

**LOS PRELUDIOS PARA GUITARRA
DE MANUEL PONCE**

Luciano S. Tavares

Índice:

1. Análisis de la versión original de Ponce de los *24 Preludios*:

2. *Preludio n°1*, en do mayor



3. *Preludio n°2*, en la menor



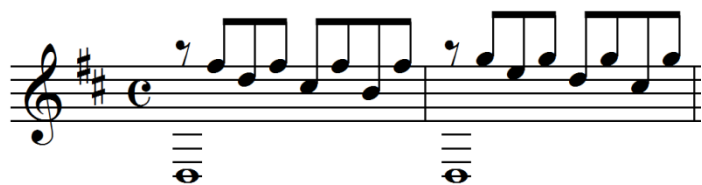
4. *Preludio n°3*, en sol mayor



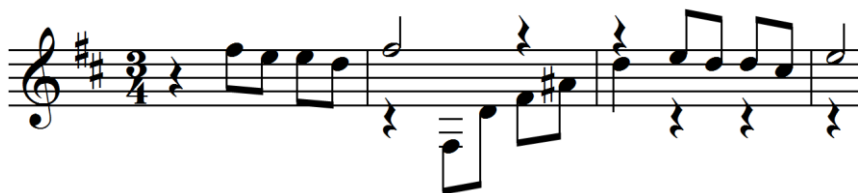
5. *Preludio n°4*, en mi menor



6. *Preludio n°5*, en re mayor



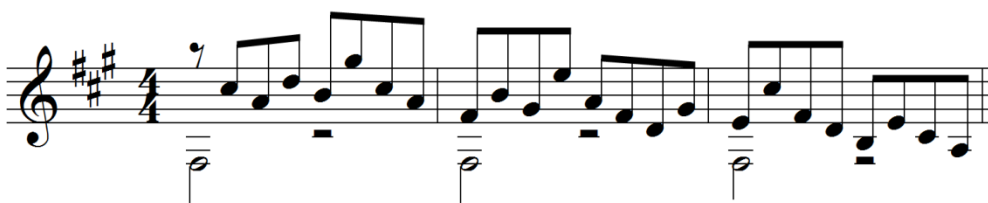
7. *Preludio n°6*, en si menor



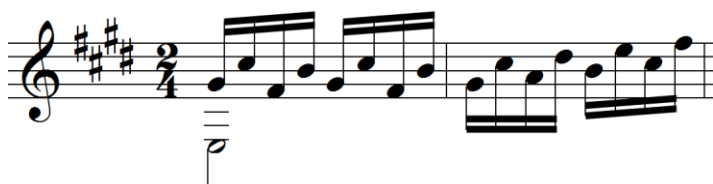
8. *Preludio n°7*, en la mayor



9. *Preludio n°8*, en fa # menor



10. *Preludio n°9*, en mi mayor



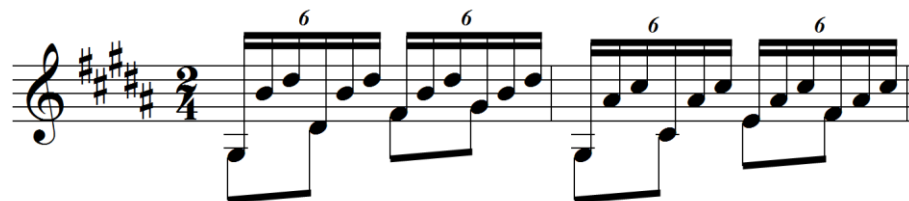
11. *Preludio n°10*, en do # menor



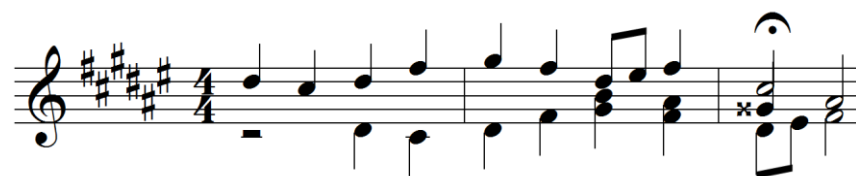
12. *Preludio n°11*, en si mayor



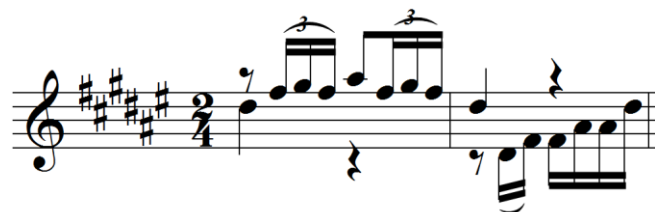
13. *Preludio n°12*, en sol # menor



14. *Preludio n°13*, en fa # mayor



15. *Preludio n°14*, en re # menor



16. *Preludio n°15*, en re bemol mayor



17. *Preludio n°16*, en si bemol menor



18. *Preludio n°17*, en la bemol mayor



19. *Preludio n°18*, en fa menor



20. *Preludio n°19*, en mi bemol mayor



21. *Preludio n°20*, en do menor



22. *Preludio n°21*, en si bemol mayor



23. *Preludio n°22*, en sol menor



24. *Preludio n°23*, en fa mayor



25. *Preludio n°24*, en re menor (la mayor)



11. Conclusiones

12. Bibliografía

1. Presentación:

Este trabajo sobre los *24 Preludios* para guitarra de Manuel M. Ponce tiene como objetivo, un estudio de todos los aspectos musicales relacionados con esta obra para guitarra a través de un análisis de las técnicas compositivas empleadas por el compositor. Para ello hemos adoptado un criterio analítico, que nos conducirá a la forma musical de cada preludio para lo cual hemos estructurado en secciones las frases que integran formalmente cada obra. Después abordaremos el análisis armónico para seguir a continuación con el análisis melódico y rítmico. El resultado de este trabajo nos situará en una posición de ventaja para determinar las características estéticas de cada preludio a partir de la versión original que de esta obra nos ha dejado su autor¹.

¹ Las fuentes primarias sobre las que hemos trabajado son: Manuel M. Ponce. *24 Preludes for guitar*, ed. Miguel Alcázar (USA: Tecla, 1981). Existen también sobre los *Preludios* de Manuel Ponce otra versión que de alguna manera han alterado de la versión original del compositor en su orden, llegando incluso en alguno caso a alterar la tonalidad(Cfr. Manuel M. Ponce. *12 Préludes*, ed. Andrés Segovia ,Alemania: Schott, 1931).

9. Los preludios en la obra para guitarra de Manuel Ponce:

Para esta parte central del análisis de los 24 Preludios para guitarra de Ponce, que se presentan en las 24 tonalidades posibles siendo cada dos preludios correspondientes a cada armadura, hemos estructurado los análisis empezando desde el primero hasta el último preludio donde inicialmente vamos a presentar la partitura con el análisis formal y armónico para después exponer los comentarios de los análisis en forma de texto.

Para los comentarios de texto de cada preludio vamos a estructuralos a partir de los compases en que se encuentra cada frase o armonía en que vamos a explicar los apuntes de los análisis expuestos en la partitura donde los compases están todos enúmerados de tal forma que el lector pueda leer los comentarios que van a estar basados en cada secuencia de compases para verlos en los apuntes hechos en la partitura.

Vamos a iniciar los comentarios de texto con una exposición general de la obra donde abordaremos cuestiones estilísticas en su momento histórico bien como posibles influencias que pueda tener cada preludio en separado ya que cada preludio presenta un caracter distinto a pesar de la unidad de toda la obra.

Después del estudio general de la obra vamos a exponer primero los comentarios relacionados al análisis melódico donde vamos a explicar cada frase en separado con todas sus divisiones de frases, subfrases y miembros de subfrases que están dibujados en la partitura a través de rayas que están justo por encima de cada frase a través de letras. Cuando las letras empleadas(*a*) para la división de las frases son iguales significa que sus subfrases son regulares y cuando son letras distintas significa que sus subfrases son irregulares(*b* , *c*).

Luego en seguida comentaremos los análisis armónicos en separado a través de cada progresión armónica que estarán en acuerdo con cada frase que ya habíamos explicado antes. Los análisis armónicos están escritos en la partitura justo por debajo de cada pentagrama y están basados en la armonía tradicional y también en la armonía funcional cuando ésta se desvía hacía un campo armónico distinto de la tonalidad principal.

También vamos a hacer un breve análisis rítmico observando las características principales en cada preludio.

Después del estudio estilístico, melódico, formal, armónico y rítmico vamos a exponer nuestras impresiones finales y conclusiones sobre el análisis general de cada preludio cuando éste se haga necesario de acuerdo con las características específicas de cada preludio.

Los 24 de Preludios de Manuel Ponce fueron escritos en 1929 y hacen parte de la fase nacionalista del compositor.

Preludio I

B Desarrollo

9

A reexposición

The musical score consists of two staves. The first staff begins at measure 31 and contains a melodic line with several phrases labeled 'a1', 'a2', 'b1', 'b2', 'a1', and 'a2'. Below the staff, the harmonic analysis for each measure is provided: VI, III V/VI, III # V/VI, IV b Imenor, V, I, II, V, and II7. The second staff begins at measure 38 and contains a melodic line with phrases labeled 'a1', 'a2', and 'b3'. Below the staff, the harmonic analysis for each measure is provided: I, I, and I. A bracket labeled 'a concl.' spans the last two measures of the second staff. A note in the first measure of the second staff is marked with an asterisk and the word 'pentatónica'.

Descripción: El *Preludio n° 1* para guitarra de Manuel Ponce tiene como características estilísticas la influencia de la música española que aparece mezclada con el carácter de la música popular mexicana y que tendremos ocasión de mostrar más adelante, a través del estudio de los tipos de armonía que emplea.

También es notorio a través de las armonías empleadas una cierta influencia del impresionismo de Debussy². Está en la tonalidad de do mayor, escrito en un compás de 3/4 en tiempo *Moderato*.

Forma: La forma general es un A-B-A siendo una forma ternaria donde A es una breve introducción y B es un desarrollo para regresar a la reexposición de A y la Coda³:

A Introducción: cc.1 - 5.

B Desarrollo: cc.6 - 30.

A' Reexposición: cc.31 - 35.

B': 36 - 37.

Coda: cc.38 - 42.

Análisis melódico: La sección A es una secuencia de dos escalas en sentido descendente. La primera de estas escalas comienza en la tónica concluyendo en la nota mi (6ª cuerda al aire) que queda sonando a modo de nota pedal, sobre la cual entra la segunda escala descendente con un claro sentido de pregunta, respuesta e imitación y que funciona a su vez como introducción de la obra:

² Tal es el caso del empleo de una escala derivada de la escala pentatónica que se presenta al final de la obra.

³ Utilizaremos este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases. (ver SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996, Traducción: Eduardo Seincman, pp. 64-105).

A Introducción

Moderato

VI III V/VI III # V/VI IV/b Imenor V

En la sección B la melodía está construida en su mayor parte con secuencias de arpeggios ascendentes que se alternan con secuencias de escalas. Dicha sección, que podemos dividir en tres partes (1º parte: cc.6-11, 2º parte: cc.12-15, 3º parte: cc.16-25), comienza con una idea musical que ocupa dos compases, cc.6-7, concluyendo con la 7º del IIº grado repetida, para a modo de progresión repetir la misma propuesta musical en los siguientes compases, alternando ascendentemente la 3º del IIº grado para repetir -esta vez- su nota fundamental (cc.8-9), concluyendo esta primera parte de la sección B con el Vº grado alterado ascendentemente y su séptima repetida (cc.10-11) como nota culminante, a la vez que la voz del bajo se mueve por primera vez descendentemente de si a sol # (cc.10-11):

B Desarrollo

V II7 I II V II

En los cc.12-13 hay un modelo de arpeggio que se repite en los cc.14-15 con un bajo insistente a modo pedal:

A partir del compás 16 hasta el compás 25 Ponce presenta una nueva idea musical en dos compases como ya hiciera anteriormente. Esta vez al modelo de arpeggio le seguirá una escala ascendente y en esta tercera parte, la más extensa de B, el punto culminante llegará en el compás 25. En los compases 20 y 21 hay un modelo de arpeggio por 4º descendentes seguido de una escala que se repite en los compases 22 y 23 y en los compases 24 y 25, siempre precedidos de un poderoso bajo ascendente:

19

a2 concl.

a1

a2

a1

a2

a1 concl.

IV#

VI/VImayor

V#7

VII/VI

VI

V6

* (IIb/V)

escala andalu

25

a2 concl.

a1 concl.

V6

En los cc.26-30 hay un pasaje de transición que es una melodía construida por cuartas descendentes que se resuelve en una cadencia III°-II° en el compás 30:

a1

a2

a3

a4

a5

a concl.

andaluza

I

V

IV₆

III

IV₂

I

13

IIb

*(IIb/I)

VI

V₆

IV

III

IV

III

En los cc.31-37, tiene lugar la reexposición que hemos llamado A' donde llegando finalmente a la coda en los cc.38-42 donde hay un modelo melódico basado en una escala pentatónica con el IV° grado de la escala como nota de paso:

a1

a2

b3

38

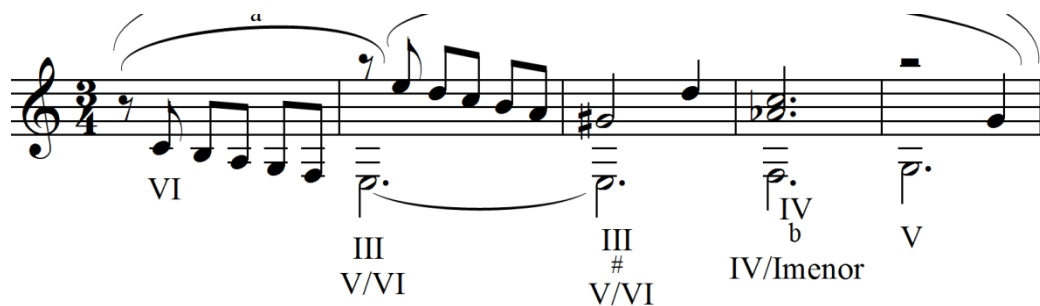
* pentatónica

I

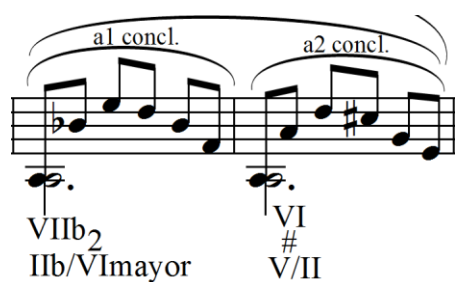
I

I

Análisis armónico: En la introducción A, cc.1-5, hay una secuencia cadencial que empieza con una escala en los compases 1 y 2 que se concluye en el compás 5 con la dominante. Está construida con dos escalas descendentes que parten del I°/VI° y III°:



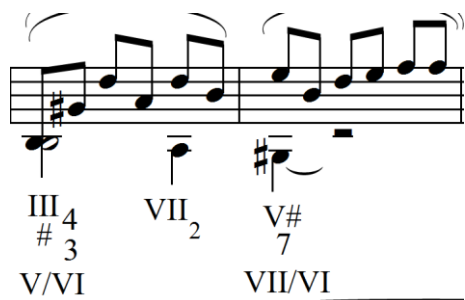
En la parte B podemos notar la influencia de la música española en los cc.14-15, donde el compositor utiliza el VIIº grado rebajado de medio tono, que tiene función de IIº grado rebajado del VIº grado mayor que a su vez resuelve en el VIº grado mayor (sib mayor que resuelve en la mayor, escala andaluza):



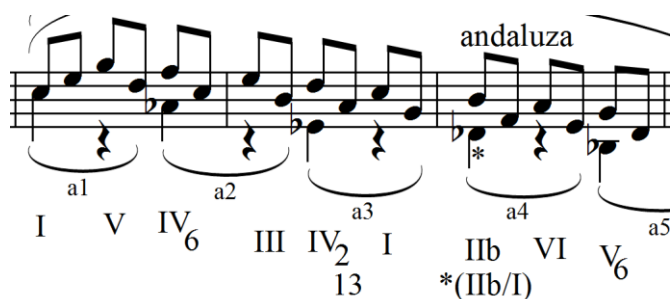
En los cc.29-30 el IVº grado resuelve en el IIIº grado, otra clara influencia de la música española:



La influencia de la música popular mexicana la encontramos en armonías que tienen en la séptima del acorde una recurrencia sucesiva de acordes, como ocurre en los compases 10 y 11:



La influencia de la música impresionista la notamos en los cc.26-28 donde hay una secuencia de cuartas justas descendentes:



En la coda en los cc.38-39 el compositor utiliza una escala derivada de la escala pentatónica sobre el Iº grado, aun que utiliza el cuarto grado (fa) como nota agregada de paso dentro de dicha escala que no forma parte de la escala pentatónica. La escala pentatónica provoca la doble función entre el Iº y VIº grado de la escala también característico de la música impresionista⁴:

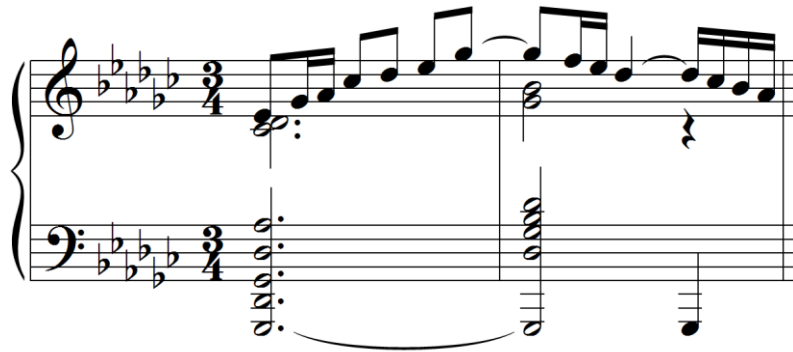


Escala pentatónica mayor:

⁴ Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional.
(ver HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949, Traducción: Souza Lima, pp. 4,13,19,26,35,36,50).



Escala derivada de la escala pentatónica empleada por Debussy en el *Preludio n°8* para piano en los cc.12-13. Como Ponce, utiliza el cuarto grado de la escala⁵:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es de corcheas en compás $\frac{3}{4}$ con excepción de la sección A que con un inicio a la primera nota a contratiempo cambia la secuencia rítmica utilizando una blanca y una negra en los compases 3, 4 y 5 y posteriormente en la reexposición en los compases 33, 34 y 35.

Consideraciones: El *Preludio n° 1* tiene en su construcción las características básicas de la forma preludio que es una forma libre que de forma general se mantiene en un tipo de construcción rítmica por toda la obra. En el caso de este preludio la aportación particular a la forma preludio es la sección A con que el compositor empieza y termina la obra. La sección A abre y cierra la obra con un pulso rítmico totalmente diferenciado del desarrollo del preludio y a su vez con una cadencia que funciona como la presentación de la tonalidad de do mayor, donde se establece la tonalidad justo en la primera función armónica de la sección B. La sección B es lo que da a la obra las características que establecen la forma preludio, donde el ritmo constante de corcheas se mantiene por toda la sección B con la alternación de secuencias formadas por escalas y arpeggios.

⁵ <http://artepianistico.blogspot.com/2009/03/debussy-preludios-para-piano-libro-1.html>

Preludio II

A

Guitar

Agitado

Escala Andaluza

I (Pedal tónica)

IIb

V₇ 9

I

*cromatismo a la sensible de dominante

Vmenor (Pedal dominante)

VI

II₂ (Pedal tónica)

VI₆

VI₆ 5

V/IIb

VI₆ #

VI/Imayor

I #

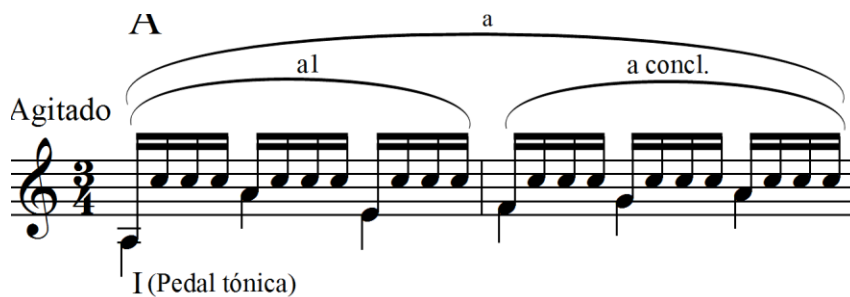
I #

Descripción: Tiene en su concepción estilística la influencia directa de la música española siendo un preludio corto construido con una estructura muy idiomática para la guitarra que es el empleo del tremolo en toda la obra⁶. La influencia de la música popular está en algunas armonías empleadas. Está en la tonalidad de la menor, escrito en un compás de 3/4 en tiempo *Agitado*.

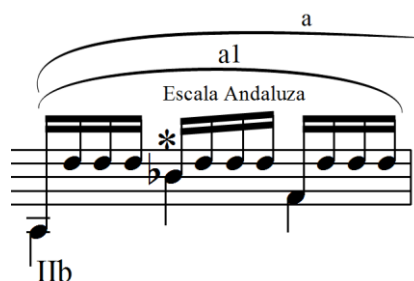
Forma: El Preludio nº 2 está construido a partir de un motivo generador que hemos llamado sección A, resultando así una forma que no presenta secciones intermediarias durante la presentación de la melodía:

A: cc.1 – 19.

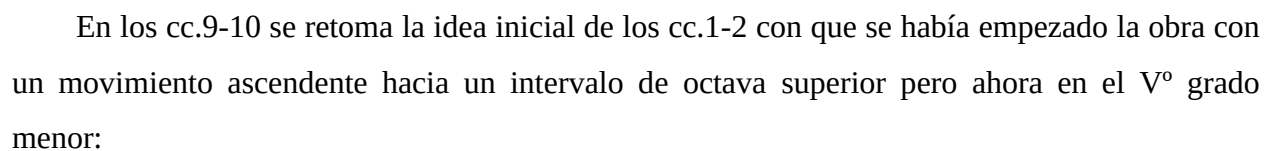
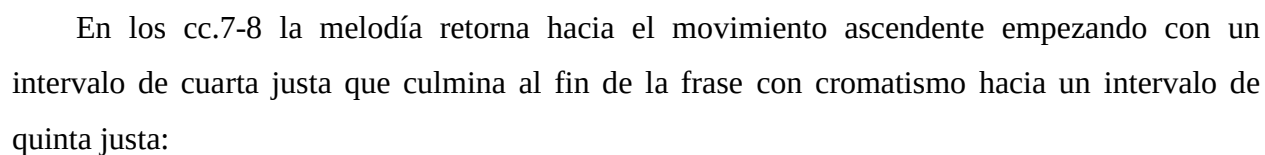
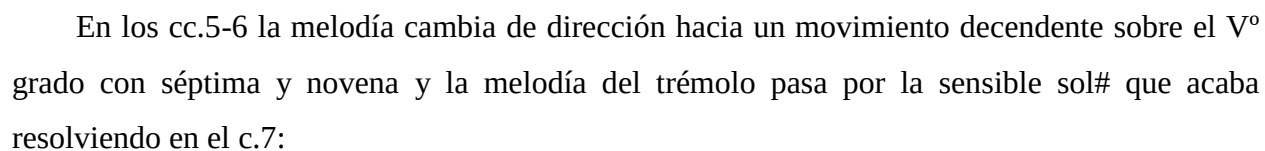
Análisis melódico: La obra está construida con frases de dos compases donde la melodía está en la voz de bajo con otra melodía en la voz aguda que también funciona como acompañamiento. En los cc.1-2 la melodía en Iº grado hace un movimiento ascendente hacia la octava superior:

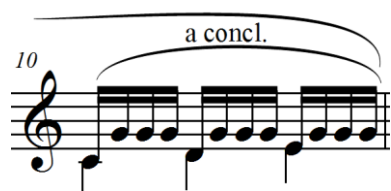
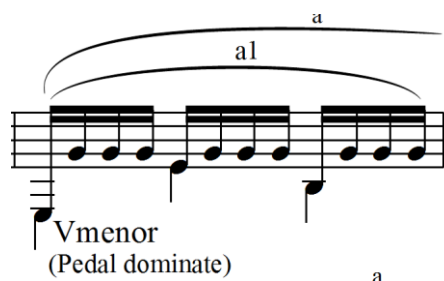


En los cc.3-4 se repite el modelo de la frase anterior pero ahora en el IIº grado rebajado y manteniendo el pedal de tónica en la primera parte del primer compás de los dos compases:

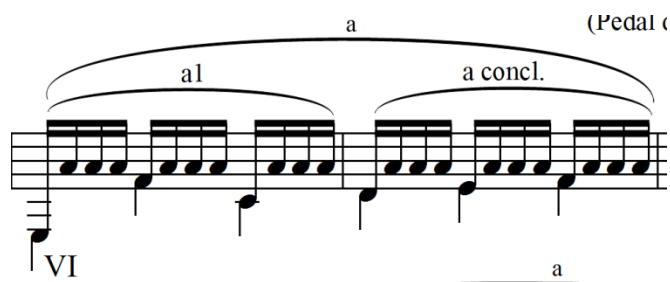


⁶ Mostraremos más adelante ejemplos para reforzar esta afirmación.

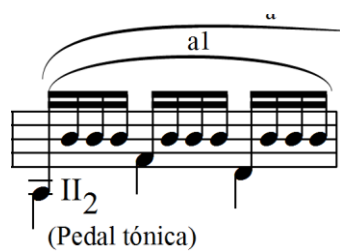


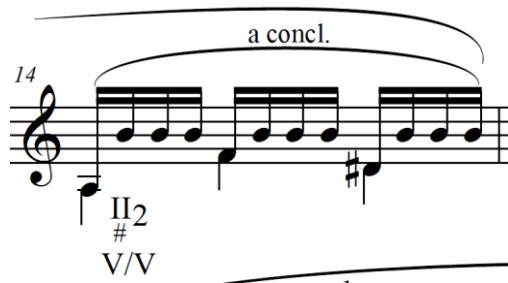


En los compases cc.11-12 también se retoma la idea inicial de los cc.3-4 manteniendo el mismo modelo melódico de los cc.9-10 pero ahora en el VIº grado:

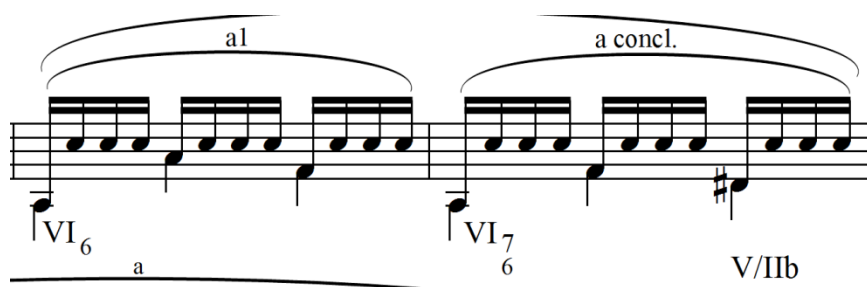


En los cc.13-14 hay un modelo melódico ascendente con el cromatismo del intervalo de la cuarta justa a cuarta aumentada:

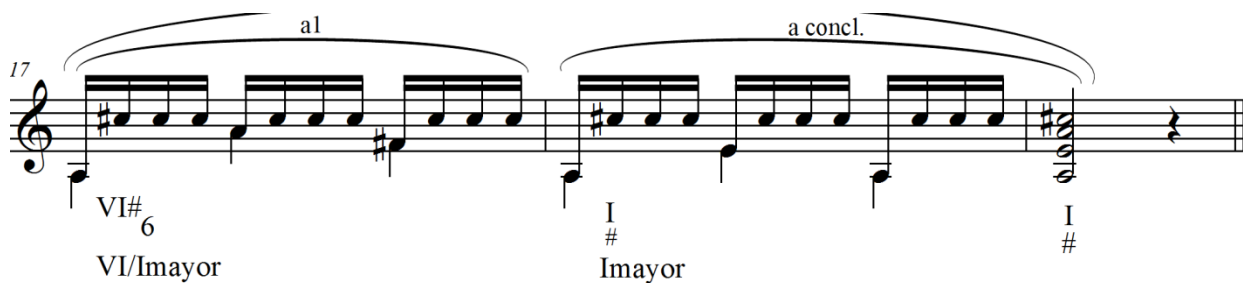




En los cc.15-16 el modelo melódico hace un movimiento descendente con un intervalo de octava ascendente seguido de una tercera descendente en el compás 15 y un intervalo de sexta ascendente seguido de una tercera descendente en el compás 16:



En los cc.17-20 la melodia es la consecuencia de la cadencia final donde hace un movimiento de modelo descendente terminando en el Iº mayor:



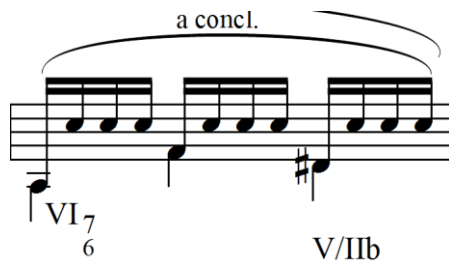
Notas de la melodía en la voz aguda:



Análisis armónico: La armonía del Preludio nº 2 se presenta principalmente con progresiones armónicas influenciadas por la música española con el empleo del IIº grado rebajado juntamente con armonías influenciadas por la música popular, pero desde un punto de vista personal del compositor. En el compás 3 está el IIº grado rebajado influencia de la música española:



En el compás 16 podemos observar el IIº grado rebajado donde hay un giro del VIº grado con séptima al Vº grado con función de IIº grado rebajado que caracteriza la música española:



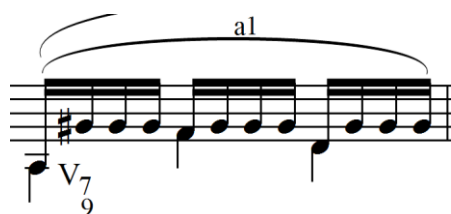
Ejemplos del empleo del grado rebajado en la música española en la *Danza del Molinero* de Manuel de Falla en los cc.15-16 y cc.22-23. En este caso la cadencia VIº-Vº con el VIº grado rebajado⁷:



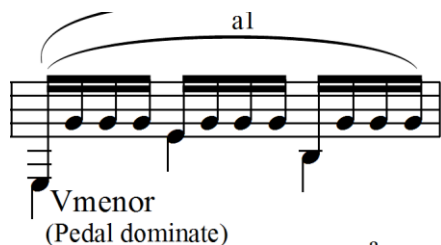
⁷ <http://www.semicorchea.com/documents/DANZA-DEL-MOLINERO.pdf>



La armonía popular la identificamos en el compás 5 con el acorde de séptima y novena:



En compás 9 con la dominante menor también está la influencia de la música popular:



La armonía está compuesta por un pedal de tónica y luego por un pedal de dominante terminando la obra con otro pedal de tónica.

