algo divertido y placentero, sino con un mensaje serio para la humanidad, como su visión de la condición humana.

b) Segundo periodo o periodo medio

Este periodo abarca desde 1803-1815, en el cual sobresale la creatividad máxima, usando ideas y gestos musicales románticos, los cuales se convirtieron en modelos para el siglo XIX.

Por otra parte, el haber perdido su audición lo hizo replantearse su vida como intérprete y más como compositor, componiendo las 32 variaciones de Beethoven WoO 80, junto con los 4 conciertos de piano finalizados, 4ta sinfonía, concierto de violín op 61, tres cuartetos op 59, toques finales de la Apassionata la cual había empezado en 1804 y se publicó en 1806, entre otros más.

c) El periodo tardío

Abarca entre 1815-1827 año donde fallece. Sus obras en este periodo tardío son caracterizadas de la siguiente forma:

- Su expresión personal con una carga intelectual, innovaciones formales y su intensidad.
- Sus obras son más meditativas.
- Desenfoque de líneas divisorias e interpenetración de movimientos, muchos cambios de tiempo y sensación de movimientos imprecisos.
- La sonata para piano en Mi mayor, Op. 109, se caracterizó por marcar diferencia con periodos anteriores y por superar los límites de las formas, por registros de tono extremo, armonías avanzadas y una mayor inclinación por las formas de contrapunto como la fuga.
- Beethoven comienza a mantener libros de conversación debido al aumento de la pérdida de audición.
- Al final de esta época incorpora estilos de compositores anteriores como Bach y Handel en su música.
- Por primera vez en la historia del género, se incorpora la fuerza coral a una orquesta en el último movimiento, convirtiendo a la Novena Sinfonía en Re menor, Op. 125, en la sinfonía más famosa y más frecuentemente tocada de todos los tiempos.

Aunque este último periodo tuvo menos cantidad de piezas compuestas, la mayoría fueron las más ambiciosas y las que más tiempo consumieron para escribir.

En resumen Beethoven tiene 9 sinfonías, 5 conciertos para piano y 1 concierto para violín, 16 cuartetos de cuerdas, 30 sonatas para piano principales, 2 Misas, una ópera. Música de cámara (cuartetos y sonatas) menos tradicional, más experimental que las sinfonías.

1.1.4. Frédéric Chopin

Fryderyk Franciszek Szopen (1810-1849), más conocido como Frédéric Chopin, nació en un pueblo llamado Zelazowa Wola en Ducado de Varsovia, actualmente este territorio es Polonia.

El empleo como tutor de familias aristócratas en Varsovia de su padre Nicholas, el cual era inmigrante francés, hizo que Chopin estuviera relacionado con la sociedad culta de Varsovia y además desde su niñez su madre lo introdujo en el mundo musical, demostrando desde su corta edad talento para tocar el piano y componer melodías, por lo cual, comenzó a recibir lecciones de un músico profesional de nombre Wojciech Zywny, hasta que muy pronto sobrepasó tanto en técnica como en imaginación a su profesor.

A la edad de 16 años Chopin, había compuesto varias piezas para piano incluyendo la Polonesa en Sol menor (composición que realizó a sus 8 años). Esto hace que su familia lo inscriba en el Conservatorio de Música de Varsovia, donde estudió por 3 años bajo los lineamientos del compositor Josef Elsner. Pero al demostrar tales avances, sus padres deciden enviarlo a Viena para ampliar su experiencia musical, donde realiza su debut en 1829.

En los siguientes años actuó en países como Polonia, Alemania, Austria y Francia, donde en 1832, se estableció en la ciudad de París, donde creó lazos con otros compositores como Franz Liszt, Vincenzo Bellini y Felix Mendelssohn.

Mientras vivió en París, trabajó como recitalista y maestro, luego de conocer a una familia aristocrática llamada Rothschild con los cuales pudo acceder a círculos sociales relacionados con la nobleza y aristócratas de París. Además compuso piezas como Nocturnes of Op. 9 y 15, el Scherzo en Si bemol menor, Op. 31 y la Sonata en Si bemol menor, Op. 35. También, escribió obras conocidas como conciertos, sonatas, etc., pero por medio de la influencia de la poesía francesa del siglo XIX, creó algo nuevo que no tenía precedentes en las artes musicales: el término balada inspirada en la literatura francesa de la época, utilizando como instrumento el piano, el cual permitió que las obras fueran sensibles y al mismo tiempo poéticas.

Las baladas que Chopin compuso, contribuyeron al repertorio de la era romántica, obteniendo fama debido a las siguientes piezas:

- Balada No. 1. Op. 23 en Sol menor.

- Balada No. 2 Op. 38 en Fa mayor.
- Balada No. 3 Op. 47 en La bemol mayor.
- Balada No. 4 Op. 52 en Fa menor.

En 1839, Chopin enfermó de tuberculosis de la cual se recuperó, pero que marcó una pauta en los siguientes siete (7) años de su vida, los cuales fueron los períodos más felices y productivos, en el cual compuso una serie de obras maestras como la Sonata en B Minor, el Opus 55 Nocturnos y el Opus 56 Mazurkas.

Murió el 17 de Octubre de 1849 con 39 años y se encuentra enterrado en el cementerio de Père Lachaise, pero su corazón está ubicado en una iglesia en Varsovia.

1.1.5. Claude Debussy

Claude Debussy (1862-1918) nació y murió en Francia, es reconocido como uno de los compositores de la música impresionista del siglo XX. Sus lecciones de piano empezaron a la edad de 7 años, luego a la edad de 11 años empezó sus estudios en el conservatorio de Paris con el apoyo de una pupila de Chopin, Madame Maute de Fleurville.

Entre 1873-1884, realizó muchos viajes por Europa, donde conoció la música rusa y gitana. Posteriormente, estudió composición con músicos como Émile Durand y César Frank.

A sus 22 años ganó el Prix de Rome con su cantata "L'Enfant prodigue" y vivió en Roma hasta 1887.

En 1889, la música oriental tuvo una gran influencia en su estilo, al visitar la Exposición Mundial en París, donde aprendió sobre ésta.

En el siglo XX, Debussy se convirtió en un líder de la música francesa y empieza a ser considerado como un crítico de la música, además comienza a tener una influencia simbolista.

Entre 1905-1908 hace el Libro uno y dos de "Images" para piano y crea piezas para niños llamadas "Children's Corner".

Por otro lado, para poder apreciar lo que representó Debussy en su época y lo que intentó plasmar, se debe tomar en cuenta que su época estuvo influenciada por poetas simbolistas y pintores impresionistas.

Uno de los pasos que tomó Debussy fue apartarse de lo que se consideraba la construcción tonal, es decir, utilizaba series de escalas inusuales, patrones rítmicos vagos, acordes poco convencionales, etc. Esto, con la intención de que el público no sienta que está

anclado a algún tono en particular, sino que precisamente buscaba componer de forma atonal. Por lo tanto, exploraba en diferentes armonías y tonos, como la música medieval centrada alrededor de 4tas y 5tas; escalas exóticas orientales, que como se mencionó anteriormente influyó en el estilo de Debussy, usando escalas de tonos enteros y la pentatónica, e incluso lo inspiraron sus instrumentos.

