

21+1 Nocturns de
Frédéric Chopin
Frédéric Chopin



Treball de Recerca
Llum dòrica
2n de Batxillerat
Curs 2021/2022

Agraïments

Aquest treball ha estat possible gràcies a l'ajuda i col·laboració prestada per diverses persones d'àmbits diferents.

En primer lloc, agrair al meu tutor/a del Treball de Recerca, per la seva disposició, voluntat i ajuda, que han estat essencials en la realització de la recerca.

També m'agradaria mencionar a la col·laboració oferta pel professorat del Conservatori de Música, que han dedicat la seva experiència en aportar un granet de sorra en el meu treball i m'han aconsellat.

Per últim, dedicar unes paraules als meus familiars i amics propers que m'han donat suport durant tot el procés.

Resum

Aquest treball està dividit en dues parts. La part teòrica consta de dues seccions, la primera és una contextualització de l'època i situació personal amb unes pinzellades d'aspecte biogràfic; la segona secció és l'anàlisi de l'estil de F. Chopin i un estudi de les diferències, semblances i relacions amb altres compositors anteriors o posteriors al romanticisme. També s'exposen conceptes relacionats amb la inspiració o influències rebudes i es responen dubtes relacionats amb el seu èxit actual.

El resultat final d'aquest treball és una proposta artística audiovisual que es troba a la part pràctica, també es divideix en dues seccions, la primera és l'anàlisi d'obres de F. Chopin, on es destaquen els elements considerables que ajuden a comprendre encara més a fons l'essència de Chopin i que posteriorment s'utilitzen per dur a terme la segona secció, la composició al seu estil.

Abstract

This research project is divided into two halves. The theoretical section consists of two sections, the first being a contextualization of the period and personal situation with a biographical aspect. The second part is the analysis of F. Chopin's style and a study of the differences, similarities and relationships with other composers before or after romanticism. There are also concepts related to the inspiration or influences received and doubts are answered regarding their current success.

The practical part it is also divided into two sub-sections, the first being the analysis of works by F. Chopin, where the considerable elements that help to further understand Chopin's essence are highlighted and which are subsequently used to perform the second section, the composition, where the result of this research project is an audio-visual artistic proposal.

Índex

21+1 Nocturns de Frédéric Chopin

I. Contextualització teòrica de Frédéric Chopin	10
1. Anàlisi personal	10
1.1. Biografia	10
1.2. Context històric a Polònia	11
1.2.1. Influència en la música	12
1.2.2. Estudi op.10, nº12	14
1.3. Tuberculosi	15
1.3.1. Viatge a Mallorca	16
1.3.2. Preludis	16
1.3.2.1. Preludi nº 15 La gota d'aigua	18
2. Anàlisi professional	19
2.1. Qüestions del seu èxit i inspiracions	19
2.2. Comparació i relació amb compositors	20
2.2.1. Ludwig van Beethoven	20
2.2.1.1. Moonlight – Fantasie impromptu	21
2.2.2. Wolfgang Amadeus Mozart i Johann Sebastian Bach	22
2.2.3. Niccoló Paganini	23
2.2.4. Clara Robert Schumann i Robert Schumann	24
2.2.5. Franz Liszt	24
2.2.6. Claude Debussy	25

II. Anàlisi d'obres i composició	27
3. Anàlisi pràctic musical i composició	27
3.1. Anàlisi de Nocturns	27
3.1.1. Nocturn op. 9, n° 2	27
3.1.2. Nocturn en do sostingut menor, n° 20	30
3.1.3. Nocturn op. 72, n°1	34
3.2. Composició	37
3.2.1. Procés	37
4. Conclusions	43
5. Bibliografia/Webgrafia	45
6. Annexos	49

Índex de figures

Figura 1: La mort de Frédéric Chopin	11
Figura 2: Guerra polonesa-russa, batalla d'Ostroleka	12
Figura 3: Mode Si bemoll lidi utilitzat a la <i>Masurca Op.68, n°3</i>	13
Figura 4: 4ª lídia com a element patriòtic a la secció B de la <i>Masurca Op.68, n°3</i>	13
Figura 5: Exemples de segones augmentades de 3 semitons (o tó i mig).....	14
Figura 6: cc.10-13 de l'estudi op.10, n°12. Element motor que dona la sensació ..d'onades a la mà esquerra	15
Figura 7: c.33 <i>Masurca Op.17, n°4</i> de Frédéric Chopin, silenci sobtat	16
Figura 8: Piano de Chopin durant l'estança a Mallorca, construït per Camille Pleyel	17
Figura 9: Cercle de quintes.....	17
Figura 10: Tonalitats respecte cada escala diatònica	17
Figura 11: <i>Preludi n°15</i> de Frédéric Chopin, inici amb tòpic estilístic	18
Figura 12: Passatge idèntic a <i>Moonlight</i> (L.V.Beethoven).....	21
Figura 13: Passatge idèntic a <i>Fantasia impromptu</i> (F. Chopin).....	21
Figura 14: Forma binària del Nocturn op.9, n°2.....	28
Figura 15: <i>Nocturn op.9, n°2</i> , inici del tema principal	28
Figura 16: <i>Nocturn op.9, n°2</i> , segona frase (a') del tema principal	28
Figura 17: <i>Nocturn op.9, n°2</i> , secció B.....	29
Figura 18: <i>Nocturn op.9, n°2</i> , coda	29
Figura 19: Introducció del <i>Nocturn en do# menor</i>	30
Figura 20: <i>Nocturn en do# menor</i> , tema principal	31
Figura 21: <i>Nocturn en do# menor</i> , segona part del tema principal.....	31
Figura 22: <i>Nocturn en do# menor</i> , segona secció (B)	32
Figura 23: Compassos del <i>Concert no.2</i> , tema principal del tercer moviment	32
Figura 24: <i>Nocturn en do# menor</i> , part 2 de la segona secció.....	33
Figura 25: <i>Partitura del Concert no.2</i> , escherzando, 3r moviment	33
Figura 26: <i>Nocturn en do# menor</i> , retorn al tema principal.....	33
Figura 27: Forma binària del <i>Nocturn op.72, n°1</i>	34
Figura 28: <i>Nocturn op.72, n°1</i> , tresets de l'acompanyament.....	35
Figura 29: <i>Nocturn op72, n°1</i> , tema principal (A)	35

