

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y  
ARTES DE CHIAPAS**

FACULTAD DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA

CONCIERTO CON NOTAS AL PROGRAMA

**"ECOS EN BLANCO Y NEGRO"**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN MÚSICA**

PRESENTA

**DARIEN DE JESÚS ESCOBAR VÁZQUEZ**

**ASESOR DE PROYECTO:**

**LIC. LUIS AUGUSTO CANTORAL GONZÁLEZ**

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS,

MAYO DE 2023





**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**SECRETARÍA GENERAL**  
**DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES**  
**DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR**  
**AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN**

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas  
 Fecha: 23 de mayo de 2023

C. Darien de Jesús Escobar Vázquez

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Ecos en blanco y negro

En la modalidad de: Concierto con notas al programa

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

**Revisores**

Dra. Glenda Patricia Courtois García

Lic. Alba Nidia Aguilar Reyes

Mtro. Luis Augusto Cantoral González

**Firmas:**

*Alba Nidia Aguilar Reyes*

*Luis Augusto Cantoral González*

Ccp. Expediente



## Tabla de Contenido

<b>Resumen</b> .....	<b>8</b>
<b>Introducción</b> .....	<b>9</b>
 <b>Concierto para Clavecín en Re Menor, BWV 1052, de Johann Sebastian Bach</b>	
Contexto Histórico .....	10
Biografía .....	12
Análisis Musical.....	14
Dificultades Técnicas.....	17
 <b>Sonata en Sol Menor Op. 34, No. 2, de Muzio Clementi</b>	
Contexto Histórico .....	22
Biografía .....	24
Análisis Musical.....	25
Dificultades Técnicas.....	31
 <b>Momento Musical Op. 16, No. 4, de Serguei Rachmaninov</b>	
Contexto Histórico .....	35
Biografía .....	36
Análisis Musical.....	38
Dificultades Técnicas.....	40
 <b>Estudio Op. 10, No. 4, de Frédéric Chopin</b>	
Contexto Histórico .....	43
Biografía .....	45
Análisis Musical.....	47
Dificultades Técnicas.....	49

**Mazurka No. 2, de Manuel M. Ponce**

Contexto Histórico .....	52
Biografía .....	54
Análisis Musical.....	56
Dificultades Técnicas.....	58
<b>Conclusiones .....</b>	<b>59</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>60</b>

## Índice de Tablas

<b>Tabla 1.</b> Análisis estructural del <i>Concierto para clavecín en Re menor, BWV 1052</i> .....	14
<b>Tabla 2.</b> Análisis estructural del primer movimiento de la <i>Sonata en Sol menor Op. 34, No. 2</i> ..	25
<b>Tabla 3.</b> Análisis estructural del segundo movimiento de la <i>Sonata Op. 34, No. 2</i> .....	27
<b>Tabla 4.</b> Análisis estructural del tercer movimiento de la <i>Sonata Op. 34, No. 2</i> .....	29
<b>Tabla 5.</b> Análisis estructural del <i>Momento musical Op. 16, No. 4</i> .....	38
<b>Tabla 6.</b> Análisis estructural del <i>Estudio Op. 10, No. 4</i> .....	47
<b>Tabla 7.</b> Análisis estructural de la <i>Mazurka No. 2</i> .....	56

## Índice de Figuras

<b>Figura 1.</b> Johann Sebastian Bach (1685-1750) pintura de Elias Gottlob Haussmann en 1746. Stadtgeschichtliches Museum de Leipzig, Alemania .....	12
<b>Figura 2.</b> Compases 7-12 .....	17
<b>Figura 3.</b> Compases 22-27 .....	18
<b>Figura 4.</b> Compás 1 .....	19
<b>Figura 5.</b> Compases 112-115 .....	20
<b>Figura 6.</b> Compases 171-176 .....	21
<b>Figura 7.</b> Retrato de Muzio Clementi .....	24
<b>Figura 8.</b> Compases 30-37 .....	31
<b>Figura 9.</b> Compases 14-17 .....	32
<b>Figura 10.</b> Compases 1-4 .....	33
<b>Figura 11.</b> Compases 25-31 .....	33
<b>Figura 12.</b> Compases 131-143 .....	34
<b>Figura 13.</b> Sergei Vasílievich Rachmaninov .....	36
<b>Figura 14.</b> Compases 1-2 .....	40
<b>Figura 15.</b> Compases 15-21 .....	41
<b>Figura 16.</b> Compases 54-59 .....	42
<b>Figura 17.</b> Retrato de Frédéric François Chopin (1810-1849), por Louis-Auguste Bisson. Museo Nacional de Varsovia.....	45
<b>Figura 18.</b> Compases 3-4 .....	49
<b>Figura 19.</b> Compases 31-32 .....	50
<b>Figura 20.</b> Compases 39-44 .....	51

<b>Figura 21.</b> Manuel María Ponce Cuéllar .....	54
<b>Figura 22.</b> Compases 1-10 .....	58

## Resumen

Para los pianistas es significativo poder encontrar un estilo propio, calidad de sonido, metodología de estudio y la capacidad de resolver problemas técnicos pianísticos, pues son aprendizajes que acompañan a la práctica del piano, y la falta de dichos recursos podría generar desorden e insatisfacción al estudiante.

El objetivo de esta investigación es brindar herramientas pianísticas para un repertorio específico con obras de cada periodo musical de la música clásica, fundamentado en el contexto histórico de cada obra, biografía del compositor, análisis y dificultades técnicas. Considerando la importancia que puede suponer esta investigación para los pianistas con un repertorio similar, cada capítulo se enfoca en un análisis armónico y estructural de las piezas, así como la revisión de algunos compases específicos, proporcionando sus respectivas soluciones técnicas basado en la experiencia, con el fin de que estas herramientas sean prácticas y de utilidad apoyando al gremio pianístico.

Durante la investigación y desarrollo del presente trabajo se han utilizado distintas fuentes documentales de música, incluyendo libros, artículos y otros proyectos de investigación relativos a la música clásica, validando así cada dato recolectado. Se incluye, además, una breve explicación de las formas musicales, tales como la forma sonata, la forma ritornello, la mazurca, el estudio y el momento musical. Un estudio previo sobre el contexto de las obras y la revisión de sus dificultades técnicas pueden ayudar a los estudiantes de piano a organizar el estudio de su repertorio de manera sistemática para obtener un mejor desempeño a nivel artístico y técnico.

*Palabras clave:* piano, técnica pianística, análisis musical, repertorio pianístico, forma musical.

## Introducción

El análisis musical es una disciplina que estudia la forma, estructura interna, técnica de composición, cuestiones interpretativas, narrativas y dramáticas, es decir, aporta una visión de las obras tanto desde el punto de vista del oyente como del estudioso que quiere profundizar en el conocimiento del hecho musical, su gestación, sus resultados sonoros y pone en relación todo lo aprendido.

Este trabajo está enfocado en la comprensión de la propia música, de la obra en sí, conocer y reconocer la organización del lenguaje utilizado y las características sonoras que nos permiten encuadrar esa obra en un contexto histórico, estilo de la época, dificultad técnica, análisis armónico e interpretativo, con el objetivo principal de proporcionar al estudiante herramientas técnicas pianísticas que faciliten el estudio de cada obra representativa de este trabajo, así como adquirir conocimientos que beneficien para tener una posición crítica ante las obras.

A través del tiempo, la técnica pianística ha sufrido cambios que, a la par, han sido impulso para el desarrollo del propio instrumento y su ejecución. Así como todo avance trascendente en la historia universal se desarrolla, por lo general, utilizando métodos de “prueba y error”, la música y, particularmente, la técnica pianística ha evolucionado gracias a la labor de compositores e intérpretes, como en el caso de Johann Sebastian Bach, quien fue un precursor de la técnica de los instrumentos de teclado.

Este trabajo tiene como título *Ecos en blanco y negro* por el color de las teclas del piano y por el repertorio pianístico seleccionado que es representativo de un periodo musical y un compositor en particular. Este trabajo se enfoca en dar algunas soluciones técnicas que puedan ser de utilidad al estudiante que prepare obras similares del repertorio pianístico.

## Concierto para Clavecín en Re Menor, BWV 1052, de Johann Sebastian Bach

### Contexto Histórico de la Obra

La época Barroca (1600-1750) se caracteriza por una serie de sucesos que, aunque no son iguales en todas las artes, tienen suficientes puntos de coincidencia generales que podemos aplicar a la música. La técnica del Barroco, en otras palabras, es una extensión del Renacimiento donde los compositores e intérpretes usaron los mismos principios del Renacimiento, solo que en la experimentación y combinación de estos elementos, obtuvieron resultados que hicieron del Barroco distinguido. De esta manera, en pintura, aparece el tenebrismo, violentos contrastes de luz y oscuridad, entre la luz cegadora del rayo del sol o de la llama de un candil y la negrura de la oscuridad que habita en los rincones de la escena elegida, esta particularidad se ve reflejada en todas las artes, notablemente en la música. En la estructura clásica del Barroco aparecen los elementos ornamentales que complican, embadurnan, ocultan o desfiguran líneas puras y sencillas, y aparece el gusto por el contraste (Alier, 1985).

La forma ritornello se desarrolla en la música del siglo XVIII, se emplea en la última época barroca, en arias y en el primer y tercer movimiento de los conciertos para solista y orquesta. En los primeros conciertos, el número de *soli* y *ritornelli* no estaba claramente definido; pero Antonio Vivaldi establece una estructura en torno a tres o cuatro *soli* enmarcados por cuatro o cinco *ritornelli*, formando una estructura similar al rondó a siete secciones, ABACADA, o a 9, ABACADAEA (Gilabert, 2015).

El *Concierto para clavecín en Re menor, BWV 1052*, como su nombre lo menciona, es un concierto para clavecín y orquesta de cuerdas. Es el primero de los conciertos de clavecín de Bach y está compuesto de tres movimientos: *Allegro*, *Adagio* y *Allegro*. El primer manuscrito sobreviviente del concierto data de 1734, creado por el hijo de Bach, Carl Philipp Emanuel; este

manuscrito contiene sólo las partes orquestales, la parte del clavicémbalo fue agregada más tarde, esa versión se conoce como *BWV 1052a*. La versión definitiva *BWV 1052* fue registrada por el propio Bach en el manuscrito autógrafo de los ocho conciertos para clavecín BWV 1052-1058, realizados alrededor de 1738 (Rampe, 2013, pp. 368–375).

De acuerdo con Wikipedia, se creía que el concierto *BWV 1052* era una transcripción de un concierto perdido compuesto en Cöthen o Weimar. Se decía que muchos estudiosos mencionan que el instrumento melódico original era probablemente el violín, debido a las muchas figuraciones violinísticas en la parte solista, ya que contiene técnicas de cuerda abierta, cruce de cuerdas y además, todas muy virtuosas. No obstante, la presunción sobre que el concierto fuese originalmente para violín fue rechazada en el siglo XXI y, por ahora, la hipótesis se ha alejado de cualquier consenso sobre un original para violín. Cabe mencionar que en 2016, dos destacados académicos de Bach, Christoph Wolff y Gregory Butler, publicaron investigaciones independientes que llevaron a cada uno a concluir que la forma original de BWV 1052 fue un concierto para órgano y no para otro instrumento.

Se dice que Bach pudo haber sido el primero en escribir conciertos para clavecín, pero incluso los 15 conciertos para clavecín son más reescritos que escritos, reelaboraciones de composiciones para otros instrumentos con sólo dos probables excepciones (incluida la *Quinta de Brandenburgo*). Se desconoce por qué hizo estos arreglos, pero podrían haber sido piezas de entrenamiento para sus propios hijos.

## Biografía

**Figura 1.** Johann Sebastian Bach, (1685-1750) pintura de Elias Gottlob Haussmann en 1746. Stadtgeschichtliches Museum de Leipzig, Alemania.



Johann Sebastian Bach nace en Eisenach el 21 de marzo de 1685 y fallece en Leipzig el 28 de julio de 1750 (provincias del antes Sacro Imperio Romano Germánico, actual Alemania). Fue compositor, músico, director de orquesta, cantor, maestro de capilla y profesor alemán del periodo barroco, se conoce poco sobre los primeros años de Bach, pero se cree que su padre, que fue excelente violinista, le enseñó a tocar instrumentos de cuerda, en tanto que su primo segundo, Johann Christoph, lo inició en el órgano. (Geiringer, 1982)

Bach asistió a clases a los ocho años en la escuela latina de Eisenach junto con su hermano, Johann Jakob (1682-1722) y dos de sus primos. Johann Sebastian Bach fue rápido en los avances del estudio, logrando rebasar a su hermano Jakob, que era tres años mayor. Se encontraba entre aquellos alumnos del coro de la escuela que pronto fue promovido del coro

*Kurrende* al *Chorus Symphonicus* donde interpretaba motetes y cantatas. Bach encontró el camino de la música gracias al impulso y el legado musical de su familia (Geiringer, 1982).