Además, buscaba transmitir estados de ánimo con su música y arte, para ello no se concentraba en lo personal o en los detalles y la perfección de la composición, sino en evocar o sugerir sentimientos.

1.1.6. Gonzalo Brenes

Gonzalo Agustín Brenes Candanedo (1907-2003), nació en Chiriquí, Panamá y falleció en Panamá. Es un músico, compositor, folklorista y docente panameño.

Su infancia fue de gran influencia para involucrarse en el área de la música, teniendo una gran contribución por parte de su madre, debido a que junto a su hermano desde muy pequeños los mantuvo en contacto por medio de arrullos y acompañamientos de guitarra, del cual cabe destacar que Brenes guardaba un cuaderno llamado "Cancionero de Mama" de las canciones compuestas por su madre.

Inició a la edad de 8 años sus estudios de música con maestros como la señorita Elena Jované y el maestro Santiago B. Sosa, donde demostró tener un talento natural y un gran interés para aprender del piano, aunque inicialmente sólo era un oyente en las clases de su hermana. Luego, aprendió solfeo y a ejecutar mucho mejor el piano.

De 1923-1927, realizó estudios en el Instituto Nacional de Panamá, donde ocupó el Primer Puesto de Honor en todo el colegio, de la promoción de ese año y obtuvo el diploma de Bachiller en Humanidades.

En 1927, por recomendación del maestro Richard Newman, Brenes inicia sus estudios en el Real Conservatorio de Música en Leipzig, Alemania, donde realizó estudios de clases de teoría de la música, dictado, canto y armonía con el profesor Smigelsky.

También, realizó estudios con el Doctor Sigfrid Karg- Ellert, un compositor que fue amigo de Claude Debussy y Bela Bartok, y estaba relacionado a la corriente del Nacionalismo e Impresionismo.

Además, en esa época el Real Conservatorio de Música en Leipzig era uno de los más populares de Europa, por lo que llegó a escuchar a compositores famosos como Igor Stravinsky y Richard Strauss.

El conservatorio permitió que Brenes trazara sus sentimientos, aspiraciones, raíces folclóricas y las tendencias nacionalistas que tuvo en su niñez, por lo cual terminó influenciado por la música folclórica que desde niño escuchó. Asimismo, por consejo del doctor Karg-ellert le indicó que prestara atención a la música de su país y que la estudiara con los recursos que había aprendido en el conservatorio.

Otra persona fundamental, para el desarrollo de Brenes en el mundo de la música folklórica es el maestro Narciso Garay, el cual lo ayudó a descifrar cómo trabajar este tipo de música, obsequiándole un libro llamado "Tradiciones y cantares de Panamá", el cual le mostró el camino al maestro Brenes de cómo escribir la música folclórica en escritura de música occidental conservando fielmente el ritmo original.

Cabe destacar, que en sus composiciones se puede apreciar la proximidad que tenía el maestro Brenes con la música panameña desde su niñez, plasmando la parte intelectual, inventiva y sentimental.

Dentro de sus obras para instrumento solista podemos mencionar:

- Seis piezas cortas para piano. Leipzig, Alemania. 1930-1931.
- Tonada para violín y piano a Alfredo de Saint Malo.
- Diez pequeños preludios para piano de diez tonadas de rondas de Folklore infantil de Panamá. David, Panamá 1976.
- Elegía al pájaro de la música para oboe y piano. David, Panamá 1980.
- Soliloquio: música para solo de oboe. Boquete, Panamá 1987.
- Recado montuno: quinteto de viento para flauta, oboe, clarinete en Sib, como inglés y fagot. Boquete, Panamá 1987.
- Cumbia: diálogo para oboe y piano. Boquete, Panamá 1987.
- Preludio en Fa menor para piano.

CAPÍTULO 2

En este capítulo se realiza una descripción de las piezas de cada compositor, que se tocarán en el recital, donde cabe destacar que al interpretar estas piezas hay que tomar en cuenta la técnica, la precisión rítmica y melodía, el uso del pedal como recurso pero siendo cuidadoso, para que no afecte el estilo.

A continuación se muestra el repertorio:

2. Repertorio

2.1. Compuesta por Domenico Scarlatti

2.1.1. Sonata K9 en Re menor

Según (e-music maestro), esta sonata también es conocida como "Pastorale", está escrita de forma binaria. Y a pesar de que la dirección del andamento es alegre no debe tocarse de forma apresurada.

Es importante tomar en cuenta la elocuencia española al momento de interpretar la ornamentación, esto debido a la relación tan estrecha que tuvo en su carrera con éstos.

Además, se debe destacar que el intérprete puede decidir cómo escoger la articulación, bien sea staccato, legato, y dinámicas, mientras se encuentre dentro de los límites del estilo de Scarlatti.

Por último es importante aclarar que se puede usar el pedal de manera sutil para poder obtener un efecto placentero en la melodía.

2.1.2. Sonata K380 en Mi mayor

Acorde con (Suh, 2012) , esta sonata de Scarlatti es una de las más populares, estando muy influenciada por sus vivencias en la península Ibérica. Esta pieza, principalmente, estaba escrita para ser tocada en el clavecín, por lo cual limitaba al intérprete a ciertas dinámicas, articulación y volumen de su composición; asimismo, Scarlatti utilizaba diferentes octavas para crear efectos de contrastes en dinámicas y frases largas en su estructura.

Por otra parte, cabe destacar que esta sonata mantiene su forma barroca de bipartita, donde su primera parte termina en la dominante mientras la segunda regresa a la tónica, lo cual es de esperarse.

2.2. Compuesta por Johann Sebastián Bach

2.2.1. Preludio y Fuga en Sol mayor, el clave bien temperado Libro 2

Acorde a lo expresado por (Arenz, 2007), Bach no escribió solamente un volumen de "El clave bien temperado", sino que años más tarde escribió un segundo volumen, también integrado por veinticuatro preludios y veinticuatro fugas en todas las tonalidades mayores y menores, el cual fue creada en 1724 según (Kirby, 2016), teniendo un parecido al primero al explorar todas las áreas clave, donde el preludio y fuga nº 15 en Sol mayor, el clave bien temperado - BWV 884 , es la pieza que se tocará en este recital la cual presenta características perpetuas movimiento.

En el preludio se puede observar con continuas y rápidas notas decimosextas en ambas manos, este preludio está organizado en dos mitades y cada parte repetida. Asimismo, según (Chord, 2018) emplea dobles pedales, uno sostenido y el otro reiterado en semicorcheas.

Además, se puede apreciar que la forma de este preludio es del tipo binario temprano y que tiene un carácter enérgico y alegre, manteniendo ese estado de ánimo también en la fuga.

Este segmento es conocido como fuga "tonal", donde la alteración en la respuesta, en aras de la tonalidad, se hace desde la primera nota a la segunda.

Por otra parte, en esta fuga es relevante el uso de las Codettas con fines moduladores, con la intención de usarlas para el ingreso del sujeto y la respuesta.