Figura 30: <i>Nocturn op72, n°1</i> , segona part del tema principal (A)	35
Figura 31: <i>Nocturn op72, n°1</i> , Reexposició del tema principal (A)	36
Figura 32: <i>Nocturn op72, n°1</i> , coda final	36
Figura 33: Armadura de la tonalitat de Mi menor	37
Figura 34: Model d'acompanyaments dels Nocturns de Chopin	38
Figura 35: Acompanyament per la composició	38
Figura 36: Forma terciària escollida	39
Figura 37: Possibles acords a escollir	37
Figura 38: Ritme escollit pel tema B	40
Figura 39: <i>Nocturn en Mi menor</i> , anacrusa.....	40
Figura 40: <i>Nocturn en Mi menor</i> , apoiatures	41
Figura 41: <i>Nocturn en Mi menor</i> , lligadures.....	41
Figura 42: <i>Nocturn en Mi menor</i> , cromatismes en escala	42

Introducció

Que va influir a Frédéric-François Chopin a l'hora de compondre? Quins són els elements claus que caracteritzen les seves peces?

Sempre he admirat la manera en què Chopin compon, ja que per mitjà de la seva música, expressa diferents sentiments. Des de ben petita escoltava F. Chopin, i sempre m'ha acompanyat en la meva trajectòria musical, però mai he tingut l'oportunitat i valentia de compondre una peça musical a l'estil d'un compositor tan cèlebre. Per aquest motiu la meva motivació acadèmica i personal m'han impulsat a indagar al món del romanticisme i a investigar el que fa que la seva música sigui tan inspiradora i pugui captivar al públic amb les seves melodies senzilles.

Diuen que la música és un reflex de l'ànima, i és per això que una de les coses que més admiro dels compositors, és la manera en què utilitzen el propi instrument per transmetre el que les paraules no són capaces d'expressar.

La meva experiència en compondre havaneres, lieder i tríos per a concursos, m'ha permès introduir-me al món de la composició. Però el que realment m'impulsa a compondre una peça al seu estil és l'ansió desig i voluntat d'indagar en la seva perspectiva, per poder visualitzar com ell percebia el món i el més important, com ho va reflectir a la música.

L'objectiu principal d'aquest treball de recerca és fer un estudi personal, professional i musical de F. Chopin, on finalment, aquest anàlisi permeti la interpretació d'una proposta artística audio-visual que reculli tot l'estudi i informació analitzada prèviament.

He escollit compondre un nocturn, ja que dins d'aquest gènere musical es troben les seves peces més reconegudes avui dia.

Moltes qüestions que es pretenen resoldre al meu treball de recerca és el fet que tingués una essència molt marcada, analitzar el que caracteritza les melodies de Chopin, esbrinar si realment segueixen un mateix patró o resoldre la qüestió perquè totes les seves composicions són únicament per a piano.

Aquest treball requereix un llenguatge tècnic, per tant, totes aquelles paraules acompanyades d'un asterisc (*), estaran explicades detalladament al glossari.

I. Contextualització teòrica de Frédéric Chopin

1. Anàlisi personal

1.1. Biografia

Frédéric Chopin, un dels compositors més coneguts del gènere romàntic, va néixer l'any 1810 a Żelazowa Wola, Polònia. Provenent d'una família intel·lectual de classe mitjana amb aficions a la música i relacions estretes amb la noblesa, va ser el segon dels quatre fills del matrimoni de pare francès i mare polonesa, aquesta unió franco-polonesa va ser una de les característiques més rellevants de la seva essència, unint l'elegància de l'aristocràcia francesa amb les tradicions eslaves.

El virtuós compositor es va introduir en la música a molt primerenca edat, amb només sis anys es va iniciar als grans salons de la burgesia polonesa deixant entreveure el seu talent per la música. Als set anys va compondre la seva primera peça¹, *Polonesa en sol menor Op. Pòstum*². A més de tindre un talent per la música, també va ser talentós per a la pintura i escriptura. Influenciat i deixeble dels mestres Wojciech Zywny i posteriorment de Jozef Elsener, el qual van proporcionar-li uns coneixements musicals teòrics-pràctics dignes per emprendre la seva carrera professional l'any 1829. En acabar els seus estudis al conservatori de Varsòvia, va participar en un exitós concert a Viena, on va viure els dos pròxims anys.

L'any 1830 es va veure obligat a fugir de la seva estimada terra, en el que era conscient que mai més tornaria, però convençut de que sempre la portaria al seu cor. Va haver d'exiliar-se a París, ciutat que el va acollir amb els braços oberts. A més de sentir-se molt còmode, la capital li va obrir moltes portes al seu talent i a l'amor. Es va convertir en un prestigiós pianista, compositor i professor, també va iniciar una relació íntima amb l'escriptora francesa George Sand.

¹ Es diu que es va influenciar de l'essència de Mozart per a compondre la peça, ja que encara no era capaç de mostrar el seu veritable estil que va desenvolupar posteriorment. Encara i així, els únics dos grans compositors que van significar molt per a ell van ser Bach i Mozart.

² Com a dada personal, va ser la primera peça de Chopin que vaig tocar, va fer despertar el meu interès per ell.