## Análisis Musical

### *Concierto para Clavecín en Re Menor, BWV 1502, de Johann Sebastian Bach*

**Allegro non troppo ed energico.** En la tabla 1, se presenta un análisis estructural, mencionando las secciones grandes, región tonal, compases y temas de la partitura de la obra, con el propósito de tener un panorama más completo y partir de ahí, para una descripción escrita.

**Tabla 1.** Análisis estructural del *Concierto para clavecín en Re menor, BWV 1052*

Parte	Temas	Compás	Región tonal	Secciones grandes
1	Motivo e idea principal	1-6 (6 compases)	Dm	Introducción
2	Introducción del clavecín	7-12 (6 compases)	Dm	
3	Motivo e idea principal (Clavecín)	13-18 (6 compases)	Dm	
4	Puente modulante	19-21 (3 compases)	Modulación	
5	Introducción del clavecín	22-27 (6 compases)	Am	A
6	Progresión de dominantes	28-33 (6 compases)	Am	
7	Inflexión al sexto grado de La menor	34-39 (6 compases)	Am	
8	Desarrollo del motivo principal	40-55 (16 compases)	Am	B
9	Motivo e idea principal	56-61 (6 compases)	Dm	
10	Solo del clavecín	62-81 (20 compases)	Am	C
11	Puente	82-90 (9 compases)	Am	
12	Inflexión al tercer grado de La menor	91-95 (5 compases)	Am	D
13	Puente modulante	96-105 (10 compases)	Modulación	
14	Motivo e idea principal	106-111 (6 compases)	Gm	
15	Cadencia	112-115 (4 compases)	Gm	
16	Puente modulante	116-124 (9 compases)	Modulación	E
17	Progresión de dominantes transpuesto	125-130 (6 compases)	Dm	
18	Puente	131-136 (6 compases)	Dm	
19	Solo de clavecín	137-176 (40 compases)	Dm	F
20	Motivo	177-178 (2 compases)	Dm	G

21	Material del desarrollo transpuesto	179-188 (10 compases)	Dm	
22	Motivo e idea principal en el tono original	189-195 (7 compases)	Dm	

El primer movimiento de esta obra está en forma *ritornello* en un compás de 4/4, en la tonalidad de Re menor. Es un movimiento que está escrito en contrapunto a dos voces, lo cual se presta y favorece a una ejecución con rapidez y fluidez. En la partitura pocas veces aparecen terceras y sextas, haciendo que la obra no sea tan densa en cuestión de texturas.

El motivo inicial es presentado por la orquesta y aparece en el primer compás en la tonalidad de re menor, compuesto por 3 células. Cabe mencionar que aunque el motivo principal es de un compás, la idea y la unidad musical abarca hasta el compás 6, pasando por el cuarto grado, por el quinto y pronto regresa a la tónica, estableciendo así la tonalidad.

El compás 2 y 3 son un claro reflejo del motivo por medio de las células: en el compás 2, la célula aparece con el ritmo invertido y en el siguiente compás vemos la célula 3 por medio de síncopas. A partir del compás 4 aparecen ritmos de semicorcheas; estos vienen a ser tintes ornamentales que terminan en el compás 6 con su respectiva cadencia para dar paso al clavecín.

Inmediatamente tenemos la entrada del clavecín como respuesta al tema expuesto por la orquesta, a manera de contrasujeto del compás 6 al 12, seguidamente aparece el motivo en el clavecín acompañado por la orquesta en el compás 13, mismo que se desarrollará en toda la obra, confirmando así el motivo principal presentado en los primeros compases de la obra.

La misma introducción del clavecín antes mencionada ahora aparece transpuesta en la tonalidad de La menor que pronto da paso a una progresión de dominantes, que poco a poco nos lleva al sexto grado, desarrollando el motivo principal del compás 40 al 55; a partir del siguiente compás aparece el motivo principal en La menor, dando paso al solo de clavecín del compás 62 al 81, este solo de clavecín comienza con un La<sup>4</sup> para mantenerse luego en un La<sup>5</sup> con una

melodía por grado conjunto, que después presenta variaciones por medio de sextas y terceras con un carácter misterioso.

Al terminar el solo, vuelve a aparecer el motivo pero ahora en el tercer grado de La menor conectando a un puente modulante a Sol menor, para llegar a la cadencia y en el tiempo de improvisación del clavecín, que pronto junto con la orquesta retoma el tiempo inicial para conectar a otro puente modulante, para llegar de nuevo a la progresión de dominantes, pero ahora transportado a Re menor, guiándonos al solo del clavecín antes presentado, transpuesto con algunas variaciones, llegando al compás 177 donde aparece el motivo principal de manera sorpresiva y presenta material de su desarrollo, para ahora sí, presentar la idea principal por última vez, terminado este movimiento en la tonalidad original.



Para el siguiente fragmento se recomienda una digitación similar a la que se propone a continuación.

Figura 3. Compases 22-27

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The first system (measures 22-23) shows a treble staff with a sequence of eighth notes and a bass staff with a similar sequence. The second system (measures 24-25) continues the melodic lines with more intricate phrasing. The third system (measures 26-27) concludes the fragment with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line. Fingerings are meticulously placed above or below notes to guide the performer.

Para trabajar la claridad en el ataque de los dedos se recomienda estudiar todos los pasajes con figuras rítmicas de semicorcheas con ritmos distintos, a un *tempo* de negra igual a 50. El uso del metrónomo es imperativo. Las fórmulas rítmicas propuestas son las siguientes:

Figura 4. Compás 1

The figure displays four musical exercises, numbered 1 through 4, arranged vertically. Each exercise is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The exercises are designed to work on the clarity of finger attacks using eighth-note rhythmic patterns. Exercise 1 shows a treble staff with a quarter rest followed by eighth notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The bass staff has quarter notes G2, Bb2, D3, F3. Exercise 2 is identical to exercise 1. Exercise 3 is identical to exercise 1. Exercise 4 is identical to exercise 1.

En el compás 112, la obra presenta una cadencia, donde el clavecín tiene una improvisación escrita. Se sugiere ejecutarla utilizando la siguiente digitación y apoyarse de ambas manos, como a continuación se propone:

**Figura 5.** Compases 112-115

The musical score consists of four systems, each representing a measure from 112 to 115. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The treble clef part is the primary melodic line, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-5) and slurs. The bass clef part provides harmonic support with chords and single notes. The piece concludes with a final cadence in measure 115.

**Measure 112:** Treble clef starts with a whole note chord (F4, A4, C5) with fingerings 4, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 1. Bass clef has a whole note chord (F3, A3, C4) with fingerings 4, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 1.

