



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

**PROPUESTA INTERPRETATIVA-ANALÍTICA DEL CONCIERTO
PARA PIANO Y ORQUESTA N. 1 OP. 16 AM DE EDVARD GRIEG
(I MOVIMIENTO)**

Tesis previa a la obtención del título de
Licenciada en Artes Musicales
Área de Ejecución Instrumental:
Piano.

Autor: Erika Patricia Andrade Andrade. C.I. 0106770910
Director: Mgst. Mercedes Crespo González. C.I. 0105542609

Cuenca-Ecuador
2017



RESUMEN

El presente proyecto investigativo expone una propuesta interpretativa-analítica del Concierto para Piano y Orquesta N. 1 Op. 16 en La menor (Primer Movimiento) de Edvard Grieg. Este trabajo consta de tres capítulos en el que se determina contexto social, características compositivas, vida, obra, aporte musical del compositor, todo esto circundado en el Romanticismo-Nacionalismo; y mediante todas estas características se concluye con un análisis formal, estructural e interpretativo de la obra mencionada.

El objetivo primordial de esta investigación es dar a conocer al público una propuesta interpretativa la cual está fundamentada en el análisis, cuyos ejes se fundamentan tanto en el aspecto formal como el empleo por parte del compositor de los elementos expresivos lo que le marca e imprime el sello como un fiel exponente del movimiento Nacionalista.

El análisis propuesto para abordar esta obra específicamente, es recomendable aplicarlo en las demás creaciones que conforman el repertorio musical de cualquier instrumentista, pues de esa manera nos podremos nutrir de todas las particularidades expresivas que nos facilitan entender y apropiarnos de su imagen artística.

PALABRAS CLAVE

ANÁLISIS MUSICAL; ESTILÍSTICO, FORMAL. PERÍODO ROMÁNTICO. NACIONALISMO. ESTILO COMPOSITIVO. EDVARD GRIEG.



ABSTRACT

This researcher paper shows an interpretative-analytical approach concerning the Piano Concerto No. 1 Op.16 in A minor (First Movement) by Edvard Grieg. This document features three chapters which talks about social context, composing characteristics, life, work and musical contribution by the composer around Romantic-Nationalist period. The paper concludes with a formal, structural and interpretative analysis of the mentioned work.

The principal purpose of this research is given to the reader an interpretative approach based on musical analysis. The combination of formal bearings and nationalist elements by the composer gave him a seal like a very important exponent of his period.

The musical analysis developed through the document is highly recommended to apply beyond any other works that belongs in the musical repertoire of any performer. Across the analysis, we can nurture our musical practice with all expressive details and understand the artistic view of the composer.

KEYWORDS MUSICAL

ANALYSIS, ESTILISTIC, FORMAL, ROMANTIC PERIOD, NATIONALIS,
COMPOSING STYLE, EDVARD GRIEG.



ÍNDICE

RESUMEN.....	2
ABSTRACT	3
INDICE DE GRAFICOS.....	6
AGRADECIMIENTOS.....	9
CAPÍTULO I.....	11
1. PERIODO ROMANTICO.....	11
1.1. Características Generales.....	11
1.2. El Estilo Romántico en las Artes	13
1.3. Romanticismo en la Música.....	14
1.4. Etapas de la Música en el Romanticismo	15
1.4.1. Romanticismo Temprano	15
1.4.2. Etapa de esplendor del Estilo Romántico.....	16
1.4.3. Romanticismo Tardío.....	16
1.5. Características Musicales del Romanticismo	17
1.6. Formas musicales en el Periodo Romántico	19
1.6.1. La Música Instrumental Romántica	19
1.6.1.1. Música Orquestal	19
1.6.1.2. Música de Cámara.....	20
1.6.2. La Música Vocal Romántica	20
1.6.2.1. El Lied	20
1.6.2.2. La Ópera.....	21
1.7. Música para Piano	22
CAPITULO II	23
2. EDVARD GRIEG.....	23
2.1. Datos Biográficos y Compositivos	23
2.2. Estilo Compositivo de Edvard Grieg	25
2.3. Catálogo de Obras para Piano	25
CAPÍTULO III	27
3. CONCIERTO PARA PIANO N. 1 OP. 16 AM DE EDVARD GRIEG.....	27
3.1. Contexto Histórico.....	27
3.2. Análisis Formal.....	28



3.2.1.	Compases.....	28
3.2.2.	Introducción.....	29
3.2.3.	Exposición.....	29
3.2.4.	Desarrollo.....	33
3.2.5.	Reexposición.....	34
3.2.6.	Cadencia.....	36
3.2.7.	Coda.....	36
3.3.	Análisis Compositivo.....	37
3.3.1.	Introducción.....	38
3.3.2.	Exposición.....	38
3.3.3.	Desarrollo.....	40
3.3.4.	Reexposición.....	41
3.3.5.	Cadencia.....	41
3.3.6.	Coda.....	42
3.4.	Consideraciones Sobre un Análisis Interpretativo.....	43
3.4.1.	Introducción.....	44
3.4.2.	Exposición.....	44
3.4.3.	Desarrollo.....	46
3.4.4.	Reexposición.....	46
3.4.5.	Cadencia.....	46
3.4.6.	Coda.....	47
	CONCLUSIONES.....	48
	RECOMENDACIONES.....	50
	BIBLIOGRAFÍA.....	51



INDICE DE GRAFICOS

Gráfico 1. Catálogo de obras para Piano de Edvard Grieg.....	25-26
Gráfico 2. Numeración de Compases.....	28
Gráfico 3. Introducción.....	29
Gráfico 4. Exposición/Primera Idea Temática/Orquesta.....	30
Gráfico 5. Exposición/Primera Idea Temática/Piano.....	31
Gráfico 6. Segunda Idea Temática/Exposición.....	31
Gráfico 7. Tercera Idea Temática/Exposición/Orquesta.....	32
Gráfico 8. Tercera Idea Temática/Exposición/Piano.....	33
Gráfico 9. Desarrollo.....	34
Gráfico 10. Reexposición/ Primera Idea Temática.....	34
Gráfico 11. Reexposición/Segunda Idea Temática.....	35
Gráfico 12. Reexposición/Tercera Idea Temática.....	35
Gráfico 13. Cadencia.....	36
Gráfico 14. Coda.....	37



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Yo, Erika Patricia Andrade Andrade, autora de la tesis **“PROPUESTA INTERPRETATIVA-ANALÍTICA DEL CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA N. 1 OP. 16 AM DE EDVARD GRIEG (I MOVIMIENTO)”**, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Ejecución Instrumental en la Especialidad de Piano. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 20 de Febrero de 2017

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Erika Patricia Andrade Andrade', written over a horizontal line.

Erika Patricia Andrade Andrade

C.I: 0106770910



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Yo, Erika Patricia Andrade Andrade, autora de la tesis **“PROPUESTA INTERPRETATIVA-ANALÍTICA DEL CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA N. 1 OP. 16 AM DE EDVARD GRIEG (I MOVIMIENTO)”**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de mi exclusiva responsabilidad como autora.

Cuenca, 20 de Febrero de 2017

A handwritten signature in purple ink, appearing to read 'Erika Patricia Andrade Andrade', written over a horizontal line.

Erika Patricia Andrade Andrade
C.I: 0106770910



AGRADECIMIENTOS

Agradezco primeramente a Dios, quien fue la base y fortaleza para poder realizar este trabajo.

También, agradezco a mi tutora de tesis, Mgst. Mercedes Crespo Gonzales, quien me ha brindado su apoyo incondicional y su mano amiga en este trayecto musical, culminando con éxito el mismo.

Gracias a todos los maestros de la Facultad de Artes, quienes han sido vitales en mi formación profesional, especialmente a Mst. Darío Bueno, por el apoyo desde los inicios en mi formación como pianista.



INTRODUCCIÓN

La música como lenguaje universal, ha estado presente en la vida humana desde sus orígenes, siendo una vía de expresión y una manera de comunicación, donde todos los seres humanos nos encontramos involucrados, dado que nuestro cuerpo mediante nuestros sentidos responde a determinados estímulos y al ser percibido un determinado sonido seamos capaces de reproducirlo. Luego, de esta manera podemos también ejecutar un instrumento que son mediadores de comunicación entre las generaciones de músicos tanto creadores como intérpretes.

