



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

ESCUELA DE BELLAS ARTES DE TULTEPEC

Del Barroco al Tango

Examen Público

**Que para sustentar examen profesional y Obtener el Título de
Licenciado en Música**

P r e s e n t a:

Julián Raúl Flores López

Tultepec, Estado de México

Diciembre 2018

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	5
CAPÍTULO 1 PERIÓDO BARROCO		
1.1 Características del período barroco	6
1.2 Datos biográficos de Johann Sebastian Bach	6
1.3 Análisis de la Partita No. 2 BWV 826	7
CAPÍTULO 2 PERIÓDO CLÁSICO		
2.1 Características del período clásico	9
2.2 Datos biográficos de Ludwig van Beethoven	10
2.3 Análisis de la Sonata No. 7	10
CAPÍTULO 3 PERIÓDO ROMÁNTICO		
3.1 Características del período romántico	17
3.2 Datos biográficos de Moritz Moszkowski	17
3.3 Análisis del Estudio Op.72 No. 14	18
CAPÍTULO 4 SIGLO XX		
4.1 Características del siglo XX	20
4.2 Datos biográficos de Astor Piazzolla	21

4.3 Análisis	21
--------------	-------	----

RESEÑA DEL SUSTENTANTE	23
-------------------------------	-------	----

PROGRAMA MUSICAL	24
-------------------------	-------	----

LISTADO DE REFERENCIAS	25
-------------------------------	-------	----

ANEXOS

ANEXO 1 PARTITURA PARTITA NO. 2 ,

ANEXO 2 PARTIRURA DE SONATA NO.7

ANEXO 3 PARTITURA ESTUDIO OP.72

ANEXO 4 PARTITURA RAPSODIA

***Agradezco a mis padres todo el esfuerzo
empeñados en mi formación como profesional
en esta hermosa carrera que es la música.***

-Julián Flores

*“La música es el arte más directo, entra por el oído y va al corazón... es la lengua
universal de la humanidad”*

▪ *Astor Piazzolla*

PRESENTACIÓN

El presente documento constituye el trabajo teórico del exámen público que Julian Raúl Flores López presenta para obtener el título de Licenciado en Música por la Escuela de Bellas Artes de Tultepec.

La selección del repertorio incluye obras para piano reconocidas como relevantes en los periodos musicales barroco, clásico, romántico y moderno. Este programa reúne aspectos que requieren de un alto grado de técnica, virtuosismo, y una alta capacidad interpretativa (como las dificultades estilísticas de la rapsodia, puente entre la música popular y la docta).

Cada capítulo describe brevemente aspectos históricos del período musical que abarca, datos sobre la obra elegida, una reseña del autor y un análisis musical de cada pieza, agregando en los anexos las partituras del programa.

“Del Barroco al Tango es un programa pensado para las diferentes articulaciones, fraseos y un discurso musical de la época barroca hasta la modernidad. Aunque no puede describirse con palabras precisas el sonido, resultará bastante claro para el público notar los estilos y la riqueza sonora que a través de los siglos nos ofrece el piano.

CAPÍTULO 1. PERÍODO BARROCO

En este capítulo se abordarán los aspectos generales del periodo Barroco y aspectos esenciales de la vida y obra de Johann Sebastian Bach, que pueden ser apreciados a través de la Partita No. 2 en Cm BWV 826.

1.1 Características del período Barroco

El Barroco es un estilo concebido en Europa como una reacción a las normas renacentistas entre los años 1600 y 1750. El vocablo Barroco significa —recargadoll o exagerado (Palisca,1978).

Durante el periodo barroco se creó la suite. La suite es un conjunto de danzas siguiendo un orden tradicional lento-rápido-lento-rápido. La partita y la suite, en esencia son el mismo concepto: una colección de danzas o pequeñas piezas (las partitas incluyen preludios, toccatas, capriccios y sinfonías) (Stierlin,1994).