Por último, se debe destacar que esta fuga es de carácter instrumental, con un episodio I (compás 23) y un Episodio II (compás 45).

2.3. Compuesta por Ludwig van Beethoven

2.3.1. 32 Variaciones en Do menor WoO 80

Beethoven escribió 32 variaciones en Do menor en 1806, la cual según (G. Henle Verlag), estas consisten en 8 compases de $\frac{3}{4}$ en tiempo. Es una pieza fuerte en tiempo, métrica, sonido y acordes que junto con la melodía va alejándose de Do menor de manera cromática hasta llegar al esforzando en Fa menor para luego regresar rápidamente a Do menor.

Es importante destacar que estas 32 variaciones difieren en carácter, dificultad técnica y dinámica y que los acordes con la mano izquierda están basados en un bajo cromático descendente. Además, que estas variaciones fueron subestimadas por el propio Beethoven, el cual no le asignó un número de opus.

A continuación, se mostrará de forma breve las variaciones:

- Variación 1 y 2: la armonía va moviéndose por medio de arpeggios primero en la derecha y luego en la izquierda que deben ser tocados de manera ligera.
- Variación 3: la única diferencia es que usan ambas manos para tocar los arpeggios en movimiento contrario.
- Variación 4: las voces externas trazan la melodía del tema mientras que las voces internas bailan en staccato y delicados tresillos y el bajo desciende cromáticamente.
- Variación 5: se presenta con la armonía, es una variación tranquila mirando el contraste entre staccato y legato.
- Variación 6: se siente un modo marcial y de protesta con un ritmo marcado y esforzando en cada pulso inicial.
- Variación 7: son calmadas y silenciosas en contraste con la anterior, en donde la mano derecha desciende con octavas ligadas y la izquierda crea una cama armónica suave.
- Variación 8: proviene de la variación 7 en donde la derecha va ascendiendo y descendiendo en bloques de terceras.
- Variación 9: crea una atmósfera flotante.
- Variación 10: con su sempre forte, no es una variación muy gentil. Utiliza la mano derecha para mantener la melodía con la misma dinámica fuerte.
- Variación 11: mantiene la furia e invierte el bajo en fusas hacia la derecha y ahora la melodía está en la mano izquierda.
- Variación 12: Maggiore piano semplice, es una nueva armonía que se presenta marcado como "semplice", por lo cual no se debe exagerar.
- Variación 13: ambas manos ahora tocan en clave de Sol, es aún más silencioso por la ausencia de tonalidad menor.
- Variación 14: tiene terceras ligeras.
- Variación 15 y 16: contienen numerosas, aunque lentas octavas.
Entre estas variaciones se hace una pausa antes de que se reanude en Do menor.
- Variación 17: marca el regreso del menor y está marcado como "dolce", llevando por un camino tierno.

- Variación 18: de la dulzura de la variación 17 pasa a la variación 18 con un poder indomable en armonía, presentado en escalas de conducción.
- Variación 19: con arpeggios en forma de triplete de tresillos continúa la sensación de movimiento convincente.
- Variación 20: variación con técnica difícil con "sempre forte".
- Variación 21: se usa el material exactamente como se indica en la variación anterior, pero invirtiendo los agudos para el bajo.
 - Variación 22: las progresiones armónicas están representadas en patrones de escala de cinco notas y los elementos básicos del piano (octavas).
- Variación 23: el color y la sensación de presentimiento son creados por el rumor de acordes rotos en el pianísimo.
- Variación 24 y 25: son variaciones ligeras, es decir, silenciosas que enfatizan "staccato" y "leggiermente".
- Variación 26 y 27: son técnicamente complicados y constan de terceras, reflejándose entre sí los agudos y los bajos.
- Variación 28: esta variación es simple o "semplice".
- Variación 29: mantener el ritmo original y ayuda a unificar su tema y sus múltiples variaciones. Además, consiste en arpeggios difíciles en forma de tripletes de la decimosexta nota.
- Variación 30: es bastante lento en comparación con la variación anterior.
- Variación 31: usa una técnica simple y consta de arpeggios de la mano izquierda y el tema se repite en la mano derecha en su forma original.
- Variación 32: es la última variación como un susurro de sonido, color y movimiento en la línea del bajo. Es técnicamente difícil y rápido. (G. Henle Verlag), (Wikipedia, 2018).

2.4. Compuesta por Frédéric Chopin

2.4.1. Balada nº 3 en La bemol mayor, Op. 47

Chopin compuso la Balada nº 3 en La bemol en sus años en París, entre 1840-1841, y se cree que esta balada está dedicada a la hija de un príncipe llamada Pauline de Noailles.

Acorde a lo establecido por (Dago, 2016), de las cuatro (4) baladas compuestas por Chopin, ésta es la considerada como "menos turbulenta" que las dos anteriores.

La balada de 7 minutos según (Cota, 2019) tiene diversas partes, teniendo una forma de ABCBA:

- Inicia con una introducción larga, siendo el primer tema A:
 - La primera parte se trata de una melodía ascendente al principio y luego descendente.
 - El acompañamiento muestra una forma rítmica que será persistente a lo largo de la obra.
 - Sucesión de acordes, octavas, trinos y arpeggios ascendentes que llegan a una nota aguda.
 - Aparece un elemento melódico que se presentará en el tema C, y al final de la pieza.
 - Se muestra un arpeggio ascendente y descendente que ornamenta el punto.
 - Se vuelve a interpretar la primera parte, empezando con un registro grave y ahora repetido en el agudo, con un ornamento elegante y una pequeña coda que cierra esta primera sección.
- Tema B: tiene un carácter diferente al tema A y empieza con dos notas repetidas, octavas en anacrusa.
 - Se repite dos veces la primera semifrase (b1).
 - Transición (T1).
 - Se repite dos veces la segunda semifrase(b2).
 - Otra transición en la que se acumula tensión a base de repetir y frenar el avance la melodía (T2).
 - La tercera (b3), que se toca en el registro agudo dos veces y ornamentada.
- Puente: se usa para crear tensión y sosegar con la reaparición del tema B.
- Repetición tema B: suena b1 dos veces, seguida de T1, para luego continuar con el siguiente tema.
- Tema C: interrumpe la repetición anterior de forma melódica, repitiéndose tres veces y consta de un arpeggio ascendente muy veloz seguido por una melodía descendente. Para luego agregar un par de escalas agudas en piano y seguir con

trinos y melodía, para finalizar con las dos notas repetidas que pareciera que quieren anunciar algo.

- Reaparece el tema B:
 - La primera etapa con la semifrase b1'.
 - Desenlace y transición.
 - La semifrase b2', es diferente a la anterior debido a que tiene un acompañamiento muy sombrío y activo en el registro grave del piano a su melodía anterior que se encuentra superpuesta.
 - Desenlace T2 de forma aguda.
 - Semifrase b3', que acaba con una acelerada melodía descendente
 - Se repetirán varias veces las semifrases b1' y b2', siendo ésta una sección tonalmente inestable.
 - Termina con la repetición de b3' muy ornamentada en el registro agudo del piano, siendo una melodía acelerada y luego ralentizada, preparando para el final de la pieza.
- Coda: reaparece el tema C y se repite dos veces, para después seguir con arpegios y cuatro acordes que dan cierre a la obra.