La cultura artística en la ciudad de Cuenca paulatinamente va tomando más notoriedad e importancia y la formación musical académica va siendo más rigurosa, con el objetivo de aportar culturalmente al país en general, dando a conocer el valor significativo que tiene la música como expresión artística, generando excelentes profesionales en esta área.

Dentro del universo artístico musical, está el mundo pianístico, una rama amplia que implica: el conocimiento del instrumento (piano), su historia, su mecanismo, su forma de ejecución, compositores, intérpretes y ejecutantes en las determinadas épocas de la historia, etc.



CAPÍTULO I

1. PERIODO ROMANTICO

1.1. Características Generales

El periodo romántico en la creación artística abarca aproximadamente desde los finales del siglo XVIII hasta el siglo XIX, presentando el concepto filosófico principal, el cual se destaca por expresar ante todo los sentimientos, buscando espontaneidad, exuberancia, pasión, destacándose la imaginación y la fantasía. Las personas declararon a los artistas genios creadores de la época, destacándose la noción de, **el arte por el arte**, demostrando así una amplia diferencia entre Clasicismo, el cual trasluce una concepción estética – filosófica sustentando en sus preceptos de plasmar lo real, figuras exactas, claridad, equilibrio formal y pureza. (Piña, 2012)

Algunos son los temas y argumentos románticos en el que se basan o inspiran sus creadores para componer sus obras en las diferentes ramas artísticas, algunos de estos son: **el egocentrismo**; el hombre como tal, tiene un enemigo interior que es la característica de esta expresión, llegando a ser un subjetivismo exagerado, desatándose así el culto al YO, considerando que la realidad humana estaba dentro de sí mismo, en el espíritu de cada persona, lo que no es percibido por los sentidos.



El alma romántica se profesa desde que el individuo adquiere conciencia de sus sentimientos. Este egocentrismo se remite en gran parte al filósofo Fichte¹ que nos dice: “el yo es la única realidad existente, pues no hay más objetos que aquellos

de los cuales tienes conciencia, tú mismo eres tu propio objeto”. (López-Dominguez, 1996).

Otro aspecto del estilo romántico es **la libertad**, que es la capacidad de conciencia para pensar y realizar actos en base a la propia voluntad de la persona, y que en el arte es entendida como la necesidad que tiene el individuo para explorarse y examinar el mundo que lo rodea, no acepta leyes de ninguna autoridad y este ser humano romántico es un ser “rebelde e independiente”. (Perez, 2003)

El Romanticismo en sus conceptos filosóficos considera también la relación entre **el amor y la muerte**; el romántico ama el amor por el amor en sí mismo, acercándolo a la muerte, en el amor encarna toda la rebeldía romántica. El poeta Novalis² en uno de sus poemas románticos nos dice: todas las pasiones terminan en tragedia, todo lo que es limitado termina muriendo, toda poesía tiene algo de trágico.

El artista romántico siempre trata de huir de la realidad y **la evasión** es otro elemento primordial en su vida afectiva y sentimental, su imaginación vuela hasta llegar a sitios extraños e impredecibles, escapa del tiempo, del espacio, disfruta de los sueños y del misterio, esta característica logra impactar de tal modo que las obras de arte reflejan en su totalidad todos estos preceptos y los vuelve realidad al plasmarlos en cuadros, en letras y sonidos.

¹ Johann Gottlieb Fichte, filósofo y crítico alemán.

²Friedrich Leopold von Hardenberg, cuyo seudónimo es **Novalis**, fue un Poeta Aleman, cuyas concepciones estéticas influyen en el desarrollo del romanticismo europeo.



1.2. El Estilo Romántico en las Artes

El Romanticismo se manifestó en todas las artes, en el caso de la arquitectura se presentó el interés por el Estilo Gótico³, especialmente en países como Inglaterra, España, Alemania y Francia donde se construyeron iglesias, estaciones de líneas férreas, ofreciendo nuevas posibilidades de movilización y edificios civiles en este estilo. Se puede mencionar a dos de los más grandes arquitectos y precursores de este arte en esa época; Charles Garnier y Eugene Viollet e Duc.

Las familias acaudaladas principalmente eran las que degustaban de este arte arquitectónico, construyendo en este estilo sus casas de campo, que estaban alejadas del ambiente fatídico de la ciudad y la vida gozaba de mayor suntuosidad.

En la pintura, con unos de sus máximos exponentes como Francisco de Goya y Eugenio Delacroix, igual que el resto de artes, se opone al carácter estrecho y ceñido de la pintura académica, rompiendo con las reglas de composición, siendo el **drama** el tema principal de los cuadros románticos, tomando conceptos de violencia, lucha y locura, reflejados en lugares lejanos y épocas pasadas.

Los grandes pintores querían reflejar en esencia sus pensamientos y emociones que les originó la frustración de la guerra de independencia, la conocida Revolución Francesa, lo que les transmitió un definitorio elemento

³ Estilo artístico que nace en Francia, destacándose en la arquitectura los dos elementos primordiales; arco apuntado y bóvedas ojivas.



emocional para dejar un legado de lucha, lo que se expresa con gran claridad y sentido en sus obras. La pintura romántica descubre la Naturaleza y el cultivo del género paisaje, reivindicando la individualidad, es decir: **culto al individualismo** prefiriendo así el artista la individualidad ante la colectividad. (Catuchi, 2001)

El Romanticismo tuvo su repercusión también en la literatura, pudiendo mencionar al destacado literato de origen español, Adolfo Gustavo Bécker como uno de los escritores más renombrados en este arte, con características muy similares al resto de artes; la imaginación sale a flote en las composiciones literarias, al igual que la subjetividad, la libertad de pensamiento, expresión y la idealización a la naturaleza como centro de inspiración para la creación de grandes obras de la lengua. Se consideró a Alemania como Cuna del Romanticismo, teniendo el escritor Johann Wolfgang von Goethe un gran protagonismo, siendo la figura esencial en este momento histórico, debido a sus grandes obras, donde enuncia la **belleza como prioridad expresiva**. (Sevilla, 2013)

1.3. Romanticismo en la Música

Es la primera vez en la historia donde la música sobresale entre el resto de las artes, dada la proliferación de la creación musical en los diversos estilos y géneros, destacándose específicamente en la historia del arte pianístico grandes compositores e instrumentistas quienes hacían su propia propuesta técnico-pianística y musical de acuerdo a su ideología y preceptos estéticos.

Al igual que la pintura, la arquitectura y la literatura, la música romántica fue compuesta bajo las mismas características del egocentrismo y libertad, cuyos



ideales y los principios humanistas, provenientes de la Revolución Francesa son reflejados en sus partituras.

También es necesario mencionar que ya en esta época se estableció un reconocimiento social y económico, donde ya los músicos e instrumentistas percibían una remuneración, lo cual puede considerarse que estaba retribuyendo de alguna manera un aporte a su talento, y cabe recalcar que el principio fundamental del artista era el de implicar emocionalmente al oyente, buscando de esta manera la exaltación de las pasiones.

1.4. Etapas de la Música en el Romanticismo

Podemos destacar tres etapas importantes dentro del periodo Romántico.

1.4.1. Romanticismo Temprano

Ubicado aproximadamente entre los años 1800 a 1830, destacándose la figura de Ludwig Van Beethoven, quien en sus obras enlaza conceptos estéticos-musicales entre el Clasicismo y el Romanticismo.

Las composiciones de la tercera⁴ etapa de Beethoven (1813-1827) presenta una ruptura en los cánones clásicos de composición y a la vez una apertura, exponiendo en su concepto estético la preponderancia del contenido el que no está sujeto a la forma. Esta propuesta compositiva de Beethoven por ende les provee y facilita a los posteriores compositores auténticamente enmarcados en el estilo del Romanticismo nuevas formas estructurales de composición donde cada uno de ellos expone su visión estética. Podemos nombrar a varios compositores,

⁴ L.V.Beethoven, tuvo tres etapas de composición claramente definidas por el manejo y empleo en el uso de los recursos compositivos en sus diferentes creaciones musicales.



por ejemplo, Franz Schubert quien siendo considerado de la generación de los primeros románticos se denota un especial gusto e interés por la música vocal con sus lieder, con un evidente y extraordinario lirismo. También nombramos a Félix Mendelsshonn, quien ha dado sus aportes al desarrollo de la técnica pianística en un amplio repertorio así como también en la música vocal, instrumental-orquestal y de cámara. Consideramos necesario presentar la figura del compositor Gioachino Rossini quien se destaca en este periodo por su amplio repertorio vocal y operístico, demostrando un especial gusto por el lirismo vocal. (Catuchi, 2001)

1.4.2. Etapa de esplendor del Estilo Romántico

Esta segunda etapa se encuentra ubicada entre los años 1830 a 1850 aproximadamente, donde se establece nuevos estilos musicales, como La Música Programática y/o Descriptiva⁵, donde podemos mencionar a Héctor Berlioz en la creación de música orquestal, desde el campo pianístico a Franz Liszt, Robert Schumann y Niccolo Paganini en la composición para el instrumento de violín, quienes se destacaron por su especial gusto en retomar las pequeñas formas musicales.