1.2 Datos biográficos de Johann Sebastian Bach



Fig 1. Johann Sebastian Bach, *músico y compositor*

Nace en Eisenach (actualmente Turingia) en Marzo de 1685. Muere en Leipzig el 28 de Julio de 1750 (año que marca el fin del periodo Barroco)

Bach fue considerado el más importante compositor revolucionario e influyente del periodo barroco. Además de organista y clavecinista fue violinista, violista y Kapelmeister. Dedicó su música a Dios (Latham, 2009).

Las partitas para teclado de Bach BWV 825 a 830 fueron compuestas entre 1726 y 1730. Se publicaron en un único volumen en 1731, el Clavier Übung I, como ejercicios para teclado. Aunque las partitas siguen el modelo clásico de la suite, amplía la forma con una miscelánea de movimientos añadidos a la forma (Stierlin, 1994).

1.3 Análisis de la Partita No. 2 BWV 826

La Partita No. 2 BWV 826, es una colección de danzas y pequeñas piezas. La primera es una sinfonía que sigue la estructura lento-moderado-rápido. A diferencia de las danzas propias de una suite, la sinfonía es de estructura ternaria, cuyas secciones son marcadas con una doble barra con indicación de cambio de tempo y compás (en el caso de la fuga, en tres cuartos). Las danzas de la partita son en general de la forma tipo suite, es decir, de carácter binario. La sección A comienza en la tonalidad original y conduce la armonía hacia la tonalidad vecina de dominante +1 (respecto al círculo de quintas) o subdominante -1, para que la parte B comience en la tonalidad vecina y module nuevamente para terminar en la tonalidad original (Llacer, 1980:57). De acuerdo con el estilo, las repeticiones deben ejecutarse de diferente forma, regularmente la segunda más ornamentada al gusto del ejecutante, respetando el estilo barroco.

La sinfonía, está compuesta por tres secciones bien definidas por el cambio de tempo y compás. La primera sección, es de tempo muy lento y de carácter introductorio. Tiene el estilo de las composiciones de obertura al estilo francés (Henken, n.d.), con un motivo principal muy marcado y uno complementario. Son desarrollados utilizando recursos como la variación, aunque muy discreta, pues la sensación de tranquilidad se debe a la repetición de un mismo motivo rítmico en movimiento lento. Es muy corta la primera sección, sólo 8 compases de duración. Comienza en Cm y tiene una modulación hacia Fm (-1) y regresa para terminar en Cm. Escrita en compás binario (4/4), subdivisión binaria e inicio, textura polifónica a cuatro voces bien definidas.

El andante, tiene una duración de 20 compases, en compás 4/4 y subdivisión binaria. Su textura es de un contrapunto a dos voces. Armónicamente comienza en Cm, modulando brevemente a Fm (-1) en el compás 10 y al compás 13 a Gm (+1) para llegar al final a un acorde V^7 para comenzar la fuga. Tiene dos temas bien definidos que se desarrollan a través de la sección.

Tabla 1. Estructura y características de la Sinfonía y la Allemande

Sinfonía				Allemande	
Estructura (Secciones)	Sección A	Sección B	Sección C	Sección A	Sección B
Compases	1 - 8	9 - 29	30 - 91	0 -16 ^a	16b - 32
Compás	4/4	4/4	3/4	4/4	
Tempo	Grave Adagio ♩=60	Andante ♩=90	Fuga ♩=100-135	♩=60-70	
Textura	Polifonía A 4 voces	Contrapunto a dos voces	Contrapunto a dos voces	Contrapunto a dos voces	
Armonía	Cm (1-2); Fm (3-4); Cm (5-8)	Cm (8-10); Fm (10-13) Gm (21-29): G (29)	V ⁷ —I inicio Cm (30-33; 36-41; 51-54; 78-84; 89- 91); Fm (34-35; 56-67; 68-73; 76-77; 85-88); Bb (42-43); Gm (43-48); Eb (49-50;67); Ab (74-75); Final en Cm	Inicio en Cm (0- 7a); Bb (7); Gm (8-16)	Inicio en Cm(16b,17;25- 32); Fm(18-23); Bb(23a); Eb(23b-24a); Ab(24b)
Recursos estilísticos	Desarrollo de los motivos con variaciones rítmicas	Uso de imitaciones, cancrizantes rítmicos (c. 12 p. ejemplo) y variaciones discretas para el desarrollo de ambos temas.	Es una fuga pequeña, sin <i>Stretto</i> y con desarrollo utilizando el motivo segundo del sujeto. Al final, como coda aparece el motivo primero de toda la sinfonía, pero tratado con una aumentación.	Forma binaria tipo suite, estricta de la Allemande. Inicio anacrúsico en figura rítmica de 1/16, tempo lento y muy cantabile de acuerdo al estilo de la danza.	

