

# PROGRAMA

Que para obtener el título de Licenciada en Piano presenta  
Evelyn Villegas Aguilar

Concierto italiano

*J.S.Bach*

Allegro

Andante

Presto

Concierto en La Mayor No.12

*W.A.Mozart*

Allegro

Andante

Allegro

Scherzo No.2 Op.31

*F.Chopin*

Tres Danzas Argentinas

*A.Ginastera*

Danza del viejo boyero

Danza de la moza donosa

Danza del gaucho matrero

Estudio de concierto No. 3 **Hacia la cima**

*M.M.Ponce*

278878



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# BACH (Juan Sebastián 1685-1750)

## CONCIERTO ITALIANO

- *Periodo de Composición.*

Se cree que el Concierto italiano fue escrito en Leipzig, ciudad en la que vivió a partir de 1723 y donde aceptó el cargo de cantor en la iglesia de Santo Tomás. En este lugar, más tarde, asumiría la dirección musical de la Universidad, y como último peldaño de su carrera, el nombramiento como compositor de corte, que le fue concedido por el rey de Polonia y príncipe de Sajonia. En 1735 compone (obras que constituyen la segunda parte del “clavier.ubung”) el Concierto Italiano junto con la Obertura francesa en si menor y los siete conciertos para clavicembalo y cuerdas, en re menor, mi mayor, re mayor, la mayor, fa menor, fa mayor, y sol menor, (escritos de 1735 a 1740). En todas estas composiciones el excelso compositor pone de manifiesto no solamente su formidable ciencia teórica, sino también su arte de sublime poeta musical, sobre todo en el Concierto Italiano, donde puede expresar nobilísimos sentimientos y afectos, tan intensamente que la profundidad de las ideas y de la belleza melódica parecen relegar al olvido los prodigios de su ciencia.

- *Estilo de composición.*

El Concierto italiano está concebido y realizado dentro del estilo de los Concerti de Vivaldi, que Bach conocía a fondo y admiraba hasta el punto de haber transcrito algunos de ellos para clavicémbalo solo. Encontraba tan perfecta la arquitectura, forma y estilo de dichos *Concerti*, que escribió un buen número de composiciones semejantes para diversos instrumentos

principales y orquesta de cuerda. El nombre original es: “Concierto según el estilo italiano”. Esto quiere decir que tiene que ser ejecutado en un clavecín de dos teclados. Por esto Bach pone indicaciones de matices (“forte” – “piano”); el forte y las melodías del soli se tocan sobre uno ó dos registros del teclado inferior y el “piano” se toca en el teclado superior, creando así los contrastes que requiere esta obra. Las transcripciones que Bach había hecho de estos conciertos para clavicémbalo le habían enseñado a disponer la escritura de este instrumento de modo que pudiese evocar la colaboración con la orquesta. Así encontramos la misma participación de *tutti* y *soli* que en los Concerti vivaldianos y las réplicas instrumentales se hallan siempre dispuestas para dar mayor animación al diálogo en general.

### EXPLICACIÓN DE LA OBRA.


*Allegro*: Este primer movimiento es muy decidido, franco, claro y lleno de optimismo. El que podría llamarse tutti se inicia del compás uno al treinta con un tema principal, muy rítmico y expresivo, en el cual del compás ocho al treinta sucede inmediatamente un periodo de transición más melódico y apasionado. A partir del compás treinta empieza la alternancia de tutti y solo. A partir del compás cincuenta y tres regresa el tutti terminándolo con una cadencia muy franca y vigorosa en el compás noventa y en el compás noventa y uno se inicia el solo con una frase más delicada y tierna, que acompañan las voces de lo que pudiéramos llamar orquesta, entre las que sobresale a veces el canto de un supuesto “violonchello”. De tal modo va desarrollándose éste movimiento como si se tratara de un verdadero concierto de instrumento solista con orquesta, y así va desplegándose la obra combinada con tutti, que

repite siempre los elementos de la exposición inicial y el solo, siempre diferentes, en los que nos parece oír el “violín” recitante, acompañado por una orquesta con la que va. Todo va sucediendo con alegría y tranquilidad, hasta que el tutti inicial en el compás ciento sesenta y tres es reexpuesto por completo para dar por concluido en el compás ciento noventa y dos definitivamente el allegro.