1.4.3. Romanticismo Tardío

Esta etapa que se encuentra ubicada entre 1850 a 1890 se destaca principalmente las grandes creaciones operísticas de los compositores

⁵ Música programática que está sujeta a un libreto, un programa literario o artístico que narra una historia, su forma principal fue el poema sinfónico, pieza orquestal que se forma de un solo movimiento, representado magistralmente por Hector Berlioz.



Richard Wagner y Giuseppe Verdi, mientras el repertorio pianístico y sinfónico está principalmente representado por Camille Saint-Saëns y Johann Brahms.

Los movimientos del Post-Romanticismo y el Nacionalismo aparecen como nuevas corrientes musicales y expresivas que son consecuencia y resultado musical del estilo Romántico los cuales exponen en sus obras los mismos preceptos estéticos del Romanticismo y todo el desarrollo técnico logrado en el mismo, más toma como punto de expresión las melodías y entonaciones de origen nacional. (Octavio, 2013)

1.5. Características Musicales del Romanticismo

La aparición de nuevos géneros musicales como el lied, el drama, los poemas sinfónicos, pequeñas formas para piano, entre otros, además de la evolución de las formas musicales ya existentes, hace que los compositores dispongan de una amplia variedad de recursos para la creación de sus obras, teniendo en cuenta la continuidad y desarrollo de las formas grandes heredadas del estilo clásico como la forma sonata, los conciertos y las variaciones, las cuales se continúan cultivando en este estilo pero con sus propias características e innovaciones.

- La amplitud de la gama dinámica, de los timbres, la diversidad del uso de la agógica, son elementos que favorecen en enriquecer la sonoridad, cuyas graduaciones sonoras son presentadas con mucha precisión y exactitud, siendo estas peticiones muy personales de los compositores. También suelen aparecer en el lenguaje musical grandes contrastes con el manejo de fortísimos (*ff*), pianísimos (*pp*) y esforzatos (*fz*), los mismos que ya propone anteriormente Beethoven en su obra musical.



- En cuanto al manejo del tempo, éste suele ser muy flexible; desaparece la rigurosidad de la sustentación del pulso, se utiliza los acelerando y ritardando frecuentemente, dando mucha flexibilidad a la interpretación de la obra. De esta manera se nos presenta la libertad expresiva mediante **el arte del rubbato**, cuya usanza debe ser manejado con mucha autenticidad y plasticidad musical.
- La melodía es el elemento expresivo fundamental en la creación de una obra, cuyos temas tienen características líricas y gran belleza comunicativa y espontánea, con carácter apasionados y extrovertidos, e incorporando giros melódicos procedentes de las entonaciones y ritmos nacionales, como es el caso de Schumann, Chopin y Liszt. (Catuchi, 2001)
- La armonía realiza juegos y cambios constantes en el uso de las tonalidades y, al conjugarse con el empleo del cromatismo, le proporcionan un movimiento armónico de forma congruente con su expectativa expresiva, todo en relación a la melodía, de manera que ambas, melodía y armonía son la resultante de un conjunto de una necesidad expresiva.
- Con respecto a la música orquestal, en este momento se amplían las posibilidades tímbricas de la orquesta, dado que se duplican los instrumentistas en cada una de las cuerdas, tanto de vientos maderas, vientos metales, incorporándose la familia de la percusión en su totalidad.
- En cuanto a las formas musicales, se mantienen algunas formas clásicas como la sonata, las variaciones, el concierto, y la sinfonía, las misas que varían en su extensión, al ser ampliadas en gran medida su longitud, por lo que se demuestra el principio romántico estético donde para el compositor es más importante el contenido que la forma. (Octavio, 2013)



1.6. Formas musicales en el Periodo Romántico

1.6.1. La Música Instrumental Romántica

1.6.1.1. Música Orquestal

La orquesta del siglo XIX crece en tamaño y número de miembros, convirtiéndose así en la gran protagonista de la época. La mayoría de compositores del Romanticismo escriben para este formato, donde sus composiciones requerían un número de noventa a cien integrantes aproximadamente. La fila de los vientos como la de cuerdas llega a tomar la misma relevancia, dadas las potencialidades instrumentales que los mismos habían adquirido debido a su evolución. También se añade otros instrumentos como el piccolo, el contrafagot, tuba, como instrumento de viento metal, y en cuanto a viento madera se incorpora el clarinete, contrafagot, corno inglés, y saxofón. En la familia de percusión se añade el gong, el bombo, la celesta, la marimba y cuatro timbales. Todas estas incorporaciones instrumentales conlleva a que la sección de cuerdas, para poder equilibrar en sonoridad duplique su número de fila y, para poder unificar la ejecución del conglomerado de músicos, surge la figura del Director de Orquesta.

Esta renovación musical-orquestal originó una llamativa atención del público, lo que provocó que las orquestas se multiplicaran, especialmente en el continente Europeo, donde una misma ciudad contaba con dos o más orquestas, las que ofrecían diversos conciertos alrededor del mundo presentando un amplio repertorio musical extraordinario.



1.6.1.2. Música de Cámara

Este género es el que más conserva la tradición compositiva del estilo Clásico donde se estableció el cuarteto de cuerdas, aquí los compositores del Período Romántico deseaban crear obras con estilo libre en cuanto a su estructura, por lo que la música cameral exigía un formato variado, prestigiosas obras de Mendelssohn, Schubert, Beethoven Y Brahms rompieron este paradigma. Los formatos preferidos eran dúos con piano y flauta, los destacados tríos, con piano, violín y violoncello, nonetos con instrumentos de cuerda y viento y además del característico cuarteto de cuerdas que se componía de dos violines, una viola y un violoncello. Es importante mencionar a compositores de los cuales no tenemos contacto de su música de cámara como: Berlioz, Liszt y Wagner, quienes se concentraron en componer más bien en componer música orquestal, pianística y ópera. (Merino)

1.6.2. La Música Vocal Romántica

1.6.2.1. El Lied

Significa canción en alemán, fue una de las principales formas vocales de este estilo, siendo unos de los principales exponentes Robert Schumann y Franz Schubert, los cuales crean una perfecta unión entre música y texto, tomando poesías o estructuras literarias de los grandes escritores de la época, donde se establece una comunicación e interacción permanente entre la voz y el piano cuyo instrumento contribuye a reproducir la idea que se canta, aportando con novedosos pasajes armónicos.

Existen tres formas de lied: **lied estrófico**; es el más frecuente, en el que una misma melodía con la utilización de diferentes textos, con pequeños cambios en el



acompañamiento, su estructura (A, A1, A2, A3...). **Lied ternario**; primera y última estrofa tienen la misma música (A –B -A). **Lied en forma rondó**; la parte A que es el estribillo que repite texto y música (A-B-A-C-A-D...)

El principal exponente de este género con más de 600 lieder fue Franz Schubert, posteriormente se puede citar a otros compositores como Robert Schumann, Johannes Brahms, Hugo Wolf y Gustav Mahler, este último que innovó la forma de lied al acompañar la voz con orquesta. (Feijóo, 2008)

1.6.2.2. La Ópera

El siglo XIX es la edad de oro de la Ópera, sobresalen algunos países Europeos con sus máximos exponentes. En **Alemania**, el iniciador de este género fue Carl María von Weber, destacándose su obra *El Cazador Furtivo*, cuyas características más importantes se destaca en la mezcla de arias románticas espirituales con canciones populares, también es significativo mencionar a Beethoven con su única ópera, *Fidelio*.

Considerando en este aspecto la figura de Richard Wagner, quien crea su propio sistema operístico conocido como **Drama Wagneriano**, la ópera era la obra de arte total, razón por la cual fusiona varios elementos artísticos como la poesía, música, drama, escenografía entre otros elementos, utilizando la técnica de **leitmotiv**, que son melodías infinitas y todo esto en servicio de la expresión dramática. Las creaciones más importantes de Wagner son: *El Anillo de los Nibelungos*, *Tristán e Isolda*, *Tannhauser*, *Los Maestros Cantores*, entre otros.