2.5. Compuesta por Claude Debussy

2.5.1. Reflets Dans Leau

Reflets Dans Leau o Reflejos en el agua, es según (Waters) una de muchas piezas que Debussy escribió acerca del agua, y en ésta en particular, quiso hacer referencia sobre la luz reflejada en la superficie del agua, también es uno de los ejemplos de los nuevos tonos de color que descubrió Debussy para el piano.

Esta pieza empieza con un tempo lento con melodía de Lab, Fa, Mib, la cual se repite a lo largo de la pieza, mientras que con la mano derecha se busca asemejar con ondas de agua y un color suave y borroso, al tocar un conjunto de acordes. (Wikipedia, 2019)

Cabe destacar, que Debussy usa los extremos del teclado, esto quiere decir, que usa acordes agudos con la mano derecha para dar la sensación de pequeñas gotas que caen en el agua, mientras con la mano izquierda usa acordes muy bajos.

La forma de la pieza es ABACA rondó, con una organización formal como se muestra a continuación:

A1	measures 1–8
B	measures 9–34
A2	measures 35–42
C	measures 43–70
A3	measures 71–80
Coda	measures 81–end

Figura 1. Organización formal de "Reflets Dans Leau" de (Waters)

Esta composición tiene breves instantes de melodías y clímax, que hace percibir la sensación de no llegar a un lugar, además el uso de arpeggios rápidos puede dar un efecto de que el agua no se encuentra inmóvil, volviéndose rápido y luego despacio.

Por último, luego del clímax, la melodía se va apagando lentamente por medio de escalas con tonos enteros hasta llegar a los acordes iniciales borrosos y suaves.

2.6. Compuesta por Gonzalo Brenes

2.6.1. Preludio 1 en Fa menor

Se añadió al repertorio el Preludio en Fa menor de Gonzalo Brenes, con la intención de tomar en cuenta un destacado de Latinoamérica, específicamente de la República de Panamá; y a pesar de que las obras para piano solo son 18 miniaturas deben ser tomadas en cuenta.

Esta pieza de Brenes, podemos compararla con el periodo Barroco de Bach, en el sentido de que éste último utilizaba danzas como el minuet o allemande. En el caso de Gonzalo Brenes podemos decir que toma como referencia el ritmo panameño como el tambor o tamborito.

Asimismo, es relevante comentar que esta pieza a pesar de empezar en Fa menor, termina en Si menor, separándose, en esto, del estilo barroco y pareciéndose más al ideal post-romántico. Además, se destaca que la pieza tiene episodios de ánimo alegre y scherzosos (compás 107-119) que provoca al baile propiamente.

Por último, es importante, al interpretar la pieza, que el ritmo debe estar siempre marcado, la melodía fluida y el andamento a 90. Además, al momento de tocar, hay que resaltar los cambios de tonalidad.

CONCLUSIONES

Al incursionar en la investigación de los diferentes aspectos básicos que marcan una influencia especial en las creaciones musicales, pude aprender de una manera más amplia, como interpretar el repertorio a tocar en el recital de graduación.

Desde el punto de vista histórico, en los compositores influían acontecimientos importantes que sucedían en la época o corrientes artísticas que se desarrollaban en ese momento. Al igual, también la cultura de su entorno marcaba en ellos el deseo de expresar un sentir personal o un sentimiento patriótico. Es importante tomar en cuenta el estilo en cada período y la forma en cada pieza ya que esto marca como sería la articulación y los matices de la misma.

RECOMENDACIONES

La preparación del presente trabajo nos anima a dejar algunas recomendaciones que consideramos importantes.

- Al investigar bibliográficamente cada compositor, es necesario considerar si su vida está dividida en periodos y si cada periodo tiene alguna característica distintiva en sus composiciones.
- Al practicar e interpretar la pieza es importante tomar en cuenta la investigación y análisis que se hizo a cada repertorio ya que es un recurso que ayuda de manera significativa.
- Al abarcar una pieza hay que valerse de las bases musicales, éstas son el ritmo, melodía y armonía que siempre deben estar presentes al hacer música.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arenz, E. (2007). *Enrique Arenz*. Recuperado el 22 de Junio de 2019, de Juan Sebastián Bach y su obra "El clave bien temperado": <https://enriquearenz.com.ar/juan-sebastian-bach-y-su-obra-el-clave-bien-temperado/>

Bach in Thüringen. (s.f.). *Bach in Thüringen*. Recuperado el 21 de Junio de 2019, de Arnstadt: <https://www.bach-thueringen.de/en/bach-locations/arnstadt/>

Biography.com Editors. (2 de Abril de 2014). *The Biography.com website*. Recuperado el 20 de Junio de 2019, de Frédéric Chopin Biography: <https://www.biography.com/musician/frederic-chopin>

Chord, T. (8 de Mayo de 2018). *Tonic Chord*. Recuperado el 22 de Junio de 2019, de Bach: Prelude and Fugue No.15 in G major, BWV 884 Analysis: <https://tonic-chord.com/bach-prelude-and-fugue-no-15-in-g-major-bwv-884-analysis/>

Dago. (18 de Noviembre de 2016). *La belleza de escuchar*. Recuperado el 20 de Junio de 2019, de Chopin: Balada No 3: <https://labellezadeescuchar.blogspot.com/2016/11/chopin-balada-no-3.html>

EcuRed. (21 de Febrero de 2012). *EcuRed*. Recuperado el 20 de Junio de 2019, de Gonzalo Brenes: https://www.ecured.cu/Gonzalo_Brenes

Emery, W., & Marshall, R. (13 de Junio de 2019). *Encyclopedia Britannica*. Recuperado el 22 de Junio de 2019, de Johann Sebastian Bach: <https://www.britannica.com/biography/Johann-Sebastian-Bach>

e-music maestro. (s.f.). *e-music maestro*. Recuperado el 20 de Junio de 2019, de <https://www.e-musicmaestro.com/members/resources/view/97>

Emusicarte. (10 de Agosto de 2014). *Emusicarte*. Recuperado el 21 de Junio de 2019, de Periodos compositivos en Beethoven: <http://www.emusicarte.es/articulos/46/fases-creativas-periodos-compositivos-en-beethoven>

G. Henle Verlag. (s.f.). *G. Henle Verlag*. Recuperado el 20 de Junio de 2019, de https://www.henle.de/en/detail/?Title=Piano+Sonata+in+E+major+K.+380%2C+L.+23_574

G. Henle Verlag. (s.f.). *G. Henle Verlag*. Recuperado el 22 de Junio de 2019, de Beethoven: https://www.henle.de/us/detail/?Title=Piano+Sonatas%2C+Volume+II_9034

Heinemann, E.-G. (s.f.). *G. Henle Verlag*. Recuperado el 21 de Junio de 2019, de https://www.henle.de/us/detail/?Title=The+Well-Tempered+Clavier+Part+I+BWV+846-869_1014

Jameson, E. (1942). *A stylistic Analysis of the piano works of Debussy and Ravel*. Texas.