**Measure 113:** Treble clef has a series of eighth notes: F4 (4), G4 (3), A4 (2), B4 (1), C5 (2), D5 (1), E5 (5), F5 (4), G5 (3), A5 (2), B5 (1), C6 (3), B5 (2), A5 (1), G5 (3), F5 (2), E5 (1), D5 (3), C5 (2), B4 (1), A4 (2), G4 (1), F4 (3), E4 (2), D4 (1), C4 (3), B3 (2), A3 (1), G3 (3), F3 (2), E3 (1), D3 (3), C3 (2), B2 (1), A2 (2), G2 (1), F2 (3), E2 (2), D2 (1), C2 (3), B1 (2), A1 (1), G1 (3), F1 (2), E1 (1), D1 (3), C1 (2), B0 (1), A0 (2), G0 (1), F0 (3), E0 (2), D0 (1), C0 (3), B-1 (2), A-1 (1), G-1 (3), F-1 (2), E-1 (1), D-1 (3), C-1 (2), B-2 (1), A-2 (2), G-2 (1), F-2 (3), E-2 (2), D-2 (1), C-2 (3), B-3 (2), A-3 (1), G-3 (3), F-3 (2), E-3 (1), D-3 (3), C-3 (2), B-4 (1), A-4 (2), G-4 (1), F-4 (3), E-4 (2), D-4 (1), C-4 (3), B-5 (2), A-5 (1), G-5 (3), F-5 (2), E-5 (1), D-5 (3), C-5 (2), B-6 (1), A-6 (2), G-6 (1), F-6 (3), E-6 (2), D-6 (1), C-6 (3), B-7 (2), A-7 (1), G-7 (3), F-7 (2), E-7 (1), D-7 (3), C-7 (2), B-8 (1), A-8 (2), G-8 (1), F-8 (3), E-8 (2), D-8 (1), C-8 (3), B-9 (2), A-9 (1), G-9 (3), F-9 (2), E-9 (1), D-9 (3), C-9 (2), B-10 (1), A-10 (2), G-10 (1), F-10 (3), E-10 (2), D-10 (1), C-10 (3), B-11 (2), A-11 (1), G-11 (3), F-11 (2), E-11 (1), D-11 (3), C-11 (2), B-12 (1), A-12 (2), G-12 (1), F-12 (3), E-12 (2), D-12 (1), C-12 (3), B-13 (2), A-13 (1), G-13 (3), F-13 (2), E-13 (1), D-13 (3), C-13 (2), B-14 (1), A-14 (2), G-14 (1), F-14 (3), E-14 (2), D-14 (1), C-14 (3), B-15 (2), A-15 (1), G-15 (3), F-15 (2), E-15 (1), D-15 (3), C-15 (2), B-16 (1), A-16 (2), G-16 (1), F-16 (3), E-16 (2), D-16 (1), C-16 (3), B-17 (2), A-17 (1), G-17 (3), F-17 (2), E-17 (1), D-17 (3), C-17 (2), B-18 (1), A-18 (2), G-18 (1), F-18 (3), E-18 (2), D-18 (1), C-18 (3), B-19 (2), A-19 (1), G-19 (3), F-19 (2), E-19 (1), D-19 (3), C-19 (2), B-20 (1), A-20 (2), G-20 (1), F-20 (3), E-20 (2), D-20 (1), C-20 (3), B-21 (2), A-21 (1), G-21 (3), F-21 (2), E-21 (1), D-21 (3), C-21 (2), B-22 (1), A-22 (2), G-22 (1), F-22 (3), E-22 (2), D-22 (1), C-22 (3), B-23 (2), A-23 (1), G-23 (3), F-23 (2), E-23 (1), D-23 (3), C-23 (2), B-24 (1), A-24 (2), G-24 (1), F-24 (3), E-24 (2), D-24 (1), C-24 (3), B-25 (2), A-25 (1), G-25 (3), F-25 (2), E-25 (1), D-25 (3), C-25 (2), B-26 (1), A-26 (2), G-26 (1), F-26 (3), E-26 (2), D-26 (1), C-26 (3), B-27 (2), A-27 (1), G-27 (3), F-27 (2), E-27 (1), D-27 (3), C-27 (2), B-28 (1), A-28 (2), G-28 (1), F-28 (3), E-28 (2), D-28 (1), C-28 (3), B-29 (2), A-29 (1), G-29 (3), F-29 (2), E-29 (1), D-29 (3), C-29 (2), B-30 (1), A-30 (2), G-30 (1), F-30 (3), E-30 (2), D-30 (1), C-30 (3), B-31 (2), A-31 (1), G-31 (3), F-31 (2), E-31 (1), D-31 (3), C-31 (2), B-32 (1), A-32 (2), G-32 (1), F-32 (3), E-32 (2), D-32 (1), C-32 (3), B-33 (2), A-33 (1), G-33 (3), F-33 (2), E-33 (1), D-33 (3), C-33 (2), B-34 (1), A-34 (2), G-34 (1), F-34 (3), E-34 (2), D-34 (1), C-34 (3), B-35 (2), A-35 (1), G-35 (3), F-35 (2), E-35 (1), D-35 (3), C-35 (2), B-36 (1), A-36 (2), G-36 (1), F-36 (3), E-36 (2), D-36 (1), C-36 (3), B-37 (2), A-37 (1), G-37 (3), F-37 (2), E-37 (1), D-37 (3), C-37 (2), B-38 (1), A-38 (2), G-38 (1), F-38 (3), E-38 (2), D-38 (1), C-38 (3), B-39 (2), A-39 (1), G-39 (3), F-39 (2), E-39 (1), D-39 (3), C-39 (2), B-40 (1), A-40 (2), G-40 (1), F-40 (3), E-40 (2), D-40 (1), C-40 (3), B-41 (2), A-41 (1), G-41 (3), F-41 (2), E-41 (1), D-41 (3), C-41 (2), B-42 (1), A-42 (2), G-42 (1), F-42 (3), E-42 (2), D-42 (1), C-42 (3), B-43 (2), A-43 (1), G-43 (3), F-43 (2), E-43 (1), D-43 (3), C-43 (2), B-44 (1), A-44 (2), G-44 (1), F-44 (3), E-44 (2), D-44 (1), C-44 (3), B-45 (2), A-45 (1), G-45 (3), F-45 (2), E-45 (1), D-45 (3), C-45 (2), B-46 (1), A-46 (2), G-46 (1), F-46 (3), E-46 (2), D-46 (1), C-46 (3), B-47 (2), A-47 (1), G-47 (3), F-47 (2), E-47 (1), D-47 (3), C-47 (2), B-48 (1), A-48 (2), G-48 (1), F-48 (3), E-48 (2), D-48 (1), C-48 (3), B-49 (2), A-49 (1), G-49 (3), F-49 (2), E-49 (1), D-49 (3), C-49 (2), B-50 (1), A-50 (2), G-50 (1), F-50 (3), E-50 (2), D-50 (1), C-50 (3), B-51 (2), A-51 (1), G-51 (3), F-51 (2), E-51 (1), D-51 (3), C-51 (2), B-52 (1), A-52 (2), G-52 (1), F-52 (3), E-52 (2), D-52 (1), C-52 (3), B-53 (2), A-53 (1), G-53 (3), F-53 (2), E-53 (1), D-53 (3), C-53 (2), B-54 (1), A-54 (2), G-54 (1), F-54 (3), E-54 (2), D-54 (1), C-54 (3), B-55 (2), A-55 (1), G-55 (3), F-55 (2), E-55 (1), D-55 (3), C-55 (2), B-56 (1), A-56 (2), G-56 (1), F-56 (3), E-56 (2), D-56 (1), C-56 (3), B-57 (2), A-57 (1), G-57 (3), F-57 (2), E-57 (1), D-57 (3), C-57 (2), B-58 (1), A-58 (2), G-58 (1), F-58 (3), E-58 (2), D-58 (1), C-58 (3), B-59 (2), A-59 (1), G-59 (3), F-59 (2), E-59 (1), D-59 (3), C-59 (2), B-60 (1), A-60 (2), G-60 (1), F-60 (3), E-60 (2), D-60 (1), C-60 (3), B-61 (2), A-61 (1), G-61 (3), F-61 (2), E-61 (1), D-61 (3), C-61 (2), B-62 (1), A-62 (2), G-62 (1), F-62 (3), E-62 (2), D-62 (1), C-62 (3), B-63 (2), A-63 (1), G-63 (3), F-63 (2), E-63 (1), D-63 (3), C-63 (2), B-64 (1), A-64 (2), G-64 (1), F-64 (3), E-64 (2), D-64 (1), C-64 (3), B-65 (2), A-65 (1), G-65 (3), F-65 (2), E-65 (1), D-65 (3), C-65 (2), B-66 (1), A-66 (2), G-66 (1), F-66 (3), E-66 (2), D-66 (1), C-66 (3), B-67 (2), A-67 (1), G-67 (3), F-67 (2), E-67 (1), D-67 (3), C-67 (2), B-68 (1), A-68 (2), G-68 (1), F-68 (3), E-68 (2), D-68 (1), C-68 (3), B-69 (2), A-69 (1), G-69 (3), F-69 (2), E-69 (1), D-69 (3), C-69 (2), B-70 (1), A-70 (2), G-70 (1), F-70 (3), E-70 (2), D-70 (1), C-70 (3), B-71 (2), A-71 (1), G-71 (3), F-71 (2), E-71 (1), D-71 (3), C-71 (2), B-72 (1), A-72 (2), G-72 (1), F-72 (3), E-72 (2), D-72 (1), C-72 (3), B-73 (2), A-73 (1), G-73 (3), F-73 (2), E-73 (1), D-73 (3), C-73 (2), B-74 (1), A-74 (2), G-74 (1), F-74 (3), E-74 (2), D-74 (1), C-74 (3), B-75 (2), A-75 (1), G-75 (3), F-75 (2), E-75 (1), D-75 (3), C-75 (2), B-76 (1), A-76 (2), G-76 (1), F-76 (3), E-76 (2), D-76 (1), C-76 (3), B-77 (2), A-77 (1), G-77 (3), F-77 (2), E-77 (1), D-77 (3), C-77 (2), B-78 (1), A-78 (2), G-78 (1), F-78 (3), E-78 (2), D-78 (1), C-78 (3), B-79 (2), A-79 (1), G-79 (3), F-79 (2), E-79 (1), D-79 (3), C-79 (2), B-80 (1), A-80 (2), G-80 (1), F-80 (3), E-80 (2), D-80 (1), C-80 (3), B-81 (2), A-81 (1), G-81 (3), F-81 (2), E-81 (1), D-81 (3), C-81 (2), B-82 (1), A-82 (2), G-82 (1), F-82 (3), E-82 (2), D-82 (1), C-82 (3), B-83 (2), A-83 (1), G-83 (3), F-83 (2), E-83 (1), D-83 (3), C-83 (2), B-84 (1), A-84 (2), G-84 (1), F-84 (3), E-84 (2), D-84 (1), C-84 (3), B-85 (2), A-85 (1), G-85 (3), F-85 (2), E-85 (1), D-85 (3), C-85 (2), B-86 (1), A-86 (2), G-86 (1), F-86 (3), E-86 (2), D-86 (1), C-86 (3), B-87 (2), A-87 (1), G-87 (3), F-87 (2), E-87 (1), D-87 (3), C-87 (2), B-88 (1), A-88 (2), G-88 (1), F-88 (3), E-88 (2), D-88 (1), C-88 (3), B-89 (2), A-89 (1), G-89 (3), F-89 (2), E-89 (1), D-89 (3), C-89 (2), B-90 (1), A-90 (2), G-90 (1), F-90 (3), E-90 (2), D-90 (1), C-90 (3), B-91 (2), A-91 (1), G-91 (3), F-91 (2), E-91 (1), D-91 (3), C-91 (2), B-92 (1), A-92 (2), G-92 (1), F-92 (3), E-92 (2), D-92 (1), C-92 (3), B-93 (2), A-93 (1), G-93 (3), F-93 (2), E-93 (1), D-93 (3), C-93 (2), B-94 (1), A-94 (2), G-94 (1), F-94 (3), E-94 (2), D-94 (1), C-94 (3), B-95 (2), A-95 (1), G-95 (3), F-95 (2), E-95 (1), D-95 (3), C-95 (2), B-96 (1), A-96 (2), G-96 (1), F-96 (3), E-96 (2), D-96 (1), C-96 (3), B-97 (2), A-97 (1), G-97 (3), F-97 (2), E-97 (1), D-97 (3), C-97 (2), B-98 (1), A-98 (2), G-98 (1), F-98 (3), E-98 (2), D-98 (1), C-98 (3), B-99 (2), A-99 (1), G-99 (3), F-99 (2), E-99 (1), D-99 (3), C-99 (2), B-100 (1), A-100 (2), G-100 (1), F-100 (3), E-100 (2), D-100 (1), C-100 (3), B-101 (2), A-101 (1), G-101 (3), F-101 (2), E-101 (1), D-101 (3), C-101 (2), B-102 (1), A-102 (2), G-102 (1), F-102 (3), E-102 (2), D-102 (1), C-102 (3), B-103 (2), A-103 (1), G-103 (3), F-103 (2), E-103 (1), D-103 (3), C-103 (2), B-104 (1), A-104 (2), G-104 (1), F-104 (3), E-104 (2), D-104 (1), C-104 (3), B-105 (2), A-105 (1), G-105 (3), F-105 (2), E-105 (1), D-105 (3), C-105 (2), B-106 (1), A-106 (2), G-106 (1), F-106 (3), E-106 (2), D-106 (1), C-106 (3), B-107 (2), A-107 (1), G-107 (3), F-107 (2), E-107 (1), D-107 (3), C-107 (2), B-108 (1), A-108 (2), G-108 (1), F-108 (3), E-108 (2), D-108 (1), C-108 (3), B-109 (2), A-109 (1), G-109 (3), F-109 (2), E-109 (1), D-109 (3), C-109 (2), B-110 (1), A-110 (2), G-110 (1), F-110 (3), E-110 (2), D-110 (1), C-110 (3), B-111 (2), A-111 (1), G-111 (3), F-111 (2), E-111 (1), D-111 (3), C-111 (2), B-112 (1), A-112 (2), G-112 (1), F-112 (3), E-112 (2), D-112 (1), C-112 (3), B-113 (2), A-113 (1), G-113 (3), F-113 (2), E-113 (1), D-113 (3), C-113 (2), B-114 (1), A-114 (2), G-114 (1), F-114 (3), E-114 (2), D-114 (1), C-114 (3), B-115 (2), A-115 (1), G-115 (3), F-115 (2), E-115 (1), D-115 (3), C-115 (2), B-116 (1), A-116 (2), G-116 (1), F-116 (3), E-116 (2), D-116 (1), C-116 (3), B-117 (2), A-117 (1), G-117 (3), F-117 (2), E-117 (1), D-117 (3), C-117 (2), B-118 (1), A-118 (2), G-118 (1), F-118 (3), E-118 (2), D-118 (1), C-118 (3), B-119 (2), A-119 (1), G-119 (3), F-119 (2), E-119 (1), D-119 (3), C-119 (2), B-120 (1), A-120 (2), G-120 (1), F-120 (3), E-120 (2), D-120 (1), C-120 (3), B-121 (2), A-121 (1), G-121 (3), F-121 (2), E-121 (1), D-121 (3), C-121 (2), B-122 (1), A-122 (2), G-122 (1), F-122 (3), E-122 (2), D-122 (1), C-122 (3), B-123 (2), A-123 (1), G-123 (3), F-123 (2), E-123 (1), D-123 (3), C-123 (2), B-124 (1), A-124 (2), G-124 (1), F-124 (3), E-124 (2), D-124 (1), C-124 (3), B-125 (2), A-125 (1), G-125 (3), F-125 (2), E-125 (1), D-125 (3), C-125 (2), B-126 (1), A-126 (2), G-126 (1), F-126 (3), E-126 (2), D-126 (1), C-126 (3), B-127 (2), A-127 (1), G-127 (3), F-127 (2), E-127 (1), D-127 (3), C-127 (2), B-128 (1), A-128 (2), G-128 (1), F-128 (3), E-128 (2), D-128 (1), C-128 (3), B-129 (2), A-129 (1), G-129 (3), F-129 (2), E-129 (1), D-129 (3), C-129 (2), B-130 (1), A-130 (2), G-130 (1), F-130 (3), E-130 (2), D-130 (1), C-130 (3), B-131 (2), A-131 (1), G-131 (3), F-131 (2), E-131 (1), D-131 (3), C-131 (2), B-132 (1), A-132 (2), G-132 (1), F-132 (3), E-132 (2), D-132 (1), C-132 (3), B-133 (2), A-133 (1), G-133 (3), F-133 (2), E-133 (1), D-133 (3), C-133 (2), B-134 (1), A-134 (2), G-134 (1), F-134 (3), E-134 (2), D-134 (1), C-134 (3), B-135 (2), A-135 (1), G-135 (3), F-135 (2), E-135 (1), D-135 (3), C-135 (2), B-136 (1), A-136 (2), G-136 (1), F-136 (3), E-136 (2), D-136 (1), C-136 (3), B-137 (2), A-137 (1), G-137 (3), F-137 (2), E-137 (1), D-137 (3), C-137 (2), B-138 (1), A-138 (2), G-138 (1), F-138 (3), E-138 (2), D-138 (1), C-138 (3), B-139 (2), A-139 (1), G-139 (3), F-139 (2), E-139 (1), D-139 (3), C-139 (2), B-140 (1), A-140 (2), G-140 (1), F-140 (3), E-140 (2), D-140 (1), C-140 (3), B-141 (2), A-141 (1), G-141 (3), F-141 (2), E-141 (1), D-141 (3), C-141 (2), B-142 (1), A-142 (2), G-142 (1), F-142 (3), E-142 (2), D-142 (1), C-142 (3), B-143 (2), A-143 (1), G-143 (3), F-143 (2), E-143 (1), D-143 (3), C-143 (2), B-144 (1), A-144 (2), G-144 (1), F-144 (3), E-144 (2), D-144 (1), C-144 (3), B-145 (2), A-145 (1), G-145 (3), F-145 (2), E-145 (1), D-145 (3), C-145 (2), B-146 (1), A-146 (2), G-146 (1), F-146 (3), E-146 (2), D-146 (1), C-146 (3), B-147 (2), A-147 (1), G-147 (3), F-147 (2), E-147 (1), D-147 (3), C-147 (2), B-148 (1), A-148 (2), G-148 (1), F-148 (3), E-148 (2), D-148 (1), C-148 (3), B-149 (2), A-149 (1), G-149 (3), F-149 (2), E-149 (1), D-149 (3), C-149 (2), B-150 (1), A-150 (2), G-150 (1), F-150 (3), E-150 (2), D-150 (1), C-150 (3), B-151 (2), A-151 (1), G-151 (3), F-151 (2), E-151 (1), D-151 (3), C-151 (2), B-152 (1), A-152 (2), G-152 (1), F-152 (3), E-152 (2), D-152 (1), C-152 (3), B-153 (2), A-153 (1), G-153 (3), F-153 (2), E-153 (1), D-153 (3), C-153 (2), B-154 (1), A-154 (2), G-154 (1), F-154 (3), E-154 (2), D-154 (1), C-154 (3), B-155 (2), A-155 (1), G-155 (3), F-155 (2), E-155 (1), D-155 (3), C-155 (2), B-156 (1), A-156 (2), G-156 (1), F-156 (3), E-156 (2), D-156 (1), C-156 (3), B-157 (2), A-157 (1), G-157 (3), F-157 (2), E-157 (1), D-157 (3), C-157 (2), B-158 (1), A-158 (2), G-158 (1), F-158 (3), E-158 (2), D-158 (1), C-158 (3), B-159 (2), A-159 (1), G-159 (3), F-159 (2), E-159 (1), D-159 (3), C-159 (2), B-160 (1), A-160 (2), G-160 (1), F-160 (3), E-160 (2), D-160 (1), C-160 (3), B-161 (2), A-161 (1), G-161 (3), F-161 (2), E-161 (1), D-161 (3), C-161 (2), B-162 (1), A-162 (2), G-162 (1), F-162 (3), E-162 (2), D-162 (1), C-162 (3), B-163 (2), A-163 (1), G-163 (3), F-163 (2), E-163 (1), D-163 (3), C-163 (2), B-164 (1), A-164 (2), G-164 (1), F-164 (3), E-164 (2), D-164 (1), C-164 (3), B-165 (2), A-165 (1), G-165 (3), F-165 (2), E-165 (1), D-165 (3), C-165 (2), B-166 (1), A-166 (2), G-166 (1), F-166 (3), E-166 (2), D-166 (1), C-166 (3), B-167 (2), A-167 (1), G-167 (3), F-167 (2), E-167 (1), D-167 (3), C-167 (2), B-168 (1), A-168 (2), G-168 (1), F-168 (3), E-168 (2), D-168 (1), C-168 (3), B-169 (2), A-169 (1), G-169 (3), F-169 (2), E-169 (1), D-169 (3), C-169 (2), B-170 (1), A-170 (2), G-170 (1), F-170 (3), E-170 (2), D-170 (1), C-170 (3), B-171 (2), A-171 (1), G-171 (3), F-171 (2), E-171 (1), D-171 (3), C-171 (2), B-172 (1), A-172 (2), G-172 (1), F-172 (3), E-172 (2), D-172 (1), C-172 (3), B-173 (2), A-173 (1), G-173 (3), F-173 (2), E-173 (1), D-173 (3), C-173 (2), B-174 (1), A-174 (2), G-174 (1), F-174 (3), E-174 (2), D-174 (1), C-174 (3), B-175 (2), A-175 (1), G-175 (3), F-175 (2), E-175 (1), D-175 (3), C-175 (2), B-176 (1), A-176 (2), G-176 (1), F-176 (3), E-176 (2), D-176 (1), C-176 (3), B-177 (2), A-177 (1), G-177 (3), F-177 (2), E-177 (1), D-177 (3), C-177 (2), B-178 (1), A-178 (2), G-178 (1), F-178 (3), E-178 (2), D-178 (1), C-178 (3), B-179 (2), A-179 (1), G-179 (3), F-179 (2), E-179 (1), D-179 (3), C-179 (2), B-180 (1), A-180 (2), G-180 (1), F-180 (3), E-180 (2), D-180 (1), C-180 (3), B-181 (2), A-181 (1), G-181 (3), F-181 (2), E-181 (1), D-181 (3), C-181 (2), B-182 (1), A-182 (2), G-182 (1), F-182 (3), E-182 (2), D-182 (1), C-182 (3), B-183 (2), A-183 (1), G-183 (3), F-183 (2), E-183 (1), D-183 (3), C-183 (2), B-184 (1), A-184 (2), G-184 (1), F-184 (3), E-184 (2), D-184 (1), C-184 (3), B-185 (2), A-185 (1), G-185 (3), F-185 (2), E-185 (1), D-185 (3), C-185 (2), B-186 (1), A-186 (2), G-186 (1), F-186 (3), E-186 (2), D-186 (1), C-186 (3), B-187 (2), A-187 (1), G-187 (3), F-187 (2), E-187 (1), D-187 (3), C-187 (2), B-188 (1), A-188 (2), G-188 (1), F-188 (3), E-188 (2), D-188 (1), C-188 (3), B-189 (2), A-189 (1), G-189 (3), F-189 (2), E-189 (1), D-189 (3), C-189 (2), B-190 (1), A-190 (2), G-190 (1), F-190 (3), E-190 (2), D-190 (1), C-190 (3), B-191 (2), A-191 (1), G-191 (3), F-191 (2), E-191 (1), D-191 (3), C-191 (2), B-192 (1), A-192 (2), G-192 (1), F-192 (3), E-192 (2), D-192 (1), C-192 (3), B-193 (2), A-193 (1), G-193 (3), F-193 (2), E-193 (1), D-193 (3), C-193 (2), B-194 (1), A-194 (2), G-194 (1), F-194 (3), E-194 (2), D-194 (1), C-194 (3), B-195 (2), A-195 (1), G-195 (3), F-195 (2), E-195 (1), D-195 (3), C-195 (2), B-196 (1), A-196 (2), G-196 (1), F-196 (3), E-196 (2), D-196 (1), C-196 (3), B-197 (2), A-197 (1), G-197 (3), F-197 (2), E-197 (1), D-197 (3), C-197 (2), B-198 (1), A-198 (2), G-198 (1), F-198 (3), E-198 (2), D-198 (1), C-198 (3), B-199 (2), A-199 (1), G-199 (3), F-199 (2), E-199 (1), D-199 (3), C-199 (2), B-200 (1), A-200 (2), G-200 (1), F-200 (3), E-200 (2), D-200 (1), C-200 (3), B-201 (2), A-201 (1), G-201 (3), F-201 (2), E-201 (1), D-201 (3), C-201 (2), B-202 (1), A-202 (2), G-202 (1), F-202 (3), E-202 (2), D-202 (1), C-202 (3), B-203 (2), A-203 (1), G-203 (3), F-203 (2), E-203 (1), D-203 (3), C-203 (2), B-204 (1), A-204 (2), G-204 (1), F-204 (3), E-204 (2), D-204 (1), C-204 (3), B-205 (2), A-205 (1), G-205 (3), F-205 (2), E-205 (1), D-205 (3), C-205 (2), B-206 (1), A-206 (2), G-206 (1), F-206 (3), E-206 (2), D-206 (1), C-206 (3), B-207 (2), A-207 (1), G-207 (3), F-207 (2), E-207 (1), D-207 (3), C-207 (2), B-208 (1), A-208 (2), G-208 (1), F-208 (3), E-208 (2), D-208 (1), C-208 (3), B-209 (2), A-209 (1), G-209 (3), F-209 (2), E-209 (1), D-209 (3), C-209 (2), B-210 (1), A-210 (2), G-210 (1), F-210 (3), E-210 (2), D-210 (1), C-210 (3), B-211 (2), A-211 (1), G-211 (3), F-211 (2), E-211 (1), D-211 (3), C-211 (2), B-212 (1), A-212 (2), G-212 (1), F-212 (3), E-212 (2), D-212 (1), C-212 (3), B-213 (2), A-213 (1), G-213 (3), F-213 (2), E-213 (1), D-213 (3), C-213 (2), B-214 (1), A-214 (2), G-214 (1), F-214 (3), E-214 (2), D-214 (1), C-214 (3), B-215 (2), A-215 (1), G-215 (3), F-215 (2), E-215 (1), D-215 (3), C-215 (2), B-216 (1), A-216 (2), G-216 (1), F-216 (3), E-216 (2), D-216 (1), C-216 (3), B-217 (2), A-217 (1), G-217 (3), F-217 (2), E-217 (1), D-217 (3), C-217 (2), B-218 (1), A-218 (2), G-218 (1), F-218 (3), E-218 (2), D-218 (1), C-218 (3), B-219 (2), A-219 (1), G-219 (3), F-219 (2), E-219 (1), D-219 (3), C-219 (2), B-220 (1), A-220 (2), G-220 (1), F-220 (3),