Análisis rítmico: El pulso de la obra son los 3 grupos de 4 semicorcheas en compás 3/4. Lo que determina el ritmo de la obra es la secuencia de semicorcheas en forma de tremolo que completa toda la obra.

Consideraciones: El *Preludio n° 2* de Ponce tiene en su concepción de construcción las bases que constituyen la forma preludio como una forma libre donde se mantiene una misma estructura rítmica por toda la obra. En este caso la constancia rítmica está basada en un trémolo continuo que es lo que conduce toda la obra que se contrapone con una melodía que cambia en

su armonía a cada dos compases. La forma en una única sección, que la hemos llamada A, funciona en su concepción para la continuidad del trémolo que se mantiene por toda la obra. El empleo del trémolo nos muestra la clara influencia de música española que tiene la obra, en particular de la música flamenca para guitarra. Esta influencia de la música española se completa con el empleo de armonías como el IIº grado rebajado. Notamos también una influencia indirecta de la música popular con el empleo de armonías de acordes con séptima, o también con el empleo de la dominante menor.

Preludio III

[illegible]

Descripción: Es un preludio breve que se presenta en forma de imitación a lo largo de toda la obra. Debido a su forma imitativa el carácter estilístico se presenta con formas neoclásicas con influencia del periodo barroco. La melodía que se expone en la obra es una mezcla de la influencia neoclásica con el carácter de la música popular mexicana. Está en la tonalidad de sol mayor, escrito en un compás de 3/4 en tiempo *Allegretto espressivo*.

Forma: La obra está construida sobre una sola sección que la hemos llamado A. La estructura de la forma está generada en forma de imitación contrapuntística entre dos voces al intervalo de una octava inferior. El tipo específico de la técnica imitativa empleada por el compositor es un canon a la octava inferior donde solamente en la cadencia final de la obra hay un pequeño cambio melódico para la adecuación de la melodía⁸. La obra tiene 5 frases imitativas en total:

A: cc.1 – 24.

Análisis melódico: La primera frase y su imitación en los cc.1-6 es la presentación de la melodía inicial que mezcla la influencia de la música barroca y popular mexicana. La melodía empieza en movimiento ascendente con un punto culminante y desciende para la conclusión de la primera frase que empieza y termina con el Iº grado:

Allegretto espressivo

a

b concl.

al

b concl.

Imitación 8º abajo

I V₆ I II I II₆^a IV₆ V₆ I V₆ I₆ I₆

⁸ Nos hemos basado para el análisis de la forma imitativa. (ver SCHOENBERG, Arnold: *Ejercicios Preliminares de Contrapunto*. Barcelona: Editorial Labor, 1990. pp. 167-174).

La segunda frase y su imitación en los cc.6-12 tienen movimientos descendentes en las 3 divisiones de las frases, pero las primeras notas culminantes de cada subfrase van en sentido ascendente:

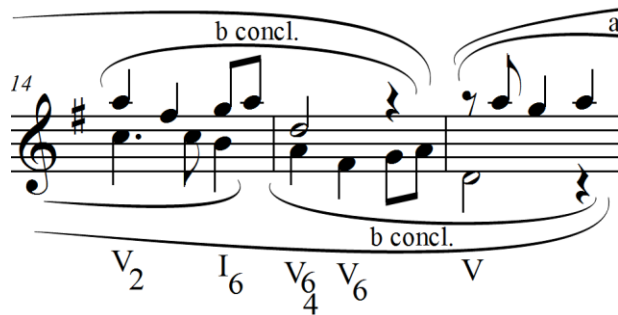
Imitacion 8° abajo

VI_6 $II_{6/4}$ V_2 $V_{4/3}$ I^a V_6 $III_{6/4}$ $V_{6/4}$ $I_{6/4}$ I_6 I I

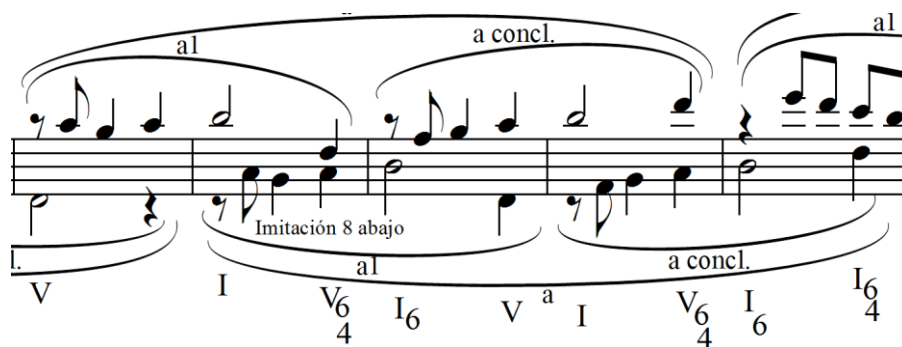
La tercera frase y su imitación en los cc.12-16 empieza con la nota culminante en movimiento descendente que se concluye en la segunda subfrase:

Imitacion 8° abajo

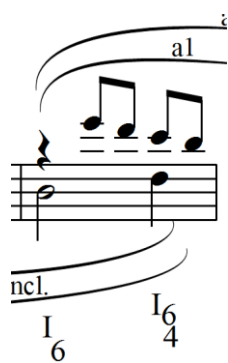
I I $II_{6/4}$ $I_{6/4}^a$



La cuarta frase y su imitación en los cc.16-20 empieza con la primera subfrase en sentido descendente y la segunda subfrase va en dirección ascendente hacia la nota culminante:



La quinta frase y su imitación en los cc.20-24 empieza con la nota culminante y hace un movimiento descendente en las dos subfrases:



21

Imitación 8º abajo

b concl.

II aI V₆₄ a I b concl.

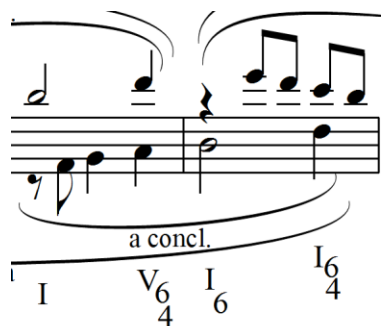
Análisis armónico: Como se trata de una obra con características contrapuntísticas, la armonía es consecuencia de la conducción de las voces. Al final de cada frase siempre hay un punto cadencial de Vº-Iº:

b concl.

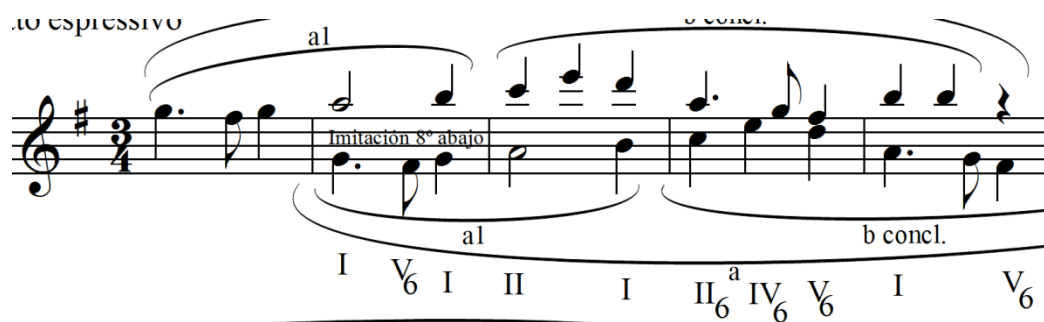
I V₆ I₆ I₆

b concl.

V₆ III₆₄ V₆₄ I₆₄ I₆



La textura contrapuntística del preludio no rebaja el caracter popular de la melodía, que nunca pierde su frescura popular:



Análisis rítmico: La obra presenta una variedad con un pulso de negras con algunos puntos con divisiones de corcheas. La estructura rítmica es consecuencia de la construcción melódica en compás 3/4.

Consideraciones: El Preludio nº 3 de Manuel Ponce tiene en su concepción características que determinan la obra como siendo una obra basada en la forma preludio a lo que se refiere a su forma, ya que se trata de una obra que está construida sobre una sola sección que la hemos llamado A. Lo novedoso de este breve preludio es el empleo de técnicas contrapuntísticas, que en este caso, toda la obra está construida a través de una melodía separada por cinco frases donde cada frase tiene su perfecta imitación a la octava inferior, con la excepción de la cadencia final donde hay un pequeño cambio en la imitación de la segunda subfrase de la última frase para la adecuación de la armonía. Este tipo de técnica compositiva de imitación restringida a la octava

caracteriza la forma canon. Sobre las cuestiones estéticas predomina el empleo de influencias del barroco con empleo de una melodía de carácter indirecto de influencia de la música popular mexicana.

Preludio IV

Guitar

Allegro

A

a

a'

a1 concl.

a2 concl.

a concl.

I

II $\flat$ _{6b}₂

I

II $\sharp$ ₅₂

I

I

5

a

a concl.

a

a'

IV

VII₇
V/III

IV

V₇

I $\sharp$

II $\flat$ _{6b}₂

I $\flat$ _{5b}₇

I $\sharp$ ₅₇ $\sharp$

a concl.

a1 concl.

a2 concl.

a

a concl.

9

escala andaluza

I

II $\flat$ ₆₅

V₇

I

Descripción: El *Preludio n° 4* tiene como características principales respecto a los aspectos estilísticos de la obra una influencia directa de la música española juntamente con algunos recursos de música popular principalmente a través de algunas progresiones armónicas empleadas. Está en la tonalidad de mi menor, escrito en un compás de 4/4 en tiempo *Allegro*.

Forma: Está construida con una sola sección A. Se trata de 4 frases siendo de dos tipos, que se alternan entre sí con algunas pocas alteraciones para una mejor adecuación de los dos modelos de frases empleados:

A: cc.1 – 13.

Análisis melódico: En los cc.1-4 la primera frase es una secuencia de arpeggios con un bajo de la nota tónica modo pedal donde cada una de las subfrases es un arpeggio ascendente a una nota culminante a la que sigue un arpeggio descendente que termina, en la última subfrase, con una escala descendente:

En los cc.5-6 la segunda frase es una secuencia de arpeggios ascendentes que parte de una nota de bajo a cada dos tiempos de compás:

La tercera frase en los cc.7-10 viene a ser en la primera subfrase una reexposición del diseño de los dos primeros compases pero esta vez con la primera nota del arpeggio alterada con un sostenido(sol#) y el segundo arpeggio(c.8) alterado y a una 3º menor cuando asciende ya a una 2º menor al descender. Modelo al que sigue otra vez una escala descendente, esta vez ampliada en dos compases con una extensión de casi dos octavas:

The musical notation for measures 7-10 is as follows:

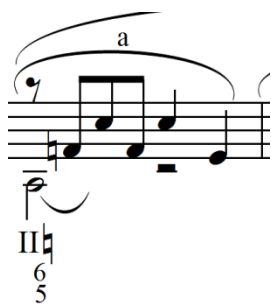
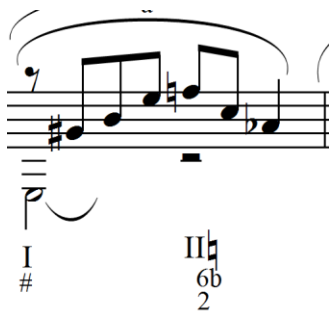
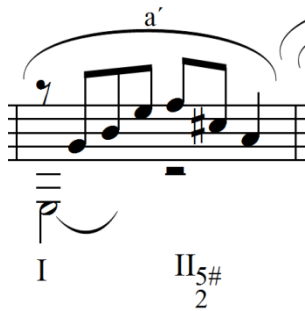
- Measure 7:** Arpeggio 'a' (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4). Chords: I #, II 6b 2.
- Measure 8:** Arpeggio 'a\'' (F#4, G#4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4). Chords: I 5b 7, I 5# 7#.
- Measure 9:** Arpeggio 'a1 concl.' (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4). Chord: I. The scale is labeled 'escala andaluza'.
- Measure 10:** Arpeggio 'a2 concl.' (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4). Chord: I.

La última frase en los cc.11-13 es un modelo de arpeggio que se repite en las dos subfrases que funciona como la cadencia final:

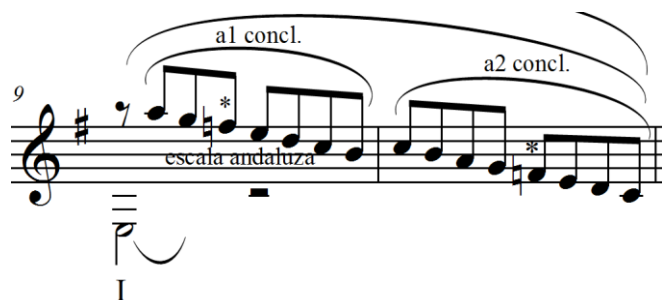
The musical notation for measures 11-13 is as follows:

- Measure 11:** Arpeggio 'a' (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4). Chords: II 6 5, V7.
- Measure 12:** Arpeggio 'a concl.' (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4). Chord: I.
- Measure 13:** Final chord: I.

Análisis armónico: Utiliza el IIº grado rebajado en el compás 1, 7 y 11 característico de la música española:



En el compás 9 y 10 utiliza una escala derivada de la escala andaluza en modo frigio, lo que caracteriza la influencia de la música española:



Escala andaluza:



Podemos notar la influencia de la música popular en otros grados con séptima como en el compás 5 que utiliza el VII° con séptima:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso de corcheas en compás cuaternario con un bajo pedal en el primero tiempo de compás. En la tercera frase una nota de bajo en el primero y tercero tiempo de compás.

Consideraciones: Este preludio tiene las características de la forma preludio debido a que está toda la obra construida en una sola sección A. Preludio escrito seguramente en la tonalidad más favorable a la guitarra -mi menor- y sin embargo enormemente breve: a modo de embrión o esbozo de ideas que únicamente se exponen y presentan sin ningún desarrollo. Después del análisis armónico podemos notar una clara influencia de la música española a través de las progresiones utilizadas como el empleo del segundo grado rebajado. Junto a la influencia de la música española notamos también, a través de algunas progresiones armónicas y también por el ritmo utilizado, una influencia indirecta de la música popular, lo que caracteriza uno de los

puntos fuertes en Ponce con la mezcla de elementos de la música española, en este caso herencia de la música colonial, con rasgos propios de la música folclórica mexicana para la creación de un lenguaje hispano mexicano.

Preludio V

Guitar

Vivo

A

a

a'

a''

a concl.

a1 concl.

(pedal tónica)

I

VI₆

V₇

V₉

VI_{7#}₉

a2 concl.

a

b concl.

b1 concl.

b2 concl.

escala andaluza

VI_{7b}₉

VI₆₅

V_{7b}_{9b}

VII/V

a

a'

a1 concl.

a2 concl.

(pedal tónica)

I

IIb

V_{5b}₇

I

V_{5b}₇₉

a

a'

a concl.

(pentatónica)

I₁₃

I₁₃

Descripción: El *Preludio* n° 5 de Manuel Ponce es una obra donde la influencia de la música española también se encuentra presente juntamente con un ropaje de la música autóctona mexicana, siendo que notamos su aportación a través de un tipo de recurso idiomático con que se construye todo el preludio. Otra influencia más indirecta en este preludio es el empleo de recursos del romanticismo. Está en la tonalidad de re mayor, escrito en un compás de 4/4 en tiempo *Vivo*. Utiliza la 6ª cuerda en re.

Forma: Está construida con una sección A y está formada por cuatro frases en su totalidad. La segunda frase delimita lo que podría llegar a ser una primera sección, pero debido a que sea una obra muy corta no llega a constituir una nueva sección.

A: cc.1 – 16.

Análisis melódico: La estructura melódica está construida con un modelo de una nota en el agudo que se mantiene en una especie de arpeggio con notas que siguen en sentido descendente que va a ser el recurso idiomático utilizado en la obra. En los cc.1-5 los modelos melódicos en cada subfrase van en dirección descendente hasta la última subfrase con un movimiento de escala en dirección ascendente. Hay un bajo pedal para cada compás:

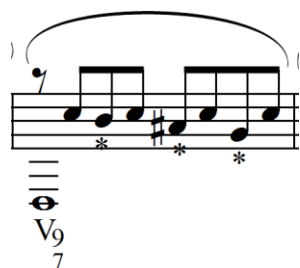
The musical score for the first system of the Preludio n° 5 by Manuel Ponce is shown. It is in treble clef, key of D major (two sharps), and 4/4 time. The tempo is marked 'Vivo'. The first system contains four measures. Above the staff, a large bracket labeled 'A' spans all four measures. Each measure has a melodic phrase labeled 'a', 'a'', 'a''', and 'a concl.' respectively. Below the staff, the harmonic analysis shows the following chords: I (pedal tónica), VI₆, V₇, and VI_{7#}₉. The second system starts with a measure labeled '5' and 'a2 concl.', with a VI_b_{7#}₉ chord below it.

La segunda frase en los cc.6-8 está compuesta de un modelo de arpeggio en sentido descendente en la primera subfrase y la segunda subfrase concluye con una escala descendente:

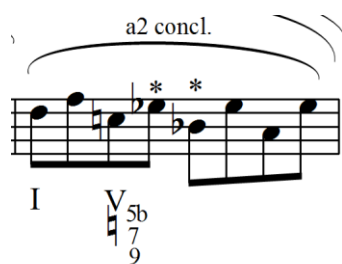
La tercera frase con la reexposición inicial en los cc.9-12 está toda compuesta con el mismo recurso idiomático en dirección descendente con un bajo pedal al principio de cada compás:

La cuarta frase en los cc.13-16 sigue el mismo recurso idiomático en sentido descendente en las dos primeras subfrases y la tercera subfrase concluyente es un arpeggio ascendente a una nota culminante y luego descendente que funciona como la cadencia final en el Iº grado:

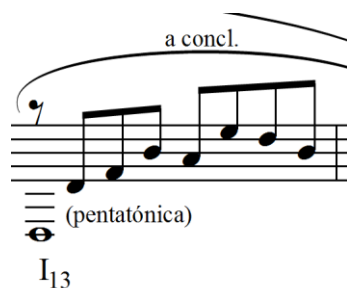
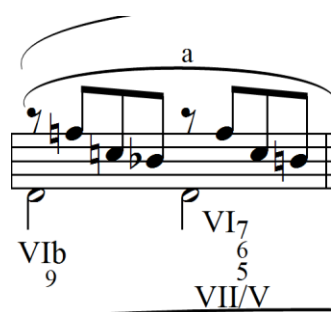
Análisis armónico: La obra está compuesta por el pedal de tónica por casi toda la obra con excepción del compás 6 y 7. En el compás 3 está el Vº grado con novena y séptima consecuentes de la escala andaluza que caracteriza la influencia de la música española:



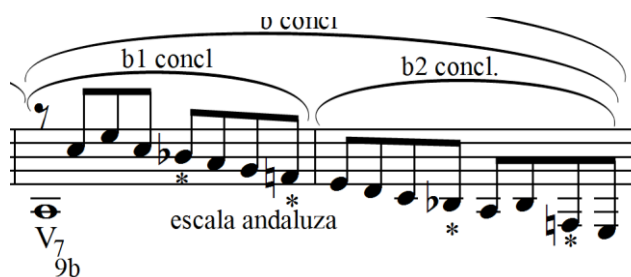
El compás 10 tiene el IIº grado rebajado y el compás 12 con el Vº grado con novena, también influencia de la música española:



Acordes como el VIº grado con novena en el compás 6 y el Iº grado con sexta en el compás 15 caracterizan la influencia de la música popular.



Escala derivada de la escala andaluza en el Vº grado en los compases 7 y 8:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso de corchea en compás 4/4, en algunos puntos en forma de escala al final de la frase.

Consideraciones: La obra en cuestión tiene todas las características de la forma prelude ya que se trata de una obra que está en una sola sección A además que tiene un ritmo, en este caso con una estructura idiomática, que conduce toda la obra. Hay una clara influencia de la música española principalmente a lo que se refiere a la armonía. El empleo del ritmo sugiere una influencia indirecta del romanticismo. La influencia de la música popular está presente de una forma indirecta a lo que se refiere a la estructura general de la melodía juntamente a algunas progresiones de la armonía. En esta obra también está presente la estética hispánica mexicana siempre muy planteada por Manuel Ponce.

Preludio VI

Guitar

Lento

A

(frase1)

a

a'

a''

(contrafrase1)

III

III_{5#}₆

II

II_{7(6#)}₉

I

6

b concl.

a

a'

a''

a'''

b concl.

a

IV₇

VII₇
V/III

III VII_{7#}
V/I

I₇

(contrafrase2)

V₄₃
V/IV

IVb

12

a''

b concl.

a'

a''

a concl.

IV

Ib_{5#}

IIb_b

IIb₆₄

VII₆₅

VII₁₃₇

I₆₅

V/III

V/III

Descripción: El *Preludio n°6* para guitarra de Manuel Ponce tiene en su concepción el carácter de la música popular mexicana principalmente a lo que se refiere a la melodía utilizada ya que se trata de una melodía de carácter popular. En este breve preludio es la melodía lo que conduce toda la obra. Con relación a las características estilísticas de la obra podemos destacar además de la fuerte influencia de la música popular aspectos relacionados a técnicas de composición del romanticismo principalmente cuando analizamos las progresiones armónicas utilizadas por el compositor. Está en la tonalidad de si menor, escrito en un compás de 3/4 en tiempo *Lento*. Tiene la 6ª cuerda al aire en re.

Forma: Está construido en una sola sección que la hemos llamado A donde lo que caracteriza la obra es la forma de melodía con acompañamiento. El acompañamiento genera una especie de contrafrase que funciona como respuesta de la melodía. De esta forma hemos separado la melodía principal que está en la voz superior del acompañamiento que está en la voz inferior:

A: cc.1 - 17.

Análisis melódico: En los cc.1-9 la melodía de la primera frase en la voz superior empieza con una escala descendente que va a servir de modelo para las subfrases siguientes. La melodía tiene un acompañamiento en la voz inferior en forma de arpeggio ascendente que funciona como una contramelodía, en un juego de pregunta y respuesta:

The musical score is written on a single staff in 3/4 time, key of B minor (one sharp, B). The tempo is marked 'Lento'. The melody in the upper voice begins with a descending scale (labeled '(frase1)') and is followed by two more phrases (labeled 'a', 'a'', and 'a'''). The accompaniment in the lower voice consists of ascending arpeggios (labeled '(contrafrase1)', 'a', and 'a'''). The harmonic progression is indicated below the staff: III, III 5# 6, II, II 7(6#) 9, and I.

6

b concl.

a''

a'''

b concl.

IV₇

VII₇
V/III

III VII₇
V/I

I₇

En los cc.9-17 la segunda frase repite el modelo que había sido presentado en la primera frase con una escala descendente que también va a servir de modelo para las subfrases siguientes. La contramelodía en la voz inferior en forma de arpeggio ascendente funciona como respuesta de la melodía:

(frase2)

a

a'

concl.

I₇

(contrafrase2)

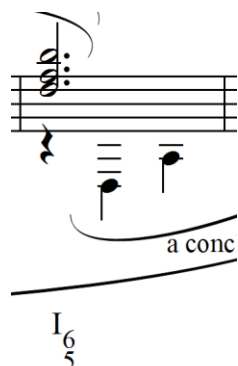
V₄
3
V/IV

IV_b

Análisis armónico: La armonía está compuesta de grados en su mayoría con alteraciones con acordes con séptima y novena que caracterizan la influencia de la música popular como en el compás 4 con el IIº grado con séptima y novena y en el compás 15 con el VIº grado con séptima en primera inversión:



El VIIº grado con sexta y séptima funciona como punto cadencial para el compás 16 que tiene un acorde de Iº grado con séptima también de influencia popular:



Notamos una influencia de la música romántica en la progresión armónica que va del compás 6 al compás 8, todos formados por acordes alterados como el IVº grado con séptima en el compás 6:

Diagrama de la progresión armónica de los compases 6 a 8. La melodía se muestra en la parte superior, con corcheas y blancas. El acompañamiento está en la parte inferior, con corcheas y blancas. Las notas de la melodía están etiquetadas como a'', a''' y b concl. Los acordes de la parte inferior son IV₇, VII₇ V/III y III VII₇ V/I. El acorde de III VII₇ V/I está etiquetado como b cor.

También en la frase siguiente del compás 9 al 11 como el acorde de Vº grado con séptima en segunda inversión en el compás 10:

Diagrama de la progresión armónica de los compases 9 a 11. La melodía se muestra en la parte superior, con corcheas y blancas. El acompañamiento está en la parte inferior, con corcheas y blancas. Las notas de la melodía están etiquetadas como a y a. Los acordes de la parte inferior son I₇, (contrafrase2) V₄₃ V/IV y IVb. El acorde de I₇ está etiquetado como concl.

Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es de 4 corcheas seguidas de una blanca que es lo que determina el ritmo de la melodía. El ritmo del acompañamiento

complementa el ritmo de la melodía, que al principio tiene corcheas y una negra en la primera frase y secuencias de 3 negras en la segunda frase.

Consideraciones: El *Preludio n° 6* de Ponce tiene las características de la forma preludio ya que se trata de una obra que está construida con una sola sección A. Lo que difiere en esta obra de la forma preludio tradicional es que está basada en una melodía con acompañamiento muy característico de las formas canción del tipo A-B-A. La voz principal es una típica melodía extraída de la música popular mexicana que tiene un acompañamiento con armonías que también tienen influencia de la música popular pero que están estilizadas de la música romántica. En este preludio lo que le define es el carácter autóctono mexicano más que la influencia de la música española en que se basa el carácter hispano mexicano.

Preludio VII

Guitar

Vivo

A

a b b concl. a b b concl.

I I₆ V₆₄ I IV₆ IV V₄₃ V₆₅ III₆_# V/V₆

9

B

a a concl. a a concl. a

VI III₇_# VI III₇_# VI IV_{menor}₆ I₆₄ IV I₆

18

a a concl. a a' a''

II₇ I₆₄ IV I₅₆₄ I₅₆₄ II₄₃ VII₂_b V/VII₂_b

26

C

a concl. a1 concl. a2 concl. a b concl.

V₇ V (enarmonia) III₅_#_{9bb} V/V₆

35

a a concl. a b concl.

VI III V/V₆ VI III V/V₆ IV (pedal dominate) I

45

b concl.

I I

Descripción: El *Preludio n° 7* tiene como principales características estilísticas la influencia directa de la música popular española que lo notamos en el tipo de ritmo en compás 3/8. En esta obra es el sabor de la música española lo que prevalece, pero desde una mirada mexicana. Está en la tonalidad de la mayor, escrito en un compás de 3/8 en tiempo *Vivo*.

Forma: Está constituida de un A-B-C siendo una forma ternaria donde el C funciona como un recordatorio de A pero no se lo reexpone y se crea una nueva sección C. Se trata de una pequeña parte A que está dividida en dos secciones:

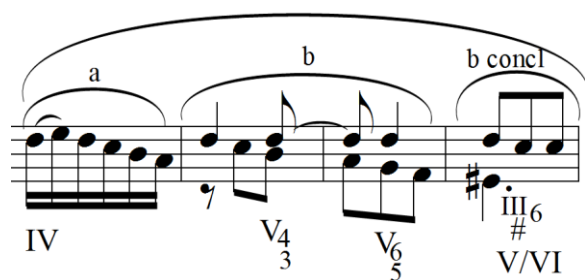
A: cc.1 - 12.

B: cc.13 - 30.

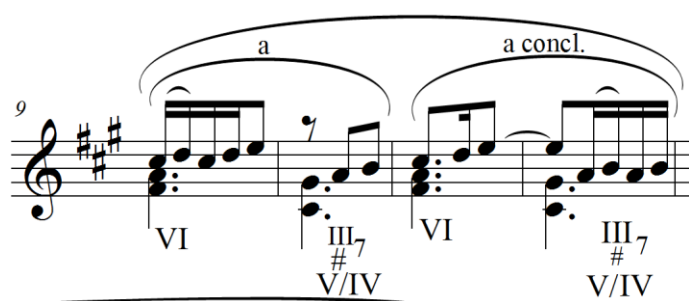
C: cc.31 - 46.