L'any 1838 va emmalaltir de tuberculosi, Chopin i George Sand van decidir abandonar París a la recerca d'un clima que no perjudiqués encara més la salut del compositor. Com a recomanació del metge van viatjar en ple hivern a Valldemosa³, Mallorca. Van romandre a l'illa durant aproximadament tres mesos. Però les contínues discussions entre la parella va provocar la ruptura a l'any 1847. La nostàlgia i enyorança per la seva regió natal, la separació i la malaltia van afectar encara més la seva fràgil salut.

El 1849, després d'una gira de concerts pel Regne Unit, va morir a París el 17 d'octubre, a causa de la tuberculosi. Va ser enterrat⁴ al cementiri del *Père-Lachaise*, París, però el seu cor va ser traslladat a l'església de la Santa Cruz, Varsòvia.



Figura 1: La mort de F. Chopin.
Autor: Teofil Kwiatkowski. Font: <https://es.aleteia.org/>

1.2. Context històric a Polònia

L'any 1794 es va produir el tercer repartiment de Polònia, quedant dividida entre les tres potències (Prússia, Rússia, i Àustria), per tant, Polònia va desaparèixer del mapa. Al segle XIX el poble polonès va recobrar l'esperança de recuperar la seva independència gràcies als èxits militars de Napoleó, guanyant part dels territoris de Prússia. Finalment, Napoleó va vèncer el front a Prússia i Àustria, creant d'aquesta manera el Gran Ducat de Varsòvia l'any 1807. D'altra banda va afavorir el desig a la independència polonesa creant un exèrcit

³ Actualment, l'antic monestir on es va allotjar Chopin, la cartoixa de Valldemossa, es visitada per turistes que viatgen en peregrinació fins a la cel·la on es va allotjar l'hivern del 1838.

⁴ Al seu enterrament va ser tocada la *marxa fúnebre*, *Sonata Op.35* pel fet que simbolitza la mort, la intensitat i la foscor. Caracteritzada pels cromatismes i ritmes puntejats.

nacional propi. L'any 1815, després la derrota de Bonaparte davant els russos, les terres que conformaven el Gran Ducat de Varsòvia estarien baix domini rus.

L'any 1830 va haver-hi un intent de revolució contra el domini rus del país, anomenat l'aixecament de novembre. En aquell moment, les potències militars que envoltaven a Polònia oprimien al seu poble després de dividir el territori i haver-l'ho repartit. El motiu que va provocar el seu exili va ser el fracàs de la revolució polonesa contra el poder rus.

Els moviments nacionalistes i liberals es van iniciar a França, gràcies a les ideologies revolucionàries que va deixar Napoleó. Aquestes ideologies es van estendre i van influenciar a gran part dels països europeus, ja sigui per motius liberals, nacionalistes... però mantenien una mateixa idea de progrés.



Figura 2: Guerra polonesa-russa, Batalla d'Ostrołęka.
Autor: Juliusz Kossak. Font: <https://es.wikipedia.org/>

1.2.1. Influència en la música

Com va afectar el fracàs revolucionari de Polònia en la seva música?

Un cop va emigrar a França, on va passar bona part de la seva vida, va començar a plasmar els seus sentiments patriòtics i la nostàlgia de la seva infància i adolescència en diversos estudis, *masurques* i *poloneses*, un d'ells va ser l'*Estudi op.10, n°12*. La *polonesa* es va convertir per a Chopin en un símbol de la resistència inescapable d'una Polònia oprimida. Sense deixar de costat la seva carrera musical i el compromís patriòtic, va oferir concerts benèfics per als immigrants polonesos que residien a França.

Respecte als elements patriòtics⁵, feia ús de la 4a lídia*, la segona augmentada* o de la peculiar característica rítmica present en les seves masurques.

La 4^a lídia, que prové de l'escala modal* lidi⁶, tracta d'una escala major amb el quart grau elevat un semitó (augmentat). Per tant la 4a lídia va ser un element clau per transmetre la tradició polonesa.

Per exemple, a la *Masurca Op.68, n^o3* es veu clarament plasmat aquest element a l'obra. L'escala modal utilitzada és el mode Si bemoll lidi:

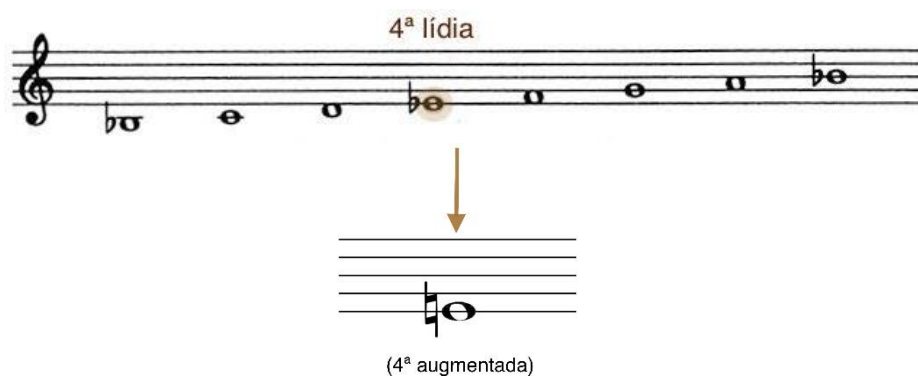


Figura 3: mode Si bemoll lidi utilitzat a la *Masurca Op.68, n^o3*. Autor: elaboració pròpia.

Un cop analitzada la tonalitat que utilitzava, a continuació s'indica aquest element a la secció B de la *Masurca Op.68, n^o3*.



Figura 4: 4^a lídia com a element patriòtic a la secció B de la *Masurca Op.68, n^o3*. Autor: elaboració pròpia. Informació extreta de <https://musicnetmaterials.wordpress.com/>

⁵ Els elements patriòtics a la música són certs ritmes que apareixen a un determinat país, ja sigui per danses antigues o himnes nacionals.