Kiehnle, E. (29 de Julio de 2013). *Eudoxa*. Recuperado el 20 de Junio de 2019, de <https://eudoxa.mx/2013/07/29/las-baladas-de-chopin/>

Kirby, J. (2016). *Program Notes for A Graduate Piano Recital*. Illinois.

Ortiz, C. (20 de Abril de 2018). *allegromagico*. Recuperado el 23 de Junio de 2019, de ¿Quién fue Bach? -#28: <https://www.allegromagico.com/bach/>

people.duke.edu. (1998). *people.duke.edu*. Recuperado el 22 de Junio de 2016, de Beethoven and his time: <http://people.duke.edu/~lexsilb/mus143.beethoven.html>

Schwarm, B. (s.f.). *Encyclopedia Britannica*. Recuperado el 20 de Junio de 2019, de Scarlatti keyboard sonatas: <https://www.britannica.com/topic/Scarlatti-keyboard-sonatas>

Segovia, J. (9 de Junio de 2009). *Beethoven Música*. Recuperado el 22 de Junio de 2019, de <http://juliasegovianaranjo.blogspot.com/2009/06/los-tres-periodos.html>

Solomon, M. *Beethoven*. Schirmer.

Spinditty. (20 de Abril de 2016). *Spinditty*. Recuperado el 22 de Junio de 2019, de Genres Beethoven: <https://spinditty.com/genres/Beethoven-the-Early-Period>

Suh, H.-S. (2012). *Graduate Recital*. California.

Warner Classics. (s.f.). Recuperado el 20 de Junio de 2019, de http://www.warnerclassics.com/data_files/release_download/merged_document_2_78884.pdf

Waters, K. (s.f.). *MTO*. Recuperado el 20 de Junio de 2019, de Other Good Bridges: Continuity and Debussy's "Reflets dans l'eau": <http://mtosmt.org/issues/mto.12.18.3/mto.12.18.3.waters.html>

Weimar Bach Blog. (s.f.). *Weimar Bach Blog*. Recuperado el 21 de Junio de 2019, de Bach's Weimar Years and Works: <http://www.bachhausweimar.de/en/arguments/bachs-weimar-years-and-works.html>

Wikipedia. (2 de Octubre de 2018). *Wikipedia*. Recuperado el 22 de Junio de 2019, de 32 Variations in C minor (Beethoven): [https://en.wikipedia.org/wiki/32_Variations_in_C_minor_\(Beethoven\)](https://en.wikipedia.org/wiki/32_Variations_in_C_minor_(Beethoven))

ANEXOS

Sonate in d

K. 9 · L. 413^{*)}

Allegro

mf
2 invece p

Iz quicada
mo sea in m

(Elo)
tr

(Elo)
tr

(tr)
tr

*) K. = Ralph Kirkpatrick: Catalogue of Scarlatti Sonatas, Princeton 1970
L. = Alessandro Longo: Opere complete per clavicembalo di Domenico Scarlatti, Mailand 1906-1910

29

35

40

45

50

55

*) g^1 nach M; in *Essercizi e'* statt g^1 , vgl. aber auch T.7. In W ganzer Takt völlig abweichend, identisch mit T. 35/47.

*) g^1 as in M; *Essercizi* give e^1 for g^1 , however, cf. m.7. Entire measure different in W, identical to mm. 35/47.

*) sol^1 selon M; dans *Essercizi*, mi^1 au lieu de sol^1 , mais cf. mes. 7. Mesure totalement divergente dans W, identique à mes. 35/47.

90 ?

Sonate in E

Andante comodo**)

K. 380 · L. 23^{*)}

*) K. = Ralph Kirkpatrick: Catalogue of Scarlatti Sonatas, Princeton 1970. - L. = Alessandro Longo: Opere complete per clavicembalo di Domenico Scarlatti, Mailand 1906-1910

***) Tempobezeichnung in M und W nur *Andante*.
Tempo indication in M and W only *Andante*.
M et W indiquent seulement *Andante*.

****) cis² nach M und W; in V und P irrötlich A¹.
c² according to M/W; erroneously b¹ in V/P.
do² selon M et W; V et P notent par erreur si¹.

circa *Mantener el tiempo*

22

Dulce

sin acentuar primera
circa
circa

25

lento

circa

29

33

(m)

37

*) In M ais² statt gis². *) M gives a² instead of g². *) Dans M, la² au lieu de sol².

***) Note h¹ fehlt in V. ***) b¹ omitted in V. **) si¹ absent dans V.

41


45


49

53

57

*) M und W notieren statt  Viertel-Akkord d^{\sharp}/h^{\sharp} .

*) M and W give quarter-notes d^{\sharp}/h^{\sharp} instead of .

*) Au lieu de , M et W notent l'accord de noires rd^{\sharp}/si^{\sharp} .

61

Musical notation for measures 61-63. Treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand has a rapid sixteenth-note run with fingerings 3, 5, 3, 2. A circled note with a 'm' marking is present. The left hand has block chords. A handwritten 'J' is above the staff.

64

Musical notation for measures 64-67. Treble clef with a key signature of three sharps. The right hand has sixteenth-note runs with fingerings 2, 2, 2, 2, 1, 5, 3, 1. The left hand has a bass line with a treble clef for a short section. A handwritten '1' is above the staff.

68

Musical notation for measures 68-70. Treble clef with a key signature of three sharps. The right hand has sixteenth-note runs with a circled note and a 'm' marking. The left hand has block chords. A handwritten '1' is above the staff.

71

Musical notation for measures 71-74. Treble clef with a key signature of three sharps. The right hand has sixteenth-note runs with fingerings 4, 3, 3. A circled note with a 'm' marking is present. The left hand has a bass line with a treble clef for a short section. A handwritten 'mf' is present.

75

Musical notation for measures 75-78. Treble clef with a key signature of three sharps. The right hand has sixteenth-note runs with fingerings 4, 3, 3. A circled note with a 'm' marking is present. The left hand has a bass line with a treble clef for a short section. A handwritten 'p' and 'rit' are present.

PRAELUDIUM XV

BWV 884

*ligandi
canta?*

*Articulorum
mensura*

Handwritten annotations: *126*, *5*, *5*

Handwritten annotation: *pp*

Handwritten notes on the left margin:
15
9
13
17
21

FUGA XV

A 3 VOCI

BWV 884

No fusion / No a clarinet su

Measures 1-6

Measures 7-12

Measures 13-18

Measures 19-24

Measures 25-30

Measures 31-36

37 B7b CAD Em

B7b antara antara A2

43 B7b 7#7 cad B7m Balance E7

Prny

49 Am D7 G

55 C CAD? D G C#7 *7

ataca

4-3 4-3 4-3 4-3

61 CAD? 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1

ES culer

66 Am D7 G Em D7 G

Que movement 3/2
Var. VI

cerca
ff
ped
sempre staccato e sforzato

Var. VII

saltos cerca
cercar piano

p
c9?

sf
p

Var. VIII

** bajadas*

Rebate y caídas ritmos

6

Var. IX
con espressione

pedando

Var. X

sempre forte

Duegha gha / No izqu.

