

COMPOSICIÓ PER A TRIO AMB PIANO



Curs 2012-2013

ÍNDEX

Introducció.....	2
Anàlisi per èpoques:	
Barroc	3
Classicisme	16
Romanticisme	31
Trio Arriaga:	
Entrevista a Daniel Ligorio.....	46
Composició:	
Anàlisi de la meva composició	48
Partitura.....	49
Conclusió final.....	55
Bibliografia.....	56
Discografia.....	57

INTRODUCCIÓ

El meu propòsit d'aquest treball és compondre una obra per trio amb piano, on els instruments seran: piano, violí i violoncel. He escollit aquesta formació de cambra perquè una de les peces que més m'agrada és el trio elegíac de Rachmaninoff, compost per aquesta formació, i trobo preciosa la unió del timbre dels tres instruments junts.

Abans de començar la meva composició faré una anàlisi d'algunes de les peces més significatives per aquesta formació, que abarcarà des del període barroc fins al romàntic. Així, escolliré tres o quatre compositors més famosos de cadascuna de les èpoques i elegiré una obra, que haguessin compost per trio amb piano, per tal d'analitzar-la.

Un cop feta aquesta anàlisi, em centraré en la composició. Per fer-ho, necessitaré un programa específic, el Finale, i m'informaré de com funciona, ja que es tracta d'un sistema una mica complicat d'entendre. Intentaré anar tocant a mesura que componc, per assegurar-me de que no utilitzo posicions molt incòmodes, i per comprobar que físicament és possible interpretar allò que hagi escrit.

Una altra de les raons per les quals escriuré per aquesta formació, és perquè toco el piano i el violí, i la meva germana el piano i el violoncel, d'aquesta manera, em serà molt més fàcil entendre-ho.

Finalment, m'agradaria interpretar en públic aquesta composició, per la qual cosa necessitaré la participació de dos altres intèrprets.

ANÀLISI PER ÈPOQUES: BARROC

Característiques	4
Compositors barrocs:	
Corelli	5
Vivaldi	5
Bach	6
Händel	6
Anàlisi de sonates barroques:	
Follia, Corelli	7
Sonata VII, Corelli	9
Sonata a duo en sol M, Bach	12
Sonata XI, Vivaldi	13
Sonata per a violí núm. 1 de Händel	14
Conclusió	15

Característiques

Estil musical europeu que abasta tot el segle XVII i la primera meitat del XVIII.

Escriptura barroca:

Riquesa d'ornamentació, tendència a les variacions, aplicació de la tècnica del baix continu als instruments de teclat i aparició de noves formes organístiques.

Instruments barrocs:

Violins, viola de gamba, flauta travessera barroca i flauta de bec, teclats: espineta, virginal, clavicèmbal i clavicordi, i en l'àmbit religiós, orgue.

Forma Sonata:

Una sonata barroca estava escrita per un o dos instruments melòdics solistes i baix continu. No obstant, el baix continu era format generalment per dos instruments: el violoncel i el clavecí. Les sonates solien estar dividides en tres o quatre moviments de caràcter contrastat.

Segons si hi havia un o dos instruments melòdics, podem distingir:

- Sonates a duo: interpretades per un sol violí i el baix continu (un violoncel i piano).
- Sonates a trio: és la principal forma de cambra barroca. Composades per a dos instruments aguts, generalment violins, i el baix continu. Per tant, es necessitaven quatre músics.

Els compositors més destacats de la forma sonata són: Corelli, Vivaldi, Bach i Händel.

Compositors del barroc

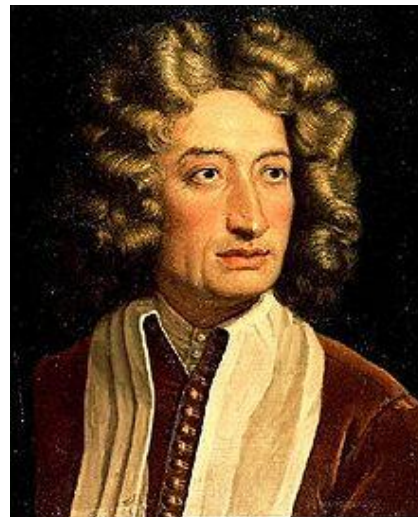
ARCANGELO CORELLI (Emilia-Romagna, 1653 – Roma, 1713)

Va ser un compositor de música barroca i violinista italià. És considerat un dels més grans precursors de la sonata preclàssica, i el representant per excel·lència del *concerto grosso*. Va influenciar a compositors alemanys com Bach i Händel.

La seva música de cambra inclou la forma sonata a trio:

Cal destacar que al barroc, era molt freqüent l'agrupació de 2 violins, viola de gamba i orgue, un total de 48 sonates de Corelli estan escrites per aquesta formació: Op. 1 (1681), Op. 3 (1689) per violins, viola de gamba i orgue; conegudes com Sonate da Chiesa a trè, que eren interpretades a l'església. Op. 2 (1685), i Op. 4 (1694) per violins, viola de gamba i clave, anomenades Sonate da Camera a trè, interpretades a palaus i concerts.

També va escriure 12 sonates per un sol violí, violoncel i clave, opus 5 (1700), com és el cas de la seva sonata més coneguda: "La Follia".



ANTONIO VIVALDI (Venècia, 1678 – Viena, 1741)

Fou un reconegut violinista i un dels principals compositors del Barroc. Va ser ordenat sacerdot, però a causa de l'asma, va deixar de dir missa. Va conèixer Anna Giraud, una jove cantant d'òpera, per a qui va escriure la major part dels primers rols en les seves òperes. Li agradaven els plaers, la companyia de les dames i la seva activitat empresarial el va portar a viatjar per molts països i a desenvolupar una intensa carrera musical i social.

Va morir ben pobre i va ser enterrat en una fossa comuna.

Consolidà el concert per a solista El seu estil és brillant, amb una gran força rítmica, contrastos sonors molt clars. Les quatre estacions són la seva obra més important, però també va escriure una gran varietat de música instrumental, religiosa i òperes.



JOHANN SEBASTIAN BACH (Eisenach, 1685 – Leipzig, 1750)

Va ser un compositor i organista alemany de música barroca. Membre de la família de músics més extraordinària de la història, amb uns cent-vint músics. El seu pare li va ensenyar a tocar el violí i el clavecí. Es quedà orfe als deu anys. Al 1707 es va casar amb la seva cosina Maria Bàrbara, amb qui tingué set fills, i al cap de poc que morís aquesta, es va tornar a casar amb la filla d'un trompetista, Anna Magdalena, qui li donà deu fills més.

Va rebre importants càrrecs musicals: fou organista de la cort, mestre de capella i Kantor d'una església de Leipzig.

Els últims vint anys de la seva vida, el gust musical havia començat a canviar, i va perdre seguidors. I al final de la seva vida va esdevenir cec.



La seva és la síntesi dels diversos estils de la seva època, i és molt extensa. En destaquen més de dues-centes cantates d'església, els Concerts de Brandenburg, El Clavecí ben temperat, la Missa en si menor, la Passió segons Sant Mateu, les Variacions Goldberg. També va compondre dotze sonates a duo, per a violí, violoncel i piano.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (Halle, 1685 – Londres, 1759)

Fou un compositor del Barroc britànic, nascut a Alemanya. Era de família benestant però sense tradició musical. Malgrat els seus dots musicals, el seu pare volia que fes dret. Va conrear una duradora amistat amb Telemann. Va emprendre un viatge a Itàlia, on va guanyar fama i amistats com Corelli. Va obtenir importants càrrecs musicals: a Nàpols va ser nomenat primer organista de la Capella Reial, i més tard el de director. Posteriorment fou Kapellmeister a Hannover. També ocupà el càrrec de director musical de la Royal Academy of Music, i esdevingué un empresari operístic, sense deixar de compondre amb sorprenent rapidesa, qualitat i mestratge. Cap al 1728 emprèn un segon viatge a Itàlia, d'on retorna un any després amb cantants i partitures italianes. A l'arribar, un grup de nobles havien fundat una nova companyia d'òpera, i el seu soci veient millors guanys, va cedir el King's Theatre a aquesta nova companyia. Aleshores Händel cau a la ruïna, de la qual en surt gràcies a la seva inesgotable producció.



La seva obra més coneguda és El Messies. A part de les òperes, oratoris i cantates, també va escriure concerts i sonates. Va influir profundament a compositors posteriors, com Haydn, Mozart i Beethoven.

Anàlisi de sonates barroques

Arcangelo CORELLI
(1653-1713)

LA FOLLIA DE CORELLI

(Tema) Adagio

Violino solo

Violone e Cimbalo

9

17 Var. 1

25

313 Var. 22

316

320

324

Aquest tema no el va compondre Corelli, era una melodia popular europea del segle XIV. Consta de dues frases de 8 compassos cadascuna. La primera frase, A, té un final suspensiu, acaba sobre una semicadència en la dominant. I la segona frase, A', té un acabament conclusiu en cadència autèntica, que és l'únic element que la diferencia de la primera.