⁶ En bandes sonores el lidi s'utilitza per donar una sensació de fantasia i il·lusió. Realment cada escala es utilitzada per donar una sensació diferent.

Un altre recurs patriòtic que utilitzava és l'interval* de segona augmentada, on la distància entre el primer i segon grau és de 3 semitons (un tó i mig).

A continuació un exemple de segones augmentades:



Figura 5: exemples de segones augmentades de 3 semitons (o to i mig). Autor: <https://www.teoria.com/>

1.2.2. Estudi op.10, n°12

Quan Chopin va rebre notícies sobre el fracàs de la revolució, va transmetre els seus sentiments patriòtics, la ira i frustració sobre aquest estudi⁷, no va ser fins després de la seva mort que va arribar a ser conegut popularment com a “l'estudi revolucionari”.

Chopin no va poder participar en la guerra a causa de la seva mala salut, i quan va sentir que la rebel·lió va fracassar, va escriure al seu diari: "*Tot això m'ha causat tant de dolor... qui podria haver-ho previst!*" Durant aquest període de temps, va compondre algunes de les seves obres més fosques i apassionades, com l'*Estudi op.10, n°12*, que s'analitzaran i es destacaran breument els elements més considerables per tal de respondre la següent pregunta: que és el que veritablement dona la sensació d'ira i indignació?

Els termes musicals que apareixen a la partitura i que fan referència a una indicació del temps i l'expressió son: *Allegro con fuoco, energico e con forza* deixen en evidència el caràcter de l'estudi, el qual s'inicia amb força ja que descriu el dolor que sent fruit de la nostàlgia.

La peça s'organitza per una melodia dramàtica i lamentosa a la mà dreta, en l'esquerra s'aprecia un motor virtuós. Es tracta d'un estudi clarament melòdic per tal de desenvolupar la tècnica pianística de la mà esquerra, on transporta un mateix motiu que sovint ho fa paral·lelament amb la mà dreta que canta la melodia com a símbol revolucionari a causa de la caiguda de Varsòvia.

⁷ Així i tot, els estudis de Chopin es caracteritzen per la dificultat tècnica i expressivitat, ja que el principal objectiu dels estudis és el desenvolupament de la capacitat i destresa tècnica.

A partir del compàs 9 comença l'estudi amb un element motor que dona la sensació d'onades, utilitzant acords arpegiats menors que contínuament ascendeixen i descendeixen, que perfectament podria tractar-se d'un tòpic estilístic romàntic.



Figura 6: cc.10-13 de l'estudi *op.10, n°12*. Element motor que dona la sensació d'onades a la mà esquerra. Autor: elaboració pròpia.

A mesura que avança la peça, trobem moments on Chopin vol transmetre esperança pel que fa a la revolució, i ho indica a través de modulacions* a tonalitats majors que hi arriba per mitjà d'escala cromàtiques. També incorpora punts culminants amb màxima tensió.

1.3. Tuberculosi

Al segle XIX va haver-hi una malaltia a Europa i a Estats Units que va resultar ser devastadora; la tuberculosi. Es calcula que entorn del 15% de la població d'aquests països moria a causa de la malaltia, no només sortia perjudicada la classe treballadora, sinó que també l'alta noblesa patia aquesta malaltia, entre ells, una de les figures més importants⁸ del romanticisme musical, Chopin.

Degut a la tuberculosi que va patir, va atorgar certa importància a una figura musical. Al món de la música, el silenci té la mateixa o més importància expressiva que el so. Sovint es fa servir el silenci per a respirar entre notes, però pot tindre altres funcions, poden ser elements claus per crear tensions i altres efectes expressius que donen un ambient tràgic, com és el cas de Chopin.

Els silencis sobtats, és a dir, que es produeixen de manera imprevista, mantenen una estreta relació amb la malaltia que patia el cèlebre compositor, ja que donen la sensació d'un atur respiratori.

⁸ Un dels més cèlebres virtuoses del violí, Niccolò Paganini, també es va deteriorar la seva salut a causa de la tuberculosi, on finalment va morir l'any 1840.

Per exemple, al compàs 33 de la *Masurca Op.17, n°4*, Chopin procedeix a variar un motiu que es repeteix per tota la peça, no obstant això, incorpora un silenci misteriós que no s'espera.



Figura 7: c.33 *Masurca Op.17, n°4* de Frédéric Chopin, silenci sobtat. Autor: Elaboració pròpia

1.3.1 Viatge a Mallorca

A l'hivern de 1838 Chopin, va viatjar amb la seva amant, George Sand, a Mallorca. Ell tenia tan sols vint-i-vuit anys, però sempre ha patit de mala salut i esperava que el viatge li fes millorar. Ella, acompanyada dels seus dos fills, volia escapar de les amenaces d'un ex amant. Però aviat les coses es van torçar. Quan els habitants de l'illa es van assabentar de la relació amorosa entre Chopin i George, no matrimonial, contraria a les seves tradicions, es van negar a donar-los allotjament i la parella va acabar en un monestir en males condicions per a ser habitat. Arrel del mal aïllament de les instal·lacions, Chopin va empitjora en la seva malaltia, i en el viatge només va aconseguir l'efecte contrari al seu objectiu inicial. Però encara així, Chopin va trobar forces per compondre uns preludis.

1.3.2. Preludis

No hi ha dubte que en Mallorca va compondre les obres més tràgiques de la seva vida professional, una d'elles va ser la *marxa fúnebre*, la *Balada n°2, op. 38*, l'*Scherzo no.3, op.39* i gran part dels *preludis*. Els *preludis* de Chopin són un conjunt de peces fonamentals en l'educació pianística, degut a l'àmplia varietat de peces segons el grau de dificultat, velocitat i gustos.