Análisis melódico: La primera frase en los cc.1-4 empieza con una escala descendente en la primera subfrase. Las dos subfrases siguientes tienen un escala descendente en el bajo que se contrapone con la nota mi que resuelve en la tercera subfrase con la nota re:

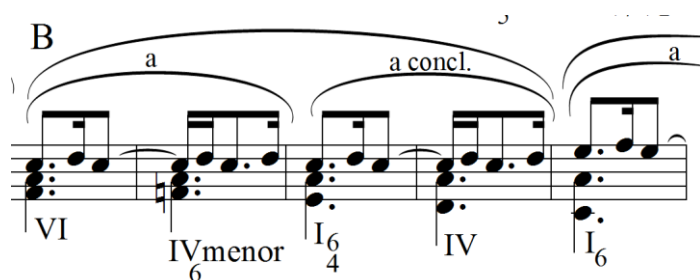
La segunda frase en los cc.5-8 repite el modelo que había sido presentado en la primera frase, pero ahora empieza con el IVº grado:



La tercera frase en los cc.9-12 la melodía hace en la primera subfrase un movimiento ascendente después de dos notas ligadas al principio. La segunda subfrase empieza con una escala ascendente para concluir en la segunda subfrase con dos notas en dirección ascendente en un ámbito de intervalo de 2º que se repiten:



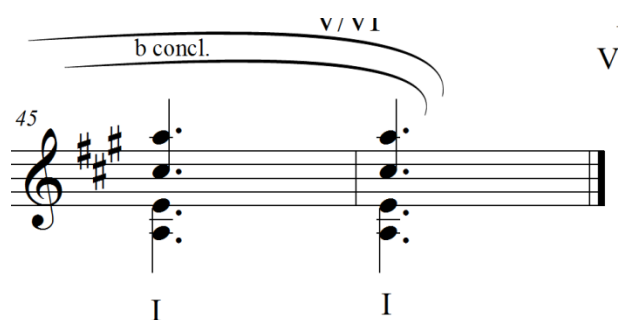
Las tres frases que componen la sección B en los cc.13-30 la melodía tiene dos notas con intervalo de 2º mayor que se repiten en dirección ascendente y que cambian las dos notas cuando cambian de frase, siendo las dos primeras notas en la primera frase do-re, en la segunda frase mi-fa y en la tercera frase si-do, siempre con un acompañamiento de acordes:



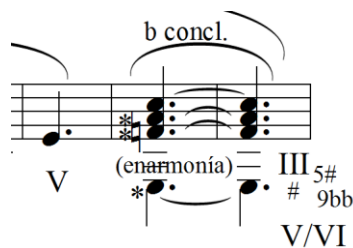
La frase en los cc.31-34, principio de la sección C, empieza con el motivo inicial esta vez una octava inferior en la primera subfrase para concluir con un acorde en la segunda subfrase:

En los cc.35-38 tiene lugar un nuevo motivo derivado de los anteriores cuya principal diferencia está en el salto de 4º superior en que resuelve el grupo de notas(nota mi):

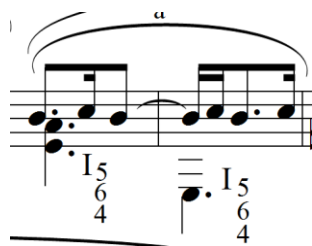
La frase en los cc.39-46 empieza con dos acordes a los que sigue la nota dominante mi con un salto de octava descendente en la primera subfrase. La segunda subfrase empieza con una escala descendente en el Iº grado para concluir con dos acordes también en Iº grado:



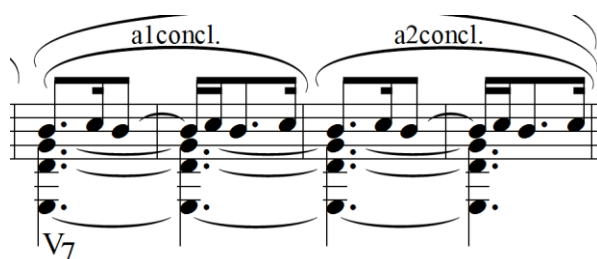
Análisis armónico: La armonía tiene clara influencia de música popular española y en algunos casos influencia de música flamenca como en los compases 32 al 34 con el IIIº grado mayor con quinta aumentada y novena disminuida característico de la música española:



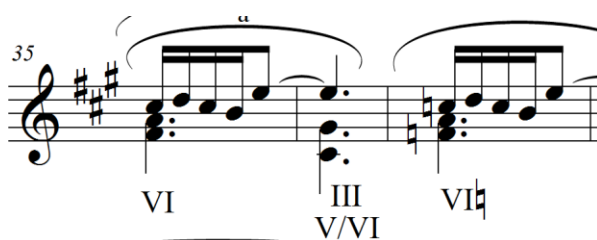
Utiliza acordes de influencia popular española como en el compás 21 y 22 con el acorde de Iº grado con la novena añadida en la melodía:



Otra progresión característica de la música española la que utiliza en los compases 27 al 30 con el Vº grado con séptima y la sexta alternando con la quinta del acorde en la melodía:



Los compases 35 al 38 presentan una progresión con el VIº grado que va hacia el IIIº para regresar al VIº grado rebajado y después al IIIº grado rebajado:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es la del paso del motivo de semicorcheas al pulso de corcheas en compás 3/8. Hay 3 células rítmicas básicas que es la célula de 3 corcheas, la célula de 6 semicorcheas cuando utiliza escalas y la síncope de corchea con puntillo-semicorchea-corchea. Ritmos empleados por la música popular española.

Consideraciones: En esta obra las características fundamentales de la forma prelude están presentes pero desde una mirada distinta ya que se trata de una obra donde la sección A está

divida en dos pequeñas subsecciones que las hemos llamado de sección B y sección C. Se trata de una obra que está escrita en su totalidad prácticamente en una sola sección pero que tiene dos subdivisiones que las hemos separado para una mejor comprensión de la forma. Otra característica en esta obra que difiere de la forma preludio tradicional es que no tiene un tipo de ritmo constante que conduce toda la obra. Es una forma preludio donde el compositor ha adaptado una forma tradicional de la música popular española a la forma preludio, utilizando técnicas compositivas donde se ha creado una forma derivada de una forma extraída de la música española para un encaje en la forma preludio, haciendola más breve y con subsecciones que están integradas a la forma general, dejando la sensación de que esté toda la obra construida en una sola sección. Las referencias estilísticas de la obra es la música popular española.

Preludio VIII

Tranquillo

Guitar

A

a

a'

a concl.

a

(pedal tónica)

I VI₆ VII I IV V_{menor} VI I₇ IV III I

5

a concl.

a

a'

a concl.

(pedal III)

I₇ I III_{menor} IV₅ II_{menor} III VI₆ II₆ VI₆/III III₇ VI₆/III VII₆/III

B

a

a'

a concl.

a

(pedal tónica)

III III V_{menor} VI/VI VI V₆ I IV V_{menor} IV (armonía por 4º)

13

a concl.

a

a'

a concl.

I VII₆ III IV V_{menor} VI V₆ IV₆ III₆ V IV III₆ V_{menor} VI IV V_# IV V_#

17 *A'* *a* *a'* *a concl.* CODA *a*

(pedal tónica)

I VI₆ VII I IV V menor VI₆ I₄₃ IV III I V₄₃ I₆

21 *a'* *a concl.* *a* *a'*

I₉ I₁₁ I₉ I I₇ VI VI₉ I IV IV₉ VI I

25 *a''* *a concl.*

I I

Descripción: Como característica estilística principal en este *Preludio n°8* están las influencias directas del impresionismo de Debussy junto a influencias de la música popular mexicana. Lo autóctono mexicano lo encontramos en algunas armonías utilizadas, pero es principalmente en la melodía donde observamos el carácter mexicano expresado en la obra. Está en la tonalidad de fa#menor, escrito en un compás de 4/4 en tiempo *Tranquillo*.

Forma: Está construido con un pequeño A-B-A ternario donde el A final es una recapitulación del A inicial pero con una coda final con que se termina la obra:

A: cc.1 - 8.

B: cc.9 - 16.

A': cc.17 - 19.

Coda: cc.20 - 26.

Análisis melódico: La primera frase en los cc.1-3 es una secuencia en la que tras un salto melódico de 6° prevalece los saltos melódicos. En la primera subfrase el arpeggio va hasta una nota culminante en sentido ascendente para luego cambiar la dirección en sentido descendente. En las dos subfrases siguientes se sigue el modelo inicial pero esta vez la primera nota del arpeggio no entra a contratiempo sino que duplica la nota pedal del bajo que desde el inicio del preludio está sonando como nota pedal del I° grado:

Tranquillo

A

a

a'

a concl.

(pedal tónica)

I VI₆ VII I IV V menor VI I₇ IV III

La siguiente frase en los cc.4-5 estrecha su ámbito melódico a una melodía que asciende y desciende en un intervalo de 3º menor. La nota pedal del bajo en Iº grado sigue presente:

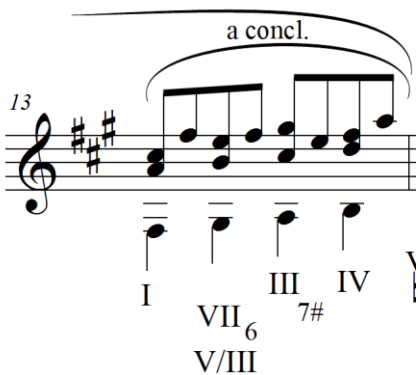
Diagram illustrating the melodic phrase 'a' and its conclusion 'a concl.' across measures 4 and 5. The bass line features a whole note 'I' in measure 4 and a half note 'I₇' followed by a quarter note 'I' in measure 5.

La tercera frase en los cc.6-8 la frase repite el modelo con que había empezado la obra en los cc.1-3, pero ahora en la menor:

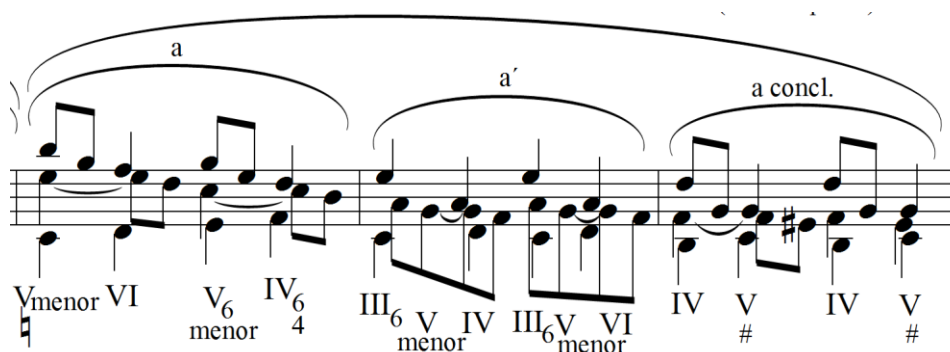
Diagram illustrating the melodic phrase 'a' and its conclusion 'a concl.' across measures 6, 7, and 8. The bass line features a half note 'III (pedal III)' in measure 6, and various chords in measures 7 and 8, including 'III_{menor}', 'IV₅', 'III', 'VI₆', 'II₆', 'VI₆/III', 'III₇', 'I₆', 'VII₆/III', 'II₆', and 'III'.

La cuarta frase en los cc.9-11 la melodía ofrece un nuevo diseño melódico derivado del que ya se había escuchado en los cc.4-5 pero esta vez con un movimiento de escala en sentido ascendente a cada dos tiempos de compás. Está acompañada de un bajo que empieza ascendente pero que desde la primera nota la hasta la última nota mi# va en sentido descendente:

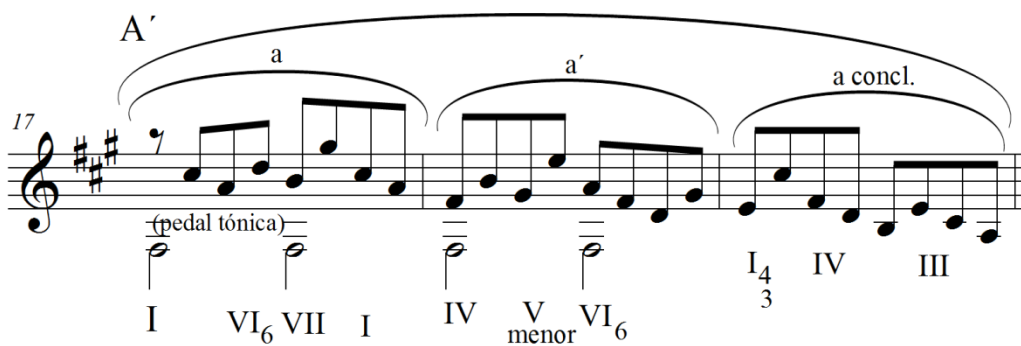
La siguiente frase en los cc.12-13 la melodía en la primera subfrase tiene dirección ascendente hacia la nota sol y luego baja descendentemente hacia la nota mi y concluye en la nota fa, modelo que va a ser repetido en la siguiente subfrase. Está acompañada de un bajo que empieza descendente y luego hace un giro ascendente. Esta vez el bajo que comienza como nota pedal realiza posteriormente movimientos tonales para preparar el regreso a la tonalidad de fa # menor, concluyendo este movimiento con un salto de 5º descendente a la nota sensible de fa#menor:



La frase que sigue en los cc.14-16 la melodía va en sentido descendente que se contrapone con una voz intermedia que también va en sentido descendente. En la primera subfrase la voz de bajo va en sentido ascendente y en las dos subfrases siguientes el bajo se mantiene en sentido ascendente en un intervalo de 2º:



La frase en los cc.17-19, donde empieza la sección A', se repite el modelo con que había empezado la obra en la sección A, pero con un cambio en el bajo pedal que ahora se repite a cada dos tiempos:



Los cc.20-26 que corresponde a la sección Coda la melodía tiene un modelo de escala en cada subfrase con un ámbito de intervalo de 3º que empieza ascendente y luego descendente que se concluye con una nota culminante ascendente. Está acompañada de un bajo a modo pedal en Iº grado:

CODA

21

25

I

V₄₃ I₆

a

a'

a concl.

a

a'

I₉ I₁₁ I₉ I

I₇ VI VI₉ I IV IV₉ VI I

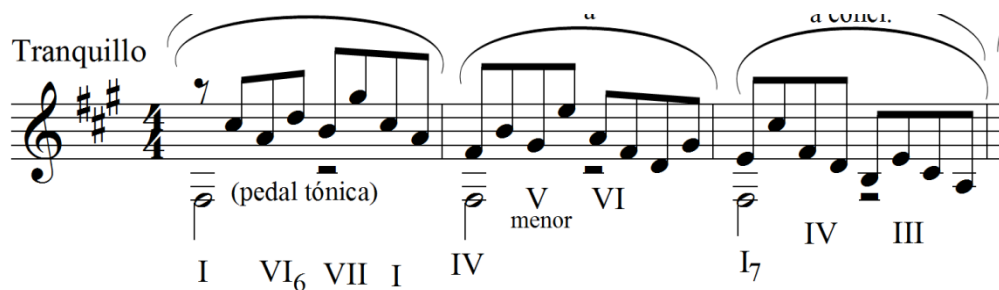
I

I

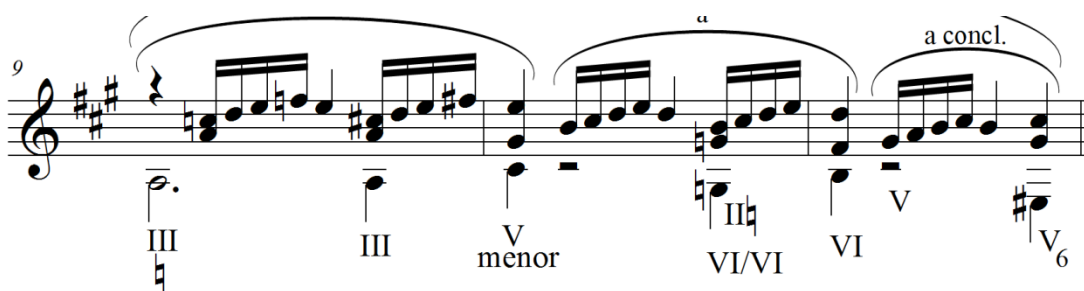
a'''

a concl.

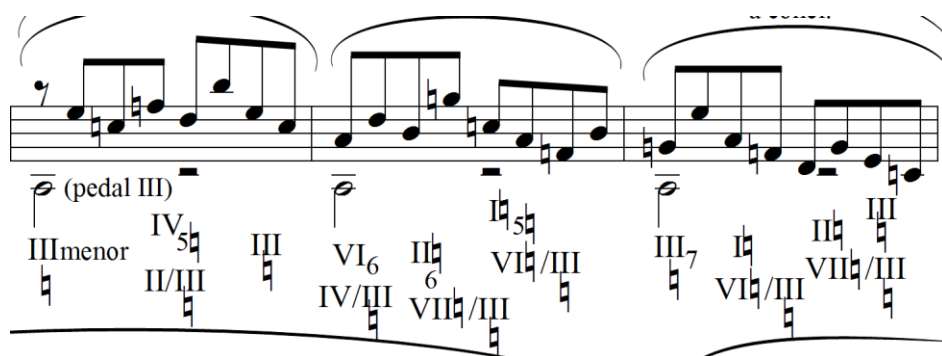
Análisis armónico: La armonía está estructurada en algunos casos por acordes que tienen en su voz superior una secuencia por cuartas como en los compases 1 al 3 que tienen un dibujo melódico donde la cuarta justa conduce los demás intervalos de la secuencia melódica con un pedal de tónica y un movimiento de Iº-IVº-Iº:



La progresión que forma la parte B en los compases 9 al 11 nos muestra una influencia de la música popular como la utilización del Vº grado menor en el compás 10 y el también por el ritmo empleado en la melodía de semicorcheas:



En los compases 6 al 8 está una transposición de la sección A inicial a la 3º menor:



En los compases 12 y 13 notamos la influencia de la música impresionista a través de una progresión armónica por cuartas que sigue la secuencia de las armonías por cuartas en el compás 14 al 16:

(pedal tónica)

I IV V_{menor} IV V_{menor} VI V_{6menor} IV₆₄ III_{6menor} V IV III_{6menor} V VI IV V# IV V#

(armonía por 4º)

Armonías con cuartas empleadas por Debussy en el *Preludio n°1* para piano en los compases 4 y 5⁹:

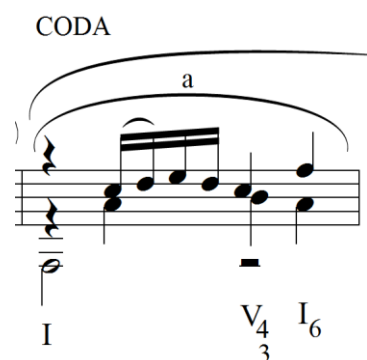
Armonías con cuartas en el *Preludio n°4* de Debussy en los compases 28 y 29¹⁰:

⁹ <http://artepianistico.blogspot.com/2009/03/debussy-preludios-para-piano-libro-1.html>

¹⁰ <http://artepianistico.blogspot.com/2009/03/debussy-preludios-para-piano-libro-1.html>



En la coda a partir del compás 20 tenemos los grados correspondientes a acordes alterados con séptimas y novenas tan característicos de la música popular:



Análisis rítmico: La obra tiene dos pulsos principales en compás 4/4 que son, en la sección A el pulso de corcheas, y en la sección B y coda el pulso de 4 semicorcheas seguidas de una negra.

Consideraciones: El *Preludio n° 8* tiene en su concepción formal una variación que sale en algunos principios de la forma prelude tradicional ya que su forma tiene dos subsecciones con las partes B y A'. En este prelude no está presente la forma prelude tradicional con una sola sección y un ritmo conductor para toda la obra. En general es un prelude que tiene influencias de Debussy pero con una mirada personal del compositor a través del empleo de recursos de la música popular mexicana. Formalmente es de los consolidados en su estructura expositiva.

Preludio IX

Allegretto

Guitar

(armonía por 4º)

A

a

a1

a2

a1

a2

a concl.

VI₆ V VI₆ V VI₆ V₂ I II I₇ II I₇ II III IV V VI

5

a3

a

a'

a concl.

VI V I III₆ II III II₂ I₇ V₉ V₇ I II I II₂ V V_{7#} I II

11

B

a

a'

a concl.

a

a'

III II_{7#} III II₉ III II I₆ II I₆ VII_{5#}₁₁ VII_{5#}₁₁

V/V

16

a concl.

a

a concl.

I₆ I₆ II₆ I II₆ IV II I II I₁₃ V I₁₃

21

a a concl.

I VI V VI III₆ IV V VI V₂ I II I₁₃ V₂ I II III IV V

A'

a al a2 a concl. Coda a

26

VI₆ V VI₆ V IV III II I VI₆ V VI₆ V IV III II I I₇ V

31

a' a concl.

V I V I V V V

Descripción: El *Preludio n°9* de Ponce tiene como influencias estilísticas el empleo de técnicas del impresionismo de Debussy que están muy identificadas principalmente por la armonía que está basada por secuencias de intervalos de cuartas. Este es otro notorio ejemplo de la influencia que la música de Debussy ejerció sobre la música de Ponce, que también la podemos encontrar en la obra para guitarra. Está en la tonalidad de mi mayor, escrito en un compás de 2/4 en tiempo *Allegretto*.

Forma: Está construida con una sección A pero con tres divisiones que la hemos llamado de sección B, sección A' y Coda:

A: cc.1 - 11.

B: cc.11 - 25.

A': cc.26 - 29.

Coda: cc.30 – 34.

Análisis melódico: La melodía está construida con células de intervalos de 4º ascendentes. En los cc.1-5 la primera frase tiene en la primera subfrase intervalos de 4º ascendentes que se van alternando melódicamente con intervalos de 2º para luego en la segunda subfrase las 4º ascendentes van alternando con intervalos de segundas ascendentes, con una nota de bajo en Iº grado. Este modelo melódico va a ser repetido en la segunda frase:

Allegretto

Guitar

(armonía por 4º)

A

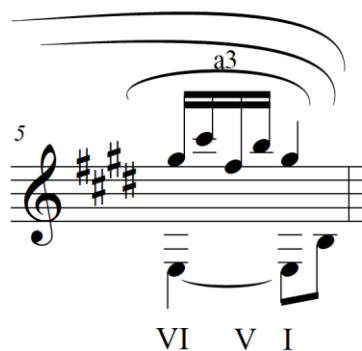
a

a1

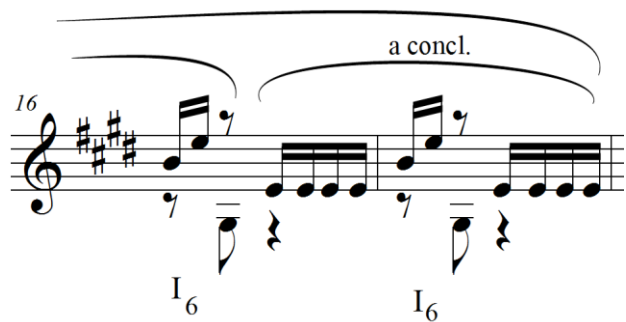
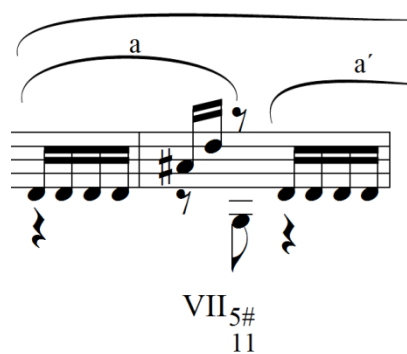
a2

a concl.

VI₆ V VI₆ V VI₆ V₂ I II I₇ II I₇ II III IV V VI



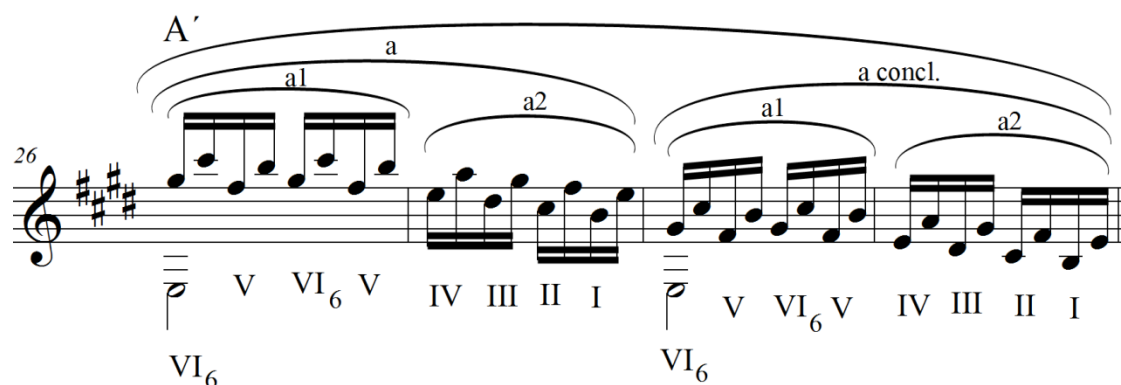
La excepción del modelo melódico con el empleo de células de 4º ascendentes va a ser en los cc.14-17 que es la segunda frase de la sección B. La melodía empieza con un intervalo de 4º ascendente para luego, después de un silencio de corchea, cuatro notas repetidas en tiempo de semicorcheas. En el bajo está la nota sol que funciona como nota a modo pedal:



En los cc.22-24 la melodía hace un movimiento de 4º ascendentes alternando con 2º ascendentes, y entre estos dos intervalos se crea un intervalo de 3º descendente consecuente de ambos intervalos ascendentes:



En los cc.26-29, que es la sección A', la melodía hace un movimiento inverso a la melodía que había sido utilizada en la sección A. Ahora después de las 4º ascendentes alternado con las 2º se sigue en dirección descendente. Modelo repetido en la próxima subfrase:



En los cc.30-34, que es la sección Coda, la melodía repite el modelo melódico de los cc.14-17 con el intervalo de 4º ascendente seguida de un silencio de corchea y las 4 notas repetidas en semicorcheas, y con un acompañamiento de bajo ahora en el Iº grado:

Coda

31

a

a'

a concl.

V I V I V V V

Análisis armónico: La armonía del *Preludio n°9* está toda construida por intervallos de 4° que van cambiando sus grados tonales al largo de la obra en ritmo de semicorchea, lo que sugiere que esté todo formado por armonías de cuartas, influencia directa de las armonías empleadas por Debussy. Notamos una nueva progresión armónica a partir del compás 14 al 17 con el VII° grado con quinta aumentada y cuarta del acorde seguido del I° grado en primera inversión donde se rompe con la secuencia de curtas que venía antes:

VII_{5#}₁₁ VII_{5#}₁₁

16 I₆ I₆

En la coda en los compases 30 al 34 se repite el dibujo melódico de los compases 14 al 17 alternando Iº y Vº grado:



Análisis rítmico: El pulso de la obra son los dos grupos de 4 semicorcheas en compás 2/4. Se rompe este pulso de semicorcheas en algunos puntos de la obra cuando utiliza el silencio de corchea en la melodía y en la voz de bajo con una corchea, creando la célula rítmica de corchea-semicorchea.

Consideraciones: La obra en cuestión tiene en su concepción las características propias de la forma preludio en el sentido que se trata de una obra que tiene una base rítmica, en este caso de semicorcheas, que conduce toda la obra. La forma del *Preludio nº9* está compuesta de una sección A con tres divisiones que las hemos separado como una sección B, una sección A' seguida de una coda que no reexpone de forma idéntica la parte A inicial, aún que en realidad se trata de una forma en una sola sección con tres divisiones. La concepción estilística corresponde al impresionismo de Debussy principalmente con el empleo de progresiones armónicas utilizadas por intervalos de cuartas y el tratamiento del bajo que como centro de gravedad es el apoyo dinamizador de la obra.

Preludio X

Guitar

Moderato

(contrafrase)

A

a a' a'' a''' a concl. al concl. bl concl.

I₇ V/IV IV[#] I VI I

B

a' concl. a2 concl. b2 concl. a a2 a'1 a'2

4 I III VII V/III

*IIb V[#]

a concl. al concl. a2 concl. a a2 a'1 a'2

7 VI

(contrafrase)

V IV₆ IV₆[#] VII V/III VII[#] I

V/VII

10

a'' *a''1* *a''2* *a concl.* *a1concl.* *b1concl.* *A'* *a* *a'*

a'' *a concl.* *I₇* *V/IV* *IV_#*

VII_# *VII V/III* *IV₆* *II₆* *V_#*

13

a'' *a'''* *a concl.* *a1concl.* *b1concl.* *a' concl.* *a2concl.* *b2concl.* Coda *a*

a' *a''* *a concl.* *I_#* *VII V/IV* *V/III*

I *VI* *I* **IIb* *V_#*

17

VI₁₃ *V_#* *V_#* *V_#* *V_#*

Descripción: Las influencias en esta obra están mezcladas siendo que podemos observar en las progresiones armónicas claras influencias de la música popular y en algunos pasajes influencias de la música española. En el caso de Ponce los recursos de la música popular y las demás influencias que contiene su obra las utiliza de forma muy particular siendo el resultado, como en varias de sus obras, de la creación de un carácter hispano, y en consecuencia la formación del alma mexicano tan presente en su obra. Está en la tonalidad de do#menor, escrito en un compás de 4/4 en tiempo *Moderato*.