Por último, la parte del solo del clavecín presenta una dificultad particular por la manera en que está construido (figuras rítmicas en treintaidosavos). Para abordar este pasaje se recomienda utilizar la siguiente digitación:

**Figura 6.** Compases 171-176

The musical score for harpsichord solo, measures 171-176, is presented in six systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 90. The score includes various rhythmic patterns and fingerings (1-5) for both hands. The right hand part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand part features a bass line with chords and single notes. The fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

## Sonata en Sol Menor Op. 34, No. 2, de Muzio Clementi

### Contexto Histórico de la Obra

El periodo clásico se relaciona frecuentemente con la fecha de la muerte de Bach, 1750, para simbolizar el fin de la era del Barroco, pero para la época en que Bach escribió su *Arte de la Fuga*, su hijo Carl Philipp Emanuel ya había escrito sonatas para instrumento de teclado. Durante toda la primera mitad del siglo XVIII se vieron amenazadas las convenciones estéticas y tradiciones musicales del Barroco. Uno de los resultados fue la creación de una gran cantidad de música que presenta una cualidad intencionalmente ligera, agradable y de entretenimiento, música que expresa el espíritu Rococó. El término "clásico", aplicado a un período de la historia de la música, se refiere a la música de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Se utiliza el término "preclásico" para caracterizar el período que se extiende entre aproximadamente 1730 y 1770, indicando así que el clasicismo musical no se hallaba firmemente establecido antes de las obras maduras de Haydn y Mozart (Reinhard, 1974).

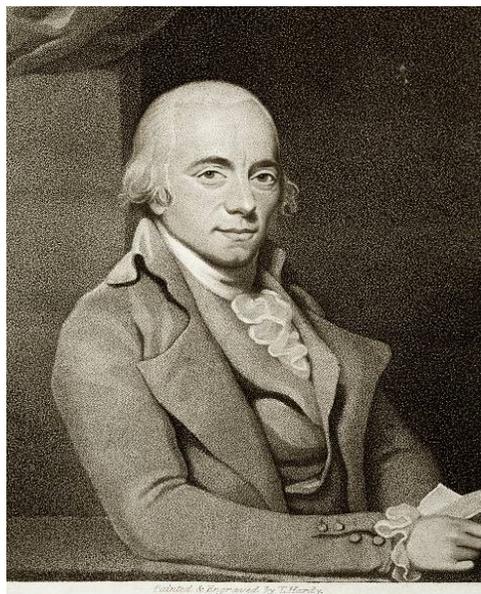
La forma sonata es un estilo de composición que cumple con una estructura específica, que se lleva a cabo en tres partes, comenzando con la exposición, desarrollo y reexposición (recapitulación). Cabe mencionar que la "sonata" no debe confundirse con "sonata clásico-romántica" ya que ese término no existe, es decir, cada compositor ha organizado la idea de "sonata" de un modo particular, sin embargo hay modelos que se pueden aplicar a todos los casos. Aunque los patrones de Beethoven, Haydn y Mozart sirvan hasta hoy en día como modelo de movimiento de sonata, no deben tomarse como algo absoluto (Clemens, 2007).