La estructura es: Exposición-Desarrollo-Reexposición

El *Andante* que sigue es tratado según el concepto de un recitativo para violín recitante sobre un bajo de motivo repetitivo, para violín recitante. Se despliega una bellísima frase re menor, muy ornamentada y expresiva, que canta con dulce y grave dignidad. Los que podríamos considerar como instrumentos acompañantes empiezan creando la atmósfera de melancolía y apacibilidad, ora con mucha tristeza, ora con más esperanza, pero siempre con gran vibración interna, a la par dulce y ardiente. La construcción general de este andante mantiene la forma A A' coda.

La primera parte termina en fa mayor, después de un largo y expresivo pedal a la dominante, que va creciendo en intensidad expresiva y sonora hasta la magnífica caída de la frase sobre la tónica en fa mayor. En la segunda parte continúa la explicación y el recitado expresivo de manera parecida, terminando con un pedal de dominante, ahora en re menor que va a caer sobre la tónica de re menor. Una nueva frase viene a dar fin al andante, con una reflexión más íntima y dulce, pero siempre de tono melancólico, resumiendo en un concentrado pensamiento la significación expresiva del movimiento.

La obra termina con un *Presto*, que aparece  inicial, solo que aquí las ideas musicales son mas juguetonas y ligeras. Comienza con un alegre motivo del compás uno al veinticuatro al que sigue otra intervención del instrumento solo a partir del compás veinticinco, todavía más animado, y sin dejar de enlazar las siguientes ideas al alegre motivo del principio. La escritura musical, clara y sonora, es de una limpieza y brillantez asombrosas; el movimiento termina recordando el motivo principal del compás doscientos al doscientos once con agradable vivacidad y entusiasmo. La estructura es: Exposición-Desarrollo-Reexposición

# MOZART (Wolfgang Amadeus 1756-1791)

## CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA No. 12

- *Periodo de Composición.*

El concierto en La Mayor K.414 fue escrito en el año 1782 año en el que Mozart contrajo matrimonio en la Catedral de San Esteban en Viena, con Konstanze Weber. Tras su matrimonio Mozart fijó su residencia en Viena, ciudad donde, salvo esporádicos pequeños viajes, permanecería hasta el momento de su temprana muerte.

El año de 1781, marca el periodo de madurez en la vida de Mozart, y prácticamente todos los trabajos que produjo a partir de esa fecha son obras maestras, como por ejemplo, La flauta mágica, Las bodas de Fígaro, etc.

Esto se debe en parte al cambio de residencia a Viena, proporcionándole la independencia necesaria para componer con mayor libertad.

En la primavera de 1782 conoció al Barón Swieten, gran admirador de los oratorios de Haendel, del estilo **apasionado** y al mismo tiempo severamente contrapuntístico de Philip Emanuel Bach. Fue uno de los pocos que en aquellos años apreciaba y estimaba las obras de otro Bach entonces casi olvidado, Juan Sebastián.

En este mismo año (1782) Mozart arregla para **cuartetos de cuerda**: 5 fugas del clave bien temperado de Bach K.405, además compone: Adagio en

Canon en Fa mayor para dos trompetas y fagot k.410, Adagio en Fa mayor para dos clarinetes y tres trompas K.411, Dúos y tríos de cuerdas, Introducciones para fugas de Juan Sebastián Bach y otros K.405a, Piano a cuatro manos: Fuga en sol menor K.401, Obra de Cámara: Sonata en sol mayor K.402 terminada por Stadler, Piano solo: Fantasía en do mayor K.396, Fantasía en re menor K.397, Primer movimiento de una sonata en si b mayor K.400, Otras obras orquestales: Serenade en do menor para instrumento de viento K.388, Tres marchas K.408, Minueto de sinfonía en do mayor K.409, Concierto en re mayor para trompeta K.412, Rondó concertante en Re mayor K.382, Rondó concertante en La mayor K.386, Concierto no.13 en do mayor k.415, Concierto no.11 en Fa mayor K.413.