L. Spina

Finire tipo ...

190

Var. XIV

Handwritten notes: *Un poco rall.*, *sempre staccato*, *Raspato*

Musical score for Variation XIV, featuring a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. Includes performance markings like "sempre staccato" and "Raspato".

Var. XV

vals

Handwritten notes: *dolce*, *risoluto*, *cresc.*

Musical score for Variation XV, featuring a waltz-like feel with triplets and slurs. Includes performance markings like "dolce", "risoluto", and "cresc.".

Var. XVI

24. larg.

Handwritten notes: *cresc.*, *rinf.*, *dim.*

Musical score for Variation XVI, featuring a slower tempo with slurs and dynamic markings. Includes performance markings like "cresc.", "rinf.", and "dim.".

Var. XVII
Minore

dolce

cresc.

80 Var. XVIII Cm

Var. XIX

Handwritten annotations: Cm, G Cm G, F#

Measures 1-4 of Variation XIX. The music is in G minor. It features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.* Handwritten notes include Cm, G Cm G, and F#.

Measures 5-8 of Variation XIX. The music continues with similar rhythmic patterns. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.* Handwritten notes include G dim and F#.

Var. XX

Handwritten annotations: *Piano*, *sempre forte*, *liquo ip, cerca*, *non venon sar*, *B7*

Measures 1-4 of Variation XX. The music is in G minor. It features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Dynamics include *f* and *p*. Handwritten notes include *Piano*, *sempre forte*, *liquo ip, cerca*, *non venon sar*, and *B7*.

Handwritten annotations: *B7*, *(m.d.)*

Measures 5-8 of Variation XX. The music continues with similar rhythmic patterns. Dynamics include *f* and *p*. Handwritten notes include *B7* and *(m.d.)*.

Var. XXI

Handwritten annotations: A circled group of notes in the right hand of the first measure, and a circled group of notes in the right hand of the second measure. The instruction *sempre forte* is written in the bass clef.

Handwritten annotations: A circled group of notes in the right hand of the third measure.

Handwritten annotations: A circled group of notes in the right hand of the fifth measure.

Handwritten annotations: A circled group of notes in the right hand of the seventh measure.

Var. XXII

Handwritten annotations: A circled group of notes in the right hand of the second measure, and a circled group of notes in the right hand of the third measure. The instruction *ten.* is written above the right hand in measures 2, 3, and 4. The instruction *sf* is written in the bass clef in measures 1, 2, and 3.

Handwritten annotations: A circled group of notes in the right hand of the fifth measure. The instruction *sf* is written in the bass clef in measures 5, 6, and 7.

Handwritten musical score system 1. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The bass staff contains a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *sf* is present. The key signature has two flats and one sharp.

Handwritten musical score system 2, labeled "Var. XXVI". It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a series of chords with a circled section and a handwritten "Cura" above it. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *f* is present. There are handwritten annotations including "Cura" and "Digi".

Handwritten musical score system 3. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line with ornaments and fingerings. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *f* is present. There are handwritten annotations including "Cura" and "Digi".

Handwritten musical score system 4, labeled "Var. XXVII". It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a series of chords with a circled section and a handwritten "Zapuan" above it. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *f* is present. There are handwritten annotations including "Zapuan" and "Cantar".

Handwritten musical score system 5. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff has a melodic line with ornaments and fingerings. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *f* is present. There are handwritten annotations including "Cantar".

Var. XXVIII

p semplice

Var. XXIX

40

ff

And

ff

Allegro

Allegro

Var. XXX *calma* *descensiu*

pp cresc. dim. pp

Var. XXXI *pp* *80* *forte*

pp sempre (5)

Cercas noua mare

Cercas de las faldas

(5) cresc.

Var. XXXII

The first system of musical notation for 'Var. XXXII' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The music features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Handwritten annotations include a downward-pointing arrow above the first measure of the upper staff and a circled '7' below the first measure of the lower staff. The word 'piu cresc.' is written above the second measure of the upper staff. Fingering numbers (5, 7, 3, 7) are present above the notes in the upper staff.

The second system of musical notation continues the piece. It consists of two staves in the same key signature and clefs as the first system. The notation is dense with eighth and sixteenth notes. Handwritten annotations include a circled '7' below the first measure of the lower staff and another circled '7' below the second measure of the lower staff. Fingering numbers (5, 3, 7, 7) are visible above the notes in the upper staff.

The third system of musical notation continues the piece. It consists of two staves in the same key signature and clefs. The notation is dense with eighth and sixteenth notes. Handwritten annotations include a circled '(5)' below the first measure of the lower staff and a circled '7' below the second measure of the lower staff. Fingering numbers (4, 3, 5, 3, 4, 1) are visible above the notes in the upper staff. A handwritten star symbol is placed above the first measure of the upper staff.

The fourth system of musical notation continues the piece. It consists of two staves in the same key signature and clefs. The notation is dense with eighth and sixteenth notes. Handwritten annotations include the word 'Cresc' written above the first measure of the upper staff, a circled '7' below the first measure of the lower staff, and a circled 'ff (6)' below the second measure of the upper staff. Fingering numbers (5, 3, 4, 1, 2, 3) are visible above the notes in the upper staff.

The fifth system of musical notation continues the piece. It consists of two staves in the same key signature and clefs. The notation is dense with eighth and sixteenth notes. Handwritten annotations include a circled '3' below the first measure of the lower staff and another circled '3' below the second measure of the lower staff. Fingering numbers (3, 3, 3, 3) are visible above the notes in the upper staff.

Musical notation system 1 (measures 12-14). Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *f* and fingerings 1-5.

Musical notation system 2 (measures 15-17). Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *f* and fingerings 1-5. A large diagonal line is drawn through the bass staff in the final measure.

Musical notation system 3 (measures 18-20). Treble clef, bass clef. Includes dynamic marking *pp* and handwritten annotations *Cm* and *B^o*.

Musical notation system 4 (measures 21-23). Treble clef, bass clef. Includes handwritten annotations *C⁷*, *F*, and *B⁷*.

Musical notation system 5 (measures 24-26). Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *f* and *pp*.

29

33

pianos
arco ripete - piano

cresc.

36

(f)
3)
No pulgan (pp)

39

42

f

46

f
cresc.
(f)
p

F#m

1- Preludio

Gonzalo Brenes

Allegro sostenuto (♩ = 92) ben ritmato

Musical notation for measures 1-5. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 8/8 time signature. Handwritten fingering: 2 5, 2 4 2 3, 2 5, 1 5, 1 4, 2 4, 5, 2 5. Dynamics: *mf* in the first measure, *mp* in the second measure. A circled *mf* is written in the second measure of the treble staff.

Musical notation for measures 6-11. Treble clef, key signature of two sharps. Handwritten fingering: 5 3, 4 1 2, C#7, F#m, C#7. Dynamics: *mf* in the eighth measure, circled. A circled *F#m* is written above the eighth measure.