La *Sonata Op. 34 No. 2* fue dedicada a Miss Isabella Savery; compuesta entre 1780 y 1795 para pianoforte. Esta es una sonata claramente progresiva en el empleo de la tonalidad y en la construcción de los motivos; asimismo es sumamente idiomática debido al empleo de las

expresivas posibilidades del pianoforte por un marcado uso de texturas sinfónicas. Esta obra contiene gran similitud estructural con la *Sonata Patética Op. 13*, compuesta por Beethoven años más tarde, se cree que el esquema arquitectónico de los tres movimientos de esta sonata puede haber servido como modelo para la *Sonata Opus 13* de Beethoven. La maestría de composición de Clementi junto con su novedosa y distinguida expresión pianística, hacen de esta una de las sonatas más dramáticas compuestas para piano para la época, se menciona que Hayden y Beethoven tuvieron gran respeto ante la música de Clementi (Czaja, 1995).

## Biografía

Figura 7. Retrato de Muzio Clementi



Fue pianista, editor musical, pedagogo y fabricante de pianos, italiano nacionalizado inglés y radicado en Londres, siendo uno de los compositores de música para piano más respetados de su tiempo. Se menciona que Muzio Clementi y Mozart compitieron en un célebre duelo musical en diciembre de 1781, se dice que ambos fueron brillantes en su participación, que consideraron el duelo en un empate. Clementi también es considerado uno de los principales personajes en la transición de la música para piano del periodo clásico al romanticismo.

El catálogo pianístico de Clementi contiene 70 sonatas compuestas entre los años 1770 y 1820, así como su extenso material para piano pedagógico que abarca 100 estudios en su *Gradus ad Parnassum op.44* (1817-26). La obras pianísticas de Muzio Clementi fueron muy conocidas en su época, tal y como algunas citas musicales de Mozart y Beethoven lo confirman, sin embargo su música permanece en nuestros días principalmente a través de sus sonatinas (*Op. 36* y *Op. 37*) piezas educativas que la mayoría de los pianistas han tocado (Fernández, 2016).

## Análisis Musical

### *Sonata en Sol Menor Op. 34, No. 2, de Muzio Clementi*

**Primer movimiento, *Allegro con fuoco*.** En la tabla 2, se presenta un análisis estructural, mencionando las secciones grandes, región tonal, compases y temas de la partitura de la obra, con el propósito de tener un panorama más completo y partir de ahí, para una descripción escrita.

**Tabla 2.** Análisis estructural del primer movimiento de la *Sonata en Sol menor Op. 34, No. 2*

Parte	Temas	Compás	Región tonal	Secciones grandes
1	Introducción	1-10 (10 compases)	Gm	
2	Tema A	11-23 (13 compases)	Gm	Exposición
3	Puente modulante	24-37 (14 compases)	Modulación	
4	Tema B	38-62 (25 compases)	Bb	
5	Coda	63-83 (20 compases)	Bb	
6	Material del tema A	84-96 (13 compases)	Modulación	Desarrollo
7	Desarrollo del tema A	97-109 (13 compases)	Dm	
8	Preparación para el <i>Largo</i>	110-125 (16 compases)	Modulación	
9	Largo	126-135 (10 compases)	C	
10	Material del tema A	136-145 (10 compases)	Modulación	Desarrollo
11	Desarrollo del tema A	146-153 (8 compases)	Cm	
12	Puente modulante	154-161 (8 compases)	Modulación	
13	Tema B transpuesto	162-193 (32 compases)	Eb	
14	Tema A	194-222 ( compases)	Gm	Reexposición
15	Coda	223-279 (57 compases)	Gm	

El primer movimiento comienza con una breve introducción solemne de diez compases en Sol menor (*largo e sostenuto*), haciendo una entrada dramática con fortísimos, muy marcado, *cantabile* y *sempre legato*; aquí es donde por primera vez el tema principal aparece. Este primer tema muestra las características esenciales de todo el primer movimiento, decidido, rítmico, y

enérgico. También se muestran figuras rítmicas que aparecerán de manera continua en pequeños motivos de este tema en todo el movimiento.

Enseguida tenemos un cambio de tempo (*allegro con fuoco*), donde se presenta la exposición del tema, comenzando el tema suave y a los pocos compases un crescendo para llegar a un fortísimo y mantenernos ahí hasta terminar el primer tema con un *diminuendo*. La textura, no es tan densa, en la mano izquierda aparecen corcheas, dieciseisavos en forma de escalas y arpegios como acompañamiento. El carácter es bastante firme y activo, todo esto en la tonalidad de sol menor.

El segundo tema tiene un carácter contrastante en modo mayor, es más amable, expresivo, delicado y da sensación de descanso, la mano izquierda acompaña y la melodía a resaltar está en la mano derecha, se ve claramente que toma figuras rítmicas de la introducción, rompiendo un poco con el esquema de la sonata clásica. Cabe mencionar que la sonata fue dedicada a Miss Isabella Savery; es una de sus últimas sonatas en las que se nota claramente que Clementi comenzaba a tener tintes del romanticismo, por eso mismo, se muestra este segundo tema más largo llegando hasta la coda de la exposición.

La coda se presenta en la tonalidad de Si bemol menor después de haber concluido el tema B. Aparece con un carácter algo distinto, además de que esta coda volverá a aparecer en la reexposición con más duración. La coda se caracteriza por tener un motivo rítmico un poco más marcado; esta sección es enérgica, dulce, juega con matices y termina en forte con un arpeggio de Si bemol mayor, que luego da paso al desarrollo.

El desarrollo comienza con material del tema A, con una parte modulante para entrar a los siguientes compases y así desarrollar el tema A en la tonalidad de Re menor, el desarrollo poco a poco comienza a tomar un carácter enérgico, fuerte y poderoso, compuesto de un

acompañamiento en la mano izquierda de arpegios de semicorcheas, y en la mano derecha tenemos la melodía por medio de corcheas, escalas, de repente arpegios e intervalos de segundas que se vuelven difíciles de hacer cantar por las ligaduras de expresión y *staccatos*, debiendo usar el pedal del piano adecuadamente.

En el compás 126, Clementi nos presenta el tema de la introducción, ahora en una tonalidad mayor, esta sección transmite reposo, dulzura y sensibilidad, esta parte es muy agradable. Al terminar esta sección retoma el tiempo principal y aparece nuevamente el tema A, donde ahora se desarrolla en la tonalidad de Do menor. Enseguida vuelve a hacer un puente modulante para presentarnos el tema B, pero ahora en la tonalidad de Mi bemol modulando a la tonalidad principal para la recapitulación en la tonalidad de Sol menor.

En la recapitulación se encuentran algunas variaciones (como era costumbre en las composiciones de la época), extendiendo el pasaje al añadir más disonancias y escalas, todo esto en la tonalidad principal. De igual manera, tenemos una sección conclusiva un poco más extensa y termina con una coda basada en el motivo principal de este movimiento, añadiendo octavas y acordes en *fortissimo* y concluyendo así este movimiento con un final de orquesta.

**Segundo movimiento, *Un poco adagio*.** En la tabla 3, se presenta un análisis estructural, mencionando las secciones grandes, región tonal, compases y temas de la partitura de la obra, con el propósito de tener un panorama más completo y partir de ahí, para una descripción escrita.

**Tabla 3.** Análisis estructural del segundo movimiento de la *Sonata Op. 34, No. 2*

Parte	Temas	Compás	Región tonal	Secciones grandes
1	Tema A	1-18 (18 compases)	Eb	A
2	Puente modulante	19-24 (6 compases)	Modulación	
3	Tema B	25-35 (17 compases)	Bb	
4	Puente modulante	36-47 (6 compases)	Modulación	

5	Tema A	48-65 (18 compases)	Eb	B
6	Puente	66-73 (8 compases)	Eb	
7	Tema B	74-94 (21 compases)	Eb	
8	Segunda frase del tema A variado	95-102 (8 compases)	Eb	
9	Coda	103-108 (6 compases)	Eb	

El segundo movimiento comienza en la tonalidad de Mi bemol mayor en un compás de 6/8, presentando la frase A con un carácter suave y amable pasando por el cuarto y quinto grado, afirmando así la tonalidad. Este movimiento es interesante por su variedad rítmica, haciendo uso de síncopas y matices súbitos, fórmula rítmica que se presenta en casi todo el movimiento.

Después de haber presentado el tema A, un puente modulante nos guía a la tonalidad de Si bemol mayor, usando un motivo derivado del tema A, ahora expuesto en la mano izquierda, concluyendo en el quinto grado de la tonalidad. Prontamente, Clementi nos presenta el tema B y nos lo muestra a través de una progresión de acordes disminuidos y acordes con séptima, llegando así a un puente modulante de seis compases que nos conecta a la tonalidad principal, siendo la reexposición del tema A.

Luego de la reexposición del tema A sin ninguna variedad relevante, Clementi nos conecta a un puente, esta vez no modulante, que vuelve a tomar el motivo principal del tema A más extendido ahora en la mano izquierda, para llegar al quinto grado de Mi bemol y así presentarnos el tema B con la misma progresión pero transpuesta, que pronto nos conduce a un pequeño puente de tres compases para conectarnos con la segunda frase del tema A, pero ahora con variación, para concluir con una coda de seis compases con motivos del tema A.

**Tercer movimiento, *Molto allegro*.** En la tabla 4, se presenta un análisis estructural, mencionando las secciones grandes, región tonal, compases y temas de la partitura de la obra, con el propósito de tener un panorama más completo y partir de ahí, para una descripción escrita.

**Tabla 4.** Análisis estructural del tercer movimiento de la *Sonata Op. 34, No. 2*

Parte	Temas	Compás	Región tonal	Secciones grandes
1	Tema A	1-32 (32 compases)	Gm	Exposición
2	Puente modulante	33-51 (19 compases)	Modulación	
3	Tema B	52-76 (25 compases)	Bb	
4	Puente modulante	77-83 (7 compases)	Modulación	
5	Tema A'	84-107 (24 compases)	Dm	
6	Coda	108-130 (23 compases)	Dm	
7	Puente modulante	131-144 (14 compases)	Modulación	Desarrollo
8	Desarrollo del tema A	145-197 (53 compases)	Eb	
9	Motivo derivado del tema A	198-225 (28 compases)	Modulante	
10	Tema A	226-258 (33 compases)	Gm	Reexposición
11	Tema B'	259-291 (33 compases)	Gm	
12	Puente	292-298 (7 compases)	Gm	
13	Tema A' transpuesto	299-322 (24 compases)	Gm	
14	Coda	323-354 (32 compases)	Gm	Coda

Este último movimiento es un allegro en forma sonata con un compás de 2/4 en la tonalidad de Sol menor, presentando el primer tema con una textura poco densa, *cantabile*, *vivace*, llena de energía y con intervalos de segundas que son propias de todos los movimientos. Enseguida repite el mismo motivo añadiendo terceras al acompañamiento de la mano izquierda, pronto aparecen figuras rítmicas de semicorcheas con escalas y acordes, haciendo todo el tema A dificultoso.

El tema B es conectado antes por una escala descendente que llega al quinto grado de Si bemol para luego exponer el tema B en la tonalidad de Si bemol, este tema además de estar en una tonalidad mayor es dulce, expresivo, amable y a la vez dinámico, aparecen síncopas a través de acordes y octavas que hacen de este tema B contrastante. Seguidamente llega a un puente

modulante que se dirige a la tonalidad de Re menor para presentarnos el tema A' en la mano izquierda, motivo derivado del tema principal con figuras de semicorcheas en la derecha, conectando con la coda de la exposición con una escala cromática.

La coda viene a tener un carácter distinto con una textura ligera, dulce, *cantabile*. El desarrollo comienza con un puente modulante a Mi bemol, para pronto desarrollar el tema A en los siguientes compases. En esta parte Clementi usa muchas disonancias y motivos del tema A, presentando un carácter alegre y juguetón con el uso de *staccatos*. En seguida cambia de tonalidad y pasa una sección modulante para conectar con la reexposición, regresando a la tonalidad original; después aparece un puente no modulante de pocos compases que pronto se muestra el tema B pero ahora en Sol menor; luego muestra el mismo puente de la exposición pero igual sin modular para pasar al tema A' transpuesto en Sol menor que después de unos compases, conecta con la parte final del movimiento con una escala cromática llegado al quinto grado, concluyendo la Coda con arpeggios en *fortísimos* y un bajo en Sol octavada.

## Dificultades Técnicas

Para los tres movimientos de esta obra se recomienda usar la digitación propuesta en la edición de G. Henle Verlag. Como recomendación, sugiero estudiar el siguiente pasaje del primer movimiento a un tempo cómodo, sin pedal, respetando la articulación y haciendo uso de las fórmulas rítmicas antes vistas en la figura número tres del documento, para obtener claridad, precisión y velocidad. Es importante encontrar un balance entre ambas manos, enfatizando el canto de la mano izquierda, haciendo que las semicorcheas de la mano derecha suenen por debajo del canto, de manera suave.