- *Estilo de composición.*

Con la difusión del piano y con el desarrollo de la orquesta provocado por la afirmación de la Sinfonía, los dos elementos encontraron un equilibrio nuevo y distinto. El piano podía competir en cuanto a sonoridad y volumen con una orquesta numerosa, y de esta forma venía a crearse un justo equilibrio sonoro. Al mismo tiempo, el piano podía conservar su papel de brillante virtuosismo, mientras la orquesta sacaba mejor partido de su lenguaje. En otras palabras: era posible el diálogo y al mismo tiempo, ambos elementos conservaban su autonomía.

Mozart comenzó a encantar al público vienés con un grupo de tres conciertos, de carácter muy dulce, sereno, agradable. He aquí como los define el mismo Mozart con toda exactitud. “Estos conciertos son un justo medio



entre lo demasiado fácil y lo demasiado difícil; son bastante brillantes, agradables al oído y naturales, sin llegar a ser triviales. De cuando en cuando, aparecen pasajes que sólo pueden apreciar los entendidos, pero estos pasajes están escritos de forma que aún los menos cultos pueden quedar satisfechos, sin saber el por qué”. Así define el Concierto en Fa K.413, al Concierto en Do K.411 y el Concierto en La K.414.

En sus conciertos, Mozart utilizó la “exposición doble” como característica de los movimientos iniciales. Esta consiste en la presentación por la orquesta del primer material temático, seguida de una nueva exposición a cargo del solista acompañado por la orquesta, en la que suelen aparecer también nuevas ideas temáticas; tras ello, prosigue una sección de desarrollo de los temas y finalmente, una recapitulación que reafirma la tonalidad básica. En su punto conclusivo y justamente antes de la coda final, una cadenza improvisada por el solista presenta por última vez los temas principales haciendo a un tiempo alarde de virtuosismo.

## EXPLICACIÓN DE LA OBRA.

*Allegro:* El Concierto en La Mayor K.414 No.12 ( compás 4/4) inicia con una Introducción orquestal, realizada sobre tres temas. El primer tema, del compás uno al treinta y dos, es alegre y elegante. El segundo tema, del compás treinta y tres al cincuenta , es franco y juguetón y el tercer tema, del compás cincuenta al sesenta y tres es ligero y fino, llevándonos hacia la cadencia para dar inicio al solo del piano, a partir del compás sesenta y cuatro .El piano repite el primer tema de la introducción de carácter elegante y entusiasta, terminando en el compás ochenta y dos. La orquesta (del compás ochenta y dos al ochenta y cinco) anuncia el segundo tema que será retomado por el solista con ritmo de marcha y en la región de la tónica.

El desarrollo empieza con un nuevo motivo en mi mayor (en el compás ciento cincuenta y dos) antes que el solista entre con una frase en fa# menor (compás ciento setenta y dos), en un diálogo con los violines se va haciendo más tenso y dramático. Termina con una cadencia que nos lleva de regreso a la tonalidad inicial.

*Andante:* (En re menor a  $\frac{3}{4}$ )El segundo movimiento empieza con una introducción orquestal utilizando tres temas A-B y C.

El solista inicia con el tema A en el compás veintiuno, siendo éste de gran belleza y tranquilidad. Prosigue con el tema B lleno de gracia y dulzura terminando del compás treinta y siete al cincuenta y uno. El tema C en el compás cincuenta y siete sigue con ese carácter tranquilo que a su vez se llena de emoción dando lugar a una cadencia suspensiva. Después la orquesta

retoma el tema A y el solista continúa a partir del primero y segundo tema, concluyendo con una cadencia serena y cautivadora.