Aquesta és la primera variació. És caracteritzada pels silencis de negra del violí. El baix continu és més desenvolupat que en el tema, i fa els acords arpegiats. Els acords són idèntics als del tema. No varia l'harmonia ni en aquesta, ni en cap de les variacions.

En aquesta variació, la 22, es demostra que hi ha hagut un gran progrés de dificultat respecte el tema i les primeres variacions. És de gran dificultat tècnica per al violí, ja que es basa en semicorxeres a noble nota.



Aquesta és la última variació. El baix continu té el pes de les semicorxeres, mentre que el violí fa acords de negra i blanca. S'intercanvien els papers respecte la variació anterior. Del compàs 345 al final es tracta d'una codeta.

La folia és una sonata diferent perquè es tracta d'un tema amb variacions. El tempo no és igual en totes les variacions, i la dificultat és progressiva: el tema i les primeres variacions són més senzills, mentre que les últimes variacions presenten una major dificultat tècnica per als instrumentistes.

En aquesta obra, en general, el violí té un paper més important que el baix continu, i el violoncel és completament prescindible, ja que toca el mateix que l'orgue i no aporta res de nou a l'obra.

Allegro.

Violino I.
Violino II.
Violone,
(o Arcileuto)
Organo.

4

8

12

16

19

23

SONATA A TRIO VII DE CORELLI

Com que eren més freqüents les sonates a trio que no pas a duo, faré també un breu anàlisi sobre la sonata VII op. 1 de Corelli, en do Major. Aquesta sonata té tres moviments: Allegro, grave i altre cop allegro.

En aquesta sonata observem que el violí segon generalment fa un cànon a la quinta sobre el primer. I el violoncel, tot i estar en un pentagrama diferent al de l'orgue, toca les mateixes notes, però en alguna ocasió, fa adornaments a ritme de corxeres o semicorxeres, mentre que l'orgue no fa aquests adornaments. Per exemple, als dos últims temps del compàs 10, el violoncel fa notes de pas, i al segon temps del compàs 11, fa una brodadura inferior i una apoggiatura. Als compassos 9-10, els dos violins fan un cànon a la mateixa nota, però al compàs 13, el segon violí va a cànon a una 5a inferior, i al compàs 17, ja no fan cànon, i el violí segon va una tercera per sota del primer.

27

30

33

37

41

49

56

62

Grave.

Allegro.

Dels compassos 27-29 apareix una progressió de quintes. I dels compassos 30 al 32 el violoncel agafa el relleu dels violins, i porta el cant, i per primera vegada, els violins queden en un terme secundari. Acaba només amb la tònica de l'acord, amb un so buit.

Al *grave*, compassos 43-44 i 53-54 apareixen sèries de sextes. Els dos són iguals, però varia una mica la melodia del violí primer. El violí segon va fent una imitació del cant del violí primer, als compassos 47-50, imita el “do-si-la” que havia fet el primer. Des del 51 fins al final, el violí segon fa l'escala de do descendent, però canviant d'octaves, i el baix també, tot i que canvia alguna nota. Aquest moviment lent comença al to del relatiu menor, (la m) però acaba amb el to de la tònica, (do M). En comparació dels dos moviments ràpids, és més curt.

En l'*allegro* també s'observa que el violí segon fa un cànon a la quinta, al que s'unirà a l'octava el violoncel (56-61).

68

74

79

84

90

96

102

El violoncel també fa el ritme característic d'aquest moviment (corxera, dos semicorxeres, corxera) del compàs 77 al 85. El violí segon gairebé sempre en aquestes dues últimes pàgines va una tercera per sota del primer. Del compàs 79 al 87 modula al to de la subdominant, fa M.

SONATA A DUO EN SOL MAJOR DE BACH

Consta de quatre moviments, on es van intercal·lant temps pausats amb més ràpids.

Aquest és el primer moviment, acaba la primera secció en el tema de la dominant, re major, però a la segona part, després de la primera doble barra, torna a anar al tema de la tònica. Presenta la forma sonata, una estructura que solen presentar tots els primers moviments de les sonates, consta de:

EXPOSICIÓ, 1-8

1. Tema A: en el to de la tònica, compassos 1-4
2. Pont: 5-6 secció modulant del to de la tònica (sol M) al de la dominant (re M)
3. Tema B: 7-8 en to de la dominant.

DESENVOLUPAMENT, 9-14

REEXPOSICIÓ 15-16, reexposa el Tema B de l'exposició en la tonalitat de la tònica.

Pel que fa a la mobilitat dels instruments, tot i que el clave i el violoncel feien les mateixes notes, presenten àmplis moviments i figures rítmiques més ràpides. No sembla que hi hagi cap connexió entre les dues veus: ni canons, ni es turnen el cant. El cant el porta el violí, mentre que el piano i el violoncel fan l'acompanyament, que és força elaborat.

Johann Sebastian Bach
BWV 1021

1. Allegro moderato

Flöte

Cembalo

3

5

7

9

11

13

15

SONATA XI

Preludio Andante

Fantasia Presto

Gavotta Allegro

SONATA A TRIO XI DE VIVALDI

Vivaldi va escriure dotze sonates per a dos violins i baix continu, op. 1 (1705) i unes altres dotze sonates per a violí i baix continu, op. 2 (1709).

Aquesta és la Sonata XI. Op. 2.

Tot i que fa de molt mal llegir aquesta partitura, s'hi observen tres moviments diferents: un preludi Andante, una fantasia-presto i una gavota-allegro.

Comença en forma de cànon, per tant, el baix continu també té un paper força important. En canvi, al moviment de la fantasia-presto només fa negres en forma d'acompanyament, sense melodia.

Recupera la melodia a la gavota-allegro.

SONATA A DUO EN LA MAJOR DE HÄNDEL

Violin

Adagio cantabile.

Pianoforte.

4

7

10

13

16

19

Aquesta és la primera sonata de Händel per a violí i baix continu, en la Major. Tenim el baix continu desenvolupat en forma d'acompanyament pianístic.

Aquest és el primer moviment de la sonata. Comença en el to de la tònica, la Major.

Al compàs 7 modula a fa sostingut menor, i al 9 a do sostingut menor just abans de re exposar el Tema A al compàs 11, aprofitant el baix per fer una escala introductòria de la tonalitat inicial, canviant el re sostingut per un de becaire. El compàs 11 i la meitat del 12 són idèntics als primers, però al 13 modula a mi Major, i després de retornar a la tònica, modula a últim moment altre cop a la dominant, per acabar en mi Major.

Tot i que el cant el porta el violí, l'acompanyament pianístic és força melòdic. Però els ornaments només els trobem en el cant del violí, el piano no fa trinos ni adornaments de cap tipus, i tampoc no utilitza, en general, el ritme característic de la corxera amb punt semicorxera del violí. En alguns punts el piano fa un acompanyament en octaves per donar més so i plenitud, però sempre respectant que el cant el porta l'instrument principal, el violí.

CONCLUSIÓ

Durant el període barroc, en la forma sonata l'instrument principal era el violí primer. En cas que hi hagués violí segon, solia ser d'igual importància, i enriqueix notablement el contrapunt, ja que potenciava el diàleg entre els dos violins.

El baix continu, era format per l'orgue i el violoncel que tocaven el mateix, i per tant, només un d'ells era el necessari. La part del teclat solia ser escrita en forma de baix continu, ja que era una manera molt ràpida d'escriure per al compositor.

En el barroc el cant no és massa important, i es dóna més rellevància al contrapunt, una tècnica de composició on es superposen diverses línies melòdiques.

ANÀLISI PER ÈPOQUES: CLASSICISME

Característiques	17
------------------------	----

Compositors del classicisme:

Haydn.....	18
------------	----

Mozart.....	18
-------------	----

Beethoven	19
-----------------	----

Anàlisi de sonates clàssiques:

Trio I, Haydn	20
---------------------	----

Trio K. 502, Mozart	23
---------------------------	----

Trio VI Beethoven	26
-------------------------	----

Conclusió.....	30
----------------	----

Característiques

Estil musical europeu que abasta el període comprés entre els anys 1730 i 1820.

Escriptura clàssica:

- Té més lluminositat, equilibri, unitat, claredat i és menys complicada que la música barroca.
- Predomina la melodia acompanyada.
- Té un caràcter elegant, amb un perfecte equilibri entre l'expressivitat i l'estructura formal.
- Apareix la varietat de tonalitats, melodies, ritmes i dinàmiques.
- Finals de frase molt clars i cadències fortament marcades.
- S'utilitza el *crescendo* i l' *sforzando*, amb freqüents canvis de caràcter i timbre.