En **Italia**, denominada Cuna de la Ópera tuvo varios exponentes en este género, sobresaliendo el compositor Giuseppe Verdi con grandes creaciones como *La Traviata*, *Nabuco*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, etc., quien realza la importancia del coro representando así el sentir popular, demostrando naturalidad y espontaneidad.

Un nuevo color le proporcionó Rossini a la ópera, destacando la importancia de sus oberturas, las cuales poseen un carácter brillante y emocionante en donde los instrumentos de viento-madera toman un papel preponderante. (Mareina, 2013)



Giacomo Puccini, crea varias composiciones operísticas, cuyas grandes orquestaciones, armonías impresionistas y de gran belleza melódica realza la grandeza de este género. Entre las obras más destacadas se puede mencionar a *La Boheme*, *Tosca* y *Madame Butterfly*.

En **Francia** se destacan a compositores como Georges Bizet con su obra *Carmen*, Giacomo Meyerberr con *Los Hugonotes* y Jacques Offenbach con *Los Cuentos de Hoffmann*.

La opereta es el género que sobresale en este país, contiene un mismo estilo de ópera, con pasajes cantados y otros hablados, sobre temas en su mayoría humorísticos.

1.7. Música para Piano

El piano, fue el instrumento preferido por los románticos, gracias a su capacidad dinámica y sus grandes posibilidades sonoras, fundamental para la creación del arte musical. El piano evolucionó dando como resultado una gran potencialidad musical, tanto en mecanismo como en el perfeccionamiento del instrumento, lo que facilitó explotar al máximo todos sus recursos, buscando el lucimiento del intérprete y glorificando el virtuosismo.

Al poder tocar varias voces y sonidos simultáneamente, este instrumento fue utilizado para tocar reducciones de orquesta, coro y cámara, y se le consideró un elemento de gran expresividad, muy similar al de la voz humana. (Siepmann, 2003)



CAPITULO II

2. EDVARD GRIEG

2.1. Datos Biográficos y Compositivos

Edvard Grieg, nació el 15 de Junio de 1843 en Bergen-Noruega. Inició sus estudios musicales a temprana edad con su madre, Gesine Judith quien a su vez fue alumna de Albert Methfessel⁶. Fue el compositor y violinista Ole Bull, quien después de escucharlo tocar al pequeño Edvard quedase impresionado por su calidad artística y posteriormente lo llevará a estudiar al Conservatorio de Leipzig.

En la mencionada academia además cursar sus estudios en el área pianística, recibió cátedras de armonía, contrapunto y composición con reconocidos maestros como Carl Reinecke, Robert Papperitz y Moritz Hauptman, cuyos aportes musicales lo llevan a crear posteriormente sus primeras composiciones, las cuales eran cuatro piezas para piano Op. 1 y cuatro canciones para contralto Op. 2.

En el año de 1863, cuando se trasladó a Copenhague donde continuó sus clases de composición con Niels Gade, y dada la solidez de los conocimientos adquiridos compuso su primera sinfonía. En esta misma ciudad intercambio criterios musicales con Rikard Nordraak con quien surgió una estrecha amistad siendo quien lo introdujo en el folklor noruego, cuya nueva tendencia compositiva se fue apoderando de las creaciones musicales de Grieg y poco después debido al gran interés que sentía por las tradiciones de su país fundase la sociedad Euterpe. (Carley, 2006)

⁶ Compositor y director de orquesta alemán, reconocido en el ámbito musical por la enseñanza del piano.



En el año de 1867 contrae matrimonio con la cantante Nina Hagerup, concibiendo a su única hija. Al año siguiente, junto con Otto Winter-Hjelm inauguran la Academia de Música de Noruega, dicho acontecimiento provocó enfrentamientos entre músicos conservadores y críticos debido a los diferentes pensamientos y criterios estéticos que cada personaje sujetaba.

Franz Liszt, fue uno de los primeros artistas musicales en elogiar y reconocer el trabajo compositivo de Grieg, expresándole su deseo de conocerlo personalmente, y dicho evento se materializó unos meses después en la ciudad de Roma.

Posteriormente escribió su obra para piano Op. 17, la cual era una serie de piezas basadas en una colección de canciones llamadas *Viejas y Nuevas Canciones Montañescas*, además de un amplio repertorio de obras para piano, las que son basadas en temas folklóricos aportando con su propia concepción pianística mismas que fueron escritas en diversos periodos de su creación musical. En el año de 1874 el Estado Noruega le concedió una ayuda económica con el propósito de que pudiese seguir componiendo, dedicándose de lleno a este propósito. En esta época creó obras como su Cuarteto de Cuerdas en Sol menor, un Álbum para coro masculino y Den Bergtekne para barítono y orquesta.

A lo largo de seis años, desde 1876 Grieg se dedicó a viajar por toda Europa, propagando su música, dirigiendo y estrenando sus propias composiciones musicales con grandes y reconocidas orquestas. Luego de este periodo, se dedicaría únicamente a componer y revisar partituras antiguas hasta que en el año de 1896 componga su última obra llamada *Cuatro Salmos* basada en melodías populares.

Grieg, a pesar de encontrarse con su salud deteriorada, seguía creando y componiendo. El 4 de septiembre de 1907 en la ciudad de Noruega, un problema respiratorio le provocó la muerte, en su despedida desfiló con él más de 400.000



noruegos seguidores de su arte, quienes en la ceremonia interpretaron la Marcha Fúnebre del compositor Frédéric Chopin. (Carley, 2006)

2.2. Estilo Compositivo de Edvard Grieg

La música de Edvard Grieg está sumamente relacionada con el folclor noruego, su ideal era el de crear un estilo nacional que pudiera conceder a su pueblo mediante su música cierta identidad sonora. Sin embargo sus obras tienen un dialecto propio, cargado de un lirismo único y personal, reflejadas en su mayoría de sus pequeñas formas y su reconocido concierto en la menor. A pesar de componer formas grandes como sus sinfonías, su preferencia compositiva se reflejó en su obra para piano, se puede destacar de su catálogo sus *Piezas Líricas*, mismas que son muy reconocidas y admiradas dentro del repertorio pianístico universal.

2.3. Catálogo de Obras para Piano

OBRA	DESCRIPCIÓN	OPUS	AÑO COMPOSITIVO
Fire Klaver-Stykker	Cuatro Piezas para Piano	1	1861-1867
Petiske Tonebilleder	Seis Imágenes Poético-Musicales	3	1862-1834
Fire Albumblade	Cuatro Hojas de Álbum	28	1864-1878
Sonata en Mi menor	Sonata	6	1865
Humoresca	Obra Libre	6	1865
Lyriske Stykker	Piezas Líricas (Volumen 1)	12	1867
Concierto en Lam	Concierto	16	1868
Cantos y Danzas Populares Nórdicas	Piezas Libres	17	1869-1870
Escenas de la Vida Popular	Humoresca	19	1869-1870
Melodías Noruegas	Pieza Libre	s.n.	1874-1875



Balada en Gm	Variaciones sobre una Melodía Noruega	24	1875-1876
Danzas Noruegas	Piano a cuatro manos	35	1881
Valses-Caprichos	Piano a cuatro manos	37	1883
Lyriske Stykker	Piezas Líricas (Volumen 2)	38	1883
Lyriske Stykker	Piezas Líricas (Volumen 3)	43	1886
Lyriske Stykker	Piezas Líricas (Volumen 4)	47	1887
Vieja Romanza Noruega	Variaciones	51	1891
Klaverstykker efter egne Sange	Seis Piezas Libres	52	1891
Lyriske Stykker	Piezas Líricas (Volumen 5)	54	1891
Lyriske Stykker	Piezas Líricas (Volumen 6)	57	1893
Melodías Populares Noruegas	Piezas Líricas	66	1893-1896
Piezas Líricas	Piezas Líricas (Volumen 7)	62	1894
Lyriske Stykker	Piezas Líricas (Volumen 8)	65	1896
Lyriske Stykker	Piezas Líricas (Volumen 9)	68	1898-1899
Lyriske Stykker	Piezas Líricas (Volumen 10)	71	1900-1901
Impresiones	Obra Libre	73	1904-1905

Gráfico 1. Catálogo de Obras para Piano de Edvard Grieg



CAPÍTULO III

3. CONCIERTO PARA PIANO N. 1 OP. 16 AM DE EDVARD GRIEG

3.1. Contexto Histórico

Edvard Grieg se encontraba en una época de descanso en su vida, componía pocas horas en las jornadas matutinas, mientras que su día culminaba mediante sus actividades de lectura, paseos y reuniones amistosas.