CAPÍTULO 2. PERIODO CLÁSICO

En este capítulo se abordarán los aspectos más importantes del periodo clásico, así como la vida y obra de Ludwig van Beethoven, autor de la Sonata No. 7 en D mayor Op. 10 no. 3.

2.1 Características del período clásico

El periodo Clásico, es un movimiento artístico gestado en Europa occidental entre los años 1750 y 1827, es decir entre la muerte de J. S. Bach y la de Beethoven. El clasicismo es un estilo musical que busca el equilibrio, el orden y la claridad. El instrumento más importante durante este período es el Piano. No se buscaba la gran ornamentación, ni el entrelazamiento ininteligible de las fugas a varias voces, las armonías daban énfasis a las melodías haciendo la música más clara y sencilla de escuchar. La forma más común en cuanto a música para piano es la sonata (Latham, 2009).

Los tres grandes maestros del clasicismo musical son: Haydn, Mozart y desde luego Beethoven. Los tres trabajaron en Viena, la ciudad más importante de este contexto musical (Lockwood, 2003).

2.2 Datos biográficos de Ludwig van Beethoven

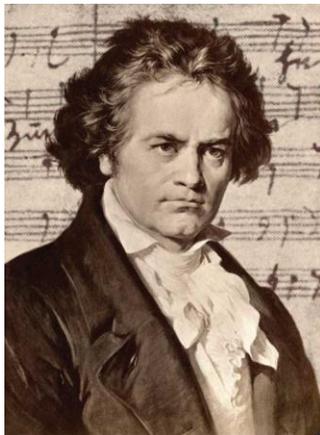


Fig. 2. Ludwig van Beethoven, *músico y compositor*

Ludwig van Beethoven nace en Bonn, Alemania el 12 de diciembre de 1770 y muere el 26 de marzo en Viena, Austria, marcando así el fin del clasicismo musical (Latham, 2009).

El padre de Beethoven fue severo con su hijo al querer hacerlo como el joven Mozart, obligándolo a estudiar música de forma ardua. Ludwig desarrolló una creciente sordera que le hiciera malhumorado.

Aún así, fue capaz de componer música sin necesidad de escucharla o afinar un piano, todo esto a través de una vara de ébano en la boca.

A lo largo de su vida, Beethoven compuso una gran variedad de obras para distintos instrumentos, desde piezas para piano sencillas, hasta conciertos y sinfonías para orquesta. Entre las más famosas están la 5ª y la 9ª, donde incluso incluye a un coro. Compuso en total 32 sonatas. La sonata no. 7 es la más extensa del op. 10, su cuarto movimiento es famoso por sus silencios. Esta obra fue dedicada a la condesa Anna von Browne (Lockwood, 2003).

2.3 Análisis de la Sonata No.7

La sonata clásica es una forma musical compuesta habitualmente por dos, tres o cuatro movimientos.

El primer movimiento generalmente está en forma sonata, es decir, está escrita en forma ternaria y simétrica (Exposición, desarrollo y reexposición) y con estructura armónica bien definida que recae principalmente en un tono principal, dominante y finalizando en tónica. El segundo movimiento suele ser en tempo lento, forma ternaria presentando un tema en la primera parte, un segundo tema en la segunda y repitiendo la primera parte con algunas variaciones. El tercer movimiento regularmente es rápido, puede ser en forma de scherzo, minueto, aire con variaciones e incluso fugas. Por lo general, está escrito en forma ternaria. El cuarto movimiento suele estar escrito en forma Rondó.