Figura 8. Compases 30-37

The musical score for measures 30-37 is presented in three systems. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The right hand (RH) features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand (LH) provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes, often using fingerings 1, 3, and 4. The score includes various fingerings and articulation marks to guide the performer.

**System 1 (Measures 30-32):** The RH starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The LH has a quarter note G3, followed by eighth notes A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings 4, 1, 3, and 3 are indicated in the LH.

**System 2 (Measures 33-35):** The RH continues with eighth notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The LH has a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings 1, 3, and 3 are indicated in the LH.

**System 3 (Measures 36-37):** The RH has a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The LH has a quarter note G3, followed by eighth notes A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. A fingering of 1 is indicated in the LH.

Para el siguiente pasaje del primer movimiento se recomienda estudiar a un tempo cómodo (de preferencia debe ser muy lento), haciendo uso de las fórmulas rítmicas que se mencionan en la figura número tres de este trabajo. Se sugiere estudiar las semicorcheas de la mano izquierda con movimiento de dedos, evitando movimientos innecesarios como el de codo y muñeca, y procurando que dichos movimientos sean por cambios de armonía y por movimientos naturales (por inercia). El estudio deberá ser sin pedal, ligando cada nota y la velocidad deberá ser gradual, buscando siempre calidad de sonido y balance. Este patrón de acompañamiento de la mano izquierda, aparece casi en los tres movimientos de la obra.

Figura 9. Compases 14-17

The image displays two systems of musical notation for piano, measures 14-17. The first system (measures 14-15) is in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand (RH) plays a melodic line with a slur over measures 14 and 15, and a fermata at the end of measure 15. The left hand (LH) plays a steady eighth-note accompaniment, marked *ff*. The second system (measures 16-17) continues the piece. The RH has a slur over measures 16 and 17, with a fermata at the end of measure 17. The LH continues the eighth-note accompaniment, marked *sf*. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 17.

Se recomienda, para el segundo movimiento, estudiar a un tempo cómodo, a manos separadas y sin hacer uso de pedal para tener una rítmica clara, ligando todas las líneas melódicas con los dedos. El uso del pedal debe ser conveniente y no debe interrumpir la articulación escrita de cada nota.

**Figura 10.** Compases 1-4



Para el siguiente pasaje del tercer movimiento se recomienda, como bien se ha estado aconsejando, estudiar a un tempo cómodo, sin perder de vista el balance y el canto de la mano izquierda. El aumento de la velocidad deberá ser gradual.

**Figura 11.** Compases 25-31

Para el siguiente pasaje de octavas del tercer movimiento se sugiere hacer uso de la digitación de la edición de la partitura. El estudio debe ser lento, sin pedal, prestando atención a las muñecas, pues deberán estar siempre relajadas para evitar la tensión en la ejecución. Se recomienda hacer ejercicios de estiramientos para manos y dedos antes de estudiar cualquier pasaje.

Figura 12. Compases 131-143

The image displays a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system (measures 131-143) is in 2/4 time and features an octave passage. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes dynamic markings: *p* (piano) at the beginning, *cresc.* (crescendo) in the second measure, *f* (forte) in the third measure, and *ff* (fortissimo) in the fourth measure. The passage is characterized by rapid octave runs in both hands, with slurs and accents indicating phrasing. The second system (measures 144-150) continues the piece, featuring a triplet of eighth notes in the first measure, followed by more octave runs and a final cadence. The key signature remains two flats. The score concludes with a double bar line.

## Momento Musical Op. 16, No. 4, de Serguei Rachmaninov

### Contexto Histórico de la Obra

El posromanticismo se define como un movimiento estético, bello, cultural e intelectual, en donde se mantuvo la esencia romántica, tomando un tinte personal e intimista. Este estilo comenzó a proyectarse desde la segunda mitad del siglo XIX y en dicho periodo destacan compositores como Mahler, Strauss, Rachmaninov y Wagner, sin embargo todos los artistas posrománticos fueron influenciados por la obra de Wagner (Gallelo, 2015).

El *momento musical* es una forma musical nacida en el periodo romántico, iniciado por Franz Schubert, la cual suele ser de corta duración y muy expresiva, siguiendo generalmente la estructura (A, B, A), aunque también puede presentar una estructura libre (Glover, 2003).

El Op. 16 son un conjunto de seis piezas compuestas entre octubre y diciembre del año 1896, dedicado a Monsieur A. Zatayévich. Esta serie de piezas retoma las formas musicales utilizadas por anteriores compositores como el nocturno, el canto sin palabras, la barcarola, el virtuoso estudio, y tema y variaciones. Rachmaninov se inspiró en el ciclo de piano de Franz Schubert, obra que de igual manera contiene seis piezas de carácter.

Los momentos musicales fueron compuestos en el punto medio de su maduro estilo de composición de piano y posiblemente sirvieron como estudio preliminar para los estudios preludios Op. 23. El *Momento musical No. 4* es una obra con un carácter dramático, escrita en forma de estudio, similar al *Estudio revolucionario* de Chopin en estilo heroico y extremadamente exigente (Glover, 2003).

## Biografía

**Figura 13.** Sergei Vasílievich Rachmaninov



Sergei Vasílievich Rachmaninov nació en la finca familiar de Oneg, en el distrito de Novgord, ubicada al noreste de la Rusia europea, el 2 de abril de 1873. Hijo de Vasily Rachmaninov y de Lubov Butakova. Falleció a causa de un “cáncer de condiciones irreversibles” el 26 de marzo de 1943 en su casa de Beverly Hills, California. Debido a las complicaciones de traducción del alfabeto ruso al latino, tanto su nombre como su apellido suelen variar; dichas variaciones responden a la búsqueda de adecuación de los sonidos rusos al idioma al que se pretenden traducir; las más comunes son: Sergey o Sérgei, y Rachmaninow, Rahmaninov, Rahmanyinov, Rakhmaninov, Rakhmaninoff, Rachmaninoff, o Rajmáninov (Gutiérrez, 2011).

La familia de Rachmaninov tuvo un fondo económico militar fuerte, de ambas partes, del lado materno y paterno, ya que eran parte de la aristocracia rusa, sin embargo debido a las malas decisiones del lado paterno, tuvieron que sufrir por una temporada de una mala economía familiar, que la propia madre de Rachmaninov trató de restaurar. Comenzó su carrera musical a temprana edad, por curiosidad, halló dentro de su hogar un instrumento novedoso para él en un

cuarto de música, es decir, el piano. Su madre quien descubre los intereses de su hijo y lo fascinado que él estaba por esa “caja de música”, decide iniciarlo ella misma con las primeras lecciones de las que superaría rápidamente debido a su talento (Gutiérrez, 2011).

La familia se instaló en San Petersburgo de manera inevitable debido a dificultades económicas, ciudad en la que Rachmaninov tuvo la oportunidad de estudiar en el Conservatorio con un profesor llamado Criss, antes de ir a Moscú, estudió piano con Alexander Siloti (alumno de Franz Liszt y primo de Rachmaninov) y con Nikolay Zverev, que entre sus alumnos más ilustres podía contar a los hermanos Rubinstein, Scriabin y a Modesto Tchaikovsky (hermano de Pedro Ilich). Estudió armonía con Antón Arensky y contrapunto con Sergei Taneyev. Durante que Rachmaninov fue un estudiante escribió una ópera: *Aleko*, de un acto, que fue inspirada en los textos de Pushkin y que le hizo merecedor a la Medalla de Oro del Conservatorio, además de unos fragmentos del *Preludio en Do Mayor*. En 1892, a la edad de 19 años, terminó su primer Concierto para piano que fue dedicado a Soloti.

La primera sinfonía del autor fue compuesta en 1897, pero resultó un fracaso completo por los críticos. Algunos han dicho que esto era en gran parte debido a la conducción de Alexander Glazunov, que tuvo aversión a la obra y no la ensayó lo suficiente. Uno de los principales atacantes del joven compositor fue César Cui, crítico que redactó en su columna sobre la obra comparándola con una de las Siete plagas de Egipto (Gutiérrez, 2011).

## Análisis Musical

**Momento Musical Op. 16, No. 4, de Serguei Rachmaninov.** En la tabla 5, se presenta un análisis estructural, mencionando las secciones grandes, región tonal, compases y temas de la partitura de la obra, con el propósito de tener un panorama más completo y partir de ahí, para una explicación escrita.

**Tabla 5.** Análisis estructural del *Momento musical Op. 16, No. 4*

Partes	Temas	Compás	Región tonal	Secciones grandes
1	Tema A	1-8 (8 compases)	Em	A
2	Tema A'	9-15 (7 compases)	Em	
3	Tema B	16-21 (6 compases)	Em	
4	Tema C	22-28 (7 compases)	Em-Am	B
5	Transición al puente	29-34 (6 compases)	Modulante	
6	Puente	35-44 (10 compases)	B-C	
7	Tema A''	45-51 (7 compases)	Em	A'
8	Fragmento del tema C	52-53 (2 compases)	Em	
9	Tema A'''	54-59 (6 compases)	Em	
10	Tema B'	60-67 (8 compases)	Em	

El *Momento musical* está en la tonalidad de Mi menor, en un compás de 4/4, iniciando con el tema A en los primeros ocho compases, con un carácter enérgico y caótico, en donde el tema pasa por el cuarto grado y quinto grado mayor, afirmando así la tonalidad. Este tema tiene un acompañamiento de seisillos que, por el cromatismo que presenta, provoca una textura densa y una atmósfera colosal.

Enseguida da paso al tema A', en donde la armonía varía un poco y pasa por el séptimo y tercer grado con el mismo acompañamiento de la mano izquierda pero ahora también incluyéndose en la mano derecha, este tema termina después de siete compases llegando a un

*fortísimo* y dando lugar al tema B, que se presenta igual en la tonalidad de Mi menor, este tema es contrastante al tema A, ya que aparte de tener seisillos en ambas manos, la melodía aparece en medio de ellas en octavas escritas en corcheas, todo esto en seis compases.

El tema C aparece en el compás 22, con una escala descendente de intervalos armónicos de terceras en la mano derecha, con seisillos en la izquierda, donde hace una inflexión a La menor con un crescendo a partir del compás 24, para llegar a un acorde de Mi mayor y conectar con La menor en *fortísimo* que, de manera gradual, se va a un *fortissísimo* para mostrar un fragmento del mismo tema y conectar a una transición en donde poco a poco nos lleva al puente, dando paso a la reexposición del tema A, presentándose ahora con más dificultad y con una atmósfera caótica con matiz *fortissísimo* y con acordes abiertos. Después de esto aparece un fragmento del tema C de dos compases, y eso mismo da paso al tema A''', que concluye después en cuatro *fortes* en tempo *prestísimo*, terminando esta obra con el tema B' con un acorde en Mi menor en primera inversión en cuatro *fortes*.

## Dificultades Técnicas

Se recomienda comenzar a estudiar lento todos los seisillos, a un tempo de 35 la negra, con la digitación establecida en la partitura editada por Muzgiz. Después de haber estudiado muchas veces toda la obra de principio a fin, se recomienda usar las fórmulas rítmicas antes vistas, para así obtener claridad y precisión a la misma velocidad. El aumento del tempo deberá ser gradual.

Figura 14. Compases 1-2

The image displays four systems of musical notation for piano accompaniment, corresponding to measures 1 and 2. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system begins with a forte (*ff*) dynamic marking. The music features a continuous sixteenth-note pattern in the bass clef, with the right hand providing harmonic support. The notation includes slurs, accents, and fingering numbers (6) indicating sixteenth-note runs. The second system starts with a measure rest in the treble clef. The third and fourth systems continue the sixteenth-note pattern with various articulations and slurs.

Para el siguiente fragmento se recomienda estudiar a un tempo lento, a 35 la negra, así como aplicar las herramientas técnicas mencionadas anteriormente. Es importante que todos los movimientos del brazo, antebrazo y muñecas sean lógicos, naturales y relajados. Debe estudiarse primero sin hacer uso del pedal; una vez dominadas todas las dificultades, usese de manera conveniente.

Figura 15. Compases 15-21

The image displays a musical score for piano, covering measures 15 through 21. The score is written in G major (one sharp) and common time (C). It begins with a forte (*ff*) dynamic marking. The piece is characterized by a complex, flowing texture with many slurs and ties. The right hand features intricate melodic lines with frequent slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment with slurs and ties. Measure 15 starts with a treble clef and a common time signature. The score is divided into four systems. The first system contains measures 15 and 16. The second system contains measures 17 and 18. The third system contains measures 19 and 20. The fourth system contains measure 21, which ends with a double bar line. The bass line in measure 21 has six '6' markings under the notes, indicating a sixteenth-note pattern. The overall style is technical and emphasizes fluidity and control.