*Allegretto:* ( En La mayor a  $2/4$ ) es un rondó en dos partes cuya introducción es expuesta por la orquesta, pasando por tres temas. Del compás uno al nueve, decidido, abierto; del compás diez al dieciséis, solemne; y del diecisiete al veintiuno, dulce y decidido.

El piano inicia sobre un nuevo tema D en el compás veintidós y del compás treinta y uno al treinta y cinco la orquesta retoma el tema B repetido por el solista del compás treinta y cinco al setenta y cuatro. El tema E inicia en el compás setenta y cinco y acaba con una pequeña cadencia hasta el compás noventa.

El retorno del tema D aparece después de un intermedio en Re mayor (compás ciento tres) que más tarde, con elementos del tema B, nos conduce hacia la coda (compás ciento setenta y uno).

La coda retoma el tema D (compás ciento setenta y uno) con el cual termina el tercer movimiento utilizando también elementos del tema C con carácter elegante.

# CHOPIN(FRÉDÉRIC 1810-1849)

## SCHERZO No. 2

- *Periodo de Composición.*

El Scherzo No. 2 Op.31 en Si b menor fue dedicado a Mademoiselle la Comtesse Adèle de Furstenstein y escrito en el año de 1838<sup>(1)</sup> cuando Chopin, George Sand y los hijos de ésta Maurice y Solange, llegaron a Palma de Mallorca en el barco El Mallorquín, que procedía de Barcelona. La salud del músico y la de Maurice reclamaban un cambio de aires.

Era la época de la efervescencia amorosa de la pareja, y la llegada a la isla fue un momento deslumbrante. “Estoy junto a lo más bello del mundo, soy un hombre mejor” escribía Chopin a un amigo.

En este periodo de su vida produce obras importantes como el Improntu en La b mayor, Op.29, dos Polonesas en La mayor (Polonesa Militar) y Do menor (1838-1839), cuatro Mazurcas en Sol menor, Re mayor, Do mayor y Si menor Op.33 y tres Valses brillantes en La b mayor, La menor y Fa mayor Op.34.

Pero su enfermedad causaba espanto a los lugareños que además los rechazaban por su aspecto y costumbres. Tuvieron que abandonar la casa alquilada y refugiarse en la Cartuja de Valldemosa donde un piano evoca hoy la presencia de Chopin en la habitación que ocupó.

(1) En algunos libros Europeos La fecha de composición del Scherzo es 1837 según algunos libros Europeos

- *Estilo de composición.*

Si ya antes Chopin había desvinculado el Preludio de la Fuga, aparta ahora el Scherzo de la Sinfonía y de la Sonata y le da un carácter autónomo; tampoco busquemos en estas obras el carácter lúdico, el juego gracioso que, por otra parte, también había desaparecido en la Quinta y Novena Sinfonía de Beethoven. Del Scherzo tradicional Chopin sólo toma la medida, pero no el contenido. Sus Scherzi resultan, difíciles de encuadrar por su originalidad.

## EXPLICACIÓN DE LA OBRA.

*Presto:* Inicia con una alerta apasionada del compás uno al sesenta y tres. En este principio aparece el primer motivo en treillo que según el mismo Chopin, es el núcleo del scherzo. Este debe sonar como una interrogación. Del compás sesenta y cuatro al ciento treinta y uno continúa con la hermosa melodía que sube gradualmente a las regiones agudas del piano, imitando el vuelo del alma que toma impulso para perderse en el azul cielo. Retoma el primer motivo en el compás ciento treinta y dos con variantes que aumentan el grado de complejidad hasta el compás doscientos sesenta y uno.

La parte B del compás doscientos sesenta y dos al quinientos ochenta es un idilio lleno de gracia y de encanto, sin abusar de los acordes y siempre con un carácter firme y digno.