A la edad de 24 años se dedicó a componer su único concierto para piano y orquesta siendo en el verano del de 1868 en Copenhague donde encontró su tema de inspiración para la composición del mismo.

En este concierto encontramos similitudes con el concierto en la misma tonalidad (Am) de Robert Schumann, tales como la forma, presentación de temas, diálogos entre orquesta y solista, debido a que estas particularidades compositivas son herencias del estilo Romántico, mas, es menester tomar en consideración las personalidades de cada compositor y su etapa de vida, las que están reflejadas en la partitura, por lo que la presencia de la música folclórica - noruega es un sello personalizado en esta obra.

Grieg viajó a Roma por pedido del gran compositor y pianista Franz Liszt, quien después de interpretar el concierto y analizarlo afirmó su alta categoría como composición pianística, recalcando el talento creativo y musical de Edvard.

El concierto fue presentado al público por primera vez y dirigido por el mismo compositor en 1868 en Copenhague, por el pianista Edmund Neupert, a quien fue dedicada la obra en su primera edición.



Grieg revisó el concierto por varias ocasiones, editándose cada vez, hasta que en su séptima revisión quedase complacido totalmente y en el año de 1907, poco antes de su muerte presentó su versión final, la misma que conocemos en la actualidad. (Carley, 2006)

3.2. Análisis Formal

Para el estudio de este primer movimiento del concierto, se ha considerado que el esquema abordado puede ser estudiado y analizado bajo el esquema de una **Forma Sonata** (ampliada), pues recordaremos que en el Período Romántico se retoman formas compositivas dadas en el Período Clásico pero mucho más elaboradas y extensas.

Concierto para Piano y Orquesta en La menor Op. 16 (Primer Movimiento).

3.2.1. Compases

INTRODUCCIÓN	EXPOSICIÓN (A)	DESARROLLO (B)	REEXPOSICIÓN (A')	CADENCIA	CODA
Compás 1-6	Compás a 7-30 b 31-48 c 48-73	Compás 73- 116	Compás a' 117-128 b' 129-146 c '147-175	Compás 176-204 APROXIMA DEMENTE ⁷	Compás 205-220

Gráfico 2. Numeración de Compases

⁷ Aproximadamente, pues al ser de estilo libre pero permanecer bajo el pulso de la negra podemos tener un acercamiento a la numeración.

Éste análisis será realizado bajo el criterio de la forma *Allegro de Sonata* heredado del estilo clásico, donde esta estructura en el estilo romántico está sujeta a las modificaciones propias de criterios estilísticos y estéticos, donde el instrumento solista (piano) hace su presentación desde el inicio de la obra.

3.2.2. Introducción

El concierto inicia con una introducción de seis compases en la que el solista (piano) realiza majestuosos acordes en forma descendente y en facturas de octavas. Estos acordes desencadenan en arpeggios ascendentes, culminando esta sección en dos acordes con apoyaturas breves, siendo el último un acorde de V (EM) con un calderón, procurando un espectro armónico abierto para hacer la entrega a la orquesta en un acorde en la tónica (Am).


 The image shows a musical score for the introduction of a piano concerto. The piano part is on the left, and the orchestra part is on the right. The piano part is marked 'Pianoforte.' and 'Allegro molto moderato. ♩ = 84.' The orchestra part is marked 'stringendi' and 'a tempo'. The score is annotated with red boxes and blue text. The first box, labeled 'acordes en forma descendente', covers the first six measures of the piano part. The second box, labeled 'arpeggios ascendentes', covers the next six measures. The third box, labeled 'apoyaturas breves', covers the final two measures of the piano part, which end with a fermata. The score also includes dynamic markings like 'pp', 'p', 'poco rit.', and 'a tempo', and a 'V' marking at the end of the piano part.

Gráfico 3. Introducción

3.2.3. Exposición

De acuerdo al análisis realizado hemos concluido que esta sección consta de tres ideas temáticas, cuya conclusión está sustentada en la presencia de la primera idea temática (a) presentada por la orquesta y a continuación la ejecución del solista, el fragmento que aparece a continuación lo consideramos la segunda idea temática (b) del compás 31 al 48 la cual está presentada en la tónica (Am) y la misma presenta condiciones expresivas novedosas en cuanto al carácter, ritmo,

textura y factura, muy contrastantes con la primera idea temática y la tercera (c) presentada del compás (49-72) que demuestra un verdadero contraste expresivo con nuevo tratamiento en textura y factura en la tónica (Am).

Como resultado de este estudio formal podemos sustentar planteamientos relevantes en la elaboración y desarrollo de la forma Allegro de sonata en el estilo romántico y específicamente en esta obra, donde también encontramos un desarrollo claramente expuesto y al llegar a la sección A' hallaremos la presentación de las tres ideas temáticas en su mismo orden, más la tercera aparecerá en la tonalidad de (AM), un cambio de modo, provocando un cambio de timbre, la cual presenta idénticas características en el comportamiento expresivo que en la sección A.

Por tanto podemos manifestar que la forma Allegro de Sonata en el estilo romántico y el movimiento nacionalista, como resultado estético de éste, donde ubicamos al mencionado compositor, es un resultado de una transformación y evolución de dicha forma, teniendo cada compositor en su obra una mirada estética muy personal.

Primera idea temática:

La primera idea temática concebida en ocho compases la expone la orquesta (1), para hacer la presentación del piano (2) con características melódica-armónica semejantes a lo expuesto por la orquesta. (1)

Gráfico 4. Exposición/Primera Idea Temática/Orquesta



(2)

Gráfico 5. Exposición/Primera Idea Temática/Piano

Segunda idea temática:

Esta segunda frase musical que posee verdaderas características temáticas, podemos considerarla que también cumple la función de un puente, más podemos confirmar este criterio, pues se presenta con iguales características en la sección de la reexposición. Esta segunda idea temática se encuentra en la tonalidad de (Lam) primer grado tónica y posee un carácter gracioso y jocoso, donde el elemento rítmico y las figuraciones cortas, le provocan gran contrastante con relación a las frases a y c

Gráfico 6. Segunda Idea Temática/Exposición

Tercera idea temática:

Esta frase musical tiene un carácter de una hermosa “cantilena” donde la textura (polifónica) y facturas (acordales y de octavas) hacen que se presenten un gran diferencia y distinción con las anteriores ideas temáticas, de la misma manera aparece en primera instancia en la orquesta (1) , y después en el solista (2).

(1)

Più lento. $\text{♩} = 60$.



Fl.

Clas. in A.

Fag.

Cor. in E.

I. II. Trbi.

III.

pp più tranquillo

pp più tranquillo

pp più tranquillo

pp più tranquillo

Gráfico 7. Tercera Idea Temática/Exposición/Orquesta



Gráfico 8. Tercera Idea Temática/Exposición/Piano

Este principio compositivo asevera las características del Allegro de Sonata del estilo Clásico en cuanto a contrastes de caracteres y relatividades tonales, más en este caso siendo una obra emblemática del compositor Edvard Grieg refleja su criterio estético de la evolución de la forma grande en el estilo Romántico.

3.2.4. Desarrollo

El desarrollo se inicia en la tonalidad de CM con una presentación de la orquesta empleando una variación rítmica del diseño melódico empleado por el piano en la introducción durante 16 compases (1). En cuanto a esta sección B, la razón de presentar modulaciones, creando inestabilidad armónica y en este caso presenta la primera idea temática y la orquesta, mientras que el instrumento solista va realizando arpeggios ascendentes y descendentes hasta llegar al compás 101 donde el piano toma la segunda parte de la primera idea temática la cual la conjuga en el uso de los registros de forma secuencial para culminar esta sección con la alternancia y conversación entre la orquesta y el piano en octavas dobles en ambas manos llegando al compás 116 para iniciar la sección A' Prima o Reexposición. (2)



Gráfico 9. Desarrollo

3.2.5. Reexposición

En esta sección encontramos la presentación y desarrollo de la misma con idénticas características a la exposición , donde la idea temática a´ (1) y b´ (2) se encuentra en la tónica (Am) mientras que la idea temática C´ se encuentra en AM (relativa directa mayor) (3)

(1)



Gráfico 10. Reexposición/Primera Idea Temática

(2)


 Musical score for Piano (Pfte.) showing the reexposition of the second thematic idea. The tempo is marked 'Animato. ♩ = 112'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The first staff has a dynamic marking of 'p' (piano). The second staff has a dynamic marking of 'p' (piano). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Gráfico 11. Reexposición/Segunda Idea Temática

(3)


 Musical score for Piano (Pfte.) showing the reexposition of the third thematic idea. The tempo is marked 'Più lento. ♩ = 69. tranquillo e cantabile'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The first staff has a dynamic marking of 'pp' (pianissimo). The second staff has a dynamic marking of 'pp' (pianissimo). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There is a large number '4' in the first measure of the bass staff.