Tabla 2. Estructura de la Sonata

Sonata No. 7				
Movimientos	Presto	Largo e mesto	Menuetto Trio	Rondo
Compás	4/4	6/8	3/4	4/4
Tempo	Presto m.m.=155-160	Largo M.M.=40-50	Menuetto M.M.=70-80	Rondo M.M.=135-145
Forma	Forma Sonata Exposición Desarrollo Re-exposición	Forma ternaria A B A	Forma ternaria Menuetto Trio Menuetto	Forma rondó ABACABA
Tonalidad principal	D MAYOR	D MENOR	D MAYOR	G MAYOR

En el caso de la sonata No.7 de Beethoven, es una sonata en tonalidad de D mayor, de cuatro movimientos: el primero escrito en forma sonata, de compás binario y subdivisión binaria; el segundo en tempo muy lento, forma ternaria, compás binario y subdivisión ternaria; el tercero, de forma ternaria a manera de menuetto/trío/menuetto en movimiento casi al tempo de un vals, compás ternario y subdivisión binaria; el cuarto movimiento es un rondó en tempo rápido, compás binario y subdivisión binaria.

El primer movimiento en forma sonata, es decir, consta de tres secciones: Exposición, Desarrollo y reexposición.

Tabla 3. Estructura del primer movimiento

Primer movimiento: Presto			
Estructura (Secciones)	Exposición	Desarrollo	Re-exposición
Compases	:0 - 132:	133 - 182	183 - 344
Compás	4/4		
Armonía	0-10 Tema A en D mayor 10-22 Episodio modulante 22-93 Tema B en Bm y en A mayor 93-113 Coda 114-124 desarrollo de temas de A antes de la doble barra	125-134 introducción al desarrollo de temas de A 134-184 Comienzo del desarrollo en Bb, finaliza en dominante (A)	184-194 Tema A en tonalidad de D 194-205 Episodio modulante 205-275 Tema B en Em y regreso a D mayor 275-344 Desarrollo de A y B y luego Coda

El primer tema comienza con una frase de 4 compases y terminando en dominante, seguida de una segunda frase al compás 5-10 con una frase terminando en la tonalidad original. Comienza enseguida el puente que conectará al tema B, la duración del puente es del compás 11 al 16, sigue una variación del tema A (compases 0-4) por aumentación que termina en la dominante del relativo menor (Bm).

El segundo tema se divide en dos partes, la primera comienza al compás 22 e anacrusa al 23 finalizando al 53, la segunda parte comienza a partir del tercer tiempo del 53 y finaliza en 93. Las modulaciones presentes en la primera parte de B son: inicio en Bm(23), luego F#m (31), E(40), finalizando en A. La segunda parte comienza en A y a los compases 60 a 66 está en Am, seguida de una frase nueva con fragmentos del Tema A siendo desarrollados hasta el compás 87 para preparar el inicio de la coda con modulación a A mayor. El desarrollo comienza en Bb mayor con referencias al tema A, el ritmo de los primeros cinco compases es la base de su construcción. Termina en V7 en el compás 184. La reexposición se da desde el compás 183 en tonalidad original y sin cambios, luego un puente como al principio con cambios al final, para llegar al tema B pero en Em para al final

terminar en la tonalidad original al compás 274. Al final viene una serie de desarrollo de fragmentos de A y B, además de material nuevo a manera de coda.

Tabla 4 Estructura del Segundo movimiento

Segundo movimiento: Largo e mesto			
Estructura (Secciones)	Parte 1	Parte 2	Parte 3
Compases	1 - 29	30 - 43	44 - 87
Compás	6/8		
Armonía	1-9 Tema A en Dm 9-17 Episodio 17-26 Tema B en Am 26-29 Coda (doble barra pero sin repetición)	30-43 Episodio en Fm, modulando a Dm y terminando en Dominante hacia la parte 3.	44-48 Tema A en tonalidad original 49-56 Episodio en Dm 56-65 Tema B en tonalidad original. 65-87 Coda