Para el siguiente pasaje, se aconseja aplicar las herramientas técnicas e indicaciones antes vistas. Es importante evitar movimientos innecesarios del cuerpo y brazo, pero sí es importante moverse de acuerdo a la exigencia del pasaje. En donde aparecen acordes con saltos de intervalos de sexta, se aconseja trabajarlos de manera lenta y repetitiva con ambas manos, a 35 la negra, midiendo la distancia y acertando en cada nota del acorde de la mano derecha y de las notas del bajo de la mano izquierda. Otra manera de estudiar estos saltos es hacerlo con los ojos cerrados. El aumento de velocidad deberá ser gradual.

Figura 16. Compases 54-59

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. The first system (measures 54-55) shows a treble clef staff with a whole rest followed by a quarter note, and a bass clef staff with a whole rest followed by a quarter note. The second system (measures 56-57) features a treble clef staff with a series of sixteenth notes and a bass clef staff with a series of sixteenth notes. The third system (measures 58-59) continues the sixteenth-note patterns in both staves. The fourth system (measures 60-61) shows a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a series of sixteenth notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *fff* and *ffff*. There are also some markings like '6' and '3' in the bass staff.

## Estudio Op. 10, No. 4, de Frédéric Chopin

### Contexto Histórico de la Obra

La Real Academia Española define al Romanticismo como “escuela literaria de la primera mitad del siglo XIX, extremadamente individualista, y que prescindía de las reglas o preceptos tenidos por los clásicos”. El término romántico se aplica con sentido descriptivo a un cierto tipo de arte, literatura y música, principalmente del siglo XIX y principios del siglo XX. El Romanticismo buscó un equilibrio entre la sensibilidad y el entendimiento, entre lo interior y lo exterior, impulsando diversas maneras de pensar. En otras palabras, el Romanticismo fue un movimiento que impulsó a las personas a buscar un sentido propio a sus vidas a través de la soledad, la quietud de ánimo y la ensoñación (Abad, 2019).

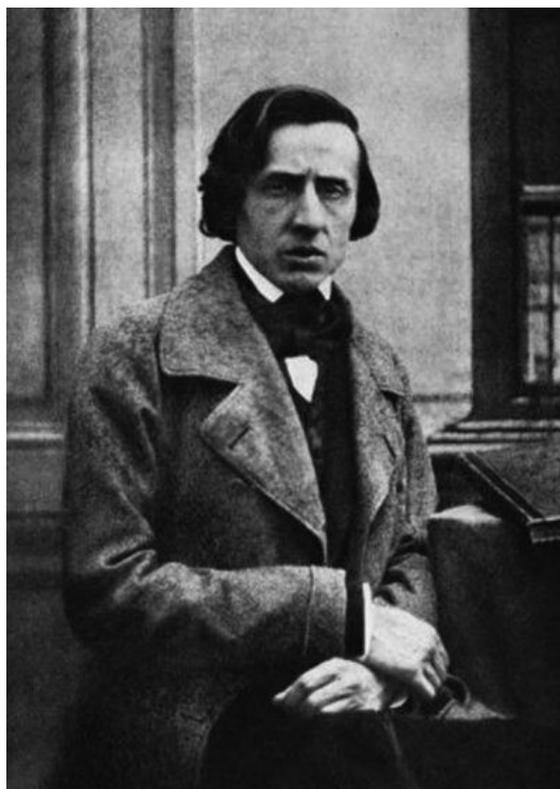
La forma musical conocida como "estudio" es una obra instrumental escrita con el propósito de desarrollar técnica, la cual puede ser octavas, escalas, arpeggios, trinos o saltos extensos, por mencionar algunos. Entre algunos compositores que hacen uso de esta forma musical destacan Liszt y Chopin (Música en México, 2020).

Los *estudios Op. 10* fueron publicados en 1833. Estos primeros doce estudios demuestran la profundidad del talento creativo de Chopin y desempeñan un papel esencial que está íntimamente ligado a la evolución de la técnica pianística, de la composición para piano y del propio instrumento. Chopin dedicó casi todas sus obras importantes para el piano, fue el sonido y el lenguaje interpretativo de este instrumento lo que le inspiraron, y no hay obra en que esto se manifieste de un modo tan claro como en los estudios, dado que los *Estudios op. 10* revelan por primera vez la auténtica naturaleza de tal inspiración, marcando el final de su adolescencia artística y los evidentes comienzos de una madurez que se confirma claramente con su segunda colección de estudios, los *Op. 25*, publicados en 1837 (Finlow, 2017).

Se menciona que Chopin demuestra el grado de musicalidad en sus *estudios Op. 10*, y es difícil comprender que con sus propios recursos musicales alcanzó tal complejidad, sin embargo, las dificultades técnicas que él presenta a través de sus estudios parecen ser intuitivas, naturales, esto evita una comparación adecuada de sus logros con compositores e intérpretes anteriores. Chopin destaca por dominar el virtuosismo en su propio territorio. A través de los estudios *Op. 10*, desarrolló su propia capacidad musical, elevando al mismo tiempo el nivel de los estudios para piano (Finlow, 2017).

## Biografía

**Figura 17.** Retrato de Frédéric François Chopin (1810-1849), por Louis-Auguste Bisson. Museo Nacional de Varsovia.



Fryderyk Franciszek Chopin (1810 – 1849) nació en Żelazowa Wola, Varsovia. Profesor, compositor y virtuoso pianista polaco, considerado uno de los más importantes de la historia y uno de los mayores representantes del Romanticismo musical. No se sabe con exactitud la fecha de su nacimiento, ya que Chopin decía haber nacido el 1 de marzo de 1810; en la urna donde se encuentra su corazón, en Varsovia, indica el 2 de marzo de 1809; el primer biógrafo de Chopin propone el 01 de marzo de 1809 y el certificado de bautismo con fecha 23 de abril de 1810, nos asegura que había nacido el 22 de febrero. De esta manera, así como no se sabe la fecha exacta de su nacimiento, tampoco la manera correcta de escribir o pronunciar su apellido, no se sabe si

se escribe o pronuncia Choppen, Chopyn, Chapin, Chappen, Chapenne, sin excluir chopen, chopyn, Szopen y Schopping (Abad, 2019).

Los primeros rudimentos de música los aprendió de su madre y de su hermana mayor; después estudió con el bohemio Wojciech Zywny que había sido maestro de capilla del príncipe Sapieha que tocaba el violín, el piano y componía. La primera composición de Chopin (*Polonesa en Sol menor*) se remonta a 1817. En 1818 tocó un concierto de Adalbert Gyrowetz en el palacio Radziwill. Chopin siguió componiendo y tocando en conciertos semipúblicos, después comenzó a estudiar en privado composición con el fundador y director del conservatorio, Josef Elsner, además de tomar algunas lecciones de órgano con Wilhelm Würfel, en 1825.

Aunque precoz, Chopin no fue para nada un niño prodigio, era el orgullo de su familia y de su entorno; pero también era un buen chico cuyo padre pretendía que acabara los estudios medios. Solo en 1826 empezó a pensar en una carrera profesional de músico, cuando una vez terminada la escuela secundaria, se inscribió en el conservatorio en vez de hacerlo en la universidad (Abad, 2019).

## Análisis Musical

*Estudio Op. 10, No. 4, de Frédéric Chopin.* En la tabla 6, se presenta un análisis estructural, mencionando las secciones grandes, región tonal, compases y temas de la partitura de la obra, con el propósito de tener un panorama más completo y partir de ahí, para una explicación escrita.

**Tabla 6.** Análisis estructural del *Estudio Op. 10, No. 4*

Parte	Temas	Compás	Región tonal	Secciones grandes
1	Tema A	1-12 (12 compases)	C#m	A
2	Puente modulante	13-16 (4 compases)	Modulante	
3	Tema B	17-28 (12 compases)	G#m	
4	Puente modulante	29-32 (4 compases)	Modulante	
5	Tema C	33-44 (12 compases)	C#m	B
6	Puente modulante	45-50 (6 compases)	Modulante	
7	Tema A	51-62 (12 compases)	C#m	A'
8	Puente modulante	63-70 (8 compases)	Modulante	
9	Coda	71-82 (12 compases)	C#m	Coda

Este estudio se encuentra en la tonalidad de Do# menor en un compás de 4/4 comenzando en anacrusa con el tema A pasando por el cuarto y quinto grado, afirmando así la tonalidad. Este tema tiene un carácter tormentoso, impetuoso y enérgico, así como toda la obra en general. La textura no es tan densa, pero sí difícil por la velocidad indicada, ligereza, constantes dieciseisavos, arpegios abiertos, octavas del compás cuatro y el acorde en negras que aparece en el compás cinco que sirve como dominante de Sol sostenido para repetir el tema A, pero ahora mostrándose en un registro grave de la mano izquierda que pronto regresa al registro original, terminando en el compás 12 con un bajo con octava y arpegios en *fortísimos*.

Después de haber terminado el tema A, se presenta un puente modulante del compás 13 al 16 con una melodía en la mano derecha, escritas en negras que cantan sucesivamente,

armonizada con dos notas blancas con puntillo que suenan simultáneamente y acompañado por el mismo motivo del tema A en la mano izquierda, con dieciseisavos, que poco a poco nos lleva sutilmente a otra tonalidad y nos conecta a otro tema.

El tema B comienza en la tonalidad de Sol sostenido menor. El carácter se mantiene con el mismo ímpetu, sin embargo este tema juega con el motivo del tema principal, pasando los dieciseisavos en un compás, a la mano derecha y en otro compás, a la mano izquierda, terminando este tema en el compás 28 enlazando el siguiente compás a un puente modulante que tiene muchas características técnicas similares para luego llegar al siguiente tema.

El tema C se muestra a partir del compás 33, donde aparece una melodía en los acordes de la mano derecha y dieciseisavos para la mano izquierda, que enseguida nos introduce a unos arpeggios disminuidos, siendo estos arpeggios los que predominan en este tema, creando un momento de tensión largo y haciéndolo técnicamente complejo.

Después de concluir el tema C, como era de esperarse, aparece un puente modulante de seis compases que nos conecta con la reexposición del tema principal sin ninguna variación que pronto nos conecta con un puente modulante más extenso y variado, siendo estos compases con el clímax de este estudio, llegando pronto a la “coda”, concluyendo así esta obra, con arpeggios y acordes en *fortissimo* en los últimos compases.

## Dificultades Técnicas

Para comenzar a estudiar esta pieza se recomienda estudiar a un tempo lento, a 40 la negra, usando la digitación recomendada de la partitura, en la edición de G. Henle Verlag.

Deberá estudiarse lento muchas veces hasta dominar el estudio al tempo indicado, sin hacer uso del pedal, para así tener una articulación correcta y la duración indicada de cada nota.

Para el siguiente fragmento se sugiere que los movimientos del brazo, antebrazo y muñeca de la mano derecha, se muevan por inercia y con naturalidad al momento de estudiar los arpeggios y para ello es necesario tener suelto y relajado el brazo, todo esto a un tempo lento. Al momento de estudiar estos arpeggios, la muñeca tomará un movimiento circular con dirección de acuerdo a cada nota del arpeggio, provocando que el codo esté totalmente relajado y se mueva hacia el lado derecho de manera ligera. Se recomienda practicar muchas veces este procedimiento para obtener calidad en el sonido y precisión, también pueden emplearse las fórmulas rítmicas para los dieciseisavos en estos compases.

Figura 18. Compases 3-4



Para los siguientes compases se sugiere comenzar a estudiar lento, cantando a través del instrumento la melodía representada por negras, por lo cual es importante tener la digitación adecuada como la que recomienda la partitura de la edición antes mencionada. La acentuación de las negras y de las primeras notas de cada grupo de dieciseisavos es fundamental para resolver

este pasaje de manera técnica, procurando no resaltar las figuras rítmicas que acompañan a la melodía.

**Figura 19.** Compases 31-32



Para los siguientes arpeggios se recomienda estudiar a un tiempo lento, usando la digitación proporcionada por la partitura, sin uso del pedal, acentuando cada primera nota de los arpeggios ascendentes y descendentes. Los movimientos de ambos brazos deberán ser de manera lógica y de acuerdo con las notas del arpeggio, formándose un movimiento circular natural, haciendo que también los codos se abran hacia los lados de manera relajada.