En la repetición de la parte a en el compás quinientos setenta y nueve, el tema llega al colmo de la fuerza. Nos lleva a una serie de disonancias conducidas con tanta naturalidad y tanta lógica que no chocan de manera alguna. Chopin nunca pierde el sentimiento del equilibrio, siempre refinado. Siente que la pasión no debe descender a la prosa del realismo. Sufre, tiene sus ráfagas de locura, pero sin llegar a esas convulsiones inadecuadas. En la Coda compás setecientos nueve es necesario conservar la calma para no caer en una agitación desmesurada en medio del *crescendo* y del *accelerando* más violento, cuando el pensamiento musical se aproxima al desenlace.

La estructura de esta obra quedará así:

A	[	a	1-129	B	[	b	260-360	
		a'	130—259			b'	361-462	
						desarrollo	463-724	
						a	579-708	
						coda	709-773	

# GINASTERA (Alberto)

(Buenos Aires, 11 de abril 1916-1983)

## TRES DANZAS ARGENTINAS

- *Antecedentes.*

Las épocas de mayor auge económico en la Argentina fueron la comprendida entre 1888 y 1929, generada por la creciente demanda mundial de alimentos y del año 1940 a 1949 ocasionada por la Segunda Guerra mundial y la posguerra.

Entre 1840 y 1940 el número de inmigrantes acogidos en Argentina fue de unos 7,400,000. De estos un 80% eran latinos (italianos 25%, españoles 44% y franceses 31%).

- *Biografía.*

Al igual que Villa-Lobos y Chávez, Ginastera alcanzó una temprana reputación como compositor de fuerte sentimiento nacionalista, pero también fue lo suficientemente joven como para estar muy influido por el sabor más internacional de los desarrollos musicales que se estaban produciendo en la Europa posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Estudió en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires y, becado por la fundación Guggenheim, en Estados Unidos de 1942 a 1944. A su regreso se dedicó también a la enseñanza. Desempeñó cargos de profesor en diversas instituciones superiores y durante muchos años ejerció la crítica musical en la revista Sur. Ha conseguido a menudo premios nacionales y municipales y se le considera hoy el más importante de los músicos argentinos.

En 1943 el estreno de una suite orquestal perteneciente a su primera obra importante, el ballet Estancia (1941), consolidó su posición dentro de su país natal. El ballet, que describe varias escenas de la vida rural argentina, está basado en fuentes musicales populares de esas regiones del país.

La producción musical de Alberto Ginastera se divide en dos periodos y no es siempre folklórica o popular, antes bien consigue expresarse con un lenguaje extremadamente original aún incluyendo elementos de la cultura musical popular argentina.

En el primer período se incluyen las Danzas argentinas para piano (1937) que están inspiradas en el folklore imaginario tomando temas nacionalistas de una manera moderna aplicando la politonalidad –según expresa el autor -. Su primera obra de aliento fue el ballet basado en la leyenda india Panabi que estrenó en 1937 dirigida por Juan José Castro. En 1938 compone los cantos de Tucumán, para voz, violín, flauta, arpa y dos tambores, obra premiada por la comisión nacional de cultura. Desde 1941 aparecen varias composiciones, como su ballet Estancia encargo del American Ballet



Caravan. Ese año compuso también el Concierto Argentino para Piano y Orquesta cuyos primeros apuntes se remontaban a 1936.

Ginastera caracterizó este primer período como una etapa de «nacionalismo objetivo» en el que las características de la música folklórica (incluyendo las de las danzas populares) se reproducían abiertamente. Por contraste, en el «nacionalismo subjetivo» de su segundo período, las características étnicas, aunque presentes de una forma «sublimada», se aplican de una forma menos consciente. El último período compone dos cuartetos de cuerda, el primero escrito en 1948 y el segundo en 1958, una sonata para piano (1952) y las Variaciones concertantes para orquesta de cámara (1953).

Durante el segundo período, que comienza con la Sonata para piano, Ginastera adoptó la técnica dodecafónica y, por lo tanto, la usó en todas sus composiciones importantes.