El segundo movimiento está compuesto por tres partes, movimiento muy lento y tonalidad menor. El tema A comienza desde el primer compás con una duración de nueve, seguidamente un episodio modulante en dos partes (cuatro compases cada una) comenzando en Dm y terminando en C mayor. El tema B comienza en C mayor e inmediatamente marca la modulación a Am con la aparición de la dominante, comienza con una frase de 4 compases que es repetida, variada y aumentada. La coda se forma con material de los compases 13 a 15. La segunda parte consiste en un episodio en F mayor, modulando a Dm y terminando en acorde de dominante y nota pedal con una escala cromática descendente. En la tercera parte, el tema A está en tonalidad original, aunque la segunda parte del mismo no aparece, el episodio comienza en el compás 49, omitiendo los primeros 4 compases, es la repetición del episodio previo pero transportado a Bb mayor. La coda está formada por fragmentos del tema A en los primeros dos compases, apareciendo en el bajo y acompañado por figuras de 1/32 en la parte superior. La armonía tiene, en este punto, muchos acordes disonantes de séptima disminuida para finalizar aparecen algunos fragmentos del tema A para concluir.

Tabla 5 Estructura del Tercer movimiento

Tercer movimiento: Minuetto – trio			
Estructura (Secciones)	Parte 1	Parte 2	Parte 3
Compases	1 - 54	1 - 33	Menuetto Da Capo
Compás	$\frac{3}{4}$		
Armonías	1-16 Tema principal en D mayor, repetición 17-24 Episodio 25-45 Tema A en tonalidad original 46-54 Coda, barra de repetición y marca <i>Fine</i>	1-33 Tema en tonalidad de G mayor, repetición	

El tercer movimiento es de estructura ternaria, un menuetto-trio-menuetto. Escrita en compás ternario y subdivisión binaria en ambas partes. El minuetto es de forma binaria, el tema aparece en los primeros ocho compases, termina en tónica y se repite. El episodio consiste en un juego de pregunta y respuesta para después presentar el tema variado y extendido, los cuatro primeros compases (25, 26, 27 y 28) presentan un pedal superior de dominante con trino. La coda comienza en el compás 46 con algunos fragmentos del tema y termina en tónica. El trio comienza con un tema de 16 compases que son repetidos con diferencias en los últimos 4 compases para terminar en acorde de dominante y hacer Da Capo.

Estructura del Cuarto movimiento

cuarto movimiento: Rondo			
Estructura (Secciones)	Parte 1	Parte 2	Parte 3
Compases	1 - 34	34 - 56	57 - 113
Compás	4/4		
Armonía	1 -10 Tema en D 10 -24 Episodio 24-34 Tema en tonalidad original	34 -55 Episodio en Bb mayor	56-64 Tema variado en tonalidad original 64 - 83 Episodio 83 - 92 Tema variado en tonalidad original 92 -113 Coda

El cuarto movimiento es un rondó, que se forma por un tema seguido de episodios a los que les sigue la repetición del tema (variado, en el caso particular ABA'CA'BA'). Escrito en movimiento Allegro, compás binario y subdivisión binaria. El tema consiste en una sección de 4 compases en dominante seguida de una sección de la misma longitud terminando en Tónica.

El primer episodio comienza con una frase de 2 compases en D mayor que es repetida tres veces modulando a A mayor donde hay otra frase, pero ahora de 4 compases que es parcialmente repetida hasta terminar en V7, luego regresa el tema A en tonalidad original.

El segundo episodio comienza en Bb mayor, comienza con 2 compases de introducción, luego utiliza material del tema repitiendo algunos fragmentos en tonalidades de Gm y Eb mayor. Al compás 55 se repite el tema, aunque variado. Luego sigue el tercer episodio que es la repetición del primero, aunque con material nuevo hacia el final tomando

el primer motivo del tema en el bajo. Sigue el tema, aunque variado de forma distinta, con algunos cambios de articulación en los primeros compases (85-87) que prepara la coda, hecha con material nuevo e interesante, comenzando con el compás 89 que tiene figuras en el calderón como antecedente al final con acordes en síncopa, escalas cromáticas y arpeggios acompañados de fragmentos del primer motivo del tema.

CAPÍTULO 3. PERIÓDO ROMÁNTICO

Las características principales del periodo romántico serán el tema de este capítulo, así como la vida y obra de Moritz Moszkowski, autor del estudio Op. 72 No. 14 para piano.