Forma: Las secciones están divididas en un A-B-A'-Coda siendo una forma ternaria. Se trata de una obra que tiene una sección A y una sección B que tiene una especie de pequeño desarrollo melódico. En la sección A y en la sección B hay una contrafrase en la voz inferior que se contrapone con la voz principal:

A: cc.1 - 4.

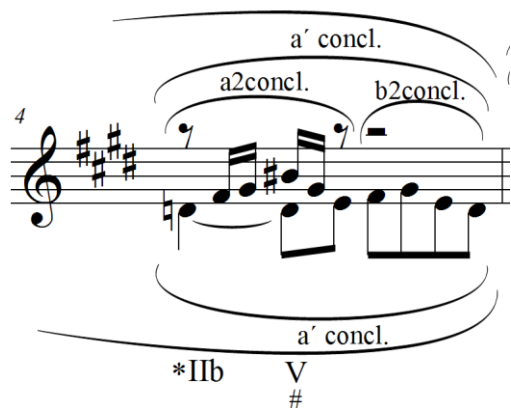
B: cc.5 - 11.

A': cc.12 - 15.

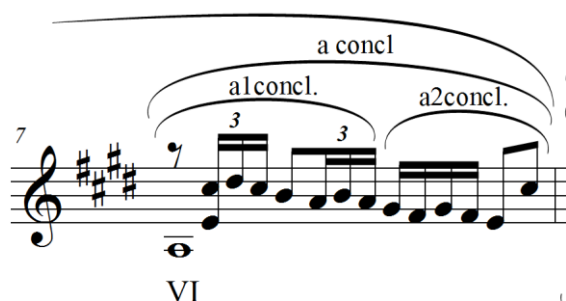
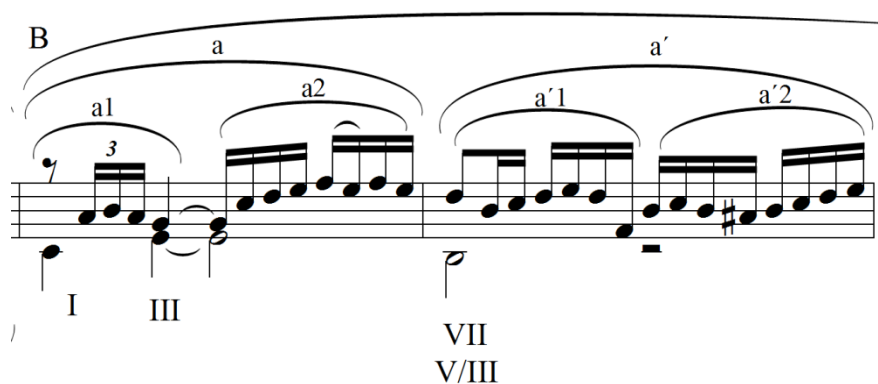
Coda: cc.16 - 19.

Análisis melódico: En la sección A, que es la primera frase en los cc.1-4, la melodía tiene en cada subfrase una célula en forma de arpeggio ascendente que se concluye descendentemente. Esta célula melódica va a ser la base de la construcción melódica de la obra. La voz de bajo tiene una contra melodía que se contrapone a la voz principal:

Musical score for Section A, measures 1-4, in 4/4 time, *Moderato*. The score shows a treble and bass staff. The treble staff has a melody with four phrases labeled 'a', 'a'', 'a''', and 'a concl.'. The bass staff has a counter-melody with four phrases labeled 'a', 'a'', 'a concl.', and 'blconcl.'. A large bracket 'A' spans the first four measures. Below the bass staff, the harmonic progression is indicated: I₇ V/IV, IV #, I, VI, I.



En los cc.5-7 la melodía está compuesta por escalas que empieza en la primera subfrase en dirección ascendente con la nota fa como nota culminante, en la segunda subfrase la escala tiene la nota mi como nota culminante que va en dirección ascendente, luego descendente y ascendente nuevamente. En la tercera subfrase la melodía va en dirección descendente:



En los cc.8-11 la melodía está construida con una célula en forma de escala en un ámbito de intervalo de 4º que empieza ascendente y luego descendente. Está célula compone cada división

de la subfrase con alguna variación. La melodía está acompañada de un bajo que va en dirección ascendente hasta la segunda subfrase y luego descendente en las dos subfrases siguientes:

(contrafrase)

V IV₆ IV₆[#] VII VII[#] I
V/III

En los cc.12-15, que es la sección A', la melodía repite el modelo de la sección A pero una octava por encima en las cuatro primeras subfrases y de forma idéntica en las dos subfrases concluyentes:

A'

13

I₇ V/IV IV_#

I VI I *IIb V_#

a a'

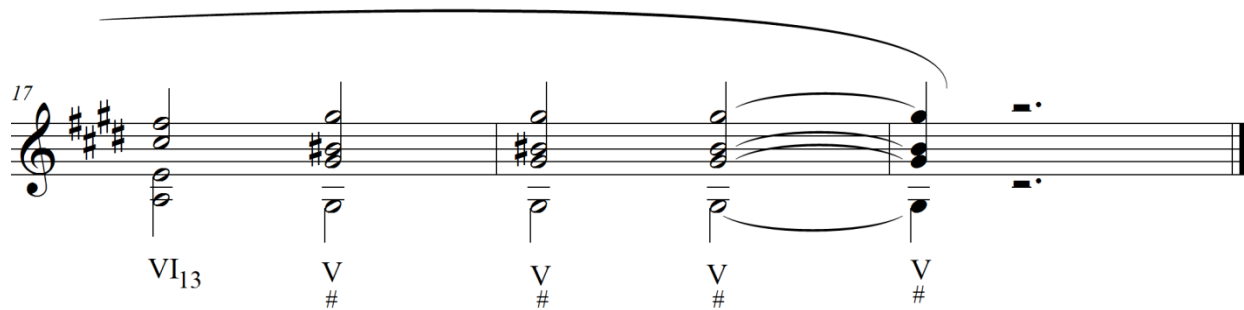
a'' a''' a' concl. a1 concl. b1 concl. a' concl. a2 concl. b2 concl. a concl.

En los cc.16-19 la Coda es una progresión de acordes que tiene la nota sol como la nota principal de la melodía:

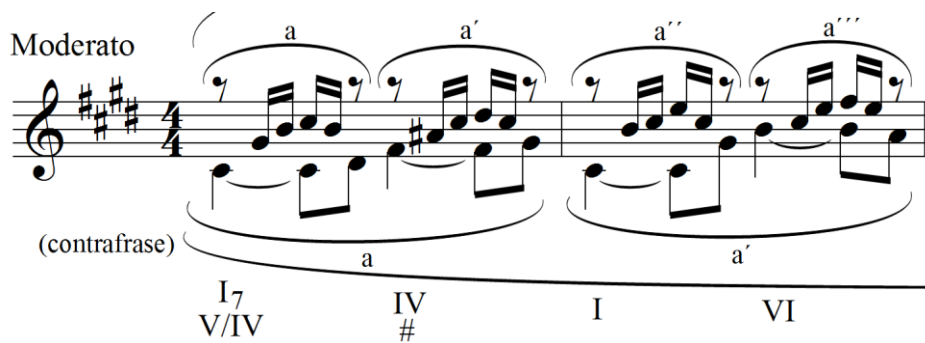
Coda

a

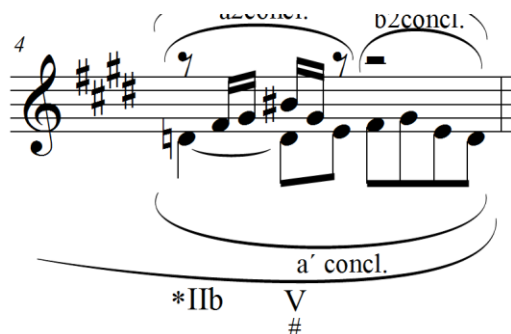
I_# VII V/IV V/III



Análisis armónico: El compás 1 al 2 notamos un acorde de I° grado con séptima que tiene función de V° del IV°, lo que da a la obra desde su inicio un caracter particular, influencia de la música popular y recordando que en la música popular son comunes alteraciones en otros grados de la escala que no sea la dominante, además del ritmo inicial en corcheas y semicorcheas que refuerza el caracter de baile:



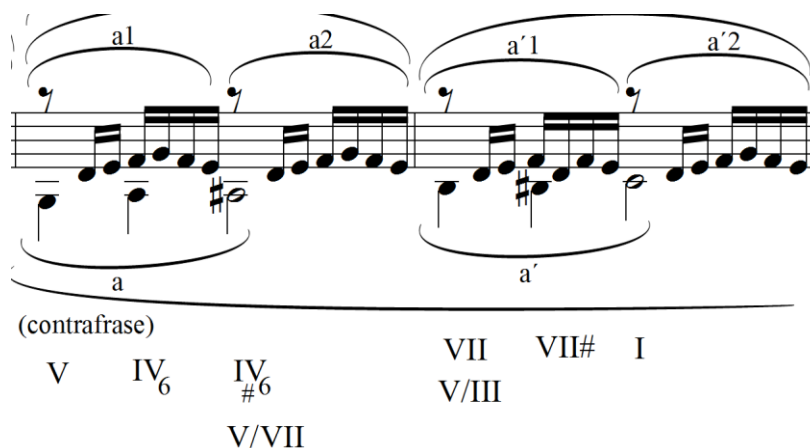
En el compás 4 está el II° grado rebajado que va al V° mayor, influencia de la música española:

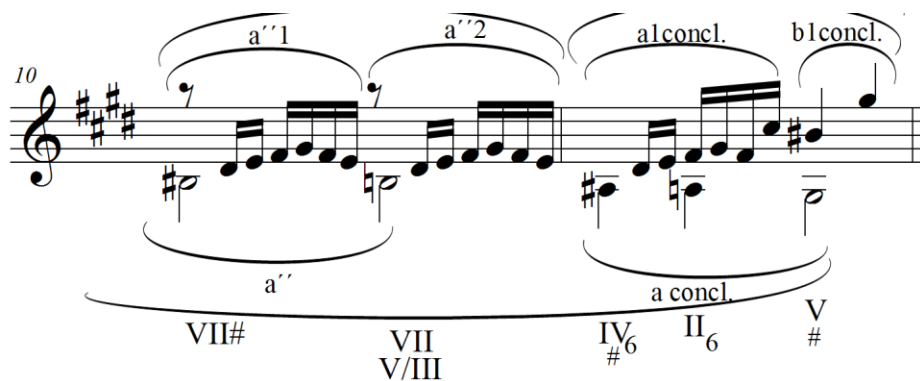


A partir de la sección B notamos en el compás 6 una progresión armónica con el VIIº grado al VIº grado en el compás 7 característico de la música española siendo la resolución de la escala andaluza con VIIº-VIº: El ritmo en el compás 7 de tresillos refuerza el empleo de recursos de música española:



De los compases 8 al 11 hay una interesante progresión armónica que empieza en el Vº grado y también termina con el Vº grado mayor:





Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso de semicorchea en compás de 4/4. La variación rítmica en la sección A y A' tiene un tipo de caracter de danza con la célula rítmica de corchea, dos semicorcheas y corchea. En la sección B utiliza tresillos en algunos pasajes, en este caso influencia de la música española. En la coda cambia la secuencia rítmica con pulso de blancas.

Consideraciones: La forma utilizada por Ponce sale de las formas preludios tradicionales que están construidas en una sola sección. La obra es una junción de influencias con desarrollo melódico con clara influencia de la música española y también la influencia de la música popular en algunas progresiones armónicas.

Preludio XI

Guitar

Vivo

A

a

a'

a''

a concl.

I

IV₆₄

I

I

IV₆₄

II₂

I

V₆

9

a

a'

a concl.

a

a'

VI

IV

VI

V

II₆

V

VI

V

I

19

a''

a concl.

B

a

b

V

I

V

I

I₆

V

V

V

29

b'

c concl.

a

V

I

IV

III_#
V/VI

VI_#

38

a concl. a a concl. a a'

IV₆ IV₆ V V VI I V VI V

pedal dominante

47

a concl. A' a a'

VI V V (I menor) I IV₆ I I

4

Coda

56

a concl. a b

IV₆ II I II I

4 2 2

65

b concl.

I

Descripción: El *Preludio nº11* es una obra de nítida influencia de la música española. Podemos notar también un cierto hispanismo que siempre está presente en las obras donde emplea recursos de la música española, es decir, cuando Ponce utiliza formas y melodías de influencia española éstas se mezclan con la personalidad propia del compositor para la creación de un hispanismo, que en el caso de Ponce es la creación del arte propio mexicano. Está en la tonalidad de si mayor, escrito en un compás de 3/8 en tiempo *Vivo*.

Forma: Está construida con una sección A que tiene dos divisiones que la hemos separado en una sección B y un retorno a la sección A que tiene una coda, siendo la forma total un A-B-A'-Coda ternario:

A: cc.1 - 23.

B: cc.24 - 51.

A': cc.52 - 57.

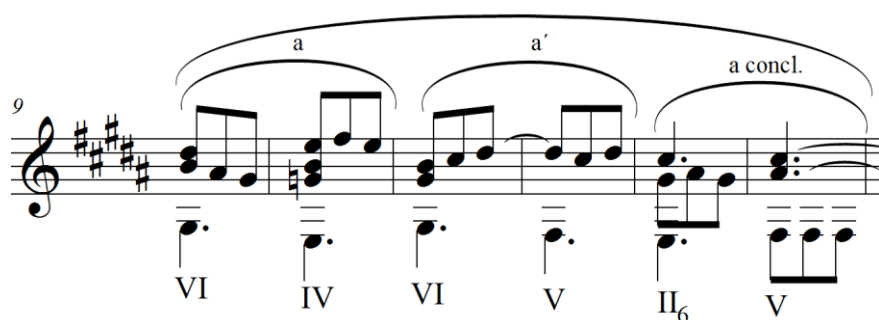
Coda: cc.58 - 68.

Análisis melódico: En los cc.1-8, que es la primera frase en la sección A, la melodía está en la voz intermedia y es una escala que empieza en dirección descendente en la primera subfrase que hace un giro en dirección ascendente en la segunda subfrase y en la tercera subfrase vuelve a sentido descendente. La melodía está acompañada de un bajo a modo pedal en el Iº grado y también de notas de acompañamiento en la voz aguda:

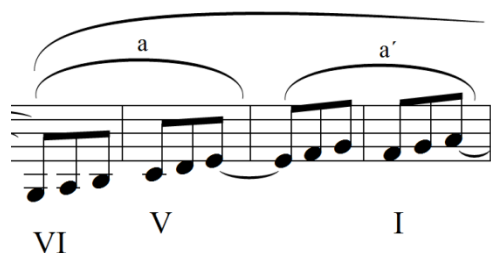
The musical score shows the first phrase of the Preludio nº11, measures 1-8. The melody is in the middle voice, and the accompaniment is in the bass voice. The melody is divided into four subphrases: 'a' (measures 1-2), 'a'' (measures 3-4), 'a''' (measures 5-6), and 'a concl.' (measures 7-8). The accompaniment consists of a pedal point in the bass and chords in the treble. The chords are labeled: I, IV_{6/4}, I, I, IV_{6/4}, II_{6/2}, I, and V₆.

En los cc.9-14 la melodía empieza en la voz intermedia en el compás 9 en sentido descendente, pero a partir del compás 10 la melodía continua en la voz aguda en sentido ascendente para concluir nuevamente en la voz intermedia. Tiene un acompañamiento en la voz

de bajo a cada primer tiempo de compás en sentido descendente, luego ascendente y descendente:



En los cc.15-23 la melodía empieza con una escala ascendente en las tres primeras subfrases para concluir con acordes en la cuarta subfrase:



En los cc.24-35, donde empieza la sección B, la melodía empieza en la primera subfrase con una escala ascendente para luego concluir con una escala descendente en el ámbito de un intervalo de 3º mayor. En la segunda subfrase la escala empieza ascendente y luego hace un giro descendente y nuevamente ascendente que se concluye con un acorde. En la tercera subfrase después de una escala descendente se concluye con una secuencia de acordes:

B

a b

I₆ V V V

29

b' c concl.

V I IV III # V/VI

En los cc.36-43 la melodía en la voz aguda en la primera subfrase es una escala ascendente y luego descendente en un ámbito de intervalo de 3°. En la segunda subfrase la melodía es una escala que empieza descendente y luego ascendente en un ámbito de intervalo de 3°. En la tercera subfrase la escala repite el modelo de la primera subfrase. La melodía tiene acompañamiento de un bajo a cada primer tiempo de compás en dirección descendente donde empieza un bajo a modo pedal :

a

VI #

38

a concl. a a concl.

IV₆ IV₆ V V VI I

pedal dominante

En los cc.44-51 la melodía está en la voz intermedia donde en la primera subfrase la melodía empieza ascendente y luego hace un giro descendente en un ámbito de un intervalo de 4°. La segunda frase es una repetición de la primera subfrase. La tercera subfrase es una escala que empieza en dirección ascendente y luego hace un giro descendente. La melodía está acompañada de una nota en la voz aguda y de un bajo a modo pedal:

a a'

V VI V

a concl. a concl.

VI V V (I menor)

En los cc.52-57, sección A', la melodía repite el modelo de los cc.1-6 de la sección A:

A'

I IV⁶₄ I I

56 a concl.

IV⁶₄ II₂

La coda, en los cc.58-69, es una secuencia de acordes con la melodía en la voz aguda que empieza ascendente y luego descendente:

Coda

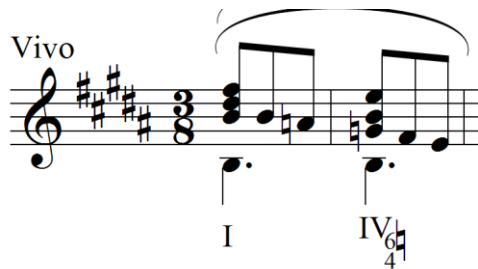
a b

I II₂ I

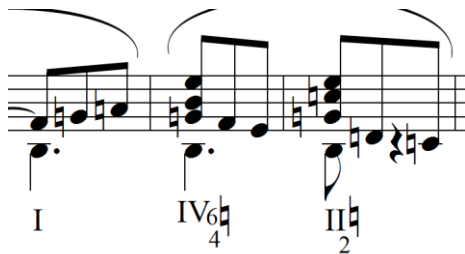
65 b concl.

I

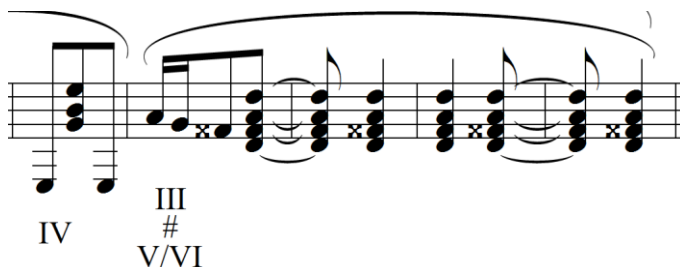
Análisis armónico: Tiene como principales características el empleo de acordes sin alteraciones y con grados secundarios que no llegan a generar modulaciones. En los compases 1 y 2 notamos el empleo del IVº grado menor en el segundo compás en una tonalidad mayor (si mayor):



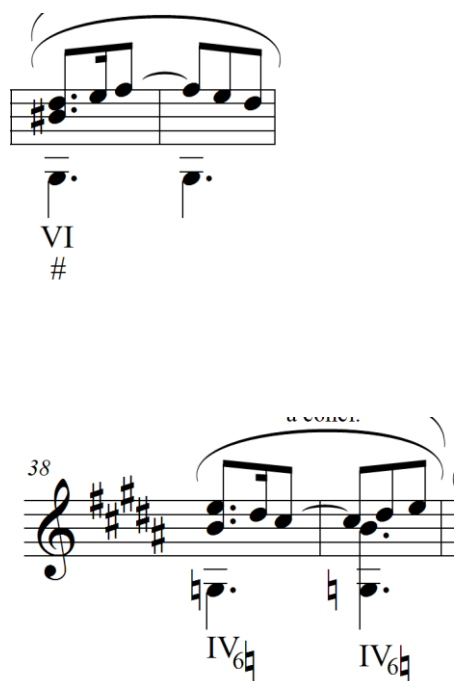
En el compás 4 y 5 la escala ascendente sugiere la tonalidad principal menor y en el compás 6 el IIº grado rebajado característico de la música española con la escala andaluza:



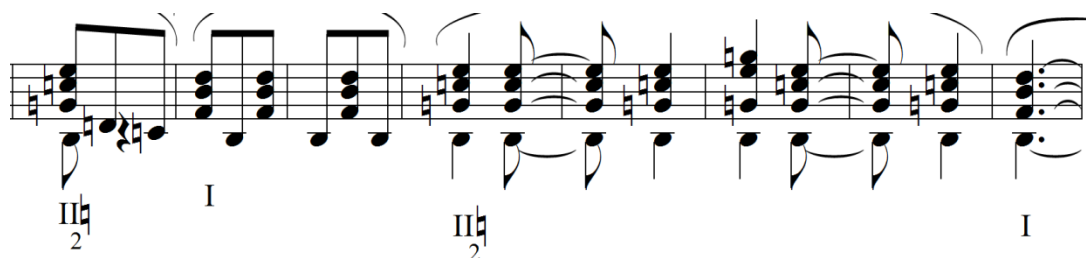
También es muy interesante la progresión armónica en los compases 31 al 35 donde el IVº grado resuelve en el IIIº grado mayor característico de la música española y consecuente de la escala andaluza:



Está el VIº grado mayor en el compás 36 para resolver el IVº grado menor en primera inversión en el compás 38 siendo una progresión muy interesante:

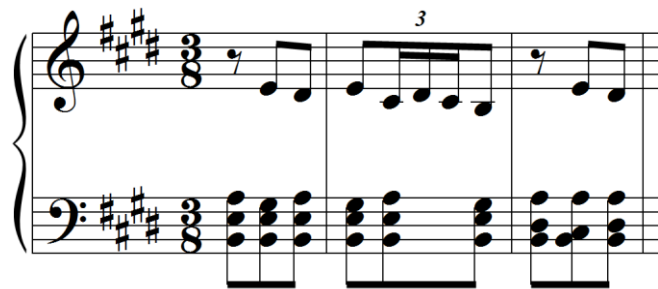


En los compases 57 y a partir del compás 59 notamos nuevamente el empleo del IIº grado rebajado siendo la cadencia IIºb-Iº tan característico de la escala española:



En la *Jota de las Siete Canciones Populares Españolas* de Manuel de Falla en los cc.20-22 encontramos el mismo tipo de ritmo empleado¹¹:

¹¹ http://www.4shared.com/office/0atU1O8I/Partituras_Manuel_De_Falla_.html



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso de corchea en compás 3/8. Hay dos células rítmicas secundarias que es la corchea con puntillo-semicorchea-corchea y la negra-corchea.

Consideraciones: La forma musical utilizada en el *Preludio n°11* de Ponce es un tipo de forma preludio que sale de los principios de las formas preludio tradicionales ya que no está escrita en una sola sección apesar de que la sección B es una subsección de la sección A total. El compositor ha encajado en la forma preludio un tipo de forma muy empleada en la música española que se acerca a las formas musicales utilizadas por compositores españoles de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. La obra tiene influencia directa de la música española siendo lo que más caracteriza su estilo y además tiene un caracter hispano muy particular en Ponce cuando éste utiliza recursos de la música española, es la junción de la herencia de la música española en la cultura mexicana, lo que se traduce con la mezcla de los recursos de la música española y la música popular para la creación de un caracter hispano y por consecuencia mexicano.

Preludio XII

Un po' animado

Guitar

A

a

a'

a concl.

a1 concl.

I₇

VII₉^{subtónica}₇

I₇

a2 concl.

a

a'

I₉₁₁

VII₆₉
III/V

V₆ menor

a'

a1

a2

II₇

Vmenor

Vmenor

a2 concl.

a1

a2

a1

B

a

a1

I

I₆

V_x

a2

a1

a2

III₂[#]₅[#]
VI/V

II₇⁵₉[#]
V/V

IV₁₃[#]
V/VII

16 VII_6^4 $\text{V}_{\text{menor}}^2$ I_{11} a1 a' a2 a1 a concl.

19 $\text{II}_{5\#}^6$ $\text{V}_{9\#}^7$ $\text{V}_{\text{menor}}^7$ a2 a1 a

22 III_6^{11} I_6^4 $\text{V}_{\text{menor}}^7$ a1 a' a2 a1 a1 concl.

25 VII_6 $\text{V}_{\text{menor}}^7$ V_{menor} a2 a1 a2 a2 concl.

28 I_7 $\text{VII}_9^{\text{subtónica}}$ I_7 A' a a' a1 a concl.

Descripción: El *Preludio nº12* es uno más donde la influencia de la música popular está presente juntamente a influencias indirectas del impresionismo. La obra en cuestión tiene un carácter virtuosístico con un arpeggio de semicorcheas en tiempo rápido. En este sentido esta obra también termina por ser un ejemplo más de los objetivos reales del compositor para la formación del carácter mexicano, ya que es la personalidad propia del compositor el resultado final de la obra. Está en la tonalidad de sol#menor, escrito en un compás de 2/4 en tiempo *Un po' animado*.

Forma: Corresponde a una sección A que está dividida en tres subsecciones que las hemos llamado de sección B, sección A' y Coda siendo la forma total un A-B-A'-Coda ternario:

A: cc.1 - 11.

B: cc.12 - 27.

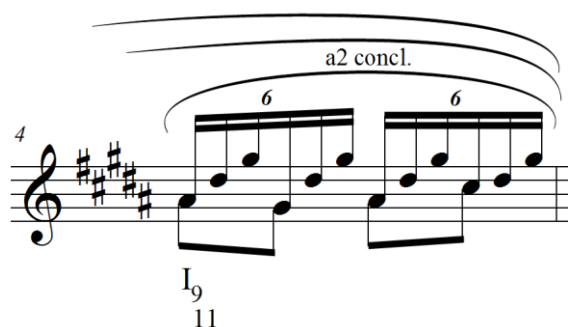
A': cc.28 - 34.

Coda: cc.35 - 39.

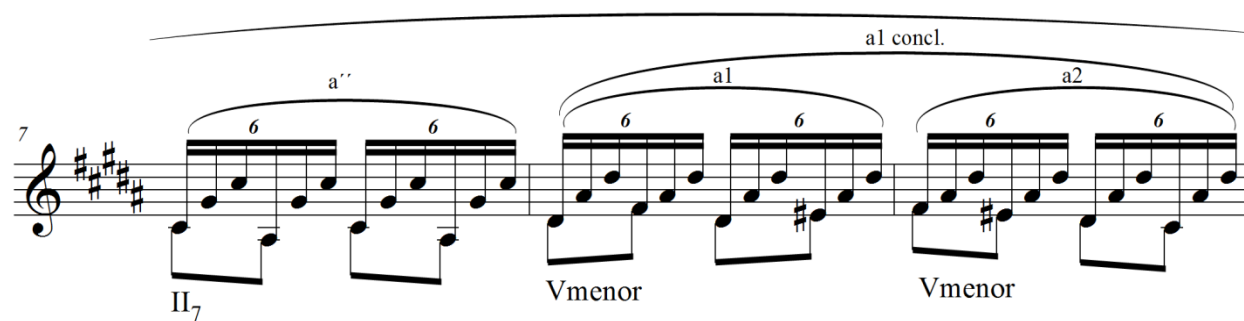
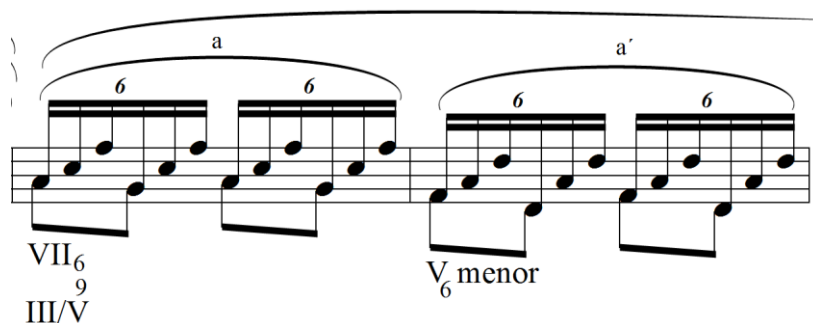
Análisis melódico: La obra está construida con una melodía en la voz del bajo seguida de un acompañamiento de semicorcheas en la voz aguda que va a ser el modelo seguido por toda la obra. En los cc.1-4 la melodía en la voz de bajo hace un arpeggio en dirección ascendente en cada subfrase. En la voz aguda hay un acompañamiento con intervalos de 3º ascendentes en las tres primeras subfrases y 4º justas en la cuarta subfrase:

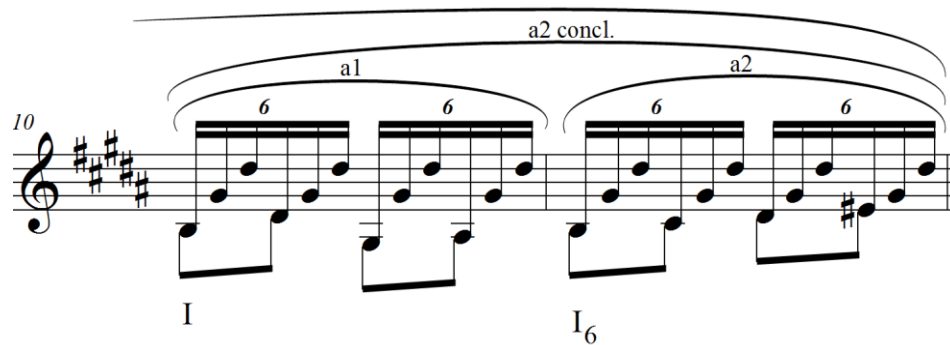
Un po' animado

The musical score is written on a single staff in treble clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#), indicating G minor. The time signature is 2/4. The tempo marking 'Un po' animado' is at the beginning. The first section, labeled 'A' with a large bracket, consists of three sub-phrases: 'a', 'a'', and 'a concl. al concl.'. Each sub-phrase contains a sixteenth-note arpeggio in the right hand and a bass line in the left hand. The first sub-phrase 'a' is marked with a '6' and an 'I7' chord. The second sub-phrase 'a'' is marked with a '6' and a 'VII9 subtonica 7' chord, with an asterisk (*) above the first note of the bass line. The third sub-phrase 'a concl. al concl.' is marked with a '6' and an 'I7' chord.