Instruments del classicisme:

L'orquestra va créixer en mida i registres. El clavicèmbal és substituït pel *fortepiano*. La música instrumental adquireix una gran preeminència.

Formes musicals:

Sonata, trio, quartet de corda, simfonia i concert. El trio adquireix molta més importància que al barroc, i està compost per un piano, un violoncel i un violí.

Després del quartet de corda, el trio amb piano és la formació de cambra més important del classicisme. El seu desenvolupament va arribar més tard que el quartet de corda per dos requisits importants: l'aparició del piano que substituï el clavecí i el descobriment de mètodes en la mescla d'instruments de to desigual i propietats dinàmiques entre el violí, el violoncel i el piano.

El primer trio piano madur apareix amb Mozart. Escrit entre 1786 i 1788, el trio K. 502 en si bemoll major i K. 542 en mi major. Tots cinc piano tríos tenen tres moviments recordant al concert de piano més que al quartet de corda. La forma estableix un tempo ràpid – lent – ràpid.

Els compositors més destacables són: Haydn, Mozart i Beethoven.

Compositors del classicisme

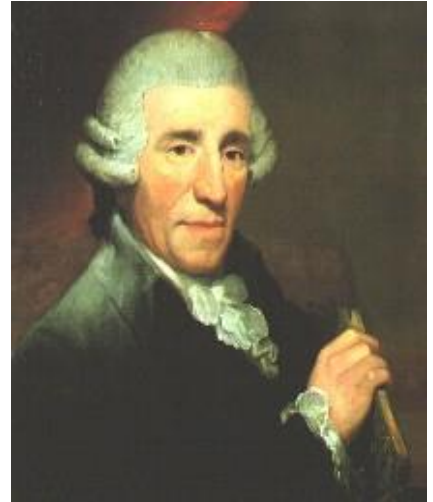
JOSEPH HAYDN (Àustria 1732 – Viena, 1809)

Fou un compositor austríac del classicisme. Rebé els títols de pare de la simfonia o de pare del quartet de corda.

Als sis anys es va introduir en l'aprenentatge de la música de la mà del seu oncle. Als vuit, entrà de soprano a la catedral de Sant Esteve de Viena. Va aprendre a tocar el clavecí i el violí. Més tard es formà de manera autodidacta.

Va treballar per una família aristocràtica hongaresa durant més de trenta anys. Després, va ser mestre de capella.

Va escriure més de cent simfonies, quartets de corda, concerts, sonates i peces diverses per a piano, obres, divertiments i obres de música religiosa. En la música de cambra va buscar un nou estil: divertiments, duos i trios per a instruments de corda, i trios amb piano. De tots aquests, Haydn va compondre durant tota la vida trios amb piano, però va abandonar relativament aviat els altres gèneres.



WOLFGANG AMADEUS MOZART (Àustria, 1756 – Viena, 1791)

Fou pianista i compositor de l'època clàssica, va intentar establir una carrera musical «independent».

Als quatre anys va començar a compondre, i als sis a fer concerts. Durant les gires per Europa va fascinar a grans personalitats.

És casà amb la Constanze Weber, cosina del compositor Carl Maria von Weber. Dels seus set fills només dos van sobreviure.

Mozart va morir als 35 anys, a Viena. Per negligència va ser enterrat en una tomba sense nom. Ha sigut trobat un crani en una fosa comuna, que podria ser el seu.

La seva producció és extraordinàriament extensa. Consta de simfonies, concerts, sonates, música de cambra, fantasies, serenates, marxes, obres corals...

El primer trio piano madur apareix amb Mozart. Tots els 6 trios per a piano que va compondre tenen 3 moviments, recordant al concert de piano més que al quartet de corda. La forma estableix un tempo ràpid – lent – ràpid. Els més coneguts són el K. 502 en si bemoll major i K. 542 en mi major.



LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn, 1770 – Viena, 1827)

Compositor, director d'orquestra i pianista alemany. El seu llegat musical es va estendre des del Classicisme fins a inicis del Romanticisme musical.

El seu art es va expressar en nombrosos gèneres i encara que les simfonies van ser la font principal de la seva popularitat internacional, el seu impacte va resultar ser sobretot significatiu a les obres per a piano i música de cambra.

La seva producció inclou els gèneres pianístics (32 sonates per a piano), de cambra (16 quartets de corda, 7 tríos per a piano, violoncel i violí, 10 sonates per a violí i piano), vocal (lieder i una òpera: Fidelio), concertant (5 concerts per a piano i orquestra, un per a violí i orquestra) i orquestral (9 simfonies, obertures, etc.). També cal destacar el triple concert per a violí, violoncel i piano.



Anàlisi de tríos clàssics

Violino.
Violoncello.
Pianoforte.

Andante. Joseph Haydn.

5
11
16
22
27
31
35
39

TRIO I DE HAYDN

Aquest primer moviment del primer trio per a piano, violí i violoncel de Haydn, es tracta d'un tema en variacions. En concret el tema i 4 variacions que desenvolupen el motiu inicial.

En general el violí i la mà dreta del piano van a l'uníson, mentre que el violoncel va a l'uníson amb la mà esquerra del pianista.

La línia del piano és molt més complexa que en el barroc. Es podrien eliminar els altres dos instruments i l'obra no perdria el sentit musical, ja que es fonamenta únicament en el piano. Dels compassos 5 al 10 el piano toca tres veus: dues amb la mà dreta i una amb la mà esquerra. Aquesta complexitat de veus recorda a Bach, i és normal que Haydn reflexi aquesta influència, perquè és un dels primers compositors clàssics, proper al barroc.

Tot el tema inicial, en el qual es basen les variacions es pot dividir en dos frases. La primera acaba al compàs 10, i la segona al 21. Totes les altres variacions també tindran aquesta divisió en dues frases, seguint el model del tema inicial. La primera frase està en re major i la segona en sol major.

En canvi, la primera variació (A), que comença al compàs 22, està en la primera frase en si b Major, i en la segona, en sol menor. Dels compassos 25-29 i 39-42 el violí no fa el mateix que la mà dreta del piano, perquè aquesta no fa cap melodia, es limita a fer un llarg procés cadencial.

The image shows a page of a musical score for a piano trio. The score is written for piano (piano) and includes measures 43 to 86. The piano part features complex textures with many notes, including semichords and ornaments. The string parts (violin and viola) play sustained chords. The score includes dynamic markings such as 'dim.', 'cresc.', and 'f'.

La segona variació comença al compàs 43, i com en el tema, està en re major en la primera part, i en sol major en la segona. La part pianística destaca per haver incrementat el nombre de notes, i apareixen molts grupets de semicorxeres, compostes de la nota de l'acord i ornamentacions, que proporcionaran un so més ple. Mentre que els instruments de corda es limiten a fer corxeres, repetint la nota més important de cada grupet del piano.

Al compàs 56 observem un canvi brusc de dinàmiques, ja que passa d'un *forte* a un piano.

La tercera variació comença al compàs 64. En la primera part està en sol major i en la segona en mi menor. Ara és el violí el que toca moltes semicorxeres, i el piano i el violoncel només fan corxeres. Els papers del piano i del violí s'han invertit respecte la variació anterior.

En aquesta variació, és en l'única que el piano perd el seu paper més important, i es redueix en un segon pla: a acompanyar, com fa el violoncel, al violí.

La quarta i última variació comença al compàs 79, i està en la primera part en re major, i en la segona en sol major.

L'acompanyament pianístic incrementa les seves notes, i passa a tocar fuses. És un acompanyament que requereix unes habilitats tècniques considerables, perquè haurà de ser interpretat molt ràpid i regular.

En canvi, el paper dels instruments de corda no té cap dificultat.

The image shows a musical score for a piano trio, specifically measures 89 through 96. The score is written for Violin, Viola, and Piano. Measure 89 shows the Violin and Viola parts with a 'cresc.' marking. Measure 92 shows the Piano part with a 'cresc.' marking. Measure 96 shows the Piano part with a 'cresc.' marking. The score is in G major and 4/4 time.

En aquesta segona part el violí comença fent dobles cordes, i al final també. Mentre que l'acompanyament pianístic combina escales cromàtiques amb arpegis de gran velocitat. El violoncel té, en general un paper més senzill.

TRIO V DE MOZART

Violins, Violoncello, Piano.

Allegretto. Composit per 19 November 1800 in Wien.

6

11

17

23

27

30

34

37

40

45

49

55

58

W. A. M. 502

El primer moviment de la sonata K. 502 mostra la flexibilitat de la forma sonata. El segon tema de l'exposició només es distingeix del primer pel fet d'estar en un altre to, fet inusual en Mozart, i més comú en Haydn. Aquest tipus "monotemàtic" de sonata demostra que el contrast ha de ser més harmònic que temàtic. En canvi, el desenvolupament comença amb un tema completament nou. I reapareix el primer tema en una tonalitat menor.