3.1 Características del período romántico

Movimiento artístico nacido en Europa en el año 1825 con la muerte de Beethoven y abarca los primeros años del S. XX.

El romanticismo artístico, al coincidir con la Revolución francesa, se ve impregnado de la necesidad general de expresar el sentir y hacer partícipe al público de las ideas del artista. El goce de la audición deriva del impacto que tiene en el público la idea del autor. Las melodías, armonías e instrumentación gozan –aunque siguiendo la forma – de total libertad (Casculo, 2016).

3.2 Datos biográficos de Moritz Moszkowski



*Fig.3 Moritz Moszkowski,
músico y compositor*

Nace en Breslaw, Alemania el 23 de agosto de 1854. Muere el 4 de marzo de 1925 en París, Francia.

Entró al conservatorio de Dresden a los 11 años. Estudió piano con Theodore Kullak y composición con Friedrich Kiel. Hizo su debut como solista en Berlín a los 17 años, siendo aclamado y reconocido como uno de los mejores pianistas de Europa. Compuso mucha obra para piano solo, para dos pianos, piano y orquesta. Hizo también paráfrasis de óperas como la de Carmen. En el estreno de su primer concierto para piano.

Franz Liszt tocó con Moszkowski una versión a dos pianos con él (Latham, 2009).

Muchos de los libros de técnica pianística que conocemos y utilizamos hoy día, se desarrollaron en el periodo clásico, pero en el romanticismo muchos pianistas buscaban desarrollar el virtuosismo. Moritz Moszkowski produjo ejercicios para lograr y desarrollar el virtuosismo. Del Op. 72 (per aspera ed astra) el estudio No. 14 es la obra por interpretar (Latham, 2009).

3.3 Análisis del Estudio Op.72 No.14

El estudio es un género musical que tradicionalmente ha intentado encontrar el balance entre la formación técnica y la integridad musical, pueden tener una forma definida o no. En el romanticismo, se buscaba la virtuosidad y no es de extrañar que muchas veces se trataba de extender la técnica o acostumar al ejecutante a posiciones incómodas (Webber, 1993).

El estudio no. 14 del Op. 72, tiene forma monotemática, de textura melodía acompañada, movimiento moderato y con melodía en negras con acompañamiento en grupetos de 5 notas, el movimiento es casi perpetuo y es, hasta cierto punto, una gran dificultad a vencer. El tema es melódico y está visible y audible entre la armonía y el bajo, es de imaginar que el estudio está diseñado para el control de la mano para hacerla – amén de la dificultad de los grupetos a la velocidad – capaz de controlar la independencia de interpretación de una melodía y armonía en arpegio en una sola mano.

Melódicamente, es interesante porque el tema es muy claro; tiene cinco periodos de 8 compases y uno de 7 (el último). Cada periodo se forma por dos frases de ocho compases cada una. La primera frase se repite en el compás nueve y varía en el último compás, para terminar claramente el periodo. Casi todas las frases son de inicio tético con final femenino, con excepción de la quinta y la última que tienen final masculino.

Armónicamente, al ser del final del periodo romántico, es de esperar la lejanía que existe entre las tonalidades, de hecho, hasta es un poco forzada pues las distancias entre las tonalidades van desde el tono original a + 1 o -1, hasta + 4 ó - 5. Las modulaciones son complicadas de identificar porque en algunas ocasiones utiliza dominantes secundarias que no resuelven y pasan bruscamente a otra modulación (compases 31b a 33). Aparecen sextas alemanas que, aunque no resuelven de manera esperada, son identificables al cumplir con su aparición en el IV y resolviendo al V solamente (regularmente, la 6ª alemana requiere el paso al I para luego resolver V-I).

CAPÍTULO 4. SIGLO XX

En este capítulo abordaremos sólo lo concerniente a las características de los movimientos artísticos que intervengan en la vida y obra de Astor Piazzolla, compositor de la obra a interpretar: la rapsodia-tango Adiós Nonino.

4.1 Características del siglo XX

La música del siglo XX es demasiado diversa. Desde la continuación de los estilos ya existentes como el posromanticismo, impresionismo, nacionalismo, modernismo y demás corrientes artísticas, hasta música programática, impresionismo, nacionalismo, primitivismo, música electrónica, aleatoria y un largo etcétera (Latham, 2009).