Durant l'estança de Chopin al monestir, esperava ansiosament l'arribada d'un nou piano construït pel seu amic, Camille Pleyel, qui va encarregar a Chopin els preludis a 2.000 FRF⁹. A continuació es mostra el piano que va encarregar Chopin.

⁹ Equival a 1836,12€.



Figura 8: Piano de Chopin durant l'estança a Mallorca, construït per Camille Pleyel. Font: diari Ultima hora, <https://www.ultimahora.es/>

Els preludis van ser ben rebuts en la societat francesa, tant pel públic com pels músics de l'època. Liszt era partidari de que els preludis fossin peces musicals de curta durada amb l'intenció de ser torcades com a introducció de moviments* complexos, però va considerar que eren prou bones com per a considerar-les obres completes. Per altre banda, Schumann les va descriure com “obres en ruïnes” és a dir, incompletes.

Els 24 preludis de Chopin van ser escrits entre els anys 1835 i 1839. Com a element curiós, trobem que les tonalitats utilitzades segueixen el cicle del cercle de quintes* iniciat per la tonalitat de Do Major. Per tant, cada preludi que contingui una tonalitat major és seguit d'un altre en el seu relatiu menor.

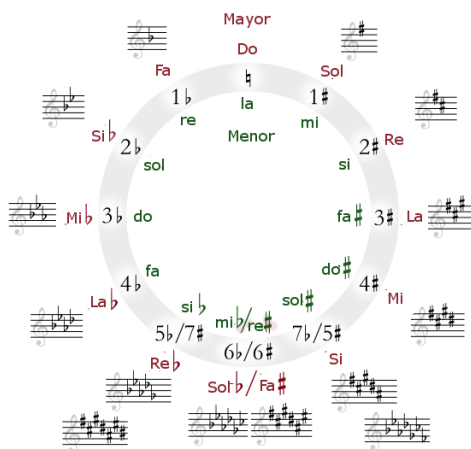


Figura 9: Cercle de quintes.

	Bemolls		Sostinguts	
	major	menor	major	menor
	Do		la	
1	Fa	re	Sol	mi
2	Sib	sol	Re	si
3	Mib	do	La	fa#
4	Lab	fa	Mi	do#
5	Reb	sib	Si	sol#
6	Solb	mib	Fa#	re#
7	Dob	lab	Do#	la#

Figura 10: Tonalitats respecte cada escala diatònica.
Autor: Elaboració pròpia. Informació extreta de <https://educacioidigital.cat/>

1.3.2.1. Preludi n° 15 “La gota d’aigua”

El *Preludi n°15 en Re♭ Major* forma part del conjunt dels 24 preludis op. 28, sent el més famós i llarg, a més a més de tenir una història i molt de significat darrere. No hi ha dubte que part de la inspiració per compondre la peça va sorgir del paisatge mediterrani que l’envoltava. Però la principal inspiració d’aquest preludi s’explica al diari de Chopin, on esmenta que va tindre febre durant una temporada a l’estança del monestir, havia tingut un mal somni on s’ofegava en un llac, per tant, va voler traduir aquell somni en música. Part d’aquesta història i una gotera que queia des del sostre del monestir a un ritme continu, havien sigut la font d’inspiració per compondre l’admirable preludi.

Encara no se sap exactament de quin Preludi es tracta, ja que mai ho va esmentar, però generalment es relaciona amb aquest.

La peça en general desprèn un ambient íntim i melancòlic. Des del primer compàs s’aprecia una nota repetida que té l’objectiu de recrear un tòpic estilístic, l’efecte sonor d’una insistent gotera. A continuació es mostra la partitura del començament del *Preludi n°15* indicat en color el tòpic estilístic.

The image shows the beginning of Chopin's Prelude No. 15. The score is in G-flat major (two flats) and common time. It features a piano (p) dynamic. The right hand starts with a melodic line, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. A specific eighth-note in the left hand is highlighted in orange to represent the 'water drop' motif.

Figura 11: *Preludi n°15* de Frédéric Chopin, inici amb tòpic estilístic. Autor: Elaboració pròpia.

2. Anàlisi professional

2.1. Qüestions del seu èxit i inspiracions

Avui dia, encara hi ha moltes preguntes sense resposta pel que fa al seu èxit. Moltes d'elles s'han formulat a causa del poc repertori, tenint en compte que gran part era per piano o als limitats concerts que feia, sent un compositor influent en la música occidental del segle XIX.

En aquest apartat del treball de recerca es pretindrà resoldre gran part d'aquestes qüestions, per tant, *és Chopin un geni o un simple romàntic?*

Chopin va ser un romàntic que odiava el Romanticisme, aquesta és la paradoxa. Va ser el més popular de tots els romàntics. Compositors de l'època han perdut el seu valor amb el pas del temps, quedant a l'oblit, però la popularitat de Chopin no dona senyals de disminuir, un recital de piano sense peces de Chopin és una excepció.

El Romanticisme va suposar un clar exemple del predomini de l'expressivitat i de la passió sobre la raó que Chopin va traslladar al piano de manera magistral en un estil summament poètic i d'un exquisit refinament expressiu.

El seu èxit va ser gairebé igual de ràpid que la seva mort, la curta estança a París va ser més que suficient per captivar al públic parisenc. Malgrat que la major part del seu repertori és destinat al piano, ha sabut concentrar tot el seu romanticisme, nacionalisme i tota la poesia que porta dins, perquè Chopin no es va interessar pas en les formes clàssiques ni a construir la música a l'estil del seu temps i entorn, sinó que va prendre la iniciativa d'experimentar. Ni els grans concerts, ni les operes i teatres musicals l'atreien, mai va voler els diners ni el prestigi, l'únic que anhelava era alliberar-se per mitjà del seu instrument i que la gent que estava patint la mateixa situació se sentís segura i acompanyada.