En tota l'exposició només hi ha un sol tema, que el va passant per diverses tonalitats: comença en si b Major i acaba en fa major, a més modula també a diverses tonalitats menors.

Comença el piano portant el tema fins al compàs 17, i els dos instruments de corda fan algun arpegi i ornament per acompanyar-lo. A partir del compàs 21 fins al 25 el violí i el piano juguen a fer pregunta – resposta entre ells, i del 25 al 27 el violoncel ens indica una progressió descendent.

Del 25 al 40 hi ha una secció dominada per les semicorxeres al piano, i poques notes als altres instruments. Aquesta part podria fer la funció de pont, i després d'una escala ascendent cromàtica, serveix al piano per tornar al tema però aquest cop, en tonalitat de fa Major, que és la dominant de si b.

Dels compassos 45 al 48 el violí i el violoncel van a terceres i fan el cant, i del 55 al 60 els dos instruments de corda tornen a jugar a pregunta – resposta, amb el tema del cant, mentre que el piano fa un fons de semicorxeres.

61

66

71

77

85

91

98

103

108

114

121

127

132

139

143

Dels compassos 60 al 68 tots tres instruments fan escales ascendents, com si fos un enllaç per crear tensió i desembocar de nou al motiu del tema, que el retorna el violí al 69, però no és el tema sencer, només una frase inspirada en el tema que ens el recorda. Dels compassos 69 al 72 el toca el violí, i el repeteix el piano del 73 al 75. Després, el que toca el piano del 75 al 77, en repeteix un fragment el violí del 77 al 79. L'exposició d'aquest primer moviment s'acaba al 82 en to de la dominant.

El desenvolupament comença amb el cant del violí, que després repetirà alhora el piano i el violoncel, aquest a una tercera per sota. A partir del 98 torna un dels passatges on el violí i la mà dreta del piano van fent preguntes i respostes, mentre que el violoncel fa juntament amb la mà esquerra del piano un lleuger acompanyament. Del 98 al 102 és el piano el que primer planteja el motiu, i el violí el que fa l'eco, en canvi, del 103 al 108, el planteja primer el violí i el repeteix el piano.

Al compàs 119 comença la reexposició, ja que el piano introdueix de nou altre cop el tema com al principi, en el to de la tònica, si b Major. Fins al compàs 28 és exactament igual que al principi, però després canvia, tot i que segueix amb el mateix motiu.

Del 138 al 142 el piano i el violí tornen a fer altra vegada el joc de pregunta i resposta. Del compàs 142 al 144 fan una progressió descendent a tercers.

146

150

154

158

165

W. A. M. 3402

172

176

181

186

193

W. A. M. 3402

Fins al compàs 158, va acumulant tensió per arribar al tema. Per aconseguir aquesta tensió, utilitza moltes semicorxeres, escales, i després d'una escala ascendent cromàtica, el piano desemboca de nou al tema. Segurament, tots aquests compassos seran interpretats amb un *crescendo* per ajudar a enfortir aquesta tensió.

En el 185 el piano fa un trio en l'acord de sèptima de dominant que sembla que ha de conduir al final, però porta altre cop al tema, aquest cop una mica modificat, però que tot i així ens el recorda.

Trio N° 6. Op. 97. Composit per M. 1811.

VIOLINO. Allegro moderato.

VIOLONCELLO. Allegro moderato.

PIANOFORTE. *p dolce*

TRIO VI DE BEETHOVEN

Aquest trio és molt extens, la interpretació dels tres moviments dura una mitja hora. Aquest és tan sols el primer moviment.

Comença amb una petita introducció del piano, que després deixarà el relleu als instruments de corda, en concret, dels compassos 14 al 20 porta el cant el violí, i el piano passa a segon pla, fent un típic acompanyament pianístic.

Dels compassos 22 al 26 ressaltava el piano, però no té un paper tan important com en els altres dos compositors clàssics anteriors. El compàs 31 que primer el toca el violí, el repeteix com a eco al següent compàs el violoncel.

Dels compassos 33 al 44 es troba una secció modulant que va fins a sol major. I després d'una progressió ascendent per part del piano, ell mateix comença un tema diferent, el caràcter del qual també ha canviat. Aquest nou tema el trobem al 53, al que uns compassos més tard s'afegirà el violoncel i al següent compàs, finalment també el violí. Mentre que el violoncel i el violí fan el tema, 57-59, la mà esquerra del piano fa un contra-tema (el tema invertit).

Del 61 al 69 el piano fa escales de semicorxeres amb moltes notes però de poc relleu, ja que el cant el porta el violoncel, mentre que el violí va fent un acompanyament harmònic. Al compàs 69 reprèn el tema el piano, i al 74 hi ha un intercanvi de papers:

La mà esquerra del piano toca la part que havia fet el violoncel al compàs 65, i la mà dreta el que havia fet el violí.

76

81

87

92

96

99

103

106

109

113

117

121

125

129

134

El violí i el violoncel toquen entre els dos les escales de semicorxeres que havia fet el piano.

Dels compassos 85 al 94 és un procés cadencial que tot just després de resoldre a la tònica al principi del 95, ja canvia de tonalitat.

Al compàs 100 comença la reexposició, i canvia la tonalitat, passa de sol major a si b major, la tonalitat inicial. Però abans passa per mi b major, això explica l'aparició del la bemoll en els compassos 100 fins al 108. I en el mateix compàs 108 i següents, veiem que el piano amb la primera semicorxera de cada grupet va fent l'arpegi de si b major, que ens situa en la nova tonalitat.

En el compàs 111 el violoncel és l'encarregat de fer reaparèixer el tema, que al principi de tot comença el piano, però ara està una mica transformat, tot i que el segueix recordant. Els compassos 111 – 114 són els mateixos que 115 – 118.

El signe del final del compàs 110 en la part del violoncel, (ja havia aparegut anteriorment com en el 78), és la clau de do en quarta, molt utilitzada en els tenors, fagots i les notes agudes d'instruments com el trombó i el violoncel.

En el compàs 119 és el piano qui inicia el tema, i en mode d'eco van repetint els dos de corda junts, i després el piano el farà a octava alta. Aquest joc d'anar repetint les primeres notes del tema durarà fins al compàs 135. Aniran modificant les notes, però sempre conservant el patró inicial d'intercalar la mà dreta del piano amb els dos instruments de corda, mentre que la mà esquerra va fent arpegis.

Al compàs 138 canta el violoncel amb el tema, i al 143 ho fa el violí.

The image displays a page of a musical score for a piano trio. The score is written for piano (p), violin (v), and cello (c). The measures shown are 139, 144, 149, 156, 163, 170, 176, 182, 191, 196, 202, 210, 216, 221, and 225. The piano part is marked 'sempre pianissimo' and 'dolce'. The violin and cello parts are marked 'pizzicato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

A partir del compàs 147 hi ha un canvi de caràcter: el tema es presenta en menor en lloc de major, i els instruments de corda toquen *pizzicato* (sense passar l'arc per les cordes, sinó que percutint-les amb els dits). Això dóna un aire misteriós.

Torna a modular a una tonalitat major, i comença un passatge a escales en el compàs 62. El piano fa escales ascendents a terceres placades picades, i els dos instruments de corda també, el violí fa la tercera superior i el violoncel la inferior. Mentre els de corda fan escales, el piano els acompanya amb algun trino. Aquest passatge dura fins al compàs 180.

Del 180 al 195 són uns compassos per enllaçar el passatge anterior amb la reexposició el tema. Són molt senzills, només hi ha dos veus, que a vegades fins i tot fan les mateixes notes, és el cas de la mà dreta del piano i el violí.

El tema el torna a presentar el piano, però té nous ornaments i noves appoggiatures que el modifiquen una mica, donant-li més consistència i plenitud. En el compàs 209 porta el cant el violoncel.

En el compàs 226 torna a aparèixer el tema del compàs 53, però ara en la tonalitat de si b major, no ha modulats en el to de la dominant perquè s'està acabant el moviment i ha d'acabar en el to de la tònica.

10 (166)

231

236

240

245

250

256

263

268

12 (168)

272

276

280

284

288

Fins al compàs 270 és igual que a l'exposició inicial, però en el to de si b Major.

Al compàs 272 es presenta el tema per última vegada, imitant un *tutti* orquestral, amb arpegis a l'esquerra del piano per donar-hi més so, i ajudar a fer el *ff* que hi ha indicat a la partitura. A l'anacrusa del 274 el violí fa la tercera superior de la mà dreta del piano, i el violoncel fa la tercera inferior. Així es doblen les veus i també s'aconsegueix més potència.

A partir del 286 comença la coda, on es reforça únicament l'acord de tònica.