Figura 20. Compases 39-44

Figura 20. Compases 39-44. This musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 39-40) begins with a forte (*f*) dynamic and features a complex, rhythmic melody in the right hand with many slurs and accents, and a more active bass line. The second system (measures 41-42) is marked with a *cresc.* (crescendo) dynamic and continues the intricate melodic and harmonic development. The third system (measures 43-44) also includes a *cresc.* dynamic and concludes the passage with a double bar line. The notation is dense, with frequent slurs and accents throughout.

## Mazurka No. 2, de Manuel M. Ponce

### Contexto Histórico de la Obra

El nacionalismo se relaciona generalmente con el romanticismo musical de mediados del siglo XX. Esta corriente se refiere al uso de ideas o motivos musicales que se identifican con un país, región o etnia específicos, como armonías populares, ritmos y armonías. En México, a partir de la segunda década del siglo XX, el nacionalismo cobró auge, y dentro de esta tendencia se identifican autores como Manuel M. Ponce, José Rolón, Carlos Chávez, Candelario Hulzar, Silvestre Revueltas, José Pablo Moncayo, Miguel Bernal Jiménez, entre otros (Carlos, 2010).

La mazurca es una danza de movimiento moderado, en un compás de  $\frac{3}{4}$  que presenta un patrón rítmico específico. Esta forma musical es similar a la polca, siempre es a base binaria (2, 4, 8, 16 compases). Este es el tipo tradicional de la mazurca bailable, distinto a la mazurca estilizada, género que Chopin hizo insuperable (Bas, 1947).

Ponce compuso un total de veinticinco mazurcas, dentro de las cuales se encuentra la *Mazurca No. 20*, que fue editada como *XXIII*, la *Mazurca (sin número)*, la *Mazurca (española)*, originalmente compuesta para guitarra y después transcrita para piano por el mismo autor, y por último, tres *Mazurcas de salón*. Estas fueron compuestas entre 1901 y 1917 aproximadamente, y fueron publicadas de manera independiente entre 1911 y 1919, a excepción de las No. 5, 9, 14, 16 y 19. Años más tarde Ponce agruparía las mazurcas de la *No. 1* a la *No. 19* en un manuscrito de 55 páginas (Rebollo, 2002).

La danza popular polaca fue cultivada desde mediados del siglo XIX en México por compositores como Castro, Villanueva y Elorduy, entre otros; sin embargo, la mazurca alcanzó su máximo esplendor con Manuel M. Ponce, por medio de su particular estilo compositivo. Ponce tomó algunas características de la mazurca, como los patrones rítmicos, el compás de  $\frac{3}{4}$ ,

acentos en el segundo o en el tercer tiempo. Todas las Mazurcas antes mencionadas pertenecen al estilo romántico, a excepción de la *Mazurca (española)* que se caracteriza con estilo modernista, producto de su estancia en París de 1925 a 1932 (Rebollo, 2002).

## Biografía

Figura 21. Manuel María Ponce Cuéllar



Manuel María Ponce Cuéllar nace el 08 de diciembre de 1882 en Fresnillo, Zacatecas, México y fallece el 24 de abril de 1948 en la ahora Ciudad de México. Manuel fue el doceavo hijo del matrimonio formado por Felipe Ponce y María de Jesús Cuéllar. Fue compositor, director de orquesta y pianista. Tuvo la fortuna de contar con una madre de gran temperamento artístico que se preocupó siempre para que sus hijos estudiaran música, tanto así, que Manuel desde niño aprendió antes las notas musicales que las letras del abecedario. Su hermana Josefina es la que descubre el talento de Manuel por la música, y quien le da sus primeras lecciones de piano y solfeo a la edad de cuatro años, Manuel se mostró siempre como un niño obediente, callado y estudioso (Otero, 1981).

Ponce siempre fue habilidoso para los estudios; se menciona que en tres años terminó la primaria y que su madre siempre estuvo pendiente y observando los progresos de su hijo Manuel

en la música, pues de igual manera fue ella quien encontró a un maestro de piano llamado Cipriano Avila, primer maestro formal de su hijo. A los diez años ingresó al coro infantil del templo de San Diego, a los trece años figuró como organista ayudante del mismo templo, a los quince años obtuvo el codiciado puesto de organista titular y a los dieciocho años emigró a la capital. En la ahora Ciudad de México recibió clases del pianista Vicente Mañas y el maestro italiano Vicente Gabrielli, quien le enseñó armonía y le dio consejos que sembraron en Manuel la ambición y la inquietud de adentrarse en la música.

A los diecinueve años ingresó al Conservatorio Nacional de Música en donde tocó una gran cantidad de composiciones propias, utilizando la mayoría de las formas menores como la mazurca, la gavota y la danza (Otero, 1981).

## Análisis Musical

*Mazurka No. 2, de Manuel M. Ponce.* En la tabla 7, se presenta un análisis estructural, mencionando las secciones grandes, región tonal, compases y temas de la partitura de la obra, con el propósito de tener un panorama más completo y partir de ahí, para una explicación escrita.

**Tabla 7.** Análisis estructural de la *Mazurka No. 2*

Parte	Temas	Compás	Región tonal	Secciones grandes
1	Tema A	1-9 (9 compases)	C#m	A
2	Puente	10 (1 compás)	C#m	
3	Tema A'	11-18 (8 compases)	C#m	
4	Tema B	19-26 (8 compases)	E	B
5	Tema B'	27-34 (8 compases)	E	
6	Tema A	35-43 (9 compases)	C#m	A
7	Puente	44 (1 compás)	C#m	
8	Tema A'	45-52 (8 compases)	C#m	
9	Tema C	53-60 (8 compases)	A	C
10	Tema C'	61-68 (8 compases)	A	
11	Tema A	69-77 (9 compases)	C#m	A
12	Puente	78 (1 compás)	C#m	
13	Tema A'	79-86 (8 compases)	C#m	

Esta obra se encuentra en la tonalidad de Do# menor en un compás de 3/4, inicia con un tempo lento (*Piuttosto lento*), presentando el primer tema con un matiz suave, con un carácter doloroso, nostálgico, con una melodía expresiva y profunda. Este carácter se mantiene durante esta primera sección de 18 compases.

La segunda sección de esta *Mazurka* empieza en *forte* con un tiempo un poco más rápido (*Vivo*) en la tonalidad de Mi mayor, siendo este el relativo mayor de Do sostenido menor.

En esta sección de 16 compases, ambos temas aparecen con figuras rítmicas de negras, blancas y corcheas, haciendo la textura ligera y favoreciendo al cambio de tiempo para una mejor interpretación. En seguida regresa a la tonalidad original para presentar nuevamente la primera sección, esta vez sin repetición, para pronto conectar con la siguiente parte.

La sección C inicia en la tonalidad de La mayor, con la melodía partiendo de la mano izquierda para luego enlazarla con la mano derecha, al mismo tiempo acompañándose de intervalos de tercera y de cuartas, haciendo la melodía un poco más interesante, ambos temas de ocho compases tienen un carácter expresivo, con más matices comparado a las secciones anteriores, concluyendo en La mayor para pronto dar paso a la sección A una vez más, pero sin repetición, para finalizar esta obra en Do sostenido menor.

## Dificultades Técnicas

Para los siguientes compases se sugiere hacer uso de la digitación propuesta por la partitura (Ediciones Mexicanas de Música). Se recomienda estudiar muy lento y sin pedal, para lograr un mayor control y expresividad de la melodía. Los movimientos de la muñeca, brazo y antebrazo deberán ser con naturalidad.

Para toda la obra se recomienda estudiar muy lento, usando la digitación establecida por la partitura; después de dominar toda la obra, úsese el pedal de manera conveniente. También pueden emplearse las fórmulas rítmicas si es necesario para una mejor ejecución.

Figura 22. Compases 1-10

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 1-4) is marked *p doloroso*. The right hand has a melody with a long slur and a dynamic accent (>) on the third measure. The left hand has a simple accompaniment. Pedal markings 'Ped.' are present below the bass staff. The second system (measures 5-10) is marked *animado*. The right hand has a more complex melody with slurs and a dynamic accent (>) on the sixth measure. The left hand has a rhythmic accompaniment. Pedal markings 'Ped.' and asterisks are present below the bass staff.

## Conclusiones

El campo del pianista en la música es muy amplio y complejo. Desarrollar la personalidad, el dominio del instrumento, la interpretación y la capacidad para sortear cualquier dificultad pianística en la práctica del piano es todo un reto; por lo tanto, el éxito o el fracaso en su estudio depende, en gran medida, de encontrar la manera óptima para resolver cualquier problema técnico-interpretativo que se presente en la partitura.

Generalmente los pianistas, durante su periodo de formación, coinciden en la preparación de un repertorio con obras de carácter y composición similares, dando paso a un intercambio de experiencias en un entorno de colaboración entre todo el gremio pianístico, propiciando, por una parte, oportunidades laborales y, por otra parte, despertar el interés de la sociedad por la música de arte a nivel profesional.

Un análisis previo que incluya el contexto de las obras y el reconocimiento de sus dificultades técnicas puede facilitar a los estudiantes la planeación del estudio de su repertorio de manera ordenada y sistemática en favor de mejorar su desempeño artístico y técnico que, al mismo tiempo, coadyuve a la comprensión de los conceptos musicales y poder, de esta manera, comunicarlos al oyente, contribuyendo y fortaleciendo de manera ética, profesional y responsable la cultura musical tanto de sus colegas como de la sociedad a nivel local, estatal y nacional.

## Bibliografía

- Abad Bustamante, C.A. (2019). *La música romántica: Chopin, Franz Liszt, Franz Schubert, Félix Mendelssohn*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Educación].  
Biblioteca virtual de la Universidad Nacional de Educación  
<https://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14039/4715/La%20m%C3%BAsica%20rom%C3%A1ntica.pdf>
- Alier, R. (1985). *Conocer y reconocer la música de Joh. Sebastian Bach*. Ed. Daimon.
- Carlos Gómez, V. M. (2010). *Manuel M. Ponce: el nacionalismo romántico*. Instituto Cultural de Aguascalientes. (Primer libro).
- Czaja Sager, C. (1995) Muzio Clementi: 3 Sonatas para piano [CD de audio].
- Concierto para clavecín en re menor, BWV 1052. (s.f.). En *Wikipedia*. Recuperado el 17 de septiembre de 2022 de  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Concierto\\_para\\_clavec%C3%ADn\\_en\\_re\\_menor,\\_BWV\\_1052](https://es.wikipedia.org/wiki/Concierto_para_clavec%C3%ADn_en_re_menor,_BWV_1052)
- Fernández de Larrinoa, F. (2016, 25 de junio). Introducción a la forma sonata. *Historia de la música online*. <https://bustena.wordpress.com/2016/06/25/introduccion-forma-sonata/>
- Finlow, S.R., y García Adánez, I. (2000). Los veintisiete estudios de Chopin y sus antecedentes. *Quodlibet: revista de especialización musical*(16), 15-48.  
[https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/36063/veintisiete\\_finlow\\_QB\\_2000.pdf](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/36063/veintisiete_finlow_QB_2000.pdf)
- Gallelo, D.D., (2015). *La viola en el posromanticismo inglés, un análisis interpretativo*. [Trabajo final de pregrado, Universidad Nacional de Córdoba]. Repositorio digital de la Universidad Nacional de Córdoba

<https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/15926/La%20viola%20en%20el%20posromanticismo%20ingles%20-%20Gallelo%20D.%20D.pdf>

Geiringer, K. (1982). *Johann Sebastian Bach: culminación de una era (contrapunto)*. Altalena editores.

Gilabert, T. (2015, 9 de mayo). La forma ritornello. *Musicnetmaterials*.

<https://musicnetmaterials.wordpress.com/2015/05/09/la-forma-ritornello/>

Globel, A. (2003). *Un catálogo anotado de las principales obras para piano de Sergei Rachmaninoff* [Tesis de doctorado en música, Universidad del Estado de Florida, Escuela de Música].

Gutiérrez García, R.A. (2011). *Notas al programa* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de tesis DGBSDI

[https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB\\_UNAM/TES01000700025](https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000700025)

Kühn, C. (2007). *Tratado de la forma musical*. Ediciones Mundi Música.

Otero, C. (1997). *Manuel M. Ponce y la guitarra*. EDAMEX.

Pauly, R.G. (1974). *La música en el periodo clásico*. Editorial Victor Leru.

*¿Qué es un estudio?* (2020, 24 de julio). Música en México.

<https://musicaenmexico.com.mx/musicomania/que-es-un-estudio/>

Rebollo, L. (2002). *Manuel M. Ponce: Mazurcas*. UNAM.