Gráfico 12. Reexposición/Tercera Idea Temática

En el compás 170 al finalizar esta sección se presenta una transición mediante cinco compases para entregar al solista la ejecución de una larga y hermosa cadencia con grandes despliegues pianísticos, técnicos y musicales, siendo relevante desde el punto de vista melódico el primer diseño de la idea temática a”, empleando en ellas diversidades de facturas.

3.2.6. Cadencia

Esta sección amplía todos los elementos musicales que se exponen en todas las secciones antes mencionadas, pasando por momentos de tensión armónica, complejidad rítmica, reafirmación del tema principal y un despliegue de un gran virtuosismo instrumental.



Gráfico 13. Cadencia

3.2.7. Coda

Esta sección conclusiva inicia en el compás 105 presentada por la orquesta, empleando el segundo diseño melódico de la primera frase musical de la obra (consecuente o respuesta), según las codificaciones en las nomenclaturas tradicionalmente conocidas, aplicadas al análisis de las frases musicales), en la tonalidad de Am.

Cuatro compases antes de la presentación del instrumento solista, propone un cambio de tempo (Poco Piu Allegro), con el propósito de proporcionar un carácter terminante y rotundo, el cual se basa en el diseño melódico rítmico de la introducción con una variación rítmica en los dos primeros compases, reafirmando las características rítmicas melódicas y de facturas y octavas presentadas en la introducción.



Gráfico 14. Coda

3.3. Análisis Compositivo

El estudio analítico en el comportamiento de los elementos expresivos de la música en esta obra los encontramos de una forma muy sutil y muy bien conectada y enlazada, por lo que consideramos que alcanza una verdadera proyección estético musical.

En este caso podemos hacer mención de los recursos empleados por el compositor, los cuales están utilizados de una forma magistral y un desenvolvimiento pianístico coherente, de manera tanto la factura pianística, la textura, la agógica, la dinámica que están trabajados con el propósito de un resultado melódico - armónico y tímbrico que proyectan y definen la forma musical.

Consideramos indispensable abordar el término “rubato” que es de carácter indispensable en la interpretación en el estilo Romántico, más debemos tomar en cuenta la simplicidad en las posibilidades expresivas de este vocablo para que el resultado musical esté en concordancia con el efecto que cumplen cada uno de los elementos expresivos de la música.

Pretendemos exponer de una forma generalizada el entrelazamiento de los recursos expresivos en la presentación de esta obra.



3.3.1. Introducción

La obra inicia con un gran trémolo ejecutado por el timbal, el mismo que contiene un crescendo y que enlaza perfectamente con el carácter inicial del instrumento solista (piano) pues, éste realiza su pronta aparición con un acorde de Am en un fortísimo incesante. La melodía continúa en factura de octavas descendentes pasando por los grados tonales I-V-I, que desencadenan en arpeggios y posteriormente en acordes que dan fin a la introducción, los mismos que se presentan en un “final abierto”.

3.3.2. Exposición

Primera Idea Temática (a)

Nuevamente, es la orquesta quien nos presenta ya el tema, cuyo motivo y carácter rítmico es muy marcial y estable. El V grado con el que finalizó la introducción es resuelto a I grado en esta sección, siendo presentado por el solista en la misma tonalidad (Am).

Esta sección, consta de dos motivos melódicos, el primero (sujeto) en textura acordal con ritmo marcado y el segundo (contra-sujeto) en textura homófona, brillando la melodía conformada por figuraciones de dos negras y una blanca.

A continuación realiza la presentación el piano, plasmando el mismo motivo melódico del inicio de la sección de la Exposición. La característica de pregunta y respuesta (sujeto y contra-sujeto) se realiza esta vez entre piano solista y orquesta, posteriormente se destaca el tema cantábile secuencial con melodías muy notorias que sobresale de entre arpeggios, combinando esta complejidad técnica entre ambas manos.



Segunda idea temática (b)

Esta segunda idea temática en la tonalidad de Am posee características muy contrastantes, presentando un carácter de ligereza dada las figuraciones cortas que realiza la mano derecha con un acompañamiento muy articulado con la mano izquierda, mientras que la orquesta realiza un sostén armónico en movimiento de corcheas en sentido cromático. Consideramos que el elemento rítmico es el componente primordial para describir el deseo y gusto del compositor, produciendo de esta manera el contraste entre ambas ideas temáticas, sin embargo encontramos que está presentado en la tónica. Este motivo rítmico se muestra en dos ocasiones con cambio armónico en la repetición.

A partir del compás 39 hasta el 42 encontramos una reiteración del diseño rítmico anteriormente nombrado alcanzando el clímax en el compás 41 que presenta la factura de terceras dobles en sentido descendente y movimiento cromático mediante un “calando”, nos traslada a una sección conclusiva con carácter muy cantáble, retomando el tempo inicial, para finalizar con un compás candencial que reafirma la melodía y tonalidad que da paso a la tercera idea temática de la Exposición.

Tercera Idea Temática (c)

La tercera idea temática en la tonalidad de CM, posee un carácter muy cantáble e íntimo lo que provoca el contraste con las dos melodías anteriormente expuestas. La propuesta del compositor es en tempo “Piu Lento”, demostrando así la libertad compositiva de este estilo, que permite y facilita la variabilidad de los tempos y sus propias sugerencias del tratamiento de la agógica. Es la orquesta quien nuevamente proporciona el inicio a este cambio melódico, armónico y textural, presentado en cinco compases el motivo melódico que regirá esta sección.



El instrumento solista, muy sutilmente realiza la hermosa melodía que inicia en la relativa mayor de la tonalidad de la obra, es decir Do Mayor la que contiene un contra canto en figuraciones de tresillo en la mano izquierda con la misión expresiva armónica en un segundo plano. La melodía articulada en cuatro compases se manifiesta en tres ocasiones con variaciones en factura y textura. Cada presentación de esta melodía trae consigo un cambio de contexto musical, volviéndose cada vez más incesante, apreciándose en esta sección la utilización del **rubatto**. La tercera idea temática culmina en una sección cadencial, que presenta una melodía en textura acordal, desenlazando en trémolos y una escala descendente en Do Mayor.

3.3.3. Desarrollo

Esta sección continúa con el carácter del final de la exposición, el último acorde que realiza el piano enlaza con el tutti orquestal que presenta el concepto melódico de la primera frase musical. El desarrollo está presentado en la tonalidad de Do mayor, cuyo motivo melódico es una variación de la sección de la introducción, la que está compuesta por dieciséis compases con un carácter majestuoso de la orquesta, hasta que en el compás 89 aparece el piano desplegando arpeggios ascendentes y descendentes, mientras que la melodía principal la realiza la orquesta utilizando el material melódico de la primera idea temática de la Exposición. Todo este acontecimiento se presenta nuevamente en la tonalidad de Fm para presentar un arpeggio de carácter “brillante” dando al instrumento solista con la presentación de la segunda parte de la primera idea temática de la exposición ,de esta manera realiza la función secuencial tanto armónica como tímbrica, cumpliéndose así con el cometido de esta sección.

El desarrollo concluye con una conversación entre orquesta y piano, utilizando nuevamente el material melódico de la introducción, dando paso a los cornos quienes mediante tres compases logran cambiar el carácter, textura y factura al retornar a la Reexposición.