Conclusió

En els tríos per a piano de Haydn domina la part del piano. Quan el violí toca la melodia, aquesta està doblada pel piano i el paper del violoncel és molt subordinat, normalment dobla la línia del baix, la qual toca també el piano. Es creu que aquest equilibri era intencionat per part de Haydn i estava relacionat amb la sonoritat dels instruments de la seva època: el piano era bastant feble i es va beneficiar de la consolidació de tons d'altres instruments per reforçar-lo.

En els primers tríos de Mozart també domina bastant la part del piano.

En aquella mateixa època, una mica posteriorment, va sorgir una nova idea dels tríos amb piano, on cadascun dels tres instruments havia de contribuir equitativament a la música. Això es troba, per exemple, en els tríos de Beethoven, i es deu en part, a la millora de la potència de la sonoritat del piano que va tenir lloc durant la carrera de Beethoven.

En el classicisme s'observa una evolució més clara que en el barroc. A més a més, aquesta formació estava més consolidada i era molt més usual que en el barroc.

ANÀLISI PER ÈPOQUES: ROMANTICISME

Característiques	32
Compositors romàntics:	
Chopin.....	33
Brahms	33
Rachmaninoff	34
Anàlisi de tríos romàntics:	
Trio Chopin op.8 en sol menor	35
Trio núm. 1 Brahms	38
Trio elegiac en sol m Rachmaninoff.....	41
Conclusió	45

Característiques

Estil musical europeu que abasta el període comprés entre els anys 1815 i 1919.

Escriptura romàntica:

- Destaca la música per a piano i per a orquestra simfònica, i també l'òpera i el lied.
- El compositor adquireix molt bona reputació i la música es trasllada a les sales de concert i als salons burgesos.
- Es compon menys música religiosa.
- Hi ha menys rigidesa formal i menys regularitat en les frases melòdiques.
- Els ritmes són més complexos i lliures, amb una notable llibertat agògica i apareix el *rubato*.
- Hi ha més dissonàncies i cromatismes, i les cadències són menys freqüents.
- Expressa els propis sentiments i idees sobre el món.

Formes musicals:

Es creen nous gèneres i formes musicals, es porta al cim la simfonia.

Al costat de la sonata per a piano, apareixen la romança, el nocturn, la rapsòdia, l'estudi, el preludi, la fantasia, i algunes danses com la masurca, el vals, la polonesa, etc.

Els compositors més destacables per obres de trio amb piano són: Chopin, Brahms i Rachmaninoff.

Compositors del romanticisme

FRÉDÉRIC-FRANÇOIS CHOPIN (Polònia, 1810 – París, 1849)

Fou un compositor romàntic. Va compondre quasi exclusivament per a piano, se l'anomenava el *Poeta del piano*. La seva obra és molt rica en melodia i harmonia. Va transformar la música popular del seu país i la va convertir en música de concert sense perdre el seu caràcter folklòric. Moltes obres seves han estat utilitzades en el cinema.

Demostrava tenir un gran talent musical des de ben petit, també, des de jove, ja patia d'una trencadissa salut.

La caiguda de Varsòvia davant de les tropes russes el va impactar profundament, li va causar febre i una crisi nerviosa. Les dramàtiques experiències i emocions van inspirar la imaginació del compositor, creant un estil diferent del brillant anterior.

Amb vint-i-sis anys va conèixer a George Sanz, una escriptora francesa, que va ser la seva amant. Morí de tuberculosi, està sepultat al cementiri de París, però el seu cor reposa a Varsòvia. Va influir a Franz Liszt, amb qui entaulà amistat i a Claude Debussy.



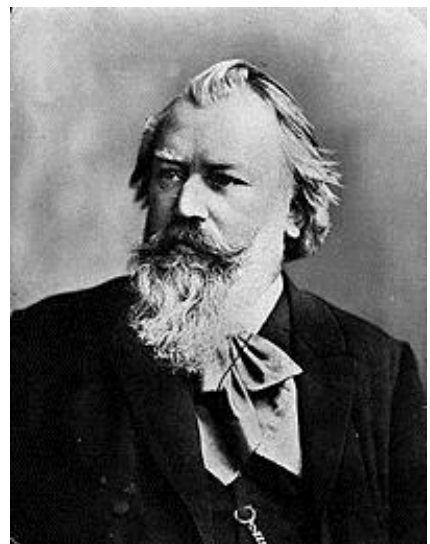
JOHANNES BRAHMS (Hamburg, 1833 – Viena, 1897)

Fou un compositor alemany de música clàssica. Era fill d'una família d'humil, el seu pare li va donar les seves primeres lliçons de música.

Brahms va mantenir una profunda amistat amb el matrimoni Schumann.

Venerava a Beethoven, Mozart i Haydn. La seva identificació amb la música del període clàssic va ser tanta que va incorporar a molts moviments de les seves obres les formes d'aquella música. Per això a Brahms se'l considera el més clàssic dels compositors romàntics.

Era molt perfeccionista, trencava composicions que no estaven a l'altura de les seves exigències. Brahms mai va arribar a casar-se. Va morir d'un càncer de fetge.



SERGUEI RACHMANINOFF (Rússia, 1873 – Beverly Hills, 1943)

Fou un compositor, pianista i director d'orquestra rus. Tenia una facilitat tècnica i rítmica llegendàries, les seves grans mans, podien tocar fins a un interval de tretzena al teclat. La seva reputació com a compositor va generar controvèrsia fins la seva mort, la seva popularitat va créixer durant la primera meitat del segle XX.

Les seves composicions inclouen: quatre concerts per a piano, tres simfonies, dues sonates per a piano, tres òperes, una simfonia coral, la rapsòdia sobre un tema de Paganini, 24 preludis, 17 études-tableaux, danses simfòniques, cançons i dos tríos per piano.

Va caure malalt durant una gira de concerts l'any 1942 a causa de l'avançat estat d'un melanoma. En les seves últimes hores de vida, insistia en què sentia una música a prop, després d'assegurar-li que no hi havia cap música va dir: "llavors la música és al meu cap"

L'estil de Rachmaninoff és fonamentalment rus, demostra la influència de Txaikovski, Chopin i Liszt. Utilitza el so de les campanes, també s'inspira en els cants ortodoxos russos.



Anàlisi de tríos romàntics

Violino.
Violoncello.
Pianoforte.

Allegro con fuoco.

7
11
15
19
24
28
32
35
38
41

TRIO OP. 8 CHOPIN

Aquest és un fragment del primer moviment del trio per a piano de Chopin. Analitzaré l'exposició i el desenvolupament de la sonata, fins que arriba a la reexposició.

Està en sol menor.

Comença amb uns acords contundents i potents per part del piano que serveixen per deixar clara la tonalitat, seguides d'uns arpegis. Al tercer compàs de la segona línia el violí comença el primer tema, ja que els compassos anteriors han sigut introducció. Mentre el violí porta el cant el piano fa un acompanyament discret, i un compàs després, s'uneix el violoncel començant el tema, i fent cànon amb el violí. Al compàs 17 els instruments de corda cedeixen el cant al piano, que amb la mà dreta porta el tema a octaves, mentre amb l'esquerra segueix fent l'acompanyament, fins al compàs 29. Mentrestant, el violí i el violoncel fan notes llargues, notes de l'acord, per acompanyar al piano.

A partir del compàs 30 canvia de caràcter, ja no és tan líric, ara serà més rítmic. Del compàs 32 al 34 porta el cant el violí, i al 34 el piano fa un eco amb la primera i última semicorxera de cada temps, que haurà de destacar per sobre les altres, fins al compàs 38.

A partir del compàs 38 el piano fa arpegis, primer el de la bemoll major i després el de re menor. Durant aquests compassos els altres dos instruments no tenen cap paper important.

A partir del compàs 44 recorda el 30 i els seus següents. Del 44 al 47 és el violí qui fa les semicorxeres mentre que el violoncel fa negres i alguna corxera, i del 48 al 50 passa al revés. El piano durant aquests compassos fa acords.

Els compassos 52 i 53 són un arpegi ascendent de sol menor, l'instrument que té més dificultat tècnica és el piano, perquè té moltes més notes, i per tant més ràpides.

Del 54 al 61 és una nova frase marcada pel ritme de la corxera i els tresets semicorxeres que fa la mà dreta del piano. Es pot observar que aquesta frase conté dos fragments molt semblants, ja que els compassos 53 al 56 són equivalents als 57 al 60, l'harmonia és la mateixa, potser varien algunes notes, però en el fons la música és molt semblant. Aquest mateix ritme li serveix pels compassos següents, fins al 65, que utilitza l'esquema dels anteriors, però ara canvia a una altra tonalitat. Passa per mi bemoll major, això justifica l'aparició del la bemoll, però al 67 ja està altre cop a sol menor. Els compassos de la tonalitat major tenen un altre caràcter, són més amables i suaus, canta la corda, que contrasta amb els següents compassos de la tonalitat menor.