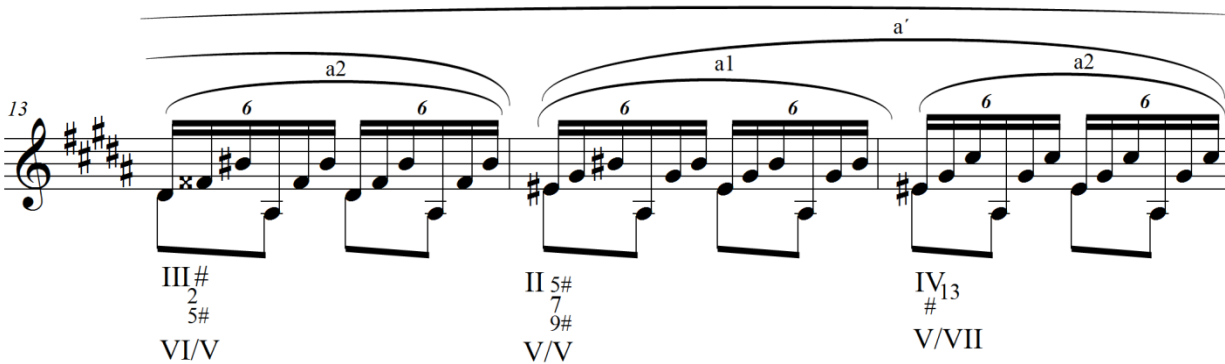
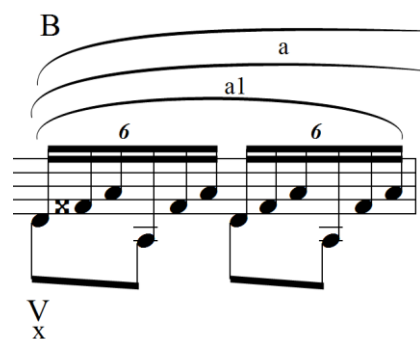


En los cc.5-11 la la melodía en la voz de bajo hace en las tres primeras subfrases movimientos descendentes donde en la primera subfrase en un ámbito de intervalo de 2º y en la segunda y tercera subfrase en un ámbito de un intervalo de 3º. Las dos subfrases concluyentes siguientes la melodía, con modelo de escala, empieza ascendente y hace un giro en dirección descendente para concluir en dirección ascendente. El acompañamiento en la voz aguda tiene intervalos de 4º ascendentes en las cuatro primeras subfrases y 5º ascendentes en la última subfrase:





En los cc.12-19, donde empieza la sección B, la melodía de la frase tiene un modelo que establece células de dos notas con intervalos descendentes. En la primera subfrase intervalos de 4º descendentes, en la segunda subfrase intervalos de 5º descendentes, en la tercera subfrase intervalos de 4º descendentes y en la quinta subfrase empieza con intervalos de 5º descendentes y termina con intervalos de 6º descendentes. El acompañamiento en la voz aguda alterna entre intervalos de 3º y 4º ascendentes:



16

VII_6^4

V_{menor}_2

I_{11}

19

$II_{5\#}^6$

a1, a2, a'', a concl.

En los cc.20-27 la primera subfrase tiene un modelo melódico de arpeggio ascendente que se concluye descendentemente que va a ser repetido en el próximo compás. En la segunda subfrase se repite el modelo melódico de la primera subfrase. La tercera subfrase tiene un modelo melódico de un arpeggio ascendente que se concluye descendentemente y en el siguiente compás dos notas en intervalos de 3° descendente que se repiten. La cuarta subfrase repite el modelo de la tercera subfrase. El acompañamiento en la voz aguda alterna entre intervalos de 2° y 3° ascendentes:

a

a1, a2

$V_{9\#}^7$

V_{menor}^7

22

III₆₁₁ I₆₄₁₃ Vmenor₇

25

VII₆ Vmenor₇ Vmenor₇

En los cc.28-34, en la sección A', se repite el modelo melódico de los cc.1-7 de la sección A:

28

I₇ VII₉_{subtónica}₇ I₇

31

a concl.

a2

6

6

6

6

6

6

I₉
11

VII₆
9
III/V

Vmenor
6

34

a concl.

6

6

II₇

La coda, en los cc.35-39, tiene en la primera subfrase intervalos de 5° ascendentes a cada dos notas y la segunda subfrase es un arpeggio ascendente en el I° grado:

Coda

a

a1

a2

b concl.

b1

6

6

6

6

6

6

I

I

I

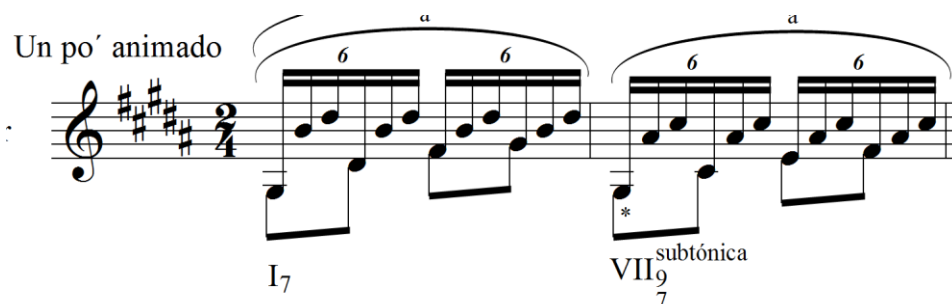
38

b2

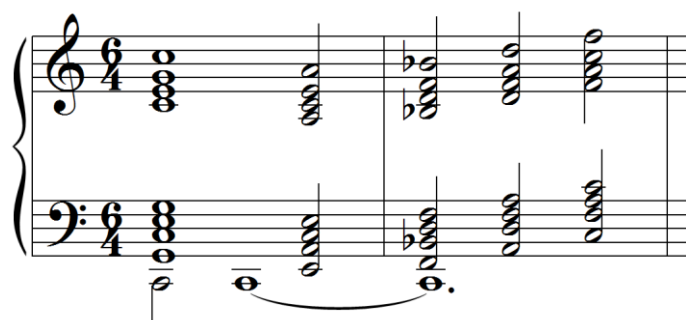
I

I#

Análisis armónico: La progresión armónica del compás 1 al compás 2 tiene el Iº grado con séptima que va a la subtonica siendo una progresión de caracter modal característico en la música impresionista:



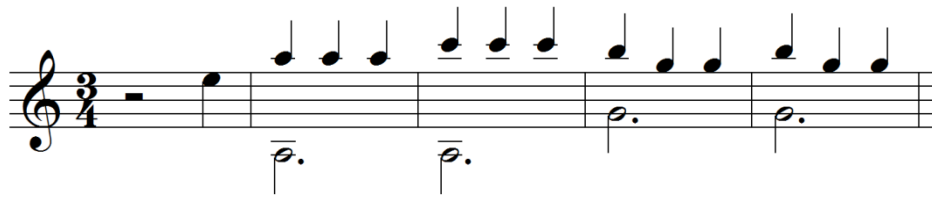
Ejemplo del empleo de VIIº grado subtonica modal en el *Preludio n°10* para piano de Debussy en los cc.32-33¹²:



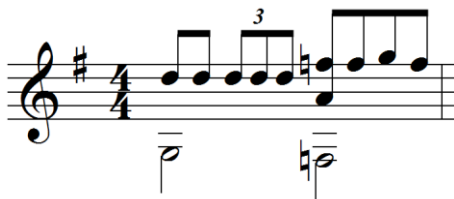
Ejemplo del empleo del VIIº grado subtonica en la canción popular mexicana *La Llorona* en los cc.1-5¹³:

¹² <http://artepianistico.blogspot.com/2009/03/debussy-preludios-para-piano-libro-1.html>

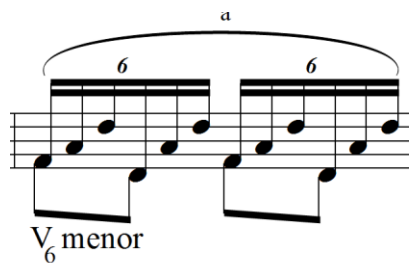
¹³ <http://es.scribd.com/doc/9667584/Julio-Cesar-Oliva-Musica-Mexicana-Para-Guitarra>



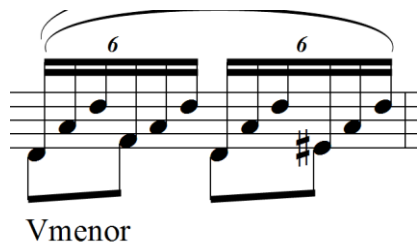
Ejemplo del empleo del VII° grado subtónica en la canción mexicana *La Barca* de Roberto Cantoral en el compás 23¹⁴:



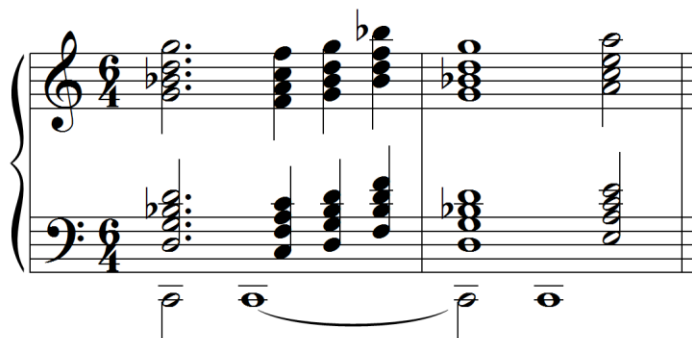
El compositor emplea en varias ocasiones la dominante menor como en el compás 6, 8, 9, 17, 21, 24, 26, 27 y 28. La dominante menor tiene una consecuencia modal y también empleada tanto en la música impresionista como en la música popular. Dominante menor en los compases 6 y 8:



¹⁴ <http://es.scribd.com/doc/9667584/Julio-Cesar-Oliva-Musica-Mexicana-Para-Guitarra>



Empleo de la dominante menor en el *Preludio n°10* para piano de Debussy en los cc.36-37¹⁵:



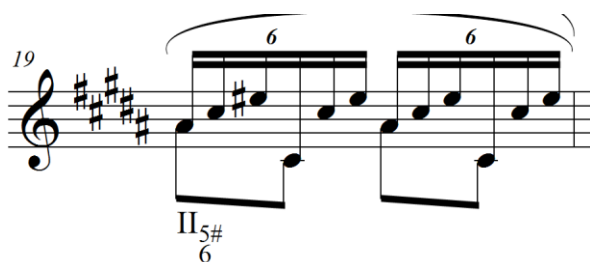
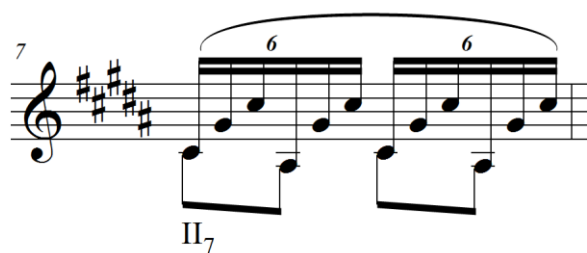
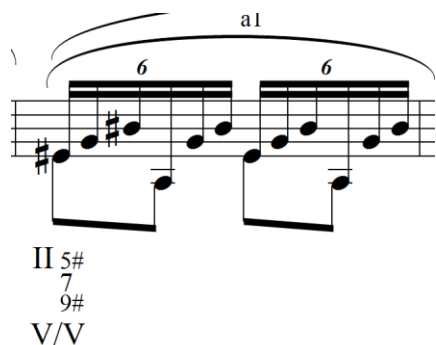
Ejemplo de V^o grado menor con séptima y novena en la canción mexicana *La mentira* de Alvaro Carrilo en el compás 11¹⁶:



¹⁵ <http://artepianistico.blogspot.com/2009/03/debussy-preludios-para-piano-libro-1.html>

¹⁶ <http://es.scribd.com/doc/9667584/Julio-Cesar-Oliva-Musica-Mexicana-Para-Guitarra>

Emplea acordes alterados como el IIº grado con quinta aumentada, séptima y novena en el compás 14. Utiliza el IIº grado con séptima en el compás 7 y el IIº grado menor en primera inversión en el compás 19:



Análisis rítmico: El pulso principal de la obra es el pulso de semicorcheas en sextillos en compás 2/4. La melodía está construida toda en ritmo de corcheas, lo que genera un contrarritmo en la voz de bajo.

Consideraciones: La forma empleada en el *preludio nº12* corresponde a las formas preludio tradicionales en el sentido de que está construida por un tipo rítmico que conduce toda la obra.

Apesar de tener dos subsecciones B y A' la forma está toda en una sola sección siendo que en este caso las hemos separado para una mejor comprensión de la forma total y también porque hay un retorno en el fin de la obra a la melodía inicial, y por eso hemos dividido la forma total en un A-B-A' ternario.

Preludio XIII

Andante

Guitar

VI I VI I₆₄ II₆₄ I V₇₅ I V_{5x}₆ I I V

5 V VI III II I II II₇₆ V/V I IV I II VI V V₇₅ I VI/III

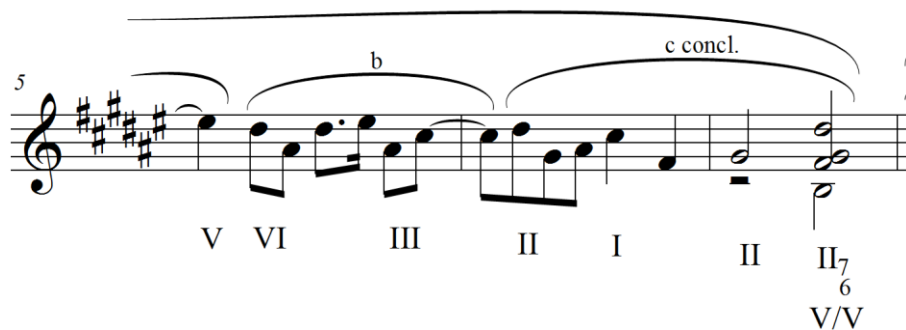
10 a concl. III Vmenor IV IV II I II IV V VI V₆₅

15 a a1 a2 a3 b1 b2 IV III II III V I VII VI I I I

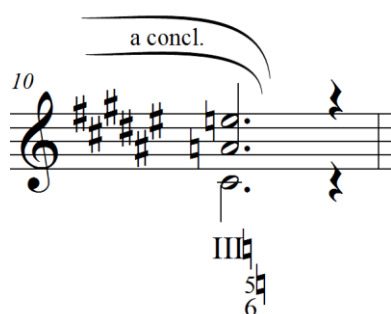
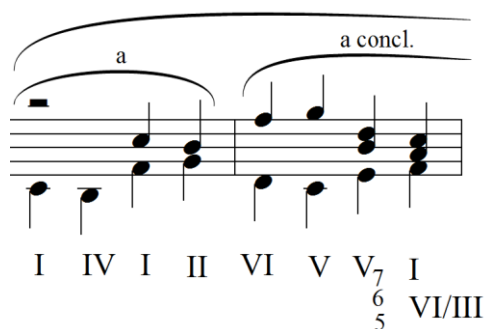
Forma: Está construida con una sola sección A sin subsecciones donde es la melodía lo que define la forma a través de los varios periodos:

Análisis melódico: La primera frase en los cc.1-3 la melodía alterna inicialmente en direcciones ascendentes y descendentes. La voz de bajo en stretto imita a una distancia de dos negras a la voz aguda. La voz de bajo es la imitación a 8º de la voz superior:

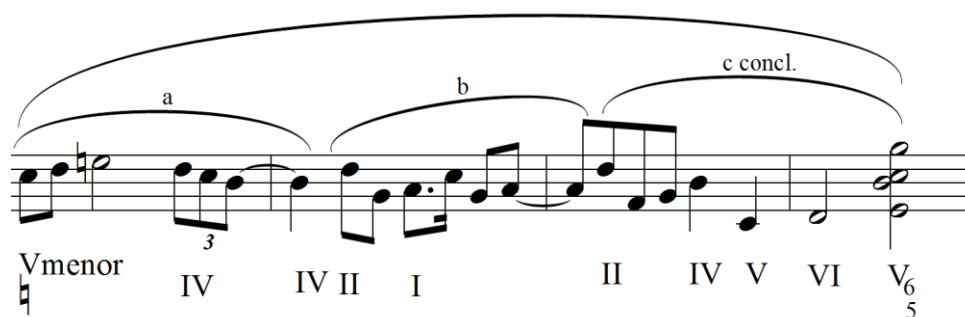
En los cc.4-7 la melodía, sin acompañamiento, va alternando en direcciones ascendentes y descendentes:



En los cc.8-10 la melodía en la voz superior empieza descendente, hace un giro a dirección ascendente y se concluye descendentemente. La voz de bajo hace un movimiento contrario a la voz principal. La voz superior es la imitación a 8º de la voz de bajo. Hay una voz intermedia en los últimos tres acordes:



En los cc.11-14 la melodía, también sin acompañamiento, sigue con algunas excepciones el modelo de la segunda frase en los cc.4-7 con alternancia de movimientos en direcciones ascendentes y descendentes:



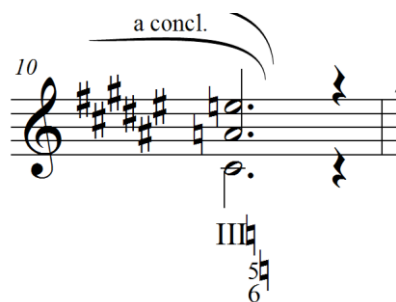
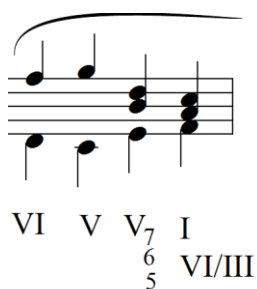
En los cc.15-19 la última frase tiene en la primera subfrase una melodía en la voz de bajo que empieza descendente y hace un giro ascendente donde la voz superior va en dirección contraria a la voz de bajo siendo la voz superior la imitación a 8° de la voz de bajo y hay una voz intermedia en dos puntos de la melodía. La segunda subfrase es una secuencia de acordes donde la melodía va en dirección contraria de la voz e bajo:

Análisis armónico: Tiene cadencias al final de cada frase. La primera frase tiene la cadencia del Vº grado con quinta aumentada y séptima en primera inversión al Iº grado en el compás 3:

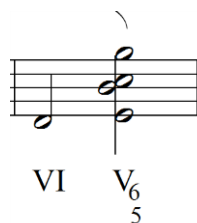
La segunda frase tiene la cadencia del Iº al IIº grado con séptima en los compases 6 y 7:



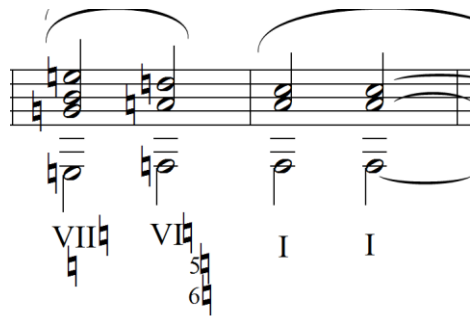
La tercera frase tiene la cadencia del Iº grado al IIIº grado mayor rebajado en los compases 9 y 10:



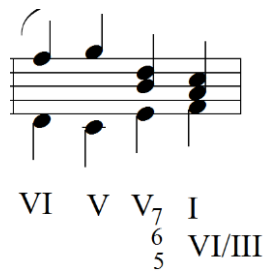
La cuarta frase tiene la cadencia al Vº grado con séptima en primera inversión en el compás 14:



La quinta frase tiene la cadencia con el VIIº grado menor rebajado y el VIº grado menor en primera inversión rebajado al Iº grado siendo de carácter modal, influencia del impresionismo, en los compases 17 y 18:



Acordes como el Vº grado con séptima y novena en el compás 9 son derivados de la música popular:



Análisis rítmico: Tiene pulsos rítmicos que se van alternando de acuerdo con cada frase. En la primera frase prevalece el pulso de negras. En la segunda frase prevalece el pulso de corcheas con algunas variaciones. En la tercera frase prevalece el pulso de negras. En la cuarta frase prevalece el pulso de corcheas con algunas variaciones. En la quinta frase la primera subfrase tiene pulso de negras y la segunda subfrase tiene pulso de blancas.

Consideraciones: El tipo de construcción de la forma en una sola sección A empleada en el *Preludio n°13* de Ponce corresponde a las formas preludio tradicionales que están construidas en una sola sección. Lo que difiere en la forma empleada es que apesar de estar construida en una sola sección la forma utilizada no tiene un ritmo constante que conduce toda la obra pero sí una melodía que se mantiene por toda la obra, siendo lo que le da sustentabilidad. Es un tipo

formal que está construido en una sola sección con periodos que corresponden a la división de la melodía empleada.

Preludio XIV

Andantino

Guitar

A

a1 a b2 a1 a concl. b2 a

I I IV₆₄ V_x₅ I

6

a' a'' a''' a'''' a concl.

IV V/VII VII subtónica III II₆ V_x

B

a a1 b2 a1 a' b2 a'' a1

I I IV₆₄ II_x₅₂ V_x₆

V/V

16

a concl. a a concl. a a1 b2 a1 a concl.

I₇_x V/IV IV V_x I I

Coda

22

b2 a a' a'' a concl. a1 a

VI IV III₉₁₃ V_x I

28

b2

a1

a'

b2

a1

a concl.

b2

I

I

I

I

V

I

V

34

I

Detailed description: The musical score is for a piece in E major (four sharps). It begins at measure 28. The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages and trills. Ornaments are indicated by letters above the notes: 'b2' (flat second), 'a1' (first natural), 'a'' (first sharp), and 'a concl.' (concluding natural). Fingerings are indicated by numbers 1-3. The piece concludes at measure 34 with a single note (E) and a whole rest, marked with 'I'.

Descripción: El *Preludio n°14* tiene como características estilísticas principales el empleo de recursos extraídos de la música popular mexicana que están estilizados en un lenguaje de música culta que contiene recursos de la música impresionista y una influencia muy indirecta de la música española que está presente a través de la célula rítmica que conduce toda la obra. Está en la tonalidad de re#menor, escrito en un compás de 2/4 en tiempo *Andantino*.

Forma: Está construida en una sola sección A con dos subsecciones B y Coda siendo la forma total un A-B-Coda:

A: cc.1 - 10.

B: cc.11 - 26.

Coda: cc.27 - 34.

Análisis melódico: La melodía está toda construida con tresillos en un ámbito de intervalo de 2º ascendentes que es el motivo generador del preludio. Estes tresillos funcionan como mordentes ascendentes. En los cc.1-4 la melodía en la primera subfrase tiene dos grupos de corcheas seguida de tres notas en tresillos en un ámbito de 2º ascendente seguida de un arpeggio ascendente. En la segunda subfrase se repite el modelo de tresillos ascendentes seguido de una escala descendente:

Andantino

A

a

a1 b2

a1 b2 a concl.

I I IV₆/₄ V_{x6}/₅

En los cc.5-10 la melodía en la voz superior tiene en cada subfrase un modelo de tresillos que funcionan como mordentes ascendentes seguido de una nota ascendente en tiempo de negra. Hay un acompañamiento en la voz de bajo que complementa la voz superior:

I

6

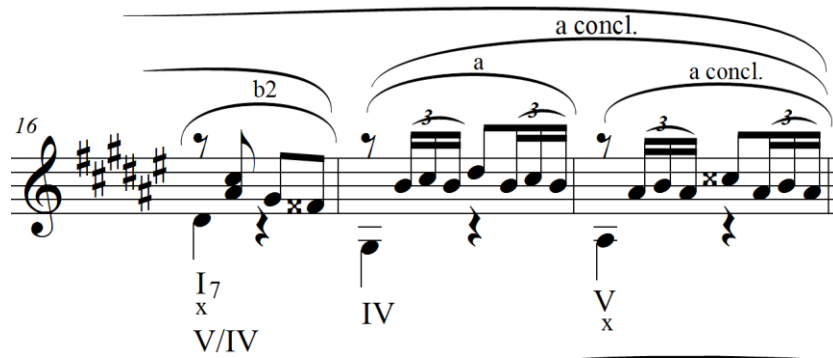
IV V/VII VII subtónica III II 6 V x

En los cc.11-18, donde empieza la sección B, la melodía tiene un modelo en las tres primeras subfrases con tresillos en forma de mordente ascendente seguido de una escala descendente con cuatro notas en semicorcheas que se concluye en el próximo compás con la melodía, de forma general, en dirección descendente. En la cuarta subfrase sigue el modelo de tresillos en forma de mordentes ascendentes. Hay un acompañamiento de bajo a modo pedal de Iº grado con excepción de una nota bajo en la sensible y el bajo en la cuarta subfrase en dirección ascendente:

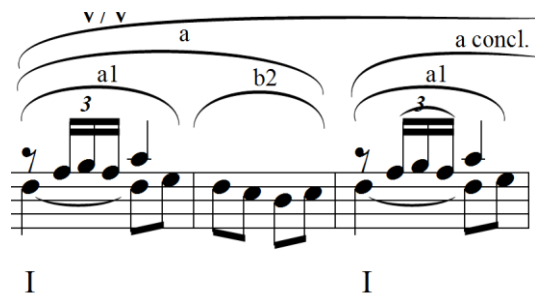
B

11

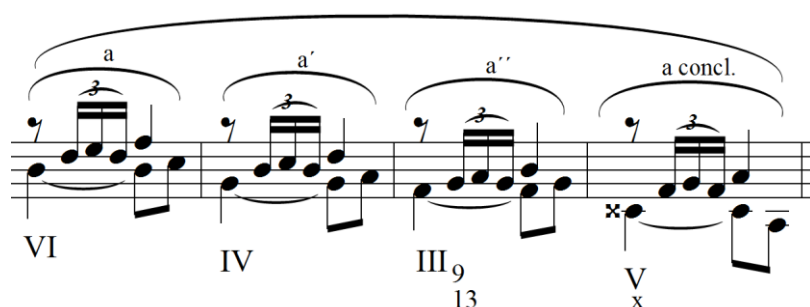
I I IV 6 4 II x 5# 2 V/V V x 6



En los cc.19-22 hay un modelo en la primera subfrase que empieza en la voz superior con tresillos en forma de mordente ascendente, con acompañamiento en la voz de bajo que empieza ascendente y luego en forma de escala sigue en dirección descendente y hace un giro ascendente. Este modelo sigue en la siguiente subfrase:

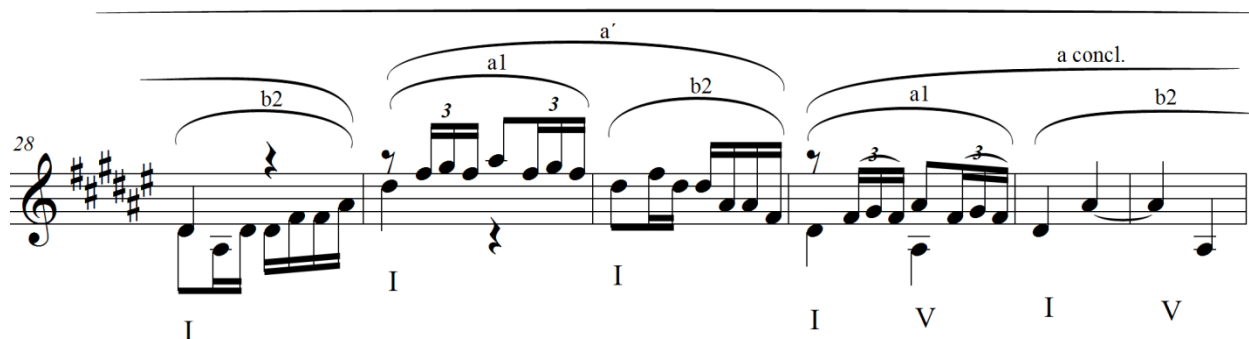
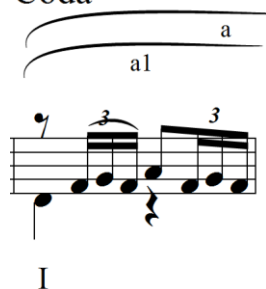


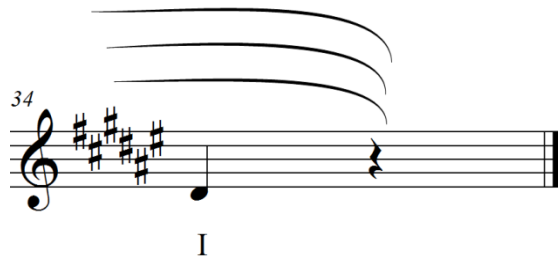
En los cc.23-26 se repite el modelo melódico general de los cc.5-10 donde en cada subfrase la melodía en la voz superior sigue con el modelo de tresillos en forma de mordente ascendente seguido de una nota ascendente en negra y hay un acompañamiento de bajo en dirección de intervalo de 2º ascendente. La frase sigue este modelo de cada subfrase en sentido descendente:



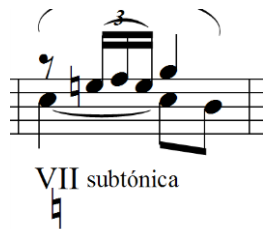
En los cc.27-34, que es la sección Coda, la melodía sigue el modelo general de los cc.1-2 que es la primera subfrase de la sección A. Está construida con tresillos en forma de mordentes ascendentes seguido de un arpeggio ascendente en la primera subfrase y la segunda subfrase cambia el arpeggio, ahora en dirección descendente. La tercera subfrase se repite el modelo de tresillos en forma de mordente ascendente:

Coda

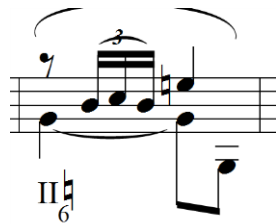




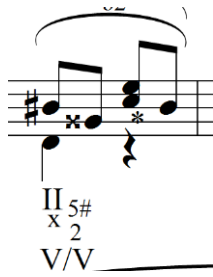
Análisis armónico: Emplea el VIIº grado menor subtónica en el compás 7, que también se encuentra en la música impresionista y música popular:



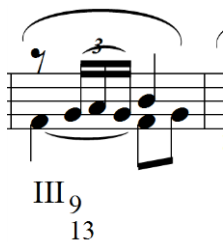
Utiliza el IIº grado mayor rebajado, influencia de la música española:



Utiliza el IIº grado con quinta aumentada y séptima en el bajo con función de Vº del Vº grado que resuelve en el Vº grado mayor en primera inversión en el compás 14:



IIIº grado con cuarta y novena, influencia de la música popular en el compás 25:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso que tiene la célula de corchea seguida de tresillos en compás 2/4 que se mantiene por toda la obra. La células rítmicas secundarias son el grupo de semicorcheas y grupo de corcheas en algunos compases.