Musical notation for measures 12-17. Treble clef, key signature of two sharps. Handwritten fingering: F#, Bm, Bm, 1 5. Dynamics: *mf* in the fifteenth measure. A circled *Bm* is written above the thirteenth measure.

Musical notation for measures 18-23. Treble clef, key signature of two sharps. Handwritten fingering: 3, 4 5, 4, 3 4 1 7. Dynamics: *mp* in the twentieth measure. A circled *mp* is written in the twentieth measure. A circled *4 2* is written above the final measure.

Musical notation for measures 24-29. Treble clef, key signature of two sharps. Handwritten fingering: 5 4 2, 2 5, 1 2 4. Dynamics: *p* in the twenty-sixth measure. A circled *p* is written in the twenty-sixth measure.

1- Preludio

F# maj

20

Handwritten musical notation for measures 20-25. The system includes a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a bass line with eighth notes. A handwritten 'cresc' with a double-headed arrow indicates a dynamic increase across the measures. Fingering numbers (2, 3, 4) are written above the treble clef notes. Measure numbers 20, 21, 22, 23, 24, and 25 are written above the staff.

26

Handwritten musical notation for measures 26-31. The system includes a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a bass line with eighth notes. Fingering numbers (2, 4, 1, 2, 5, 2, 1, 4, 5, 6) are written above the treble clef notes. Measure numbers 26, 27, 28, 29, 30, and 31 are written above the staff.

42

Handwritten musical notation for measures 42-47. The system includes a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a bass line with eighth notes. Dynamic markings 'F' and 'P' are present. Fingering numbers (4, 5, 4, 5, 3) are written above the treble clef notes. Measure numbers 42, 43, 44, 45, 46, and 47 are written above the staff.

48

Handwritten musical notation for measures 48-53. The system includes a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a bass line with eighth notes. Fingering numbers (1, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2) are written above the treble clef notes. Measure numbers 48, 49, 50, 51, 52, and 53 are written above the staff.

54

Handwritten musical notation for measures 54-59. The system includes a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a bass line with eighth notes. Dynamic markings 'F' and 'P' are present. Fingering numbers (3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2) are written above the treble clef notes. Measure numbers 54, 55, 56, 57, 58, and 59 are written above the staff.

1- Preludio

60

Handwritten annotations: *me*, *p*, *f*, *8va*, *3*

Measures 60-65. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Bass clef accompaniment. Handwritten notes include *me*, *p*, *f*, and *8va*. A circled measure 63 contains a triplet of eighth notes. A bracketed measure 65 is marked with a *3*.

66

Handwritten annotations: *8va*, *4*, *1 2 3 4*, *2*

Measures 66-71. Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef accompaniment. Handwritten notes include *8va*, *4*, *1 2 3 4*, and *2*. A circled measure 67 contains a triplet of eighth notes.

72

Handwritten annotations: *4*, *p*

Measures 72-77. Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef accompaniment. Handwritten notes include *4* and *p*. A circled measure 74 contains a triplet of eighth notes.

78

Handwritten annotations: *5 4 3 2*, *f*, *2 5*

Measures 78-83. Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef accompaniment. Handwritten notes include *5 4 3 2*, *f*, and *2 5*. A circled measure 80 contains a triplet of eighth notes.

84

Handwritten annotations: *5*

Measures 84-89. Treble clef, key signature of two sharps. Bass clef accompaniment. Handwritten note *5* is present.

1- Preludio

4

90

Handwritten notes: *ped*

Measures 90-95: Treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The treble line features a melodic line with various articulations and dynamics.

96

Handwritten notes: *ff*, *dim*, *2*

Measures 96-101: Treble clef. The treble line has a more active melodic line with slurs and accents. The bass line continues with eighth notes. Handwritten annotations include *ff* and *dim*.

102

Handwritten notes: *Dim*, *Scherz.*, *8va*, *3*

Measures 102-107: Treble clef. The treble line has a melodic line with a circled *Dim* and a circled *Scherz.* annotation. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. A circled *8va* and *3* are also present.

108

Handwritten notes: *8va*, *10*, *12*, *1*, *2*, *3*, *RO*

Measures 108-113: Treble clef. The treble line has a melodic line with a circled *RO* annotation. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. Handwritten annotations include *8va*, *10*, *12*, *1*, *2*, and *3*.

114

Handwritten notes: *10*, *12*, *1*, *2*, *3*, *4*, *5*, *6*, *7*, *8*, *9*

Measures 114-119: Treble clef. The treble line has a melodic line with a circled *8* annotation. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. Handwritten annotations include *10*, *12*, *1*, *2*, *3*, *4*, *5*, *6*, *7*, and *8*.

120

(P) Cresc

126

FF

132

f

137

mf

piss

pp

ril.

REFLETS DANS L'EAU

(Reflections In The Water)
From "Images"

CLAUDE DEBUSSY

Andantino (molto) (tempo rubato)

The musical score is written for piano in a 4/8 time signature with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of four systems of two staves each. The score includes several dynamic markings: *pp* (pianissimo) appears in the first three systems, and *piu p* (pianissimo) is used in the fourth system. Performance instructions include *Andantino (molto) (tempo rubato)* at the top, and *rit.* (ritardando) at the end of the piece. Handwritten annotations in black ink are present throughout the score, including the words "positivo" and "rapido" written above the first system, and "4 time" written below the first system. There are also various slurs, ties, and other markings indicating phrasing and articulation.

104.

4
Sottar

mesuré (in time)

mos dero

Handwritten musical score system 1. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays a series of ascending eighth-note chords, with the number '13' written below the staff. The left hand plays a single note. Dynamic markings include *ppp* and *pp doux et expressif (gentle and expressive)*. There are handwritten annotations including a circled '8' and a circled '13'.

Handwritten musical score system 2. The right hand continues with ascending eighth-note chords, with '13' and '14' written below. The left hand has a few notes. Dynamic markings include *ppp*. Handwritten annotations include a circled '8' and a circled '13'.

Handwritten musical score system 3. The right hand has ascending eighth-note chords with '15' and '13' below. The left hand has a sequence of notes with fingerings '1 4 2 3' and '4 3 4 4 4'. Dynamic markings include *ppp*. Handwritten annotations include a circled '8' and a circled '13'.

Handwritten musical score system 4. The right hand has ascending eighth-note chords with '3' and '8' above. The left hand has chords with dynamic markings *mf*, *f*, and *pp*. Handwritten annotations include a circled '8' and a circled '3'.

Handwritten musical score system 5. The right hand has ascending eighth-note chords with '3' and '8' above. The left hand has chords with dynamic markings *pp*, *p*, *pp rit.*, *p*, and *più p*. Handwritten annotations include a circled '8' and a circled '3'.

au mouvt (a tempo)

pp

FA

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a series of eighth-note triplets, with the first measure starting on a circled note. The left hand provides a simple accompaniment. A dynamic marking of *pp* is present. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. A fermata is placed over the first measure of the right hand.

This system contains the next two measures. The right hand continues with eighth-note triplets, including a triplet marked with a '3' and a '2' below it. The left hand continues with its accompaniment. The key signature and time signature remain the same.

pp

This system contains the next two measures. The right hand continues with eighth-note triplets. A dynamic marking of *pp* is present. The key signature and time signature remain the same.