3.3.4. Reexposición

Esta sección presenta exactamente los mismos recursos compositivos que la Exposición, en cuanto a texturas, dinámica, agógica, fraseo y ritmo, con la única diferencia que la Tercera Idea Temática está en la tonalidad de AM, siendo la relativa directa mayor de la tonalidad principal del primer movimiento de la obra (Am)

3.3.5. Cadencia

Esta sección recopila y amplía todos los recursos melódicos, armónicos, texturales y facturas, tanto de la introducción, como la exposición-reexposición y desarrollo. Esta demostración instrumental cargada de grandes despliegues técnico pianísticos musicales, inicia con una melodía que hace uso de arpeggios descansado en notas largas y un calderón en un tempo de Adagio. Sorpresivamente aparece un tempo Presto con sonidos cortos, los cuales no están regidos de una forma rigurosa de un criterio de compás, es decir que el carácter fluido y consecuente de estos sonidos le proporciona la verdadera vida cadencial, la cual consideramos cumple la función de puente para abordar la parte primordial de dicha cadencia mediante una disminución gradual del tempo.

De esta manera es muy visible y necesaria todas las recomendaciones por parte del compositor acerca de la dinámica y agógica, elementos esenciales para una interpretación fluida.

Delicadamente emerge el primer tema de la Exposición en forma secuencial conducidos en factura de octavas en la mano derecha, mientras la mano izquierda participa mediante incesantes arpeggios ascendentes y descendentes de las respectivas tonalidades. Consideramos acertado la utilización para completar esta textura la presencia de trémolos en la voz intermedia, tomando en cuenta una simbiosis entre la textura homofónico - armónica y polifónica la que está dada por



la escritura y la ejecución de esta gran sección. Luego, los acordes y escala cromática en factura de octavas nos lleva al clímax total de esta sección, el que está compuesto con el mismo material melódico de la Exposición presentándose en cuatro ocasiones en forma de secuencia armónica enlazados por pequeños motivos escalísticos, este último conecta con la segunda idea, utilizando el segundo diseño del tema de la Exposición, pero esta vez con variación rítmica por aumentación y con relleno armónico secuencial.

Este motivo pasa por varias tonalidades hasta desenlazar en trémolos que conecta con la sección final de esta obra.

3.3.6. Coda

Antes de llegar a la coda, se producen cuatro compases de enlace o puente, como conclusión de la sección de la cadencia interpretado por la orquesta.

La coda, que es marcada por otro tempo (Poco Piu Allegro) es presentada por la orquesta destacándose la melodía principal, interpretada por el oboe hasta que en el compás cinco de esta sección donde se incorpora el piano con una melodía vivaz y ligera, utilizando el material melódico de la Introducción con un pequeño cambio en su ritmo, dándole así conclusión al primer movimiento del concierto con acordes que reafirman la tonalidad y carácter de la obra.



3.4. Consideraciones Sobre un Análisis Interpretativo

Al realizar una audición analítica de las interpretaciones de los destacados pianistas; Martha Argerich (Argentina), Evgeny Kissin (Rusia) Juan Carlos Escudero (Ecuador), me ha permitido obtener una amplia visión musical, dado en primera instancia por un supuesto orden cronológico de la carrera pianística de los mismos y a la vez interiorizar sus propuestas estéticas, pianísticas y musicales.

En la interpretación de estos tres grandes pianistas coincide la solidez, la madurez en el dominio instrumental y estilístico, mientras podemos apreciar y disfrutar una individualidad interpretativa, las que pueden aportar a las nuevas generaciones de músicos en su formación, desarrollo y futura carrera musical.

Consideramos importante mencionar la amplia trayectoria de estos tres grandes instrumentistas, Argerich y Kissin, conocidos mundialmente por pertenecer a la élite del rango musical pianístico y el joven ecuatoriano Juan Carlos Escudero quien paulatinamente está desplegando una trayectoria musical muy meritoria en este espacio, dándose a conocer en primera instancia en nuestras ciudades y en el continente latinoamericano.

Considero muy oportuno realizar audiciones y disfrutar de múltiples videos del repertorio tanto instrumental, orquestal y vocal de los compositores que conforman nuestro programa de concierto, lo que nos conlleva a conocer y lograr una aproximación a la presentación de su contexto musical y estético- filosófico, dado que cada uno de los compositores del estilo Romántico y como consecuencia el Nacionalismo exponen su riqueza y nivel de pensamiento de una forma muy particular y específica, de manera que el tratamiento pianístico es bien definido e inconfundible.

Como resumen después de efectuar dichas audiciones con carácter analítico, tomando en consideración como propósitos fundamentales sus propuestas



relacionadas con la ejecución del tempo, la emisión del fraseo, la proposición interpretativa relacionada con la dinámica y la agógica y el elemento esencial; pedalización, me ha permitido tomar un carácter más reflexivo el cual conlleva a una maduración para la interpretación musical y por ende mi propuesta personal:

3.4.1. Introducción

Al iniciar esta obra, es de suma importancia exponer ya el carácter que va a englobar todo el movimiento. Los timbales, al ingresar con un crescendo nos anteceden a que el acorde inicial del piano sea en fortísimo, y de la misma manera los siguientes acordes descendentes, utilizando de manera temprana la utilización del rubatto, hasta llegar a la sección de reposo (Acorde de Am, compás N. 4). Los acordes posteriores se ejecutarán al mismo tempo inicial.

3.4.2. Exposición

Primera Idea Temática

En esta sección de acordes continuos, se debe resaltar una de las voces que darán realce a la melodía, se recomienda enfatizar la primera voz. En cuanto a la intensidad, al estar compuesta por dos semifrases cada una de estas debería tener un color diferente, logrando esto con un contraste de matices, es decir, la primera semifrase en *mp* y la segunda semifrase en *mf*. A continuación, la melodía muy claramente puntualizada por el compositor debe sobresalir de entre los arpeggios, mismos que se ejecutaran en segundo plano musical. Es importante marcar claramente los tresillos que se encuentran al final de cada frase, ya que nos permitirá dar continuidad a la siguiente idea temática.

Segunda Idea Temática

Esta segunda idea, al ser muy contrastante en cuanto a composición, se recomienda ejecutarla con mucha ligereza, resaltando primordialmente la claridad



del ritmo, para esto el relajamiento y movimientos del cuerpo serán de vital importancia, así como el uso correcto del pedal.

Los motivos rítmicos al ser muy marcados y cortos se deberán ejecutar mediante posiciones fijas de la mano, tratando de realizar los menos cambios posibles, manteniendo los dedos muy cerca de las teclas, esta técnica nos permitirá tener mejor desenvolvimiento en cuanto a claridad y fraseo.

La utilización del pedal, se realizará de acuerdo a las articulaciones, para esto se hará uso de mitad de pedal, y pedal completo en articulaciones como acentos y secciones de clímax. Esto nos ayudará a producir un sonido articulado y limpio.

Tercera Idea Temática

En esta sección muy contrastante con el resto, existe ya la propuesta por el mismo compositor a un cambio de tempo (Piu Lento), misma que debe ser cumplida a cabalidad. Se deberá continuar con el carácter que presentará la orquesta ya que es ella la que presenta el tema con el que se desarrollará toda la sección.

La melodía principal le pertenece a la mano derecha, esta deberá brillar muy por encima del contrapunto que realiza la mano izquierda. Se debe mantener las grandes ligaduras que divide cada semifrase, compuesta por dos compases.

Cada presentación del tema, deberá caracterizarse por el uso adecuado de las dinámicas, este tema progresivo se ejecutará con mayor intensidad en cada una de sus apariciones continuas. Grieg nos propone cambios de tempo progresivos, de Piu Lento a Meno Tranquilo seguido por un Piu Animato y para culminar en Piu Vivo que es la sección clímax de la tercera idea temática y una de las secciones más importantes de todo el primer movimiento del concierto. Para lograr todos estos efectos, es necesario identificar la melodía principal, que está expuesta en la mano derecha y posteriormente en la sección de los acordes, para mantener un pulso estable y lógico se acentuará las corcheas de la sección grave del piano.



3.4.3. Desarrollo

Esta sección, en la que realza la orquesta al exponer la melodía principal, será un momento de relajación para el intérprete, los arpeggios se deberán ejecutar muy sutilmente dejando la capacidad de escucha al oyente del tema principal que esta vez no le corresponde al solista, hasta llegar al compás 102 donde la melodía vuelve a ser primordial para el piano.

Esta sección del desarrollo, al contener el mismo aspecto textural y melódico de la primera idea temática se mantendrá las mismas características interpretativas de la sección de la exposición, resaltando cada progresión con un matiz en crescendo que desencadenará hasta llegar al clímax, mismo que será ejecutado, resaltando las tensiones armónicas que posee y la variabilidad del ritmo, pasando de tresillos a semicorcheas, dejando un carácter de dominación que será resuelto posteriormente por el corno de la orquesta y que dará paso a la reexposición.