En la música del siglo XX, termina lo que se conoce como la práctica común. Armónicamente, se desarrollan armonías alteradas, nuevas escalas e incluso nuevas formas de escritura musical. Termina la supremacía de la melodía, se crean nuevas formas para estructurar, haciendo de la melodía algo prescindible. Muchas de las diferentes corrientes musicales, son producto de una constante sed de innovación por parte del gremio musical (Kramer, 2016).

Dentro de la música del S. XX existen innumerables compositores dignos de mencionar por cada movimiento musical. Sin embargo, podemos englobar nuestro grupo de interés a la llamada música contemporánea latinoamericana. En este apartado se encuentran compositores argentinos como Alberto Ginastera, Carlos Guastavino, Luis Giannone y Astor Piazzolla (Marinis,2016)

4.2 Datos biográficos de Astor Piazzolla



Fig. 4 Astor Piazzolla, músico y compositor

Astor Pantaleón Piazzolla nace el 11 de Marzo de 1921 en Mar de plata, Argentina. Muere en Buenos Aires, Argentina el 4 de Julio de 1992.

Su formación se vio rodeada por gente de la talla de Carlos Gardel, quien le marcaría profundamente, Alberto Ginastera, Bela Wilda, Raúl Spivak. En 1943 inicia con sus

primeras composiciones con la suite para cuerdas y arpa. Su primer tango se llamó El desbando, de ahí formó parte en varios concursos y ensambles, ganando becas y apoyos. Siempre fue criticado por tangueros, por ser demasiado docto y atacado por los críticos musicales por componer música híbrida. Sin embargo, jamás abandonó el bandoneón, ni el tango, ni su ideología de evolucionar para revolucionar la música de Buenos Aires (Calvo,1948).

Durante su vida hizo innumerables tangos, inventó indicaciones como el Allegro Tangabile. Su tango más importante siempre fue Adios Nonino, él mismo ha dicho proponerse hacer uno mejor y no haber podido (Marinis, 2016).

4.3 Análisis de Rapsodia Adiós Nonino

El tango es una forma popular muy ampliamente empleada en América, particularmente en Argentina. Si bien no es una forma culta de música, pudo ser llevada a las grandes salas por Astor Piazzolla. La forma de rapsodia es una forma culta que permite utilizar varios ritmos y armonías de forma libre. El genio de Astor Piazzolla, utilizando la forma musical de rapsodia, logra plasmar un tango por demás emblemático e interesante.

El análisis posible de esta rapsodia posee la dificultad de alejarse de la armonía de la práctica común, pues si en Moszkowski aún era relativamente fácil relacionar los acordes, las armonías utilizadas en las partes donde no está presente el tema (puentes) son utilizadas más bien para crear atmósferas de tensión para luego reposar a la entrada consonante del tema.

El tema principal tiene una armonía estructural definida presente en tonalidad mayor, modulando casi inmediatamente al tono vecino más cercano. Por ejemplo, en el compás 10 es presentado el tema sin variantes en Ab y modulando a Bbm en el compás 12, hasta el compás 15 que pasa a Db. El primer puente comienza con la alternancia de acordes completamente diferentes, tales como A en la mano derecha y Db en la izquierda a manera de crear una atmósfera de tensión-distensión previa a la entrada del tema principal del tango en Am y que se va desarrollando a través de variación melódica.

RESEÑA DEL SUSTENTANTE



Fig. 5 Julián Raúl Flores López

Julián Raúl Flores López

Nace el 20 de abril de 1979. Inicia sus primeros estudios de piano con el Maestro Enrique Nery (1997 a 2000); luego, con los compositores mexicanos Mario Ruiz Armengol (1998 a 2000) y Eugenio Toussaint (2001-2002), quienes le enseñarían el camino hacia la armonía

jazzística y composición. Inicia sus estudios de nivel técnico en piano en la

Escuela de Bellas Artes de Tultepec en la cátedra del Maestro y compositor mexicano Jesús Martínez (2004). Complementa su formación como pianista clásico con el maestro Mauricio Náder (2005 a 2008). En 2011 ingresa a la Escuela de Bellas Artes de Tultepec en la Licenciatura en Música en la cátedra del Maestro Abraham Hernández Colín. Ha trabajado para diferentes empresas importantes como Yamaha (maestro certificado), Coca-Cola, Chevrolet, entre otras como compositor jingles para uso comercial.