Consideraciones: La forma utilizada en el *Preludio nº14* corresponde a las formas preludios tradicionales en el sentido de que tiene una célula rítmica que conduce toda la obra y está construida en una sola sección con dos subsecciones siendo que se trata de un A-B-Coda donde la sección B y la sección Coda son subsecciones de la sección A total. Es un tipo de forma prelude que tiene influencia de las formas prelude utilizadas por autores del siglo XX que utilizaron formas prelude expandidas. El estilo de la obra tiene influencias directas de la música popular principalmente a lo que corresponde al tipo de melodía empleada y influencias indirectas del impresionismo en algunas progresiones armónicas y la influencia de la música española la encontramos en la célula rítmica de tresillos utilizada.

Preludio XV

Guitar

Moderato

A

a

a'

a1

a2

a'1

I VI I III₆₄ VI₆ I VI₆ III₆₄

a'

a'2

b concl.

b1

b2

a

II₆ III VII_b₃ V₆ IV III_b₃ I

a'

a concl.

a

a1

a2

I IV₆ I VI VII_b₃ III I VI₆ I I I

a'

a'1

a'2

a1

a2

a concl.

IV II IV IV VI₆ II VI₆ II IV IVmenor_{bb} IIbb IVmenor (cadenza plagal)

a concl.

a2

I

Descripción: El *Preludio n° 15* tiene como influencias estilísticas principales el empleo de recursos de la música popular mexicana además de algunos guiños de influencia musical española e impresionista. La melodía es la que conduce y define la forma de la obra ya que se trata de una obra de carácter melódico con acompañamiento. Está en la tonalidad de re bemol mayor, escrito en un compás de 5/4 en tiempo *Moderato*.

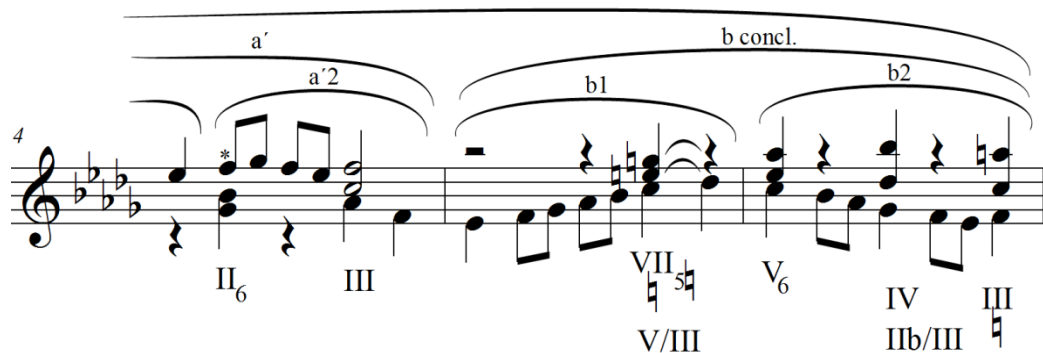
Forma: Está construida en una sola sección A sin subsecciones donde el claro protagonismo de vertebrador es el elemento que define la forma total del preludio:

A: cc.1 - 16.

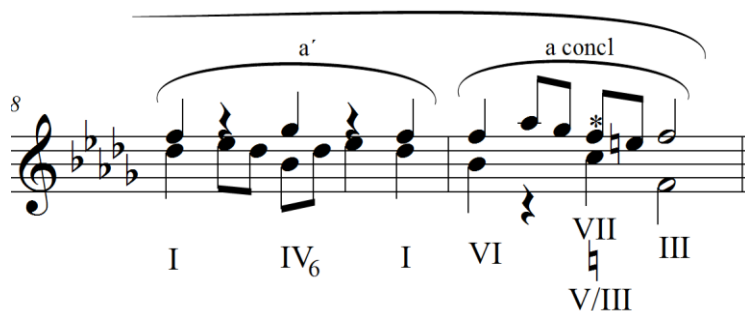
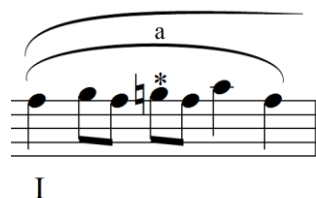
Análisis melódico: La melodía está casi siempre en la voz aguda con acompañamiento en la voz de bajo. En los cc.1-6 la primera frase de la obra tiene en la primera subfrase en la voz superior la melodía en dirección ascendente hacia la nota si culminante que concluye con una escala en dirección descendente hacia la nota re. La segunda subfrase repite el modelo de la primera subfrase con la diferencia de que ahora la escala se concluye en la nota fa. En la tercera subfrase la melodía, ahora en la voz de bajo, empieza con una escala ascendente y se concluye con una escala descendente. El acompañamiento en la voz de bajo se mantiene en las dos primeras subfrases y en la tercera subfrase el acompañamiento cambia a la voz aguda:

Moderato

The musical score for the first section (A) of the Preludio n° 15 is shown. It is in 5/4 time, key of D-flat major, and tempo Moderato. The score consists of three phrases labeled 'a', 'a1', and 'a'1'. Phrase 'a' is in the upper voice, while 'a1' and 'a'1' are in the lower voice. The accompaniment is in the lower voice for the first two phrases and moves to the upper voice for the third. Chord symbols I, VI, and III₆/₄ are indicated below the notes.



En los cc.7-9 la melodía empieza en la primera subfrase sin acompañamiento en dirección ascendente hacia la nota culminante la. En la segunda subfrase la melodía en la voz de bajo empieza en dirección ascendente y se concluye descendentemente. En la tercera subfrase la melodía, ahora en la voz superior, empieza ascendente y hace un giro con una escala descendente y se concluye ascendentemente. El acompañamiento empieza en la voz superior en la segunda subfrase y se concluye en la voz de bajo en la tercera subfrase, siempre con función de contrapunto de la voz principal:



En los cc.10-16 la tercera y última la frase, que empieza como reexposición melódica una 8º abajo, tiene en la primera subfrase la melodía en la voz aguda y repite el modelo de los cc.1-2, ahora una octava abajo y con excepción de las dos últimas notas fa y la que ahora están en sentido ascendente. La segunda subfrase empieza en dirección ascendente con la nota culminante

mi y se concluye descendientemente en la nota si, modelo que va a ser repetido en el próximo compás de dicha subfrase. En la tercera subfrase la melodía empieza con el mismo modelo de la segunda subfrase y el próximo compás se repite el modelo melódico pero medio tono abajo en el IVº grado menor. El acompañamiento en la primera subfrase es un bajo a modo pedal en el Iº grado y en las dos subfrases siguientes el acompañamiento es un contrapunto de la melodía principal primero en dirección descendente y luego en dirección ascendente:

The musical score is presented in three systems, all in B-flat major (three flats: B-flat, E-flat, A-flat).

System 1 (Measures 1-5): The melody is in a single staff. It features a descending eighth-note pattern. Phrasing marks 'a', 'a1', and 'a2' are placed over the first, second, and third measures respectively. The harmonic analysis below the staff is: I, VI₆, I, I, I.

System 2 (Measures 12-15): The melody continues in a single staff. Phrasing marks 'a'1', 'a'2', 'a1', and 'a concl.' are placed over measures 12, 13, 14, and 15 respectively. The harmonic analysis below the staff is: IV, II, IV, IV, VI₆, II, VI₆, II, IV, IVmenor bb, IIbb (cadenza plagal), IVmenor.

System 3 (Measures 16-17): The melody is in a single staff. Phrasing marks 'a concl.' and 'a2' are placed over measures 16 and 17 respectively. The harmonic analysis below the staff is: I.

Análisis armónico: Desde el compás inicial el movimiento armónico I-VI-I ofrece ya una clara influencia de la música popular:



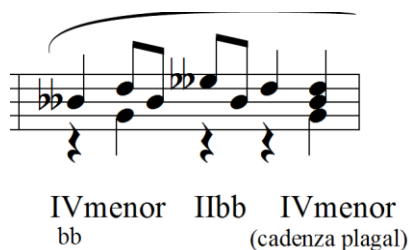
Muy interesante el empleo del VIIº grado mayor en la tonalidad de re bemol mayor en el compás 5:



Utiliza el IVº grado con función de IIº grado rebajado del IIIº mayor, influencia de la música española, en el compás 6:



Utiliza una cadencia plagal con el IVº grado menor, influencia de la música impresionista, en el compás 15:



Ejemplo de cadencia plagal I-IV°-I en el *Preludio n°8* para piano de Debussy en los cc.2-3¹⁷:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso de corchea en compás de 5/4. Hay un pulso secundario de negra que funciona como variación rítmica de la melodía. El compás de 5/4 facilita el cambio de acento fuerte y debil en algunos puntos de la melodía.

Consideraciones: La forma utilizada en el *Preludio n°15* tiene las características de las formas prelude tradicionales en el sentido de que está construida en una sola sección A sin subsecciones. Lo que difiere de las formas prelude tradicionales es que no está presente un tipo de ritmo constante que conduce toda la obra pero si una melodía que da forma a la obra. El tipo de melodía empleada tiene influencia de la música popular. Otra influencia presente en la obra es la utilización de algunas progresiones armónicas como el empleo del II° grado rebajado de influencia de la música española y la cadencia plagal influencia de la música impresionista. La

¹⁷ <http://artepianistico.blogspot.com/2009/03/debussy-preludios-para-piano-libro-1.html>

obra por su caracter general corresponde a una obra más de Ponce donde la creación de la música nacional es el principal logro artístico del compositor.

Preludio XVI

Allegretto

Guitar

A

a anacruza

a

a'

a concl.

B

a1

a2

a1 concl.

a2 concl.

Vmenor

V₇⁴₃ (pedal tónica)

I₉₁₃

I

V₄₃

Vmenor

8

a2

a'1

a'

a1 concl.

a2 concl.

a1

a2

a'1

V₇₉

III₆

V

III_b₆

I₆

I₆

II₇₉

V/V

V₇

16

a'

a'2

a''1

a''

b2

a1 concl.

a concl.

b2 concl.

VII₃₅

III/V

V₆

VII₉

II₇₅

V/V

V₇

IV₇

V₄₃

23

A'

a

a'

a concl.

a

a'

a concl.

(pedal tónica)

V₇

I₉₁₃

I

V₄₃

V₇

I₉₁₃

I

V₄₃

31

a concl.

I

I

Descripción: El *Preludio n°16* de Ponce tiene como principales influencias la música popular mexicana que se encuentra en el tipo de melodía utilizada y también en el empleo de algunas progresiones armónicas con acordes alterados, juntamente a una influencia de la música impresionista de Debussy presente también en la armonía. Además podemos notar una influencia indirecta de la música española en algún acorde. Está en la tonalidad de si bemol menor, escrito en un compás de 2/4 en tiempo *Allegretto*.

Forma: Esta construida con un A-B-A' ternario donde la sección B y la sección A' hacen parte de la parte A total:

A: cc. 1 - 6.

B: cc. 7 - 22.

A': cc. 23 - 32.

Análisis melódico: En los cc. 1-6 la primera frase, que coincide con la sección A, la melodía en la voz superior empieza con una primera subfrase con función de anacruza que es un arpeggio descendente que se concluye ascendentemente. Las dos subfrases siguientes son un modelo de arpeggio ascendente desde el bajo que se concluye descendentemente. La última subfrase concluyente empieza con un arpeggio ascendente desde el bajo y se concluye con un arpeggio descendente y luego ascendente. Hay un bajo a modo pedal de tónica:

Allegretto

A

a anacruza

a

a'

a1 concl.

a2 concl.

Vmenor
4
3

V7
(pedal tónica)

I9
13

I

V4
3

En los cc. 7-12, donde empieza la sección B, la melodía en la primera subfrase sigue un modelo que empieza con un intervalo de 2° ascendente y se concluye con un intervalo de 2°

descendente. La segunda subfrase empieza con un arpeggio ascendente desde el bajo y se concluye con dos notas consecutivas con intervalos de 2º ascendentes. La tercera subfrase sigue el modelo de la segunda subfrase:

B

Vmenor
9

8

V₇ 9 III₆ V II_b 6 I₆

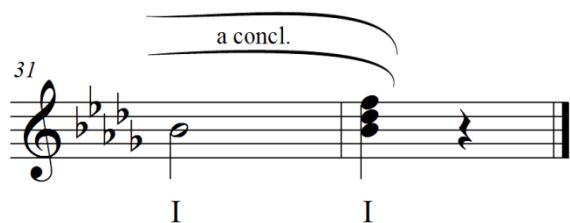
En los cc. 13-22 la melodía en la primera subfrase empieza con un arpeggio ascendente desde el bajo y se concluye con un arpeggio descendente. La segunda subfrase repite el modelo melódico de la primera subfrase. La tercera subfrase empieza con un arpeggio ascendente y se concluye con una escala en sentido descendente donde se acompaña una voz de bajo en dirección contraria a la voz principal. La última subfrase conclusiva empieza con un arpeggio ascendente desde el bajo y termina con dos notas en un intervalo de 3º que sigue a un arpeggio descendente que se concluye ascendentemente:

I₆ II₇ 9 V₇

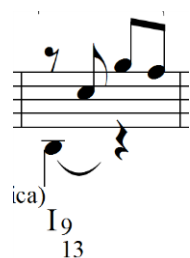
V/V

En los cc. 23-26, donde empieza la sección A', se repite el modelo melódico de los cc. 1-6 de la sección A:

En los cc. 27-32 también se repite el modelo de los cc. 1-6 de la sección A, pero ahora con la cadencia final Vº-Iº:



Análisis armónico: Utiliza varios acordes alterados de influencia de música popular como el Iº grado con sexta y novena presentes en la melodía en el compás 4:



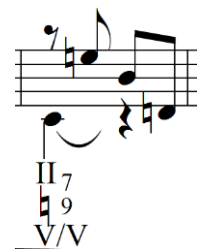
Vº grado menor con novena, que se utiliza de formas diferentes en música popular e impresionista, en el compás 7:



Utiliza el IIº grado rebajado en primera inversión, influencia de la música española, en el compás 11:



Acorde de Vº grado mayor con séptima y novena en el compás 8 y acorde de IIº grado mayor con séptima y novena con función de Vº grado del Vº en el compás 14. Ambos acordes alterados de influencia de música popular:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el de corcheas en compás 2/4. La obra empieza con una anacruza que determina la acentuación de la obra.

Consideraciones: El *Preludio nº16* de Ponce tiene una forma musical que en parte corresponde a las formas preludios tradicionales ya que tiene una sola sección A con dos subsecciones B y A' pero estas dos subsecciones corresponden a la parte A total. Además la forma tiene una célula rítmica que en parte conduce la obra con algunos intervalos en las separaciones de algunas frases. Se trata de un tipo de forma preludio utilizada por compositores del siglo XX.

Preludio XVII

Andantino mosso

Guitar

A

a1 a a2 b concl. b1concl. b2concl.

I IV I IV₆ 5 IIb/III III

B

a1 a

I IV I VIIb

8

a a2 a1concl. a2concl. a1 a2

V_b V₆ II VII V I VII₆ V₆₄

*enarmonía

12

a a2 a3 a1concl. a2concl. a concl.

V₆₄[#] I₆ II₆ II₆ III₆ II₆ V₇₄-7

*enarmonía

V/I₄ menor

15

a1 a2 a3 a4 a5

(enarmonía)* VII V₆₄[#] VI₆₄ II₆ II₅₆[#] I₆₄ II₆ V₂

V/IV₆[#] V/I₆ V/II

18

a5 a1concl. a2concl. a3concl. A' a1 a

I₆ II I II₂ V₆₅ V₇₉ I

22

a a2 b1concl. b concl. b2concl.

IV I (enarmonia) IIbb I

Descripción: El *Preludio n°17* también tiene varias influencias como en otros preludios. Una vez más es notorio la influencia de la música popular mexicana principalmente en la melodía utilizada juntamente a la presencia de recursos de la música española empleadas en algunas progresiones armónicas. Además de las influencias de la música popular y la música española otra influencia estilística es el empleo de armonías de carácter romántico donde el compositor crea sob la melodía un pasaje armónico cromático. Está en la tonalidad de la bemol mayor, escrito en un compás de 9/8 en tiempo *Andantino mosso*.

Forma: Está compuesta de una sola sección A con dos subsecciones que las hemos separado en sección B y sección A' siendo que se trata de un pequeño tipo formal ternario A-B-A':

A: cc. 1 - 6.

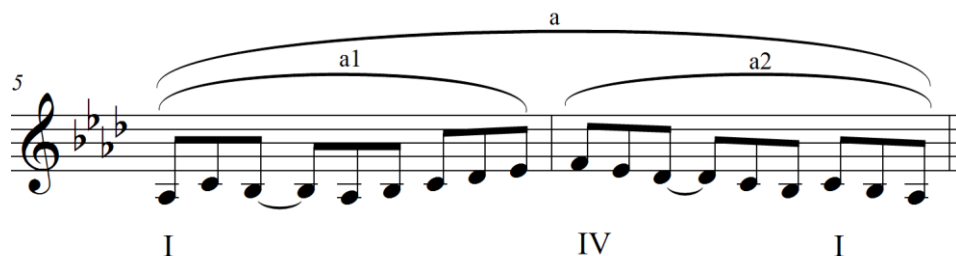
B: cc. 7 - 20.

A': cc. 21 - 25.

Análisis melódico: En los cc. 1-4 la primera frase tiene en la primera subfrase una escala que empieza en sentido ascendente que se concluye en sentido descendente. La segunda subfrase tiene la melodía en la voz superior que va en dirección ascendente con acompañamiento de acordes y es una cadencia al IIIº mayor:

The musical score for the first phrase (measures 1-4) is shown in a single staff. The tempo is marked 'Andantino mosso'. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 9/8. The melody is divided into subphrases: 'a1' (measures 1-2), 'a' (measures 3-4), 'a2' (measures 5-6), 'b1concl.' (measures 7-8), 'b concl.' (measures 9-10), and 'b2concl.' (measures 11-12). The harmonic progression is indicated below the staff: I, IV, I, IV₆₅, and III. The IV₆₅ chord is also labeled as IIb/III.

La segunda frase en los cc. 5-6 la melodía repite el modelo de los cc. 1-2, pero ahora una octava abajo:



En los cc. 7-10, donde empieza la sección B, la primera subfrase empieza con un arpeggio desde el bajo en dirección ascendente que continua a modo de escala en dirección ascendente y luego descendente cuando se concluye la escala. La segunda subfrase también empieza con un arpeggio en dirección ascendente y se concluye con un arpeggio en dirección descendente que sigue a una escala también en dirección descendente:

B

VIIb

V_b V₆ II VII V

En los cc. 11-14 la primera subfrase es una secuencia de arpeggios ascendentes y descendentes siempre desde la voz de bajo que va en dirección ascendente. En la segunda subfrase concluyente la melodía empieza con la nota de bajo y luego dos notas consecutivas en un intervalo melódico de 2º descendente y el siguiente trecho sigue la nota de bajo con dos notas en dirección ascendente en un intervalo de 5º, modelo que se repite para la conclusión de la frase con una escala en sentido descendente:

11

I VII₆ V₆₄

*enarmonía

12

V₆₄ I₆ II₆ II₆ III_b₆ II₆ V₇_{b-7}

*enarmonía

En los cc. 15-20 se repite el modelo de la primera subfrase en los cc. 11-12 con secuencias de arpeggios ascendentes y descendentes con una voz de bajo cromático que empieza en dirección ascendente y se concluye descendentemente:

v / IV menor

15

I₆_{5#} VII₆₅ V₆₄ VI₆₄ II₆ II_{5#}₆ I₆₄ II₆ V₂

(enarmonía)*

V/IV V/I V/II

16

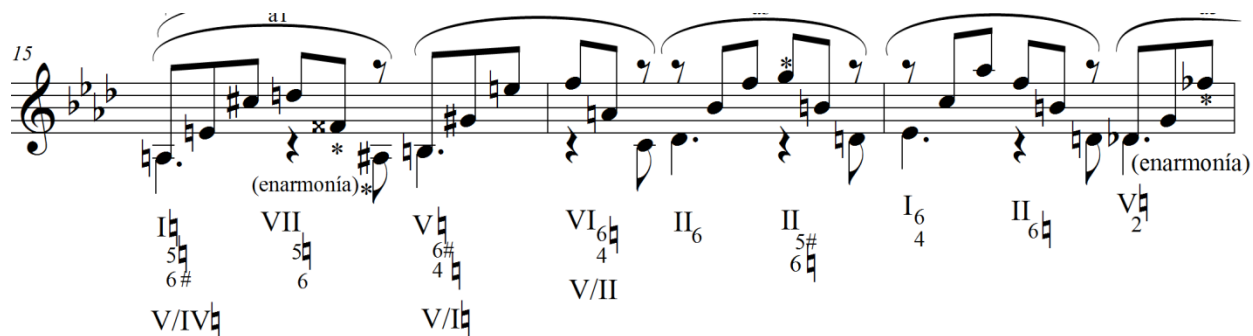
I₆ II I II₂ V₆₅ V₇₉

a concl.

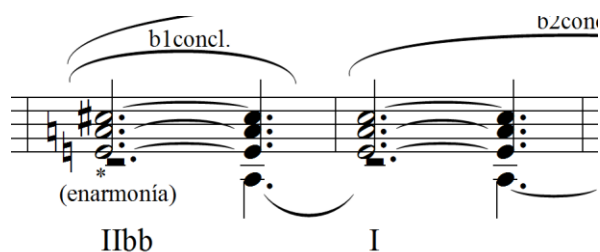
17

a5 a1concl. a2concl. a3concl.

En los cc. 21-25 se repite el modelo de la sección A en los cc. 5-6 con una escala que empieza ascendente y se concluye descendente. La segunda subfrase concluyente es una secuencia de acordes con caracter cadencial II^ob-I^o:



Cadencia con el IIº grado rebajado de influencia de la música española en los compases 23 y 24:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el de corcheas en compás de 9/8. En los dos puntos cadenciales en los cc. 3-4 y cc. 23-24 es donde cambia el pulso a negras con puntillo y blancas con puntillo.

Consideraciones: El *Preludio nº 17* corresponde en parte a las forma prelude tradicionales ya que tiene una célula rítmica constante que conduce toda la obra, aun que la forma musical empleada sugiere la obra en una sección pero con dos subsecciones que forman en su totalidad un A-B-A' ternario. De esta manera se trata de una forma prelude expandida utilizada por compositores del siglo XX. Las influencias estilísticas de la obra pasan por la música popular a lo que corresponde al tipo de melodía empleada con progresiones armónicas en algunos casos de influencia de la música española y con cromatismos típicos de la música romántica.

Preludio XVIII

Andante

Guitar

A

a anacruza a a' a'1 a'2 a concl. al concl.

Vmenor (pedal tónica) VI₅₆ IV I V₇ I

B

a concl. a2 concl. a3 concl. a a' a''

V IV I III₆ IV₇_{13b} VII_b₇ IV₇_{9b} IV₆ V₇₁₃

V/VII menor

a concl. a a concl. a

I₇₁₁ IV₇ III₆₄ VII₇ I₉ I₇ I₆_{9b} VII₆₉

V/IV VI mayor/V V/IV V/III₆ mayor

a' a concl. a a concl.

VII₆₉ VI₆_{9b} VI₆₉ VI_{9b} I₁₁ VI_{9b}₁₃ V₇_{5#} VI

V/III V/III₆

A'

a anacruza a a' a'1 a'2 a concl. al concl. a2 concl.

Vmenor (pedal tónica) I VI₅₆ IV I V₇ I V IV I

Descripción: El *Preludio n° 18* tiene como principales características la influencia de la música popular y también poca influencia del impresionismo. La influencia de la música popular está presente en los varios acordes alterados utilizados y la música impresionista en la cadencia final. Está en la tonalidad de fa menor, escrito en un compás de 4/4 en tiempo *Andante*.

Forma: Se trata de una sola sección A con dos subsecciones B y A' con coda, siendo la forma total compuesta de un A-B-A'-Coda ternario:

A: cc. 1 - 4.

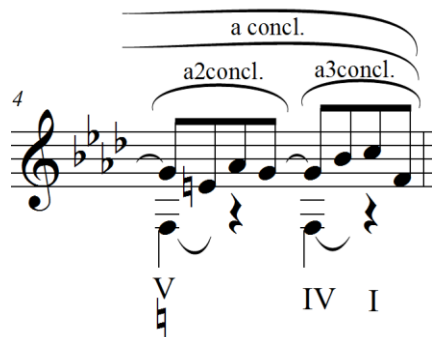
B: cc. 5 - 15.

A': cc. 16 - 21.

Coda: cc. 21 - 24.

Análisis melódico: En los cc. 1-4 la primera frase, que es la sección A, tiene en la primera subfrase una anacruza que es un arpeggio descendente que sigue a una escala ascendente que se concluye descendentemente. La segunda subfrase empieza en sentido ascendente y se concluye descendentemente alternando entre saltos melódicos y una corta escala. La tercera subfrase empieza con una escala en sentido ascendente que sigue con alternancia de saltos melódicos descendentes y ascendentes con una nota do culminante que se concluye descendentemente en la nota fa. Hay una voz de bajo a modo pedal de tónica:

The musical score for the first section (A) of the Preludio n° 18 in F minor, 4/4 time, Andante. The melody is marked with phrasing slurs: 'a anacruza', 'a1', 'a'1', 'a'2', and 'a concl.'. The harmonic accompaniment includes a bass line with a pedal point on F (labeled '(pedal tónica)') and chords: Vmenor, I, VI^{5/6}, IV, I, V₇, and I. The tempo is marked 'Andante'.