Al compàs 79 acaba l'exposició i comença el desenvolupament. És el mateix tema que al principi, però en la tonalitat de re menor, que és la dominant de sol. Al compàs 83 i la meitat del 84 fa un canvi molt sobtat a un to major, com si estigués a fa major, però és momentani, perquè al 85 ja torna a estar a la tonalitat de re menor.

Del compàs 87 al 107 el piano va fent arpegis amb la mà dreta, mentre que la mà

92

95

98

101

104

107

110

114

118

121

125

129

133

esquerra fa octaves a negres i blanques que tenen la funció de baix.

Mentrestant, el violí i el violoncel porten el cant. Fan frases curtes, d'un compàs i mig. Els dos toquen la mateixa nota, però el violoncel una octava més baixa que el violí. Al compàs 98 modula cap a si bemoll major, però al 100 torna a estar a re menor. Al 103 torna a canviar de to, i va cap a la major, però al 107 modula cap a la bemoll major.

Aquesta inestabilitat tonal és habitual en els desenvolupaments, ja que és una secció de la sonata on es canvia sovint de tonalitats.

A partir del compàs 111, comença un cànon entre el violí i el violoncel. El violoncel és el primer de presentar la frase, que és igual que les anteriors, de 6 temps cada una, i un compàs més tard la repeteix el violí, mentre el violoncel ja comença la segona progressió. Van transportant les mateixes notes a diferents altures, sempre conservant el patró inicial.

Poc a poc es va diluint l'estructura del cànon, mentre el piano segueix fent semicorxeres a la mà dreta i acords a l'esquerra.

Després d'un llarg diminuendo, al compàs 134 comença la reexposició, on es presenta de nou el tema del principi, però a diferència de l'exposició, en la reexposició no modula de to, i acaba en la tonalitat de la sonata: sol menor.

TRIO OP. 8, BRAHMS

Violina. *Allegro con brio.* Johannes Brahms, Op. 8. Neue Ausgabe.

Violoncell. *Allegro con brio.*

Pianoforte. *p*

5

10

15

20

25

30

35

40

Aquest és el primer trio de Brahms per corda i piano. El fragment que analitzaré és l'exposició, fins que comença el desenvolupament. És un moviment molt extens, i amb un fragment ja serà suficient per analitzar l'estil de Brahms. Està en si major.

Comença el piano, presenta tres nivells: un baix a la mà esquerra, i a la mà dreta un lleuger acompanyament de corxeres i el cant. El cant és dels tres nivells el més agut, i el que més s'ha de sentir. Al compàs 5 entra el violoncel i fa el tema una 3a per sobre del piano, i el piano torna a repetir els cinc compassos inicials.

Del compàs 9 al 12, el piano fa un contratema al que el violoncel ara anirà una tercera per sota. Del compàs 12 al 20 porta el cant el violoncel, i el piano l'acompanya. Al compàs 19 surt la dominant del V grau, i va cap a fa sostingut major.

Al compàs 21 entra el violí, que no havia tocat fins ara, i després d'una entrada tan ben preparada, presenta ell el tema novament, i el violoncel tocarà una tercera per sobre.

Al compàs 29 el violoncel aprofita el motiu del tema però el modifica una mica, després repeteixen el que ha dit el violí i el piano, aquest últim fa octaves a una tercera superior al violí. I després dels tres acords de blanques que acumulen tensió, reapareix de nou el tema, aquesta vegada amb un "tutti" ja que el toquen tots tres alhora. El violoncel una tercera superior al violí, i el piano fa la melodia amb acords, una octava més alta que el violí, duplicant la fonamental i afegint la 3a, que és la mateixa nota que toca el violoncel.

The image displays a musical score for a piano trio, specifically measures 46 through 78. The score is written for piano (piano), violin (violí), and viola (violoncel). The piano part is in the left hand, and the violin and viola parts are in the right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 46, 53, 57, 61, 64, 67, 70, 73, and 78 are indicated on the left side of the score. The piano part features several dynamic markings: *ff* (fortissimo) at measure 46, *p legato* (piano legato) at measure 53, *non legato* (non legato) at measure 61, and *dim.* (diminuendo) at measures 70 and 73. The violin and viola parts also include dynamic markings: *ff* at measure 46, *pp* (pianissimo) at measure 53, and *pp* at measure 73. The score shows a complex interplay of notes and rests, with the piano part often playing chords and the violin and viola parts playing melodic lines.

Dels compassos 46 al 61 hi ha inestabilitat tonal, apareixen acords que no són de la tonalitat, però al 62 ja torna a estar en si major. Durant aquests compassos es treballa sobre el tema inicial. Les tres notes descendents que es van repetint, com les del compàs 52 i 54 provenen del tema inicial, són la sisena, setena i vuitenes notes del tema. Aquestes tres notes també les trobem al piano al compàs 60.

Al tercer temps del 62 sembla que hagi de resoldre a la tònica, a si, però no ho fa. Tota la tensió acumulada no es resol. L'anacrusa del 63 i els dos primers temps d'aquest compàs, en la part del violí, també provenen del tema. En aquestes notes, el violoncel torna a tocar una tercera per sobre el violí.

Del compàs 65 al 67 canvia el ritme dels instruments de corda, i fan tresets a l'unísson. Al compàs 68 comença un nou motiu, i apareixen unes alteracions que no pertanyen a l'armadura de la tonalitat. S'intercala el cant dels dos instruments de corda junts, el violí una quinta superior al violoncel, amb el piano. En aquest cas, al piano domina la mà esquerra, mentre que la dreta repeteix una octava alta, el mateix que ha fet l'altra mà. Del compàs 70 al 72 torna a sortir el ritme dels tresets en els instruments de corda, que fan una progressió descendent, mentre que el piano fa acords placats i picats.

Al compàs 77 canvia de caràcter, és més trist, més ressentit i porta el cant el piano.

82

86

89

93

96

100

104

108

112

115

Els compassos 80-83, són els mateixos que 76-79, però transportats una segona cap a munt.

Del compàs 83 al 109 el violí i el violoncel van pràcticament sempre a octaves.

Normalment, es prefereix que vagin a terceres perquè així es dona més plenitud.

Els compassos 88-91 són els 84-87 transportats una octava i una segona cap a dalt.

A partir del compàs 91 canvia el tipus d'acompanyament pianístic, ja no porta el cant, i fa arpegis repartits entre les dues mans.

Del compàs 97 al 105 hi ha un *crescendo*, es passa d'un piano a un *forte*. Aquest increment de volum, va acompanyat d'un increment de la tessitura, i també com a conseqüència, d'intensitat.

Al compàs 110 ha modulat a sol sostingut menor.

Al compàs 118 comença el desenvolupament i acaba l'exposició.

TRIO ELEGÍAC N. 1 RACHMANINOFF

Aquest és el primer trio elegíac de Rachmaninoff, està en sol menor. Aquest trio consta només d'un primer moviment de sonata, en canvi, la majoria d'altres tríos en tenen tres o quatre. Però com que es tracta d'un moviment molt extens, (dura un quart d'hora), n'analitzaré només les pàgines inicials.

Comença el violoncel tocant la fonamental i la dominant de manera intercalada fent tresets, molt piano. Un compàs després s'hi afegeix el violí, però de manera que quan el violoncel fa la tònica, ell fa la dominant, i viceversa. Cada vegada van tocant més notes i fan grupets més ràpids.

No és fins a l'anacrusi del compàs 4 que entra el piano portant el tema, que sobresurt enmig la boira que han originat els dos instruments de corda. La primera frase del piano dura de l'anacrusi del compàs 4 fins a la meitat del 12. Es pot dividir en 2 semi-frases. A l'anacrusi del compàs 9 comença la segona semi-frase, que és la mateixa que la primera, però transportada una quarta superior. El cant pianístic pren forma d'acords, que moltes vegades resulten ser octaves, i són els mateixos per totes dues mans. D'aquesta manera el cant sona de manera plena, ja que hi ha força notes el reforcen, i el concreten, perquè l'acompanyament no el distorsiona.

A la meitat del compàs 12 comença la segona frase, que dura fins al compàs 20, i també porta el cant el piano. Els primers 4 temps estan repetits. La part pianística és complicada, perquè apareixen grans acords, de moltes notes, i molt seguits. Les obres de Rachmaninoff reflecteixen que el compositor tenia unes grans mans i una gran habilitat pianística.

The image displays a page of a musical score for the first movement of Rachmaninoff's Trio Elegiac No. 1. The score is written for Violino, Violoncello, and Piano. At the top, the tempo is marked 'Lento lugubre' and the dynamics are 'ppp'. The piano part enters at measure 4, marked 'p'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'crescendo' and 'ritardando'. The page number '10' is visible on the left side.