Ha visitado muchos foros nacionales como el festival de la Jazz Foundation (Puerto Vallarta 2017 y la novena edición del Festival de Jazz en Polanco 2017) e internacionales como el 7° Festival Internacional de Jazz en Hidalgo (2017), así como en diversos festivales de Jazz en Colombia y Japón, por mencionar algunos. Actualmente, promociona su nueva producción discográfica —UTOPIAII en estaciones de radio de grupo IMER (Instituto Mexicano de la Radio). Participa activamente en entrevistas en medios nacionales e internacionales, siendo reconocido como una autoridad del medio jazzístico en una entrevista con Nina Simone en Radio UNAM. Trabaja ya en una nueva producción, además de continuar su formación con el Maestro Jorge Montoya Bermúdez.

PROGRAMA MUSICAL

Las obras por interpretar pertenecen a los periodos Barroco, Clásico, Romántico y música del siglo XX. Se han considerado por su carácter representativo en cuanto a estilo, además, en el caso de la rapsodia, la conjunción del estilo de la música regional argentina, el jazz y la música culta.

De la partita para teclado BWV 826 en Do menor

Johann Sebastian Bach

- I. Sinfonía
- II. Allemande

Duración: 5' 40"

Sonata No. 7 Op. 10 No. 3 en Re mayor

Ludwig van Beethoven

- I. Presto
- II. Largo e mesto
- III. Menuetto/Allegro
- IV. Rondo Allegro

Duración: 25' 50"

Estudio Op. 72 No. 14 en C menor

Moritz Moszkowski

Duración: 2' 30"

Tango-Rapsodia *Adios nonino*

Astor Piazzolla

Duración: 11' 40"

Duración Total: 45' 40"

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Stierlin, H. (1994). *El Arte Barroco en España y Portugal*, Barcelona, España, Ed. M. Moleiro
- Calvo Serrales, F. (1948). *El arte Contemporáneo*, Madrid España, Ed. Taurus.
- Loockwood, L. (2003). *Beethoven: the music and life*, New York, Ed. W.W. Norton
- Palisca, C. (1978), *La Música del barroco*, Buenos Aires, Argentina, Edit. Victor Leru
- Marinis, D. (2014). *Nuestra escuela pianística: de semillas, jardines, flores y árboles, Diccionario de pianistas argentinos*. Mendoza, Argentina, Edit. Zeta Editores
- Latham, A. (2009). *Diccionario Enciclopédico de la música*, México, Edit. Fondo de cultura económica and The Oxford Companion to music.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Cascudo, T. (2016). Romanticismomusical: compositores y características. España: Recuperado de la URL <http://www.emusicarte.es/articulos/90/romanticismo-musical-compositores-y-caracteristicas>, el día 20 de octubre de 2017 a las 18:24 hrs
- Kramer Jonathan, D. (2016), Postmodernmusic, postmodern listening, New York, Edit. Bloomsbury academic, recuperado de la URL http://athenas.enmusica.unam.mx:8991/F/5QC9PKMV49GJI5XTGST422DSASRXCRSMJIF5GG77BT6UYMYD2M-57195?func=full-setset&set_number=001196&set_entry=000003&format=999 el 24 de febrero de 2018

ANEXOS

ANEXO 1

**PARTITA NO. 2 en Cm BWV 826, JOHAN
SEBASTIAN BACH**

ANEXO 2
SONATA NO.7, DM, OP.10 NO.3 DE
LUDWIG VAN BEETHOVEN

ANEXO 3
ESTUDIO OP.72,NO. 14, Cm, MORITZ
MOSZKOWSKY

ANEXO 4
RAPSODIA ADIÓS NONINO, Am, ASTOR
PIAZZOLLA