En los cc. 5-8, donde empieza la sección B, la primera subfrase empieza con alternancia de salto melódico y grado conjunto y se concluye con un arpeggio ascendente que se concluye descendentemente. La segunda subfrase empieza con alternancia de saltos melódicos en dirección ascendente y descendente y grado conjunto que se concluye con un arpeggio en dirección descendente. La tercera subfrase repite el modelo de la primera subfrase. La cuarta subfrase empieza con un arpeggio ascendente que se concluye descendentemente después de dos notas en grado conjunto. La frase tiene un acompañamiento de bajo que empieza en dirección ascendente que gira en sentido descendente y se concluye ascendentemente:

B

III₆ IV₇ 13b VII_b 7 IV₇ 9b IV₆ V₇ 13

V/VII menor

I₇ 11 IV₇

V/IV

La frase que corresponde a los cc. 9-10 es una secuencia de arpeggios ascendentes y descendentes con una voz de bajo en dirección ascendente:

(enarmonía)

III_{6/4} VII₇ I₉ I₇

VI mayor/V

En los cc. 11-13 la frase es una secuencia de arpeggios ascendentes y descendentes con una voz de bajo que va en dirección descendente de forma cromática:

(enarmonía)

I_{6/9b} VII_{6/9}

V/IV V/III_{6/9} mayor

(enarmonía)

VII_{6/9} VI_{6/9b} VI_{6/9} V_{6/9b}

V/III V/III_{6/9}

En los cc. 14-15 la primera subfrase es una alternancia de grados conjuntos y saltos melódicos que empieza descendente y termina en sentido ascendente. La segunda subfrase también es una alternancia de saltos melódicos y grados conjuntos que empieza en dirección descendente y se concluye ascendentemente. Hay un acompañamiento de bajo que empieza ascendente y se concluye descendentemente:

En los cc. 16-21, que es la sección A', se repite el modelo melódico de los cc. 1-4, sección A, con la excepción de que se añade una subfrase al final:

En los cc. 21-24, que es la sección Coda, la melodía alterna saltos melódicos y grados conjuntos en sentido ascendente y descendente con cadencia IV^o-I^o. Hay un bajo a modo pedal de tónica:

Coda

I₉ IV I IV I IV (cadenza plagal) I

24 a concl. I

Análisis armónico: Está compuesta de varios acordes alterados de influencia popular como en los compases 5 al 7:

(enarmonía)

III₆ IV₇ 13b VII_{7b} IV₇ 9b IV₆ V₇ 13

V/VII menor

Progresión cromática en el bajo a partir del compás 11 al compás 13:

11

I_6^{9b} V/IV

VII_6^9 (enarmonía) VI_6^{9b} (enarmonía) V/III

12

VI_6^9 (enarmonía) V_6^{9b}

13

V/III V/III

Cadencia plagal IV^0-I^0 en la Coda final, influencia del impresionismo:

I_9 IV I IV I IV I

(cadenza plagal)

I

Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso de corchea en compás 4/4. La obra empieza con una anacruza que determina la acentuación de la obra.

Consideraciones: La forma empleada en el *preludio nº18* de Ponce corresponde a las formas preludios tradicionales en el sentido de que está construido en una sola sección A con tres subsecciones B, A' y Coda, pero que tiene solamente una parte A que corresponde a la forma total de la obra y además tiene un tipo de célula rítmica que conduce la obra.

Preludio XIX
(Chant populaire maxicain)

Allegretto

Guitar

A

a

a1

b2

a'

a1

b2

I

V

V₉

V₆

I

6

a''

a1

b2

a concl. 1

a1

b2

a concl. 2

a1

b2

IV₆₄

I₆₄

V₆

I

VI₇

I

B

a

a1

a2

a concl.

a1

b2

A reexposición

a

a1

b2

12

V

VI₂

V

VI₇

V

VI₂

V

I

V

18

a'

a1

b2

a''

a1

b2

a concl. 1

a1

b2

V₉

V₆

I

IV₆₄

I₆₄

I

V₆

I

24

a concl. 2

a1

b2

c3

VI₇

I

I

VI₆

I

Descripción: El *Preludio n°19* está basado en un canto popular mexicano como se advierte en el subtítulo. En este sentido es seguramente el ejemplo más claro que tenemos entre todos los preludios de la intención del compositor de crear una música de carácter esencialmente nacional utilizando los recursos de la música popular. También podemos observar una influencia indirecta de la música española que está inherente a la canción popular mexicana utilizada debido al tipo de ritmo en compás 6/8, que tiene además un tipo de acentuación muy utilizado en la música española en general. Está en la tonalidad de mi bemol mayor, escrito en un compás de 6/8 en tiempo *Allegretto*.

Forma: Tiene una sección A con una corta subsección B que funciona como puente de transición a la sección A reexposición:

A: cc. 1 - 11.

B: cc. 12 - 15.

A reexposición: cc. 15 - 27.

Análisis melódico: En los cc. 1-11, que es la sección A, la melodía se mueve con una alternancia ascendente y descendente muy equilibrada. Así, la primera subfrase empieza con la nota dominante en parte debil que asciende una 4ª a la tónica, y una alternancia rítmica también, de larga-breve(ritmo trocaico) y breve-larga(ritmo yámbico). La segunda subfrase empieza con tres notas repetidas que sigue a un salto melódico de intervalo de 4ª ascendente que se concluye descendentemente por grados conjuntos y un salto melódico de intervalo de 3ª. La tercera subfrase empieza con dos notas repetidas y sigue a un salto melódico de 3ª ascendente que sigue a un giro descendente de salto melódico de 3ª descendente para luego, después de dos notas en grado conjunto, un nuevo giro a un salto melódico de 3ª ascendente que se concluye descendentemente. La tercera subfrase empieza con cuatro notas repetidas que sigue a un salto melódico de 4ª justa ascendente que se concluye por grados conjuntos descendentes y un salto melódico de 3ª descendente, y en la voz de bajo el salto melódico descendente funciona como respuesta de la melodía. La cuarta subfrase tiene la melodía en la voz de bajo con saltos melódicos descendentes y ascendentes, continuando la respuesta a la melodía. La frase tiene acompañamiento de acordes en la voz de bajo, sobretodo marcando la primera parte del compás:

Allegretto

A

I V V₉ V₆ I

6

IV₆₄ I₆₄ V₆ I VI₇ I

En los cc. 12-15 la primera subfrase empieza con tres notas repetidas que sigue a una nota en grado conjunto ascendente y repitiendo las tres notas que sigue a un salto melódico de 4º ascendente. La segunda subfrase repite el modelo y la subfrase anterior al inicio, pero cambia al final donde la melodía hace un salto melódico de 5º descendente. La melodía mantiene el acompañamiento de acordes de la voz de bajo, que ya escuchamos anteriormente:

B

V VI₂ V VI₇ V VI₂ V

En los cc. 15-27, que es la sección A reexposición, la melodía repite el modelo de la sección A con excepción de la cadencia final VIº-Iº:

A reexposición

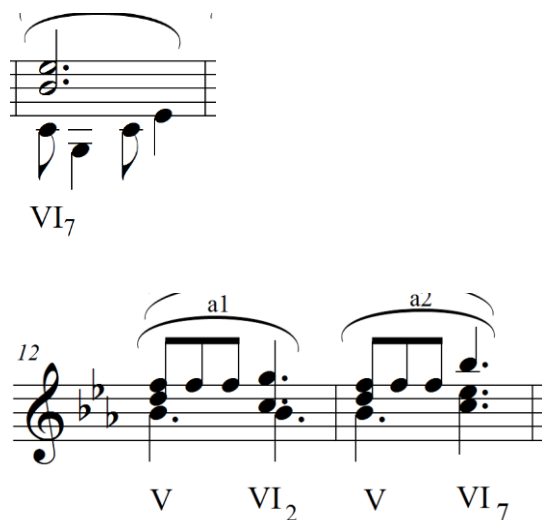
7
I V

18
V₉ V₆ I IV_{6/4} I_{6/4} I V₆ I

24
VI₇ I I VI₆ I

Análisis armónico: Es una armonización de la melodía con algunos acordes alterados como en los compases 4, 10, 12 y 13.

V₉ V₆



Utiliza la cadencia VI^o-I^o en el final de la obra:



Ejemplo de acordes alterados en la canción popular mexicana *Hay unos ojos* en los cc. 4-6¹⁸:

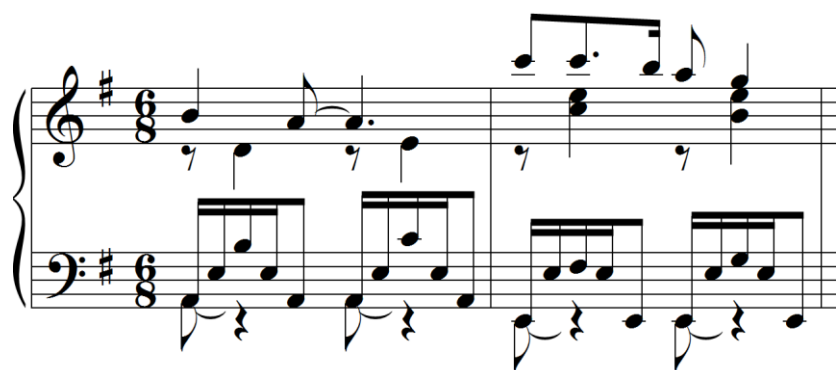


Ejemplo de acordes alterados en la canción popular mexicana *Te quiero dijiste* de María Grever en el compás 28:

¹⁸ <http://es.scribd.com/doc/9667584/Julio-Cesar-Oliva-Musica-Mexicana-Para-Guitarra>



Ejemplo de música española utilizando el mismo tipo de compás 6/8 en *Canción de las Siete Canciones Populares Españolas* de Manuel de Falla, cc. 23-24¹⁹:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es la célula rítmica negra-corchea y corchea-negra en compás 6/8. La célula rítmica secundaria es la de tres corcheas en la sección B. La obra empieza con una nota anacruza.

Consideraciones: La forma empleada en el *Preludio n°19* cambia de las formas prelude tradicionales en el sentido de que está construida sobre una sola sección A con dos subsecciones B y A reexposición. Lo que difiere de las formas prelude tradicionales es que no está presente una célula rítmica que conduzca la obra pero sí es la melodía en la voz superior que da forma a la obra. La melodía está separada en tres frases donde la primera frase es la presentación de la melodía, la segunda frase es una melodía intermediaria a la melodía principal que funciona como puente de transición y la tercera frase repite lo que había sido presentado en la primera frase. Sobre los aspectos estéticos la obra tiene nítida intención nacionalista utilizando una canción

¹⁹ http://www.4shared.com/office/0atU1O8l/Partituras_Manuel_De_Falla_.html

popular mexicana como melodía principal con una estilización de música culta que se presenta en el acompañamiento.

Preludio XX

A
(introducción)

Allegretto vivo

Guitar

I I I III₁₃₆₄ II₄_{#3} V₇ IV₇_# V VII/V

a a concl. a1 a2 a concl. a1 concl.

6 a2concl. a1 a2 a'1 a'2 a concl. a1 concl.

I₆ II₇ V V V V V

V/V

B

12 a concl. a1 a2 a1 concl. a2 concl. a3 concl.

a2concl.

V I I₆₄ I₂ I III₂ III₂_# II₅_b

(arm. 12) (arm. 12) (arm. 12)

V/V I_b

18 a concl. a1 a2 a1 concl. a2 concl. a1

a4concl.

(arm. 12) (arm. 12)

V₄₃ V₆ III I III₆₄ I I₆ I III₆₄

24 a a2 a1 concl. a2 concl. a1 a2 a1 concl.

III₆ III₆₄ III₆₄ II₆₄ V₆₄ V III₆₄ I II₂_# V/V

V/V

30 *a concl.*
a2concl. *a3concl.* *a4concl.* *a*
 (enarmonía) (arm.12) (arm.12)
 III_2 $\text{I}^\sharp$ VI_6 $\text{I}^\sharp$ II II_6 V_6
 V/VI III/VI V/II VII/II II_6 V_6
 4 5

35 *a'* *a''* *a concl.*
 I I_6 II_6 II_6 I I_6 II_6 II_6 V V
 4 4 4 4

41 *A'* *a* *a'* *a concl.*
a1 *a2* *a'1* *a'2* *a1concl.* *b2concl.*
 I I I I I V I

48 I

Descripción: El *Preludio n°20* tiene como características estilísticas, una vez más, el impresionismo y la música popular. La obra tiene como principal característica el empleo de armonías de nítida influencia impresionista que hace con que la melodía también tenga alteraciones consecuentes del tipo armonía utilizada. Esta obra representa un tipo de impresionismo muy personal de Ponce. La melodía tiene influencia de la música popular, que se manifiesta ya en la parte inicial de la melodía. En realidad el autor disfraza la melodía de caracter popular en un tipo de construcción armónica y del acompañamiento de influencia del impresionismo, aun que debido al tipo de melodía utilizada, la obra no deja de tener una fuerte personalidad mexicana. Está en la tonalidad de do menor, escrito en un compás de 2/4 en tiempo *Allegretto vivo*.

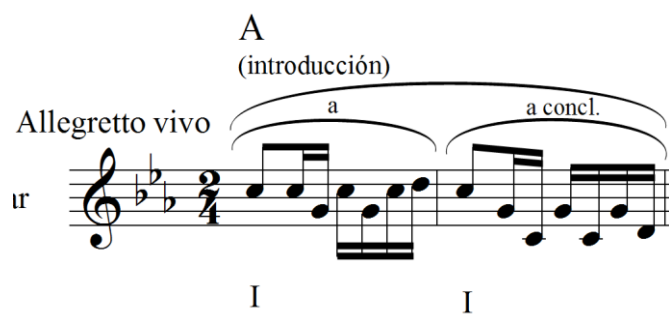
Forma: La obra está construida en una sección A con dos subsecciones B y A' siendo la forma total un A-B-A' ternario:

A: cc. 1 - 12.

B: cc. 13 - 40.

A': cc. 41 - 48.

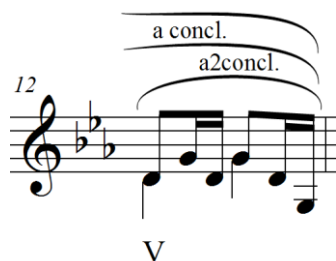
Análisis melódico: En los cc. 1-2 la primera frase, que es la introducción, es un arpeggio en dirección descendente en las dos subfrases:



En los cc. 3-6 la frase tiene la melodía en la voz de bajo con un acompañamiento en la voz aguda. La melodía empieza en dirección ascendente con un salto melódico que sigue a un giro

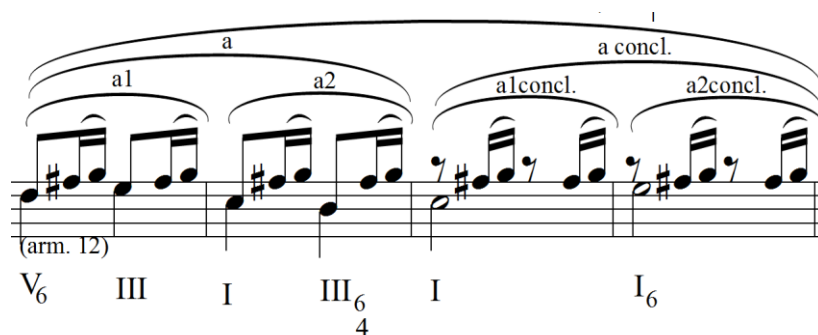
descendente con una escala que cambia a dirección ascendente y se concluye descendentemente.
El acompañamiento en la voz aguda tiene saltos melódicos ascendentes y descendentes:

La frase correspondiente a los cc. 7-12 es una secuencia de arpeggios descendentes y ascendentes que sigue el modelo de los cc. 1-2, pero ahora en el Vº grado:

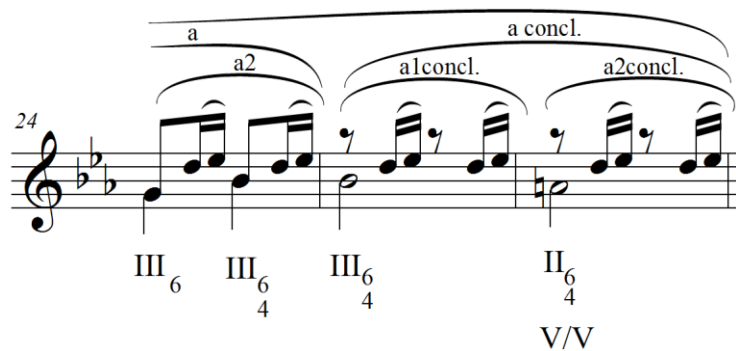


La sección B, que empieza en el compás 13, sigue el modelo melódico de la frase de los cc. 3-6 con la melodía en la voz de bajo y el acompañamiento en la voz aguda. En los cc. 13-16 la melodía en la voz de bajo empieza con saltos melódicos en forma de arpeggio en dirección ascendente en la primera subfrase. En la segunda subfrase se repite la nota culminante re hasta el fin de la frase. El acompañamiento tiene en la voz superior dos notas ascendentes que se repiten por grados conjuntos en la primera subfrase y en la segunda frase por intervalos de 3º y 4º:

En los cc. 19-22 la melodía en el bajo empieza por grado conjunto en dirección ascendente, gira a dirección descendente y gira nuevamente a dirección ascendente. El acompañamiento en la voz de bajo tiene dos notas consecutivas por grado conjunto que se repiten:



En los cc. 23-26 la melodía en la voz de bajo, construida por grados conjuntos y saltos melódicos de 3º, empieza en dirección descendente, hace un giro ascendente y se concluye descendentemente. El acompañamiento en la voz aguda tiene dos notas consecutivas en dirección ascendente por grado conjunto:



La melodía en los cc. 27-32 sigue el modelo de la frase en los cc. 13-18 con la melodía en la voz inferior en dirección ascendente en forma de arpegio y la nota culminante do# que se repite. El acompañamiento en la primera subfrase tiene dos notas consecutivas ascendentes por grado conjunto y la segunda subfrase tiene dos notas consecutivas por intervalos de 3º y 4º ascendentes:

Musical notation for measures 27-30. The notation includes chords and phrasing labels above the staff.

 Measure 27: V_6^4 , V , III_6^4 , I .

 Measure 28: $II_2^\#$, V/V .

 Measure 29: III_2 , V/V , $I^\#$ (enarmonía), III/V .

 Measure 30: VI_6 , V/II .

 Phrasing labels: a_1 , a_2 , a , $a\ concl.$, $a_1\ concl.$, $a_2\ concl.$, $a_3\ concl.$, $a_4\ concl.$.

En los cc. 33-40 la melodía en la voz de bajo sigue por grados conjuntos y saltos melódicos en dirección ascendente y descendente. El acompañamiento en la voz aguda sigue el modelo de dos notas consecutivas ascendentes por grados conjuntos:

Musical notation for measures 33-36. The notation includes chords and phrasing labels above the staff.

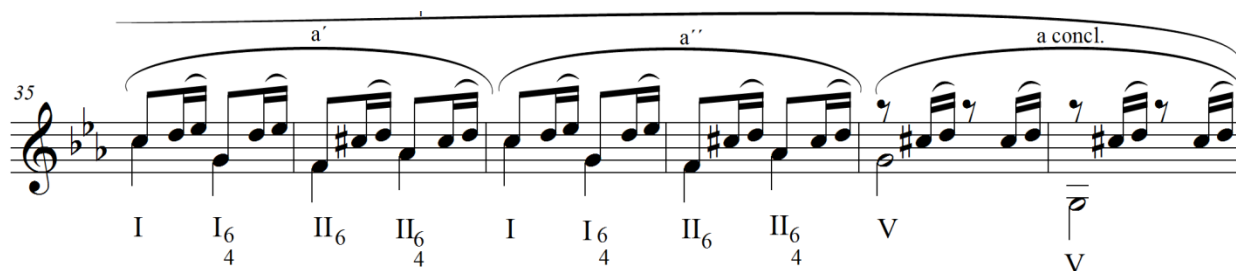
 Measure 33: $I^\#$, VII/II .

 Measure 34: II .

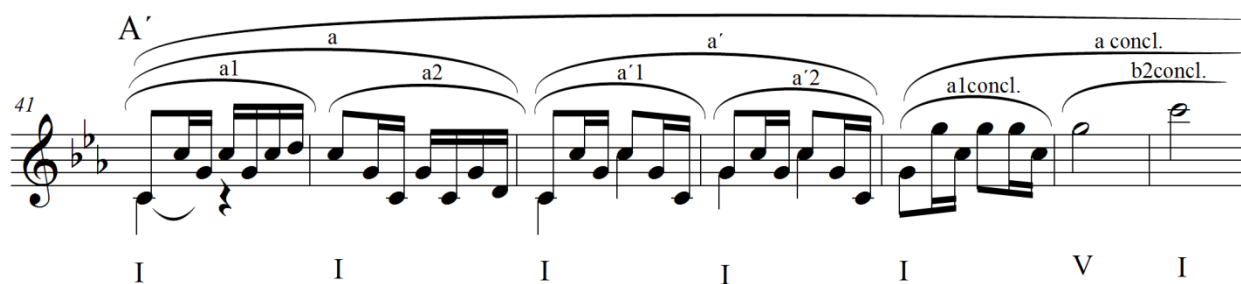
 Measure 35: II_6^4 , (arm.12).

 Measure 36: V_6^5 , (arm.12).

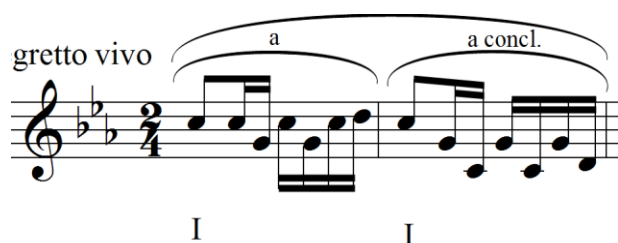
 Phrasing label: a .



En los cc. 41-48, que es la sección A', la melodía repite el modelo de los cc. 1-2 de la sección A con arpeggios en dirección descendente y ascendente:



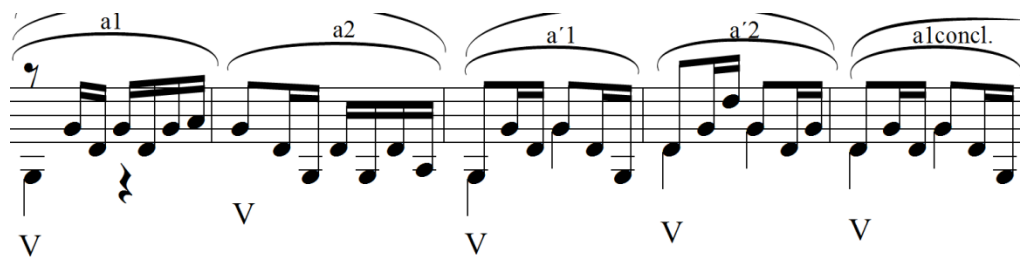
Análisis armónico: La obra empieza con un dibujo armónico de arpeggio en el Iº grado:



Ya en el inicio de la melodía podemos notar la presencia de acordes alterados como en los compases 3 y 4 que caracteriza un impresionismo particular de Ponce:



El dibujo armónico del los compases 1 y 2 se reexponen en el Vº grado en los compases 7 al 11:



Sucesión armónica de la melodía con acompañamiento en el Iº grado en los compases 13 y 14:



Progresión donde emplea el IIIº grado mayor con séptima en tercera inversión aumentado de medio tono pasando por el IIº grado menor que resuelve en el Vº grado en segunda inversión con séptima en los compases 16 al 18. Demuestra el impresionismo personal de Ponce:





Cadencia en el Vº grado para el retorno a la parte A' en los compases 39 y 40:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso de corchea-dos semicorcheas en compás 2/4. Hay un pulso secundario de negra en la voz de bajo que es donde está la melodía principal.

Consideraciones: El *Preludio n°20* tiene en su concepción formal las características básicas de las formas prelude tradicionales ya que tiene una célula rítmica que conduce toda la obra en la parte B. La parte A funciona como una introducción siendo lo que difiere de las formas prelude tradicionales. Se trata de un tipo de forma prelude que tiene influencia de las formas preludios utilizadas por compositores del siglo XX. Las influencias estilísticas corresponden en primer lugar al impresionismo, aun que esta obra representa el carácter muy personal del compositor, referencia a un impresionismo muy particular.

Preludio XXI

Guitar

Moderato

A

s1 s2

sujeto I

contrasujeto I

V respuesta 5° justa superior

r1 r2

episodio 1

a1 b1

9

a2 b2

I sujeto

s1 s2

contrasujeto 5° justa inferior I

episodio 2

a1 b1 c1 b3

17

d1 d2

III sujeto

s1 s2

contrasujeto 3° inferior III

episodio 3

a1 b1

25

a2 b2 b3

episodio 4

a1 a2 b1 b2

33

a3 b3

cadencia final

s1

sujeto

cadencia

I V VI II V₇ I

Descripción: El *Preludio n° 21* tiene como principal influencia estilística la música barroca. Además podemos observar una influencia de la música popular que se encuentra en el tipo de construcción del tema. Se trata de una obra construida a modo de fuga. Está en la tonalidad de si bemol mayor, escrita en un compás de 2/4 en tiempo *Moderato*.

Forma: Está construida en estilo de fuga en una sola sección A. Las frases son consecuencia del empleo del sujeto y respuesta y los episodios son cuatro en total.

Análisis melódico y armónico²⁰: El *sujeto* que está en la tonalidad de I° grado empieza en el compás 1 y termina en el compás 3 y tiene dos divisiones que las hemos llamado *s1* y *s2*:

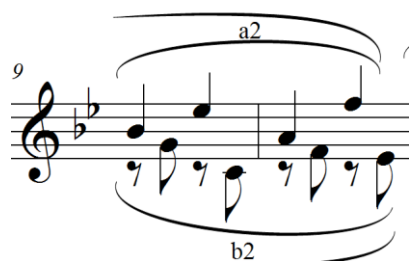
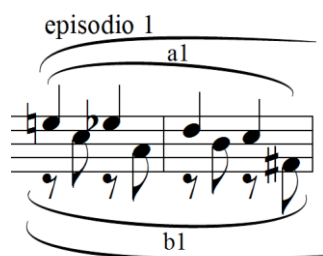


La *respuesta* a la 5° superior empieza en el compás 4 y termina en el compás 6 y tiene dos divisiones *r1* y *r2*. La *contrarespuesta* está en la voz inferior de la respuesta que también empieza en el compás 4 y termina en el compás 6:



El *episodio 1* empieza en el compás 7 y termina en el compás 10 y tiene en la voz superior dos divisiones *a1* y *a2* y en la voz inferior dos divisiones *b1* y *b2*:

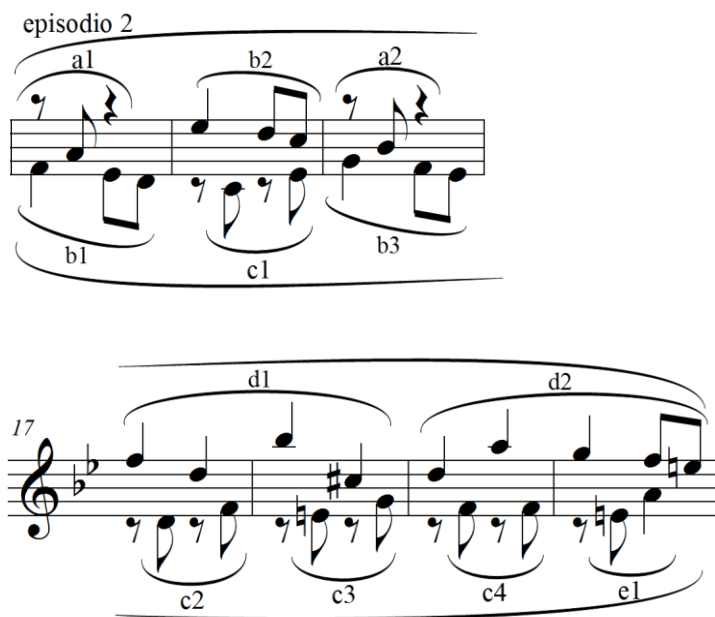
²⁰ Debido a que se trata de una fuga el análisis armónico es consecuencia del contrapunto.