La concepción de Ginastera acerca de la técnica siempre fue libre y totalmente personal y su música siguió desplegando características inconfundiblemente nacionalistas. El Cuarteto de cuerda n° 2 desarrolla la misma calidad rítmica que aparecía en sus primeras obras, aunque ahora aparece junto a unos procesos de desarrollo mucho más concentrados y extensos. Por otro lado, a pesar del uso de técnicas dodecafónicas, este cuarteto es esencialmente tonal.

En el período posterior a la Segunda Guerra Mundial integrando ciertos aspectos de la composición aleatoria y microtonal dentro de su propia orientación estilística general. Las obras más importantes de este período

fueron tres óperas, Don Rodrigo (1964), Bomarzo (1967) y Beatrix Cenci (1971), que obtuvieron un gran éxito y situaron a Ginastera como el compositor latinoamericano más importante de su tiempo. Los libretos de estas óperas también reflejan el carácter más internacional y abstracto de la última música que compuso: las tres tienen protagonistas europeos en vez de sudamericanos; el argumento dramático está basado en temas de la psicología moderna, acompañados por un tratamiento, inusualmente explícito, de la sexualidad y la violencia.

Otras obras pertenecientes al último período de Ginastera son: dos conciertos para piano (1961, 1972), un concierto para violín (1963), un concierto para violoncello (1968) y la Cantata para América mágica (1960).

Aunque las últimas composiciones de Ginastera encajan perfectamente con la corriente musical principal de su época, también tienen fuertes lazos con la tradición modernista de la vieja Europa. En Don Rodrigo, por ejemplo, cada escena está modelada siguiendo tipos formales tradicionales y se relaciona con el resto por medio de interludios instrumentales: un concepto claramente derivado de Wozzeck, de Berg. La estructura en arco de la ópera, por medio de la cual las escenas se corresponden y complementan entre sí, recuerda a Bartók.

NOTA: Juzgué necesario añadir un resumen del compositor ya que no es muy fácil encontrar información sobre el mismo.

## *Análisis de la obra.*

### *I Danza del Viejo Bayern*

A	B	Puente o Transición	A	Coda
0 - 18	19 - 35	36 - 39	40 - 61	62 - 81

**Animada, Bitonal, con acordes disonantes y melodía sobre la escala pentáfona.**

### *II Danza de la Moza Donosa*

*Frans J. Straßberg*

A	B	A
1 - 24	25 - 58	59 - 81

**Tonalidad la menor**

La danza de la moza donosa es dulcemente expresiva y romántica; expresa los sentimientos más íntimos. En la parte A utiliza notas de paso disonantes que vienen a enriquecer la melodía.

En la parte B, dentro de los acordes hay segundas que siguen siendo una característica de las piezas de este ciclo.

	A	B	A
a	1 - 17	c 59 - 71	a' 156 - 171
b	17 - 32	d 72 - 93	b' 172 - 181
a'	33 - 47	e 94 - 99	c' 182 - 194
b'	48 - 58	f 99 - 104	d' 195 - 211
		g 105 - 155	g' 211 - 228
			Coda 228-232

La danza del gaucho matrero es salvaje, rítmica, y vigorosa. El tema central se basa en el ritmo del malambo, una danza masculina que recuerda el viejo oeste de Argentina.

Esta pieza es la más virtuosa del ciclo. Nuevamente encontramos las segundas, en acordes ó solas, elemento de unión en las tres piezas.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

# PONCE (Manuel María 1882 - 1948)

## ESTUDIO DE CONCIERTO NÚM. 3 "HACIA LA CIMA"

- *Periodo de Composición.*

El primer periodo de composición del maestro Manuel María Ponce Cuellar va del año 1882 al 1904.

Manuel M. Ponce resumió muy bien este primer periodo "...de las efusiones líricas ...tiempos de creación artística desinteresada, de agudo sentimentalismo, momentos donde el amor, la alegría y la tristeza se apoderaban del artista en forma violenta y desbordante haciendo que su imaginación creadora diera vida a obras poéticas, plásticas o musicales que conservan intacto su poder emocional sobre los espíritus".