This system contains the next two measures. The right hand continues with eighth-note triplets. The key signature and time signature remain the same.

en animant (livelier)

p e poco a poco cresc.

This system contains the final two measures of the piece. The right hand features a more active eighth-note pattern, with a circled note at the beginning. The left hand continues with its accompaniment. A dynamic marking of *p e poco a poco cresc.* is present. The key signature and time signature remain the same.

Crescendo (rima) poco e po

Handwritten musical notation for the first system. The treble clef staff contains a melodic line with notes beamed together, including fingerings '2', '3', '1', '2', '5', '4', '2', '2', '1'. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes.

Handwritten musical notation for the second system, marked with a forte *f* dynamic. The treble clef staff features a complex melodic passage with many beamed notes. The bass clef staff continues the accompaniment.

Handwritten musical notation for the third system. It includes dynamic markings *f* and *p*. Tempo markings include *au mouvet (a tempo)* and *en dehors (marked)*. The notation shows a change in the melodic line in the treble clef.

Handwritten musical notation for the fourth system. The treble clef staff has a melodic line with some slurs and ties. The bass clef staff features a more active accompaniment with many beamed notes.

Handwritten musical score system 1. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand has a complex accompaniment with many beamed notes. The dynamic marking *mf cresc. molto* is written above the right hand.

Handwritten musical score system 2. It continues the piece with similar notation. A dynamic marking *f* is present. There are some handwritten annotations, including a star symbol and a circled 'X'.

Handwritten musical score system 3. This system is heavily annotated with a large circle and the word "Lento" written across it. The dynamic marking *ff* is visible. There are various handwritten notes and markings throughout the system.

Handwritten musical score system 4. It shows further development of the musical themes. There are several handwritten annotations, including "MD" and "12 5". The notation includes complex rhythmic patterns and slurs.

rit. *dim.* *p*

Adagio

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a melodic line and lyrics. The lower staff is a piano accompaniment. Dynamic markings include *rit.* (ritardando), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano). A tempo marking *Adagio* is written in large, handwritten letters across the top. There are also some handwritten annotations like "1 MD" and "MD" near the piano part.

molto rit. *più p* *pp*

au mouv^t (*a tempo*)
plus lent (slower)

The second system continues the musical piece. It features piano and vocal staves. Dynamic markings include *molto rit.*, *più p*, and *pp*. A tempo change is indicated by the text "au mouv^t (*a tempo*) plus lent (slower)". There are also some handwritten annotations like "A" and "S" near the piano part.

ppp *pp*

18

The third system of the musical score consists of piano and vocal staves. Dynamic markings include *ppp* (pianissimo) and *pp*. A measure number "18" is written below the piano part. There are also some handwritten annotations like "30 d." and "45" near the piano part.

sempre pp *pp*

Tempo I (en retenant jusqu'à la fin)
(gradually slower)

The fourth system of the musical score consists of piano and vocal staves. Dynamic markings include *sempre pp* and *pp*. A tempo instruction "Tempo I (en retenant jusqu'à la fin) (gradually slower)" is written in French. There are also some handwritten annotations like "2" and "3" near the piano part.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It contains several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and various articulation marks. The music is in a key with three flats.

Lent (Slowly)
 (dans une sonorité harmo-
 (with an harmonious and

Second system of musical notation. It includes a *rit.* (ritardando) marking and dynamic markings of *pp* and *ppp*. There are handwritten annotations: "un peu en dehors (slightly marked;" and "plus que d'accorde".

nieuse et lointaine)
 remote sounding sonority)

Third system of musical notation, showing complex harmonic textures with many notes and chords. It features several circled areas and handwritten annotations, including "4 2 4 2 4 2" and "3".

Fourth system of musical notation, concluding the page. It includes a *ppp* dynamic marking and a handwritten note "Una corda" at the bottom. The system shows a transition in the bass line with a circled area.

Ballade

A Mademoiselle Pauline de Noailles

op. 47

(1/60) A

Allegretto

Introductory theme (AI)

Contrasto

3

mezza voce

* Dźwięk as należy powtórzyć.

* The note as should be repeated.

23

ten.

p *cresc.*

27

tr *dim.*

pp *tr*

31

pp *tr*

pp *tr*

35

pp *tr*

pp *tr*

40

cresc.

legato *pp*

* tr = ~

45

50

56

61

66

* ossia:

71

ten.

Red

76

cresc.

Red

81

ff

Red

max nota saper?

86

dim.

p

Red

(pauze and comma, harmonic change.)

91

dim.

cresc.

Red

Op 10 no 11

Handwritten annotations: *2*, *H*, ****, *4*, *5*, *6*. Circled notes in both staves.

Handwritten annotations: *1*, *2*, *3*, *4*, *5*, *6*, *p*, *Red*, *Red*, *Red*. Circled notes in both staves.

Handwritten annotations: *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*. Circled notes in both staves.

Handwritten annotations: *dim.*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*. Circled notes in both staves.

Handwritten annotations: *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*, *Red*. Circled notes in both staves.

* Tekst główny i wariant podają dwa sposoby odczytania niejasnego w źródłach zapisu rytmicznego tego taktu. Patrz Komentarz Źródłowy.
 The main text and the variant contain two ways of reading the rhythmic record of the text, unclear in the sources. Vide Source Commentary.

** ossia: l. 99-100: lub or l. 101-102:

Nie należy stosować tych wariantów w obu miejscach naraz. Patrz Komentarz Źródłowy.
 These variants should not be used simultaneously. Vide Source Commentary.

*** W jednym z egzemplarzy lekcyjnych Chopin objął łukiem frazę utworzoną przez akcentowane najwyższe dźwięki l.r. w l. 109-112.
 In one of the pupils' copies, Chopin slurred a phrase created by the accented L.H. top notes in bars 109-112.

**** Dźwięk as¹ należy powtórzyć.
 The note as¹ should be repeated.

137

Handwritten annotations: *F#*, *B*, *M*

Red * Red * Red * Red * Red * Red *

140

cresc.

ten.

Red * Red * Red * Red *

143

p

Red * Red * Red * Red *

147

Red * Red * Red * Red * Red * Red *

152

Red * Red * Red * Red * Red *

* Wł. 150-153 w dwóch egzemplarzach lekcyjnych dodany przez Chopina luk jak wł. 109-112.
 In bars 150-153 two pupils' copies contain a slur added by Chopin, as in bars 109-112.

ISO? (left hand counterpoint) BZ (variated)

157 *mezza voce* *ped ped ped*

legato

160

G#7 *C#*

163 *ped* *cresc.*

ped *cresc.*

166

ped *ped*

169

ped *ped*

50

172

175

Stressing harmony

178

181

Development Bass

184

* Dopuszczalny wariant oparty na wcześniejszej wersji:
A permissible variant, based on the earlier version:

Patrz Komentarz źródłowy.
Vide Source Commentary.

X

187 *smorzando* (5) *sotto voce*

190

193

196

ossia:

199