Arthur Rubinstein deia que *“Chopin va ser el compositor més nacional i, al mateix temps el més comprès i admirat a tot el món. És curiós, però és perfectament explicable perquè el sentit del nacional està profundament arrelat en cadascun de nosaltres; tant, que quan s'expressa amb vehemència, amor i sinceritat, arriba a totes parts”*.

Chopin, a diferència d'altres compositors com Beethoven o Mozart, ha sigut una inspiració clau per als compositors posterior a ell. De fet, la seva música ha pogut inspirar-me a compondre un nocturn al seu estil. El paràmetre de la música on Chopin excel·leix més i destaca per sobre de tots els altres compositors de la història és la melodia, té la capacitat de portar-la amb delicadesa a l'extrem romàtic de l'expressió total de les emocions i l'alliberament. És per aquest motiu que és considerat com el poeta del piano. Una altra qüestió que es pretén resoldre en aquest treball, és el fet que els oients se sentin més identificats amb la música de Chopin que no pas amb altres compositors. No es pot saber a ciència certa el perquè d'aquest succés, però es pot deduir que el fet d'haver-se centrat en un sol instrument i haver escrit relativament poques obres i que cadascuna d'aquestes sigui tan emocional, fa que tingui aquest tret característic en la seva música que provoca certa connexió inexplicable amb l'oïnt, que no tots els compositors disposen.

Sovint, tendim a idealitzar als artistes a causa de les sensacions i emocions que ens transmeten les seves obres. Però realment, no va ser més que un jove amb una malaltia incurable i exiliat de la seva estimada terra, que per mitjà de la música va trobar un refugi i va commoure la part més sensible que tenim.

2.2. Comparació i relació amb compositors

En aquest apartat es pretén estudiar les diferències, semblances, influències rebudes i relacions amb altres compositors anteriors o posteriors al romanticisme.

L'exili cap a París li va proporcionar relacions amb certs compositors d'alt prestigi, tot i això, artistes nascuts dècades més tard també se senten identificats amb la seva música, es per aquest motiu que he volgut tractar el vincle que va tindre amb compositors que realment van significar molt per a ell, tant personalment com professionalment.

2.2.1 Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven (1770-1827), considerat un dels millors compositors de la història. Encara que les seves obres complien les tradicions i expectatives del classicisme o fins i tot del barroc, va ser el compositor que va crear la transició del món clàssic al romàntic.

Tant Beethoven com Chopin van portar vides complicades en què cadascun va impulsar el desenvolupament del piano com a instrument on tots dos van ser innovadors.

Beethoven va estendre el seu treball a composicions cada cop més elaborades, mentre que Chopin va destacar en peces intimes, cuidava cada detall, fins i tot va ser descrit com un tècnic delicat. A diferència d'ell, Chopin mai va compondre cap simfonia, opera ni quartets de corda, però encara així va deixar una admirable col·lecció de peces per a piano on encara es troben les peces més interpretades en l'actualitat. Sabem amb certesa que Beethoven mai va saber res sobre el treball de Chopin, mai va poder escoltar-lo tocar en públic, degut a la poca freqüència amb què actuava.

2.2.1.1 Moonlight – Fantasie impromptu

Segons es coneix, Chopin coneixia a la perfecció les sonates de Beethoven. La relació entre aquests dos grans compositors, analitzada anteriorment, dona lloc a similituds en les peces, en concret entre *Moonlight* (L.V. Beethoven) i *Fantasie impromptu* (F. Chopin). Quina és la curiositat i relació que amaguen? Doncs són dues peces aparentment diferents, però que tenen una sèrie de notes o fragment musical que en ambdues apareixen exactament igual.

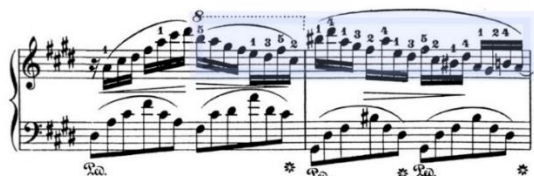


Figura 12: Passatge idèntic a *Moonlight* (L.V.Beethoven)
Autor: elaboració pròpia



Figura 13: Passatge idèntic a *Fantasie impromptu* (F.Chopin)
Autor: elaboració pròpia

Des d'un inici s'aprecia que totes dues peces comparteixen la mateixa tonalitat; Do menor. Tant la figura 12 i la figura 13 s'observen les notes idèntiques a ambdues peces, on l'única diferència és l'octava*.

El que mai sabrem és si va ser intencionat o pura casualitat, la hipòtesi que es planteja en l'actualitat és que Chopin va voler fer un cert homenatge a Beethoven i que el públic o l'interpret se n'adonés d'alguna manera.

2.2.2. Wolfgang Amadeus Mozart i Johann Sebastian Bach

Chopin va ser un romàntic que odiava el Romanticisme, detestava les partitures de Berlioz, considerava la música de Liszt buida, no va tindre interès en Schubert i Beethoven el pertorbava. Gràcies al seu mestre Wojciech Żywny, pianista i amant de la música de Johann Sebastian Bach i de Wolfgang Amadeus Mozart, que, per tant, basava els seus ensenyaments principalment en aquests compositors, van significar molt per a Chopin.

Bach no té rivals a la música, es precisen molts anys per a comprendre per què és el més profund. Ell no és un compositor popular, però és el músic preferit dels grans músics. Les seves harmonies sempre han sigut complicades d'entendre, i a diferència d'altres compositors, va ser un home profundament religiós, lloar al creador amb la seva música era el que donava sentit al seu treball.

Era conscient que la música que componia estava passada de moda, però va romandre fidel a les seves obres. Probablement, les seves melodies transcendents i espirituals han sigut suficient per ser considerat com a un dels millors músics de la història.