The image displays a musical score for a piano trio, consisting of three staves: Violin (top), Viola (middle), and Piano (bottom). The score is written in a single system with multiple measures. Key features include:

- Violin Staff:** Contains melodic lines with various note values and rests. Dynamic markings include *diminuendo* and *mf*.
- Viola Staff:** Features a melodic line that often carries the main theme. It includes markings like *mf* and *sol* (solo).
- Piano Staff:** Provides harmonic support with arpeggiated chords and sustained notes. Dynamic markings include *mf*, *cresc.* (crescendo), and *f* (forte).

The score is divided into several measures, with some measures containing specific performance instructions or dynamics. The overall structure suggests a complex interplay between the instruments, with the piano providing a steady harmonic foundation while the strings play more melodic and rhythmic roles.

L'acompanyament dels instruments de corda segueix el mateix model que en el fragment anterior, però cada vegada apareixen altres graus tonals, ja que l'harmonia es va enriquint.

Del compàs 20 al 28 és una altra frase. Aquesta frase de 8 compassos, té una subdivisió interna que la permet separar en dos. En el primer fragment de 4 compassos, el violí no hi pren part, i és el violoncel el que porta el cant. La melodia és la mateixa que ha tocat el piano al principi. En canvi, en el segon fragment de 4 compassos, és el violí el protagonista, i el violoncel no toca. El tema del violí és també el del començament, són els compassos del violoncel transportats una quarta amunt.

El piano passa a fer un acompanyament. Amb l'esquerra fa a octaves les notes de l'acord, i amb la dreta va fent arpegis, amb sextets de semicorxeres, que tenen tots el mateix esquema. La primera nota de cada sextet, està més marcada, i enllaça amb les altres fent un discret cant secundari.

A partir del 28 comença la quarta frase, que durarà fins al compàs 36. En aquest fragment tant el violí com el violoncel canten, i poc a poc es van ajuntant. Primer comencen fent cànon, el canvi d'instruments que porten el cant, i el fet de anar-los tornant, embelleix encara més el tema. Ja que s'aprecia la majestuositat del violoncel i la delicadesa del violí, una combinació preciosa. El piano, per la seva part, segueix fent un estil semblant d'acompanyament, però ara els arpegis no sempre són descendents.

The image displays a musical score for a piano trio, consisting of staves for Violin, Viola, and Piano. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It includes various dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also tempo and mood markings like *Più vivo*, *Cen anima*, and *piu vivo*. The score is divided into measures, with some measures marked with '60' and '70'. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The violin and viola parts have more melodic lines with some slurs and ties.

Aquest primer trio no es creu que sigui una elegia per Tchaikovsky, ja que quan va ser escrit al 1892, Tchaikovsky gaudia d'una bona salut, i no es preveia la seva mort que va tenir lloc dos anys després. En canvi, el segon trio elegíac de Rachmaninoff, escrit dos anys més tard, és el que està dedicat a la mort de Tchaikovsky.

Al compàs 37 comença una altra frase, i també apareix un canvi de tempo, indicat al compàs anterior amb el *piu vivo*, que vol dir una mica més ràpid. Durant 8 compassos el piano toca gairebé sol. La frase està dividida en dos semi-frases iguals, de 4 compassos cadascuna. L'única diferència és que la segona està una octava més baixa, i en la primera hi ha un lleuger acompanyament de semicorxeres per part del violí, i en la segona l'acompanyament el fa el violoncel. Respecte aquest acompanyament, tota l'estona és la mateixa nota. En el piano, la mà dreta i l'esquerra toquen les mateixes notes, que acostumen a ser acords.

Al compàs 45 canvia altre cop. Ara el cant el porta el violí, i no és fins al compàs 54 que entrarà el violoncel. Els 8 compassos que canta el violí, també es poden separar 4 i 4, que són iguals.

Quan entra el violoncel, el violí li cedeix el cant, però va interrompent-lo per contestar-li.

Mentrestant, el piano fa un acompanyament basat en blanques a la mà esquerra i tresets a la dreta. El primer treset de cada dos grups, comença amb una pausa. Aquest esquema serà el que utilitzarà fins al compàs 70.

Els compassos 54-55 són el motiu que serveix per desenvolupar els següents compassos, ja que és basen en aquest motiu i el modifiquen una mica i el van transportant.

The image displays a page of musical notation for a piano trio, featuring staves for violin, viola, and piano. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "Cresc." and "Appassionato". The page is divided into two main sections: the first section (measures 45-70) shows the initial theme and its development, while the second section (measures 76-80) introduces a more complex, rapid passage. The piano part is particularly prominent, with dense chordal textures and rapid sixteenth-note patterns.

Al compàs 64 el violoncel presenta el tema que havia tocat el violí al compàs 45, però una octava més a baix. Igual que com ha passat en el cas del violí, la frase de 8 compassos és la repetició dels primers 4. L'acompanyament pianístic és el mateix. La frase acabarà al compàs 70.

A partir del compàs 70, es complica la part pianística, i els instruments de corda recuperen el motiu i toquen a octaves. Van modulant i creant tensió, fins a desembocar al compàs 80 amb *l'apassionato* altre cop al tema inicial que toca per primera vegada el piano al principi de l'obra.

En els compassos 76 i 78 apareixen gupets de fuses molt ràpids en els instruments de corda, i han de ser molt precisos i intentar anar el màxim alhora que puguin, és un passatge de gran dificultat tècnica.

En *l'apassionato*, el piano fa grupets molt ràpids a l'inici de cada compàs, mentre els instruments de corda estan tocant una blanca. Així, s'aconsegueix que hi hagi més so, soni més ple, com un *tutti* orquestral.

Conclusió

Els tríos romàntics són més extensos que els clàssics i, evidentment, que els barrocs.

Els instruments mostren molta més llibertat i independència, no estan tan subordinats els uns als altres. Segueixen apareixent recursos com el cant a tercers o cànons i preguntes-respostes, però cada instrument és tractat individualment, i presenta una major maduresa que en les èpoques anteriors.

Sobretot en el cas de Rachmaninoff, el piano segueix tenint un paper més complicat. Però en molts altres casos quan el piano acompanya a algun instrument, també passa, i és que el piano pot dir moltes notes a la vegada, i això complica més la lectura. Els instruments de corda, en canvi, tenen la dificultat en afinar precisament, aconseguir un so rodó mitjançant el vibrat, i assolir la màxima expressió possible, sobretot en el romanticisme.

TRIO ARRIAGA

Considerats per la crítica especialitzada, com a referents de la seva generació. Els membres del trio *Arriaga* són: Felipe Rodríguez al violí, David Apellániz al violoncel i Daniel Ligorio al piano, junts



han actuat als festivals i teatres més importants d'Europa, Àsia i Amèrica.

Han gravat, en total, més de 25 CD's com a solistes amb prestigiosos músics i agrupacions de cambra. A més a més, han estat premiats en un gran nombre de concursos nacionals i internacionals.

En el seu repertori alternen autors espanyols com Joaquín Turina, Montsalvatge, Gerhard, Cassadó, Granados, i altres músics de la resta d'Europa com Beethoven, Shostakovich o Brahms.

Entrevista a Daniel Ligorio

Quan vau formar el trio? *Al juny del 2008*

Creus que el cant, generalment, està repartit de manera igualitària per als tres instruments? *No, normalment, qui canta més és el violí. El piano també canta bastant, però té la tasca de fer més d'instrument orquestral, controla els balanços i el farciment. El violoncel és com un segon cantant, però té més tasca d'acompanyant que el violí.*

Quina es l'obra que més t'agrada composada per a trio amb piano? *Potser el trio de Txaikovsky.*

Cada quan soleu assajar? *Cada tres setmanes fem un intensiu de tres dies.*

Quants concerts heu fet aquest darrer any? *Uns vint.*

D'on ve el nom d'Arriaga? *És un nom basc, ja que el violinista és basc. Trobàvem que aquest nom té molta força, a més, va ser el primer compositor espanyol que va escriure música de cambra.*

Teniu en ment algun nou projecte? *Sí, enregistrar amb Naxos música de compositors espanyols.*

COMPOSICIÓ:
TRIO EN MI MENOR

Anàlisi de la meva composició:

Es tracta d'un lied ternari re-expositiu. l'obra consta de tres parts, ABA. La primera i l'última són exactament iguals, tret d'una petita coda final. La segona part és de caràcter contrastant, més líric i melòdic.

Durant la part A, treballo a partir d'un petit motiu de quatre notes, que es va desenvolupant i repetint al llarg de tot aquest fragment. Té un caràcter més rítmic i marcat. A partir del compàs 22 faig una progressió de quintes, i al compàs 32 comença un pont de transició entre la part A i la B. Al final d'aquest pont el piano fa una escala cromàtica descendent i reforça la dominant de la nova tonalitat, per indicar més clarament on desemboca.