De 1902 a 1903, Ponce, quien vivía en la ciudad de Aguascalientes, compuso numerosas obras para piano como estudios, mazurcas, danzas, música de salón, etc.

Es en el año de 1903 cuando compone el Estudio de concierto No.3 "Hacia la cima", así como la Bersagliera, Once miniaturas para piano y una obra Coral llamada "Pasas por el abismo de mis tristezas" (Amado Nervo) para coro a tres voces y quinteto de cuerdas.

En este periodo la vida del joven compositor tomó cierta calma, pues no prosiguió sus estudios musicales sino que se dedicó a impartir sus conocimientos en una academia local de música y a ofrecer de vez en cuando, algún concierto. No obstante , esos mismos años fueron determinantes en su desarrollo artístico, ya que el compositor protagonizó entonces una serie de legendarias conversaciones nocturnas en el jardín de San Marcos.

“Es amigo de Saturnino Herrán y de Ramón López Velarde”... narra Carlos González Peña –“ y los tres, así el pintor como el poeta, como el joven músico, se ilusionan con realizar un arte nacional.” El propio Ponce recordaría estas reuniones muchos años después en términos semejantes: “ con Hernán y Ramón, en el jardín de San Marcos en Aguascalientes, me reunía todas las noches. De los tres, el que hizo la obra más grande fue Ramón: La suave Patria”.

Sin duda éstas tertulias en las que los tres artistas intercambiaban sus impresiones resultarían definitivas en la búsqueda de ese sentimiento musical mexicano que Ponce supo plasmar en sus obras.

- *Estilo de Composición.*

En el Estudio de concierto No.3 “Hacia la cima”, Juventud, Alma en primavera, Preludio trágico-lo mismo que en las once miniaturas (cada una abocada a un problema concreto de la ejecución pianística) son ejemplos en donde Ponce se muestra como un digno heredero de la gran tradición Lisztiana

Escritos con el ímpetu y la fogosidad de su juventud, son obras donde ya ostenta los rasgos distintivos de su expresión artística con un personal y atractivo lenguaje pianístico.

#### EXPLICACIÓN DE LA OBRA

	A	B	C	B'	CODA
Compas	1-46	47 – 98	99 – 130	131 – 144	145 - 163

El Estudio de concierto No.3 “Hacia la cima”, está compuesto en la totalidad de mi menor. Es virtuosístico por excelencia debido a sus recursos técnicos: arpeggios, octavas, acordes alternados, progresiones cromáticas (ejemplo compases 117 y 118 ) y una expresiva línea melódica, especialmente en la parte B (compás 47 al 98).

# BIBLIOGRAFÍA

- Diccionario Enciclopédico de la Música Vol.2 Ed. Rombo, S.A.,1996 pàginas 74-80.
- Italian Concerto, Johann Sebastián Bach, Edited by Hans Bischoff, Ed. Belwin Classic Library.
- Enciclopedia Salvat de Los Grandes Compositores Tomo.3 Ed. Salvat pàginas 31-47.
- Wolfgang Amadeus Mozart, Dover Publications, Inc. New York Breitkopf y Hartel.
- Enciclopedia Salvat de Los Grandes Compositores Tomo 6. Ed. Salvat pàginas 22-35.
- Artur Rubinstein The Chopin Collection The Valladse The Scherzos Digitally Remastered Analog Recordings
- Scherzo II Op.31 Ed.Peters.
- Diccionario Enciclopédico de la Música Vol.8 Ed.Rombo, S.S.,1996 pàgina 508.
- Internet
- 3 Danzas Argentinas Ed.Durand.
- Ricardo Miranda, Ensayo sobre su vida y obra de M.M.Ponce, Ed. Rios y raíces, 1998 pàginas 13-20.
- “Hacia la cima” Ed. Breitkopf y Hartel.