Johann Sebastian Bach sempre va ser considerat per Chopin com un dels seus grans punts de referència, va ser un profund coneixedor de les seves obres. Fins a tal punt que, durant l'hivern que va passar a Mallorca, l'única partitura que va portar amb ell va ser un exemplar del *clavecí ben temprat*, organitzat per 24 tonalitats, de la mateixa manera en el que està estructurat el cicle de Preludis de Chopin, que va compondre a Mallorca.

D'altra banda, un altre compositor que va ser clau en la curta trajectòria del compositor, va ser Wolfgang Amadeus Mozart. A la segona meitat del segle XVIII apareix una nova concepció artística inspirada en els valors de l'antiguitat clàssica grecoromana, caracteritzada per la cerca de la proporció, l'equilibri i l'harmonia en els patrons estètics. El Classicisme musical rebutja així l'excés del Barroc, canviant-lo per la claredat de textures i la simetria de les frases. A més de Haydn i de la primera etapa de Beethoven, el compositor austríac Wolfgang Amadeus Mozart constitueix una línia evolutiva imprescindible per a comprendre aquest període amb el seu inusual talent primerenc i una extensa producció que inclou

gairebé tots els gèneres, des de les danses alemanyes fins als concerts per a instrument, les simfonies i les òperes. Per tant, la seva música és àgil, expressiva, senzilla, transparent i neta.

Després d'una llarga etapa de proporció i equilibri amb el Classicisme, arriba el Romanticisme a principis del segle XIX per donar prioritat als sentiments, la llibertat i els instints amb una nova manera de sentir la vida. A diferència de les altres arts, la música posseeix la virtut d'arribar a regions de l'ànima on no poden arribar les imatges o les paraules. El compositor romàntic abandona la rigidesa del Classicisme per a buscar una expressió més apassionada de les seves emocions mitjançant l'ús de matisos i contrastos dinàmics, el virtuosisme tècnic, el rubato* que deixa enrere la pulsació regular i l'ús de belles melodies. El Romanticisme suposa un clar exemple del predomini de l'expressivitat i de la passió sobre la raó que Chopin va traslladar al piano de manera magistral en un estil poètic i expressiu.

Al mateix temps, els dos tenen una relació amb el piano molt particular i intensa, però molt més difícil d'entendre que la d'altres compositors estilísticament pròxims a ells com Beethoven a Mozart o Liszt a Chopin. Així i tot, la reflexió final sobre Mozart, la raó i Chopin, la passió no resideix sobre qui és millor, sinó en la grandesa que el raonament humà ha anat desplaçant-se entre dos pols oposats.

2.2.3. Niccolò Paganini

Podríem dir que Chopin va rebre una gran influència de Niccolò Paganini.

Chopin tenia 19 anys quan va escoltar per primer cop en directe a Niccolò Paganini, va quedar meravellat davant aquest geni totalment identificat amb el seu instrument, el violí. Aquesta reflexió va suposar una gran decisió pel polonès, va quedar convençut que s'havia d'especialitzar en un sol instrument, el piano. No va ser una decisió fàcil considerant que era contrària a la tradició musical de l'època, tenint en compte que els músics devien compondre música orquestral o òperes, Chopin només va compondre dos concerts per a orquestra anomenats; *Concerts per a piano n°1 i n°2*, i com a dada curiosa, l'orquestra només exercia un paper secundari.

El seu prestigi no deixava de créixer, la premsa i els crítics el van batejar com el “Paganini del piano”.

2.2.4. Clara Robert Schumann i Robert Schumann

Frédéric Chopin, en la seva època va ser un revolucionari, per a molts, la seva música va ser exòtica i inexplicable. Fins i tot Liszt, un dels compositors més romàntics, es va referir a la seva música com a “atrevida dissonància i estranyes harmonies”.

L'únic que el va comprendre realment des d'un principi va ser Robert Schumann. Quan Chopin va fer les *Variacions sobre "Là ci darem la mano"*, Op.2, Schumann va publicar una crítica al periòdic musical més important de l'època dient: “Llevin-se el barret, senyors, un geni!”. Encara que Chopin va sentir-se molest, ambdós van tindre posteriorment l'oportunitat de mantenir trobades ocasionals.

Chopin va compondre el conegut *Estudi en La bemoll Major Op.25, n°1*, que es caracteritza per la línia melòdica que flueix per sobre d'un baix d'arpegis. Es creu que Schumann va donar-li el nom “Arpa Eòlica”, sense dubte és la sensació que dona l'admirable estudi.

D'altra banda, l'admiració de Chopin cap a Clara Schumann és evident. Les seves obres eren freqüents en el repertori dels seus nombrosos concerts com a virtuosa de piano, i diverses de les obres compostes per ella mateixa estan concebudes com un homenatge al polonès, com és el cas evident de la *Marzurka Op. 6 núm. 3*.

2.2.6. Franz Liszt

Sense dubte, Chopin i Liszt conformaven l'ambigüitat romàntica, dues personalitats brillants i oposades amb multituds d'anècdotes. El caràcter de Chopin era introvertit¹⁰ i depressiu, amb fràgil salut i sempre buscava companyia de compatriotes, així ho va expressar en la seva música. Al contrari, Liszt disposava de bona salut, era extravertit i sociable, l'apassionava tocar les seves composicions en recitals amb un ampli públic.

¹⁰ Segons diverses fonts d'internet, en certa ocasió Chopin va expressar: “No estic fet per a fer concerts; el públic m'intimida, em sento asfixiat per la seva impaciència precipitada, paralitzat per les seves mirades curioses, mut davant aquestes fisonomies desconegudes”.