Al compàs 39 comença el tema B, amb una introducció amb l'acompanyament del piano. Poc després entra el violí portant el cant. Al compàs 47, és el piano qui repeteix aquesta melodia, mentre que el violoncel utilitza l'acompanyament que havia fet el piano anteriorment. A diferència de la frase anterior, aquesta modula a mi bemoll major. Després es va desenvolupant el motiu del tema, fins arribar al punt culminant al compàs 62. Tot seguit, comença una progressió descendent, que fa la funció de pont per desembocar altre cop al tema A. Al compàs 100 comença una petita coda, amb els acords finals.

Trio en mi menor

Marta Gort

$\text{♩} = 55$ Allegro

ARCO

Violin I (V) and Cello (Cello) parts are marked *f* and *ff*. The Piano (PNO.) part features complex triplets and arpeggios, marked *f* and *ff*. The Violin II (Vln.) and Viola (Vc.) parts are marked *mp*. The Piano (PNO.) part continues with complex triplets and arpeggios, marked *mf*. The Violin II (Vln.) and Viola (Vc.) parts are marked *mf*. The Piano (PNO.) part continues with complex triplets and arpeggios, marked *mf*.

Piano Trio I

Vln. 15

Vc.

PNO. 15

mf

mf

*

Vln. 21

Vc.

PNO. 21

f

f

Vln. 26

Vc.

PNO. 26

ff

ff

ff

Piano Trio I

Violin (Vln.)

32

Violoncello (Vc.)

Piano (PNo.)

32

Violin (Vln.)

36

Violoncello (Vc.)

Piano (PNo.)

36

Rit.

$\text{♩} = 70$

mp

Violin (Vln.)

41

Violoncello (Vc.)

Piano (PNo.)

41

mf

mp

Pizz. pp

Piano Trio I

Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts are shown in staves 1 and 2. The Piano (PNO.) part is shown in staves 3 and 4. The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including dynamics (mf, f, ff), articulation (accents), and performance instructions (Ped., *). The key signature is one flat (B-flat).

Measures 49-55: Violin and Viola play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. Dynamics range from *mf* to *f*.

Measures 56-60: The Violin and Viola parts continue with a similar melodic pattern. The Piano accompaniment becomes more complex, with the left hand playing a faster eighth-note pattern. Dynamics include *ff* and *f*.

Measure 61: The Violin and Viola parts conclude with a final melodic phrase. The Piano accompaniment ends with a final chord. The score includes performance instructions such as *Ped.* and ***.

Piano Trio I

Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts are shown in the upper system, and the Piano (Pno.) part is in the lower system. The score includes a 'V' marking above measures 70-71 and a 'Ped.' marking below measures 74-75. The piano part features a large, sweeping melodic line in the right hand and a more active bass line.

Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts are shown in the upper staves, and the Piano (Pno.) part is in the lower staff. The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *mp* (mezzo-piano). The Piano part features complex arpeggiated figures with triplets and slurs, and includes the instruction *Reo.* (Rehearsal) with asterisks.

Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts are shown in the upper system, and the Piano (Pno.) part is in the lower system. The Violin part features a melodic line with a *mf* dynamic marking. The Viola part provides harmonic support. The Piano part includes a complex bass line with triplets and a final arpeggiated figure. The score is marked with '78' at the beginning of each system and includes a 'Ped.' (pedal) instruction at the end.

Piano Trio I

Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts are written in treble and bass staves respectively, both in G major. The Piano (Pno.) part is written in grand staff (treble and bass staves). The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The Piano part features complex chordal textures and melodic lines, including triplets and sixteenth-note patterns.

Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts are in treble and bass clefs respectively, both in G major. The Piano (PNo.) part is in G major, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The score shows a crescendo leading to a fortissimo (f) section. The Violin and Viola parts feature melodic lines with slurs and ties. The Piano part features a rhythmic accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts are shown in the upper system, and the Piano (Pno.) part is in the lower system. The Violin and Viola parts are in treble and bass clefs respectively, while the Piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The Violin and Viola parts feature a melodic line with a crescendo leading to a fortissimo (ff) section. The Piano part features a rhythmic accompaniment with a crescendo leading to a fortissimo (ff) section. The score is marked with a rehearsal mark 97.

CONCLUSIÓ FINAL

Ha estat un projecte molt interessant i enriquidor. La part teòrica ha resultat relativament senzilla de fer, tot i que mai havia fet anàlisi de partitures, no m'ha suposat una excessiva dificultat. També val a dir que ha estat una anàlisi molt superficial, sense entrar en detalls ni qüestions massa concretes. L'únic problema que ja tenia previst, però no li he trobat cap solució millor, és que les partitures de les obres es veuen molt petites, i pot resultar difícil de llegir-les. Però he pensat que seria més fàcil de seguir l'explicació de cada peça d'aquesta manera, i no pas adjuntant-les com a annexos al final del treball, perquè quedarien separades de la seva explicació corresponent.

Per altra banda, la part pràctica ha resultat força més complicada i elaborada. M'ha costat de quedar satisfeta amb la meua pròpia composició, perquè sempre hi ha coses que vols retocar i perfeccionar. A més a més, aprendre a fer anar el programa Finale, no ha estat senzill, perquè és molt específic i poc lògic. També he tingut problemes d'inspiració, m'ha costat trobar les melodies que jo volia, i més encara fer quadrar les notes entre tots els instruments. He intentat aplicar tots el coneixements que he anat adquirint durant els dotze anys que porto estudiant música, tant per la part d'harmonia com de la del domini del meu instrument. I m'he adonat del complicat que és barrejar la coneixença amb la creativitat d'un mateix. Finalment, puc assegurar que estic orgullosa del resultat obtingut.

A més a més, aquest treball m'ha ajudat a entrar en el fantàstic i poc conegut món, que era per a mi, el dels conjunts de cambra. Això és degut a què en el Conservatori s'aprofundeix poc en aquest tipus d'agrupacions.

BIBLIOGRAFIA

[Internet], Sonates per a violí de Vivaldi, [http://imslp.org/wiki/12_Violin_Sonatas,_Op.2_\(Vivaldi,_Antonio\)](http://imslp.org/wiki/12_Violin_Sonatas,_Op.2_(Vivaldi,_Antonio)). Data de consulta: 20 de juliol de 2012.

[Internet], http://ca.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach. Data de consulta: 20 de juliol de 2012.

[Internet], http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_del_Barroco#Sonata. Data de consulta: 25 de juliol de 2012.

[Internet], <http://ca.wikipedia.org/wiki/Haendel>. Data de consulta: 23 de juliol de 2012.

[Internet], <http://www.earsense.org/chamberbase/works/detail/?pkey=6>. Data de consulta: 23 de juliol de 2012.

[Internet], http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/fb/IMSLP65687-PMLP76538-Mozart_Werke_Breitkopf_Serie_17_KV502_Piano.pdf. Data de consulta: 30 de juliol de 2012.

[Internet], http://en.wikipedia.org/wiki/Piano_trio#The_role_of_the_three_instruments. Data de consulta: 30 de juliol de 2012.

[Internet], [http://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Haydn_portrait_by_Thomas_Hardy_\(small\).jpg](http://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Haydn_portrait_by_Thomas_Hardy_(small).jpg). Data de consulta: 2 d'agost de 2012.

[Internet], <http://trioarriaga.com/INICIO.html>. Data de consulta: 18 d'agost de 2012.

[Internet], <http://es.wikipedia.org/wiki/Brahms>. Data de consulta: 26 d'agost de 2012.

[Internet], http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/c/cd/IMSLP115516-PMLP05835-FChopin_Piano_Trio__Op.8_BH11_piano_score.pdf. Data de consulta: 26 d'agost de 2012.

HAYDN, Franz Joseph. *Trios - Volum 1*. Edició de Friedrich Hermann. Per a violí, violoncel i piano. Edició Peters (PE.P00192A).

HONEGGER, Marc. *Diccionario bibliográfico de los grandes compositores de la música*. Espasa Calpe, 1994.

SMALLMAN, Basil. *The Piano Trio. Its History, Technique, and Repertoire*. Oxford University Press, 1992.

DISCOGRAFIA

BEETHOVEN, L.V. [CD]. *Piano trios*. EMI. Intèrprets: Zukerman, Jaquelin du Pre, Baremboim, 1971.

BEETHOVEN, L.V. [CD]. *Piano trios*. Deutsche grammophon. Intèrprets: Kempff, Szeryng, Fournier, 1997.

HAYDN, F.J. [CD]. *Piano trios*. Naxos. Intèrprets: Kungsbacka piano trio, format per Malin Broman, Jesper Svedberg, Simon Crawford-Phillips, 2011.

MOZART, W.A. [CD]. *Piano trios KV 502, KV 542, KV 548*. Deutsche grammophon. Intèrprets: Anne-Sophie Mutter, André Previn, Daniel Müller Schott, 2007.

RACHMANINOFF, S. [CD]. *Piano trios*. Naxos. Intèrprets: Valeri Grohovski; Eduard Wulfson; Dmitry Yablonsky, 2006.