3.4.4. Reexposición

La Reexposición, al poseer iguales recursos compositivos de la Exposición será interpretada bajo los mismos criterios interpretativos y mecanismos ya antes expuestos y tratados en cada una de las tres ideas temáticas que componen la Exposición.

3.4.5. Cadencia

La primera sección en tempo *adagio* de la cadencia se mantendrá un carácter de misterio y oscuridad, esto se logrará sosteniendo las notas graves, enlazando sonidos mediante la utilización del pedal, todo esto manteniendo equilibrio en la dinámica de *mp* y con reguladores de intensidad y un ritardando, hasta llegar al cambio de tempo *presto* que contrasta con su brillantez y ligereza.



El tema desarrollado de la Exposición se debe ejecutar resaltando primordialmente la melodía principal compuesta en textura de octavas, dejando en segundo plano los arpeggios de la mano izquierda y el trémolo de la mano derecha. Cada motivo melódico y rítmico de esta sección que está representado en un compás cada uno debe contener una intensidad de dinámica diferente, logrando un efecto de crescendo hasta llegar al fortísimo, manteniéndose así en el transcurso de toda esta sección.

Luego, cuando aflora el segundo motivo melódico de la primera idea temática de la Exposición, de igual manera y como sugiere el compositor se mantendrá el matiz de *fff*, apoyados en las dos manos del ejecutante y en figuración de blanca, dicho matiz nos ayudará a que los arpeggios, que forman un relleno textural se ejecuten en segundo plano, resaltando siempre la melodía y duración de las notas que componen todo este pasaje de tensión y clímax musical.

La última sección de la cadencia, se deberá resaltar el tema principal que corresponde esta vez a la mano izquierda, manteniendo los trémolos muy marcados. Finalmente aparece un cruce de manos, que ejecutarán acordes que irán desvaneciéndose, junto con el ritardando que propone el compositor, dicho matiz conjuga perfectamente con el carácter que propone la orquesta al presentar la Coda en *pp*.

3.4.6. Coda

Esta sección culminante, al poseer un cambio de tempo a *poco piu allegro* nos proporciona ya un carácter semejante al de la Introducción, pues al poseer semejantes recursos compositivos nos advierte que estas secciones será parecidas, los últimos acordes descendentes deben ser claramente marcados cada primera nota del tresillo, y esto se logrará equilibradamente con el apoyo del pedal. El último acorde que contiene un calderón será resaltado con una apoyatura y un pedal largo y profundo.



CONCLUSIONES

El presente trabajo expone un estudio analítico del esquema de la obra, detallando todos los aspectos musicales que conforma esta composición musical, dichos recursos compositivos se han tomado en conjunción debido a su entrelazamiento, es decir, las conducciones melódicas poseen su propio diseño rítmico, los cuales le caracterizan y están sujetos a una conducción intrínseca e íntima de la textura, agógica y dinámica.

Todos estos elementos compositivos muy bien concebidos y proyectados han sido analizados cuidadosamente con el fin de llegar a una comprensión e interiorización de los mismos, que nos permitirá enriquecernos de todas sus funciones expresivas, logrando una maduración en el proceso de estudio de la obra para alcanzar una interpretación musical de excelencia.

El estudio analítico de los recursos compositivos empleados en la obra demuestra la gran variabilidad en el uso de las facturas técnicas-pianísticas y la libertad expresiva, donde el uso y empleo del término “RUBATTO” nos proporciona una holgura e independencia explícita en el discurso musical. Este componente expresivo es propio e innato en las obras de los compositores románticos el cual debe ser ejecutado con el “gran gusto musical” y con carácter espontáneo.

En cuanto a la presentación de la forma encontramos claramente la evolución que se provoca en este estilo, haciendo la presentación inicial del instrumento solista, también presentando una orquestación muy amplia con grandes propósitos sonoros que además de acompañar al solista cumple funciones imitativas logrando una gran conjunción musical.

Relacionado con la presencia instrumental muestra un gran despliegue técnico – pianístico siendo su ejecución musical con grandes contrastes expresivos, en momentos muy íntimos y en otros enérgicos.



Al analizar cuidadosamente diferentes interpretaciones de la obra, concierto para piano Op 16 de Grieg, nos lleva a esclarecer y enriquecer nuestro criterio musical e interpretativo, el cual está en dependencia de la experiencia, madurez y riqueza musical de cada intérprete y por consiguiente reafirmamos nuestra visión estético-musical.



RECOMENDACIONES

Para una mejor utilización y comprensión de este trabajo investigativo se recomienda tomar en cuenta cada nota de pie de página, así como también las citas textuales y/o paráfrasis, mismas que están desarrollados para una mejor asimilación del texto, así como palabras o frases de difícil entendimiento.

Los dos primeros capítulos de este trabajo son exclusivamente de carácter investigativo, ya que posee información inalterable, dicha información ha sido tomada con sumo cuidado y rigurosidad, proporcionando al leyente una información eficaz, confiable y segura.

Con respecto al tercer capítulo de este documento, (Concierto para Piano y Orquesta N.1 Op. 16 AM de Edvard Grieg), no se encontrará cita alguna, debido a que todo este material corresponde propiamente a la autora de este trabajo, aportando con análisis, criterios, investigación y opiniones personales.

Cabe recalcar, que el literal 3.4. corresponde a una Propuesta Personal de la autora, cuyo propósito es el de aportar con criterios de interpretación, utilización de recursos compositivos y mecanismos propiamente del instrumento (piano), con la finalidad de contribuir en el aspecto musical y posteriormente en una apropiada ejecución de dicha obra.

La interpretación, ejecución y forma de transmitir cualquier tipo de composición u obra artística-musical depende propiamente de cada ejecutante o intérprete, pues cada artista está en la capacidad de reproducirla distintamente, en correspondencia a su pensamiento, recursos, propósitos y manera de ejecutar. Como músico-intérprete se recomienda aportar e incluir criterios personales en la ejecución de cada obra, pues así se diferenciará del resto de interpretaciones, pues cada ser humano es un mundo diferente, y de la misma forma será su versión de ejecución y transmisión.



BIBLIOGRAFÍA

GALARZA, K. (2015). *Análisis Formal e Interpretativo del Concierto de Graduación para Piano*. Recuperado el 20 de Julio de 2016, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/22411>

BRAVO, L. (2015). *Análisis de las Tres Rapsodias para Piano de Luis Humberto Salgado*. Recuperado el 1 de Septiembre de 2016, de dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/134

CEVALLOS, J. (2015). *Concierto de Violín y Análisis Formal, Estructural y Semiótico de la Obra: Concierto N.2 Op.22 de Henryk Wieniawsky para el Recital de Grado de Violín 2015*. Recuperado el 14 de Junio de 2016, de dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/22813/1/tesis.pdf

BALAGUER, M. G. (1983). *El Romanticismo*. Barcelona: Montesinos.

BERNARD, F. (2005). *La Música*. Santiago: Santiago Ltda.

CATUCHI, E. (2001). *La Historia de la Música*. Florencia: Eurolitho SpA .

CHRISTOPH JAMME, C. B. (1998). *El Movimiento Romántico*. Madrid: Akal, S.A.

LINDEMANN, H. (1999). *Enciclopedia de la Música*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

LÓPEZ-DOMINGUEZ, V. (1996). *Fichte 200 Años Después*. Madrid : Complutense.

MERINO, V. S. (s.f.). *La Historia de la Música de Cámara y sus Combinaciones*. Madrid: Visión Net.

MONTESINOS, I. (26 de Marzo de 2010). *Slide Share*. Recuperado el 2 de Mayo de 2016, de <http://es.slideshare.net/inmamusic/el-romanticismo-musical-3561295>

PEP ALSINA, F. S. (2006). *La Música y su Evolución*. Barcelona: Graó, de Irif, S.L.



PEREZ, J. R. (2003). *El Romanticismo*. Catelló: S.A.

VALDIVIESO, F. E. (2006). *Historia de la Música*. Cuenca: Gráficas Hernández Cía. Ltda.

ESPAÑOLA, D. D. (2007). España: Larousse Editorial, S, L.

LACARCERL, J. (2003). *Psicología de la Música y Emoción Musical*. 2.

Partituras

Concierto Op. 16 N. 1 en A menor (Edvard Grieg) para dos pianos, editado por Bertha Feiring Tapper.