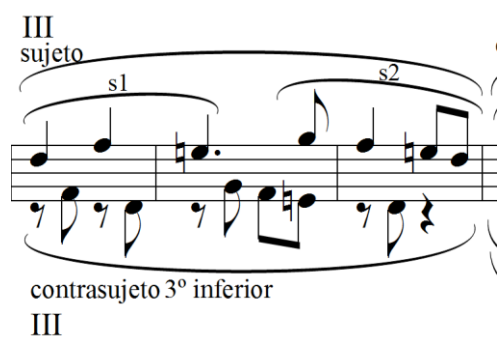
El *sujeto*, que está en la tonalidad de I° grado(sibM), empieza en el compás 11 y termina en el compás 13 y tiene dos divisiones *s1* y *s2*. El *contrasujeto* en la voz inferior como ya hiciera la *contrarespuesta* inicial, pero ahora una 5° justa inferior, también empieza en el compás 11 y termina en el compás 13:



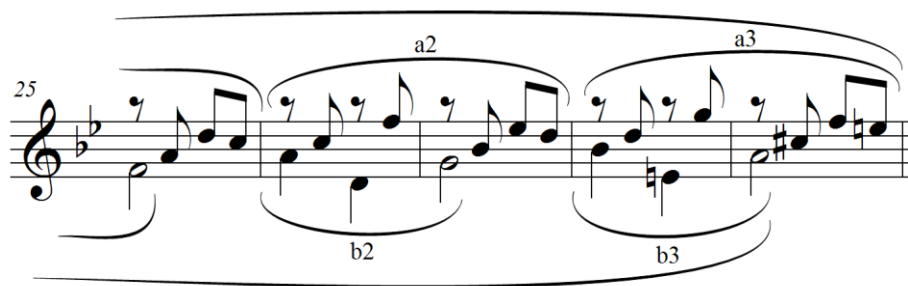
El *episodio 2* empieza en el compás 14 y termina en el compás 20 y está construido con cinco células musicales que podemos señalar así: la primera célula *a1* y *a2* está en la voz superior, la segunda célula *b1*, *b2* y *b3* está en la voz superior e inferior, la tercera célula está *c1*, *c2*, *c3* y *c4* está en la voz inferior, la cuarta célula *d1* y *d2* está en la voz superior y la sexta célula *e1* está en la voz inferior:



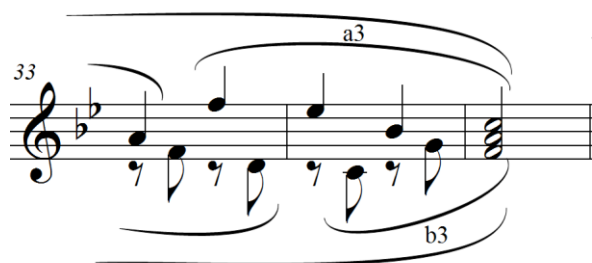
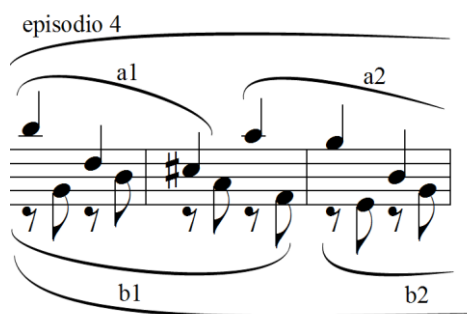
El *sujeto* que ahora está en la tonalidad del IIIº grado empieza en el compás 21 y termina en el compás 23 y tiene dos divisiones *s1* y *s2*. El *contrasujeto* en la voz inferior basado en la *contrarespuesta* inicial, pero ahora una 3º inferior, también empieza en el compás 21 y termina en el compás 23:



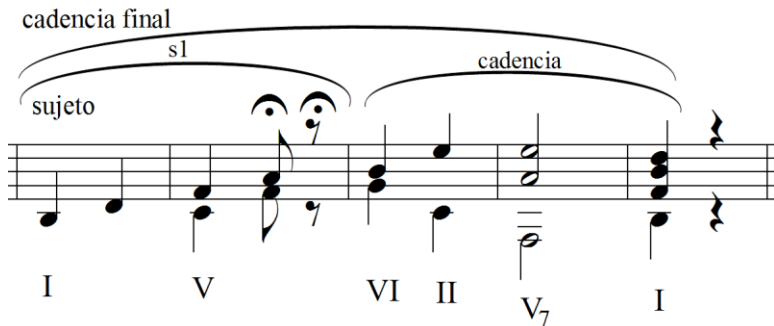
El *episodio 3* empieza en el compás 24 y termina en el compás 29 y tiene dos células siendo la primera *a1*, *a2* y *a3* y la segunda *b1*, *b2* y *b3*:



El episodio 4 empieza en el compás 30 y termina en el compás 35 y tiene dos células siendo la primera *a1*, *a2* y *a3* y la segunda *b1*, *b2* y *b3*:



La *cadencia final* empieza en el compás 36 y termina en el compás 40 y empieza con la parte del inicio del *sujeto* *s1* y termina con la *cadencia*. Entrada en estrecho de las dos notas de la respuesta:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso de corcheas en compás de 2/4. Hay células rítmicas secundarias que complementan el pulso principal como el de negra y negra puntillo-corchea. Tanto las contrarrespuestas como los contrasujetos se caracterizan por un uso frecuente de notas a contratiempo.

Consideraciones: La forma empleada en el *Preludio n°21* corresponde a las formas preludios tradicionales en el sentido de que está construida en una sola sección A. Utiliza una forma de pequeñas dimensiones con tres exposiciones del sujeto y un tratamiento de episodios que van creciendo en desarrollo a medida que el preludio transcurre. Lo que difiere de las formas preludio tradicionales es que el compositor utiliza el estilo fugato para la construcción de la obra. El tipo formal utilizado tiene influencia directa de las fugas a dos voces de J.S Bach. La diferencia de las fugas tradicionales de Bach es que se trata de una fuga corta con pocos episodios también cortos.

Preludio XXII

Guitar

Agitado

A

a1 a2 a concl. a1concl. a2concl.

V I₆₄ V I₆₄ V₁₁ I V₁₁ I

3

a1 a2 a concl. a1concl. a2concl.

II II II II_# II_♭ II_{5b} V_#

V/V Vmenor/V V_{5b}/V

5

a1 a2 a concl. a1concl. a2concl.

III_{5#}₇ III_{5#}₇ IV₇ V₇_# VI₇ VI₇ V₇_# IV₇

7

a1 a2 a concl. a1concl. a2concl.

III_{5#}₇ III_{5#}₇ II₇_# II₇_# I₉

9

a1 a2 a concl. a1concl. a2concl.

VI_{5b}₇₁₁ VI_{5b}₇₁₁

11

a1 a a2 a1concl. a2concl. a concl.

$V_6^{\#6}$ $III_2^{V/V}$ I_{11} VI_5^{11}

13

a1 a a2 a1concl. a2concl. a concl.

VI_7 $V_7^{\#}$ IV_7 $III_7^{5\#}$ V_{11} I V I

15

a1 a a2 a1concl. a2concl. a concl.

VI_5^6 $IV_6^{VI/V}$ I_7

17

a1 a a2 b concl.

I_{13} IV V I

Descripción: El *Preludio n°22* tiene como principales características estilísticas la influencia de la música popular mexicana juntamente a una influencia indirecta del impresionismo. Las influencias populares en esta obra se encuentran principalmente en la melodía utilizada y la influencia del impresionismo se encuentran en la armonía. Es un prelude donde el caracter nacionalista está una vez más muy presente a través del tipo de construcción melódica y su respectivo tipo de acompañamiento, siendo su caracter esencialmente mexicano. Está en la tonalidad de sol menor, escrito en un compás de 4/4 en tiempo *Agitado*.

Forma: Está construida en una sola sección A sin subsecciones:

A: cc. 1 - 19.

Análisis melódico: La obra está construida con grados conjuntos y saltos melódicos que crean un tipo de arpeggio. En los cc. 1-2 la primera subfrase es una secuencia de notas en grados conjuntos y intervalos melódicos de 8° ascendente. La segunda subfrase es un arpeggio en dirección ascendente y descendente:

En los cc. 3-4 la primera subfrase es un tipo de arpeggio que sigue una secuencia que empieza con grado conjunto ascendente y sigue con un intervalo melódico de 12° ascendente. La segunda subfrase tiene una secuencia que empieza con grado conjunto ascendente e intervalo melódico de 6°:

3

a

a1 a2

a concl.

a1concl. a2concl.

II II II II# V/V II^b Vmenor/V II^{5b} V^{5b}/V V#

En los cc. 5-6 la frase sigue una secuencia con saltos melódicos ascendentes de 7º y 3º en las dos subfrases:

5

a

a1 a2

a concl.

a1concl. a2concl.

III^{5#}₇ III^{5#}₇ IV₇ V₇[#] VI₇ VI₇ V₇[#] IV₇

En los cc. 7-9 la primera subfrase mantiene el modelo de la frase anterior y la siguiente subfrase es un arpeggio en dirección ascendente y descendente:

7

a

a1 a2

a concl.

a1concl. a2concl.

III^{5#}₇ III^{5#}₇ II₇[#] II₇[#] I₉

En los cc. 9-10 se mantiene la secuencia de arpegios ascendentes y descendentes que había empezado en la frase anterior:

En los cc. 11-12 la primera subfrase empieza con una secuencia de salto melódico ascendente que sigue a notas repetidas y grado conjunto. La segunda subfrase empieza con el mismo modelo y concluye con un arpeggio que empieza descendente y se concluye ascendente:

En los cc. 13-14 la primera subfrase repite el modelo de los cc. 5-6. La segunda subfrase empieza con un arpeggio con dos salto melódicos que sigue a un modelo de arpeggio que empieza con grado conjunto y salto melódico ascendente de 8º:

En los cc. 15-16 la frase sigue el modelo de la subfrase anterior anterior con una secuencia de salto melódico y grados conjuntos:

En los cc. 17-19 la primera subfrase repite el modelo de arpegios ascendentes y descendentes de los cc. 9-10 con algunos cambios. La segunda subfrase es la cadencia final con dos notas en grado conjunto descendente y el acorde final:

Análisis armónico: Utilización de melodía de caracter nacionalista que conduce la obra en el compás 1:

Progresión donde utiliza el IIº grado menor con función de Vº del Vº que pasa por el IIº grado con quinta disminuida que resuelve en el Vº mayor en el compás 4:

II_{5#} II_{5b} V_# V_#
Vmenor/V V_{5b}/V

Acordes alterados de IIIº grado con quinta aumentada y séptima en los compases 5 y 7:

III_{5#7} III_{5#7} IV₇ V_{7#}

Progresiones armónicas con utilización de intervalos de cuartas de influencia del impresionismo en los compases 8 al 10, 12 y 17:

I₉ I₉ I₉ I₉ I₉

9

a1 a2

VI 5 7 11

VI 5 7

a1concl. a2concl.

I₁₁ VI 5 11

17

I₁₃

Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso de semicorchea en compás de 4/4.

Consideraciones: La forma musical empleada en el *Preludio n°22* corresponde a las formas preludios tradicionales ya que está construida con un ritmo conductor de semicorcheas y tiene sola una sección A. Aun que en la sección final de la obra retorna la frase inicial su repetición no llega a constituir una subsección nueva.

Preludio XXIII

Guitar

Allegro

The musical score for Preludio XXIII is written for guitar in 4/4 time, marked Allegro. It consists of five staves of music. The chords and melodic lines are labeled as follows:

- Staff 1:** Chords: V, V, I, III. Melodic lines: A (a1, a2), a concl. (a1concl., b2concl.), a (a1, a2).
- Staff 2:** Chords: II₉, II, V, IIb, I, II₆, II, V#, VII/VI. Melodic lines: a concl. (a1concl., a2concl.), a (a1, a2), a' (a'1, a'2), b concl. (b1concl., b2concl.).
- Staff 3:** Chords: VI, VI₂, VI, VII, III, II, VI, VII, VII_{7b}. Melodic lines: a (a1, a2), a concl. (a1concl., b2concl.), a (a1, a2), b1, b2.
- Staff 4:** Chords: I, VI₆, Vb₆, IV₆, V₇. Melodic lines: a' (a'1, a'2), a concl. (a1concl., a2concl., a3concl.), b1 (enarmonia), b2.
- Staff 5:** Chords: I₆, IV, V, V, V, I, I, VIb, VI/Imenor. Melodic lines: a (a1, a2), a' (a'1, a'2), a concl. 1 (a1, b2), a concl. 2 (a1, b2).

18

a *a'* *a concl.*

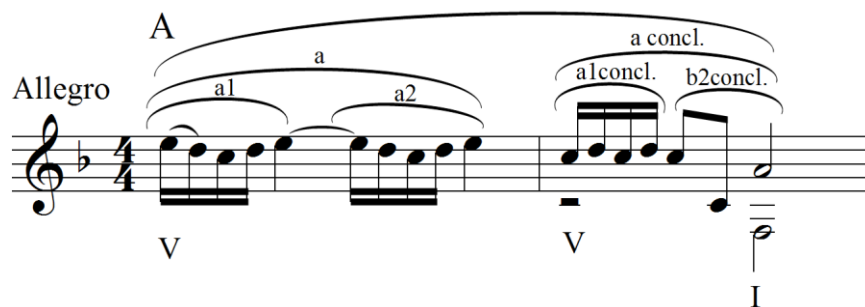
I VIb I IV V V I

Descripción: El *Preludio n°23* tiene como principal influencia estilística la música popular que se presenta a través de la melodía empleada con alguna influencia de música española en la armonía. La obra tiene como caracter general el sentimiento de la música nacional mexicana con un aire bucólico típico de los campos de México. Está en la tonalidad de fa mayor, escrito en un compás de 4/4 en tiempo *Allegro*.

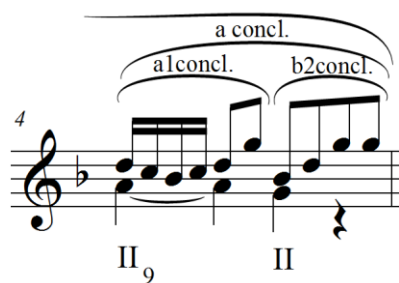
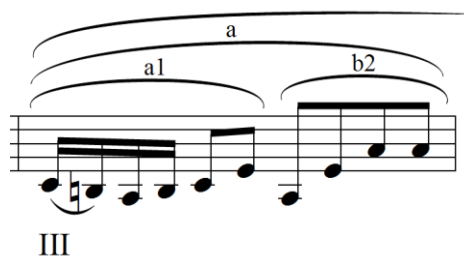
Forma: Está construida con una sola sección A. La parte central sugiere una sección B pero no llega a constituir una nueva sección:

A: cc. 1 - 22.

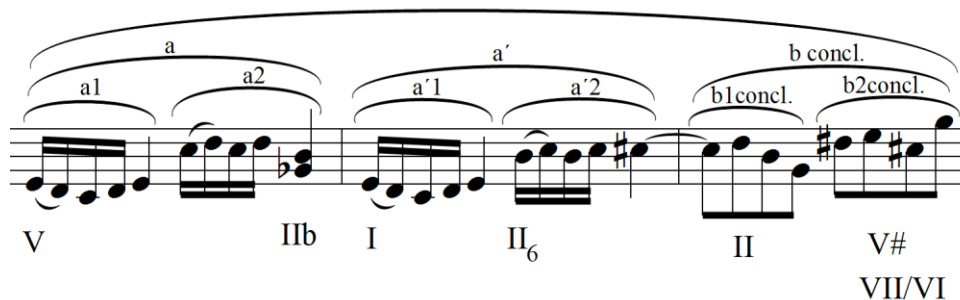
Análisis melódico: En los cc. 1-2 la primera subfrase es una secuencia melódica con grados conjuntos en un ámbito de intervalo de 3º en dirección descendente y ascendente. La segunda subfrase empieza con dos notas en grado conjunto ascendente que concluye con un acorde después de un salto melódico de 8º descendente en una cadencia de Vº-Iº:



En los cc. 3-5 la primera subfrase empieza con grados conjuntos descendentes y ascendentes en un ámbito de 3º que sigue a un salto melódico de 3º ascendente que concluye con un arpeggio en dirección ascendente. La segunda subfrase repite el modelo melódico de la primera subfrase con grados conjuntos descendentes y ascendentes en un ámbito de 3º que sigue a un salto melódico de 4º ascendente que concluye con un arpeggio ascendente. En la segunda subfrase hay una voz de bajo en dirección descendente:



En los cc. 5-7 la primera subfrase empieza con grados conjuntos descendentes y ascendentes en un ámbito de 3º que sigue a dos notas consecutivas por grados conjuntos ascendentes que concluye con un acorde. La segunda subfrase sigue el modelo de la primera subfrase con la diferencia de que no concluye con un acorde pero con una nota culminante. La tercera subfrase empieza con un arpeggio descendente que concluye con una secuencia que empieza con grado conjunto ascendente y saltos melódicos de 3º descendente y 5º ascendente:



En los cc. 8-9 la primera subfrase en la voz superior empieza con dos notas consecutivas en grados conjuntos ascendentes que concluye con grados conjuntos descendentes y ascendentes en un ámbito de intervalo de 3º. La segunda subfrase en la voz superior es una secuencia que tiene grados conjuntos ascendentes y descendentes y saltos melódicos de 3º descendente y 8º

descendente que concluye con una cadencia VII^o-III^o mayor. En la voz de bajo hay una frase que es la imitación a la 3^o inferior de la voz principal:

8

a1 a2 a1concl. b2concl.

a1 r a2 r

VI VI₂ VI VII III[#] V/III

En los cc. 10-13 la primera subfrase en la voz superior alterna con grados conjuntos descendentes y ascendentes y saltos melódicos de 3^o ascendentes y descendentes. La segunda subfrase en la voz superior alterna grados conjuntos descendentes y ascendentes con saltos melódicos de 3^o ascendentes y descendentes y un salto melódico de 4^o descendente. La tercera subfrase en la voz superior alterna con grados conjuntos descendentes y ascendentes y saltos melódicos de 4^o ascendentes y descendentes. En la voz de bajo hay una frase que va en dirección descendente por grados conjuntos:

a1 a2

b1 b2

II VI VII VII_{7b}

VII/I menor

a'1 a'2 a1concl. a2concl. a3concl.

b1 (enarmonía) b2

I_b VI₆_b V_{b6} IV₆_b V₇

VI/Imenor IV/Imenor

En los cc. 14-17 la primera subfrase es una secuencia de grados conjuntos ascendentes y descendentes en un ámbito de intervalo de 3°. La segunda subfrase repite el modelo de la primera subfrase con grados conjuntos descendentes y ascendentes en un ámbito de intervalo de 3°. La tercera subfrase es una secuencia de dos notas por grados conjuntos ascendentes que se concluye con un salto melódico de 8° descendente que sigue a un acorde. La cuarta subfrase repite el modelo de la tercera subfrase:

14

I₆ IV V V V I I VI_b
VI/Imenor

En los cc. 18-22 las dos primeras subfrases son saltos melódicos descendentes y ascendentes con intervalos de 3°, 6° y 4°. La segunda subfrase empieza con una secuencia de dos notas por grados conjuntos ascendentes que sigue as dos notas repetidas y un acorde, creando una cadencia V°-I°:

18

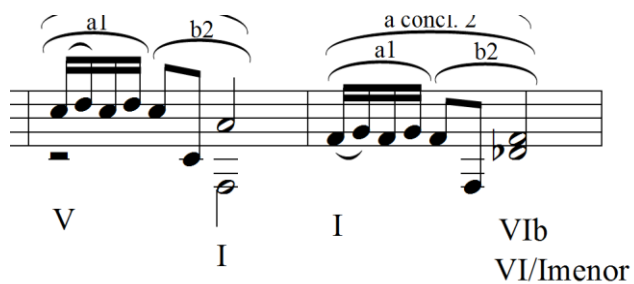
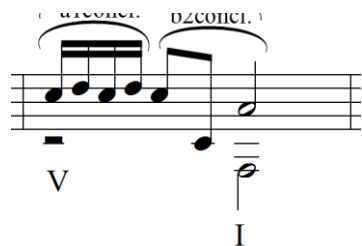
I VI_b I IV V V I

Análisis armónico: Dibujo Melódico que conduce la obra de caracter popular:

Allegro

V

La obra está construida con cadencias al final de algunas de las frases como en el compás 2 con los grados Vº-Iº, en el compás 9 con los grados VII-IIIº y en los compases 16 y 17 con los grados Vº-Iº y Iº-VIbº:



Utiliza el IIº grado rebajado en el compás 5, detalle de la música española:



Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es la célula rítmica de cuatro corcheas-negra que tiene carácter de danza. Otras células secundarias son el de corcheas. En la última frase se cambia el pulso a blancas, negras y una redonda en las dos primeras subfrases.

Consideraciones: La forma empleada corresponde a las formas preludio tradicionales en el sentido de que está construida con una sola sección A sin subsecciones. Lo que difiere de las formas preludios tradicionales es que la obra no tiene un ritmo conductor pero sí una melodía que da forma a la obra. La obra tiene un claro carácter mexicano.

Preludio XXIV
(Chant populaire espagnol)

Moderato espressivo

Guitar

(La mayor)

A (introducción)

a a' a concl. a a concl.

I I I I I I I I I I IIb IIb IIb IIb

(PEDAL TÓNICA)

(*notas de paso)

8 a concl. a a' a concl. a

I I I I IIb IIb III $\flat$ IIb I IIb I IIb I I $_7$ I $_7$

16 a' a concl. 1 a concl. 2 a a'

IIb I I IIb I I I IIb I I I I I IIb I

24 a' a concl. 1 a concl. 2 a concl. 3 a a'

IIb I IIb I I I IIb I IIb I I I I I I IIb IIb

32 a' a1 a2 a3 a'

IIb IIb I I IIb I I IIb I I I I I

Descripción: El *Preludio n°24* tiene como influencia estilística la música española tal como señala el propio compositor en la partitura “Chant Populaire Espagnol”, que traduciendo al español quiere decir Canto Popular Español. Se trata en realidad de un tipo específico de música española que es la música flamenca. La obra está construida en forma de melodía y acompañamiento siendo la melodía de influencia gitana. La obra tiene la armadura de re menor con que termina el ciclo de una alteración de bemol en la armadura, aun que en realidad la tonalidad principal es la tonalidad de la mayor que es el Vº grado mayor de re menor. Está escrito en un compás de 2/4 en tiempo *Moderato espressivo*.

Forma: Está construida con una sola sección A sin subsecciones:

A: cc. 1-39.

Análisis melódico: En los cc. 1-3 la primera frase es una introducción construida con acordes que constituye lo que va al ser el acompañamiento de la melodía. Hay notas a modo pedal de tónica:

Moderato espressivo

Guitar

(La mayor)

A (introducción)

a a' a concl.

I I I I I I I I

(PEDAL TÓNICA)

En los cc. 4-9 la frase es una escala que empieza ascendente y se concluye descendentemente con notas apoggiaturas. Hay un bajo a modo pedal en el Iº y IIºb:

a
 a concl.
 (*notas de paso)
 I I I II_b II_b II_b II_b
 2 2 2 2
 8
 a concl.
 I I

En los cc. 9-14 la melodía es una escala que empieza ascendente y se concluye descendentemente después de una nota ascendente por grado conjunto. En la voz de bajo hay notas a modo pedal de I°, II°b y III°:

a
 a'
 a concl.
 I II_b II_b III(b) II_b I II_b I II_b I
 2 2

En los cc. 14-21 la frase repite el modelo de la frase anterior con excepción de la última subfrase que va en dirección ascendente a las notas culminantes sol y la. La voz de bajo tiene notas a modo pedal en el I° y II°b:

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two systems of music. The first system is a short musical phrase, and the second system is a longer phrase starting at measure 16. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a single staff. The melody features several accidentals, including a double sharp (F#) and a double flat (Bb). The bass line features several accidentals, including a double sharp (F#) and a double flat (Bb). The score is divided into measures by vertical bar lines. Above the first system, there is a bracket labeled "a". Above the second system, there are three brackets labeled "a'", "a concl. 1", and "a concl. 2". Below the first system, there are two labels: "I7" and "I7 *9b". Below the second system, there are several labels: "IIb 2", "I", "I", "IIb 2", "I", "I", "I", "IIb 2", "I", "I", "I". At the bottom right, there are some numbers: "11" and "13".

En los cc. 21-29 la melodía, que ahora está en la voz intermedia en la primera y segunda subfrase, es una escala en sentido ascendente y descendente. En la voz aguda hay una contramelodía que sigue el mismo sentido de la voz intermedia. En la tercera subfrase la melodía en la voz superior tiene saltos melódicos ascendentes de 5º y de 6º. La voz de bajo tiene notas a modo pedal de Iº y IIºb:

En los cc. 29-39 la melodía repite el modelo de la primera frase en los cc. 4-9 en las dos primeras subfrases. La tercera subfrase es la cadencia final donde la melodía, en la voz aguda, está construida con saltos melódicos descendentes que tiene dos notas apogiaturas. La voz de bajo tiene notas a modo pedal de I° y II°b:

Análisis armónico: La obra tiene la armonía como consecuencia de la escala andaluza. Escala andaluza en su tono original en la tonalidad de mi y su transposición a la tonalidad de la:



Construcción melódica basada en la escala andaluza con el IIº grado rebajado. 1º frase:

(*notas de paso)

I I I IIb₂ IIb₂ IIb₂ IIb₂

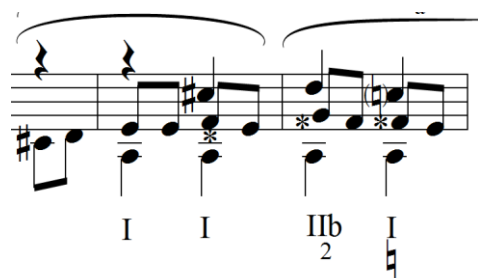
8 a concl.

I I

2º frase:

I IIb₂ IIb₂ III(b) IIb I IIb₂ I

3º frase:



Tipos de acordes de IIº grado rebajados en los compases 6, 19 y 26:





Análisis rítmico: El pulso principal que caracteriza la obra es el pulso de corcheas en compás de 2/4. Podemos considerar como un pulso secundario el de negras en las notas de acompañamiento a modo pedal.

Consideraciones: La forma preludio empleada corresponde a las formas preludio tradicionales en el sentido de que está construida en una sola sección A. Lo que difiere de las formas preludios es que no hay un ritmo conductor pero sí es la melodía lo que da forma a la obra. La obra tiene claro carácter español como cita el propio compositor en la partitura.

Conclusiones:

De acuerdo con las hipótesis que hemos planteado podemos concluir que las influencias sufridas en los *Preludios* para guitarra son muchas resultando ser en definitiva una música en conformidad con las características propias de una música nacionalista en los inicios del siglo XX.

En estos *Preludios* el compositor emplea más de una influencia musical que a su vez irá gradualmente mezclando con otros procedimientos e influencias, en mayor o menor medida, dando así un resultado nuevo en cada caso que nos lleva a una percepción nueva de una estética musical que se renueva a sí misma, como resultado de un acto creador lleno de espontaneidad y sencillez musical.

Así mismo estas influencias tendrán una presencia calibrada. Por ejemplo, en lo que respecta a la influencia de la música popular mexicana, la presencia de la misma, unas veces será evidente y otras será sugerida, llegando incluso en algún caso a ser recogida en toda su integridad como es el caso ofrecido por el *Preludio nº19*, que ofrece un canto popular mexicano con toda su integridad.

La influencia del impresionismo resulta decisiva en algunos preludios siendo de forma directa en algunos y de forma indirecta en otros. La influencia de la música impresionista está presente en casi todos los preludios siendo una de las principales influencias.

También está presente en varios preludios la influencia de la música española siendo determinante en algunos ya que están basados en formas tradicionales de la música española y en otros esta influencia está presente de forma indirecta.

Otra influencia musical presente en algunos preludios es la influencia de la música barroca, siendo en algunos una influencia determinante ya que está basado en formas típicas del periodo barroco como la fuga, y en otros de esta influencia se presente de forma indirecta.

La influencia del Romanticismo en la música de Ponce está muy presente en sus primeras obras que no son para guitarra, pero en el caso específico de los Preludios para guitarra la influencia del Romanticismo está presente de forma indirecta solamente en algunos preludios.

De este modo podemos deducir que las influencias musicales que definen los *Preludios* para guitarra de Manuel Ponce son la música popular (influencia determinante), el impresionismo, la música española, la música barroca y la música romántica pero siempre desde una perspectiva muy personal del compositor que emplea todas estas influencias de forma muy particular.

Sobre las formas musicales empleadas por el compositor, la mayoría son formas simples en una sola sección A con algunos preludios con formas musicales basados en una disposición ternaria A-B-A donde la parte central -B- no acaba de tener la condición de desarrollo, y una minoría que contiene un A-B-C, siendo así, todas las formas empleadas son formas simples incluso por que se tratan de obras cortas en su duración y en este sentido no están presentes innovaciones desde el punto de vista formal.

Las armonías empleadas vienen a ser un reflejo de las diferentes influencias estéticas presentes en su música, a través de la incorporación de la música popular, de la música impresionista, de la música española en muchos casos, de la música barroca y del romanticismo en algunos pocos casos. El tipo de armonía empleado no es innovador pero viene a ser un ingrediente más de este estilo característico y personal de Ponce.

Sobre la hipótesis de que el contexto histórico fue determinante en la música de Ponce y su posterior creación del nacionalismo musical mexicano somos de la opinión de que sí fue determinante en la obra general del compositor y en particular en los *Preludios* para guitarra, en los que hemos podido verificar dicha influencia a través del empleo de recursos de música popular fundamental para la creación de una música nacionalista. El periodo de la revolución mexicana fue determinante para que Ponce tuviera la necesidad de buscar nuevos rumbos para su música que partiera de la música nacional y que fue una constante en su música.

12. Bibliografía:

ALCÁZAR, Miguel: *Obra completa para guitarra de Manuel Ponce. De acuerdo con los manuscritos originales*. México: Ediciones Étolie, 2000

DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de México*. México: Universidad de Juárez, 1998.

HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima).

Manuel M. Ponce. *24 Preludes for guitar*, ed. Miguel Alcázar (USA: Tecla, 1981).

MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre su vida y obra*. México: Conaculta, 1998.

OTERO, Corazón: *Canto Obstinado*. México: Editorial Trafford, 1998.

SCHOENBERG, Arnold: *Ejercicios Preliminares de Contrapunto*. Barcelona: Editorial Labor, 1990.

SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman).

Luciano Silva Tavares:

Empieza sus estudios de guitarra clásica y teoría musical en la ciudad de Cuiabá-MT. En el año de 1994 ingresa en la Universidad de Brasília-UnB-Brasil donde obtiene el Diploma de Bachillerato en Música con Habilitación en Guitarra en el año de 1999 y durante este periodo participa en cursos relacionados a la guitarra, composición y teoría musical en general.