Malgrat ser contemporanis, amics i fins i tot admiradors mutus, i encara que existeixin moltes semblances en la seva música per a piano, no obstant això, per a ells, la manera de concebre la tècnica pianística i d'expressar-se amb l'instrument tant en matèria de composició com d'interpretació artística o execució va ser molt diferent.

A continuació s'exposen les diferències:

Franz Liszt	Frédéric Chopin
Tipus i volum de públic al que es dirigeixen	
Tocar en públic suposava un hàbit quotidià per a ell, acostumat a concerts amb una participació d'un ampli públic.	L'actuació pública és un mitjà per a l'expressió de la sensibilitat musical. Els seus concerts solien desenvolupar-se en àmbits semiprivats amb una participació limitada de públic.
Tècnica pianística	
Tècnica que requereix major mobilitat del canell i empenta per a aconseguir més potència.	Teclat com a punt de suport del braç, gran flexibilitat i important obertura entre els artells per tal de desenvolupar correctament els arpegis*.
Expressió melòdica	
Alterna passatges expressius de <i>cantabile</i> amb altres fragments més asimètrics sense tanta linealitat melòdica. La melodia no sempre presenta patrons clars sinó que mostra perfils molt variats.	Melodia estesa i us freqüent d'ornaments. El fraseig <i>rubato</i> * és un element essencial per a la interpretació chopiniana.
Registre musical*	
Ús freqüent en registres centrals del teclat en la melodia o fins i tot, en registre greu.	Ús habitual de la melodia en registres mig-aguts o fins i tot, extrems-aguts.
Forma d'interpretació	
La força i l'energia eren característiques fonamentals per a les sales de concerts d'ampli públic.	A casa de la seva fràgil salut, el seu gust d'interpretació s'aproxima a les dinàmiques* <i>pianos i pianissimos</i> .

2.2.7. Claude Debussy

Diem que una de les grans influències de Debussy va ser Chopin, ja que al capdavant va ser educat musicalment per professors que anteriorment eren alumnes d'aquest. Degut a aquest fet, li va possibilitar conèixer amb més profunditat les seves obres. Segons els arxius del Conservatori de París, durant la seva estança, va guanyar nombrosos premis interpretant a piano obres de Chopin.

Indubtablement, les primeres obres de Debussy mantenen una clara influència chopiniana, es pot observar aquesta influència en les peces que va compondre, com *Mazurka (1890)*, *Nocturne (1892)*, *Ballade (1890)*... fins i tot van ser única i exclusivament per a piano.

El punt de connexió més fort entre aquests dos grans compositors es troba en els *preludis*, Debussy va estudiar cuitosament cadascun dels *preludis* que va compondre Chopin. Ambdues es diferencien per l'estètica i la concepció musical d'aquestes obres, els *preludis* de Debussy mantenen un caràcter descriptiu que desemboca a una sèrie d'imatges artístiques, com per exemple: *Brouillards*, *Feux d'artifice*, *Les collines d'Anacapri*... En canvi, els preludis de Chopin van sorprendre pel seu caràcter expressiu i sentimental (com s'explica anteriorment al punt 1.4.1), mai va necessitar cap imatge com a mitjà de composició per a les seves obres, intenta evitar qualsevol nexa d'unió amb qualsevol element extramusical, segons Gavoty, deia als seus alumnes; "*la música no pot ser explicada amb paraules*".

II. Anàlisi d'obres i composició

3. Anàlisi pràctic musical i composició

3.1. Anàlisi de nocturns

En aquesta secció de la part pràctica es pretén fer un anàlisi harmònic i formal de tres nocturns; *Nocturn op.9, n°2*, *Nocturn en do# menor i el Nocturn op.72, n°1*. Ja que abans de començar amb la composició cal aprofundir i introduir-nos al món dels nocturns per conèixer els recursos tècnics musicals importants que feia servir per tal de fer una composició que més s'apropi al seu estil.

El nocturn és una peça independent de caràcter líric, sovint estructurat en forma ternària*. El nocturn presenta unes característiques estilístiques molt peculiars que el converteixen en un exemple paradigmàtic de la poètica musical que es va elevar com un dels estàndards del Romanticisme.

3.1.1. Nocturn op.9, n°2

De tots els nocturns que Chopin va compondre durant la seva vida, possiblement el més conegut sigui el *nocturn Op.9, n°2*, es caracteritza per la seva harmonia repetitiva però extremadament expressiva i per la gran inspiració rebuda pel *Nocturn en Mi Major* de John Field, creador del nocturn. Tant per l'inici, la tonalitat o el caràcter de l'obra, és un nocturn clarament inspirat. Es va considerar com el nocturn més agradable de tocar per als convidats als salons nocturns, s'ha convertit en sinònim de tranquil·litat.

A continuació es mostra un enllaç a una llista de reproducció de YouTube amb vídeos audiovisuals de cadascuna de les parts o seccions (com a l'anàlisi) del *Nocturn op.9, n°2*, per tal de seleccionar el que es vulgui escoltar:

<https://youtube.com/playlist?list=PLDg0UITBTi9g4yM1XGE8IHMyj3HY2awP->

La forma d'aquest nocturn té certa dificultat, a causa de les repeticions de les seccions. Encara que la peça conté dues grans parts; A i B, aquestes es van repetint al llarg del nocturn fins que finalment conclou amb una coda final. És un nocturn amb una estructura complexa, per aquest motiu, a continuació es mostra un esquema visual de la forma binària* del nocturn amb els compassos corresponents.

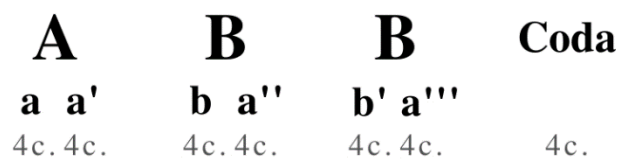


Figura 14: Forma binària del *Nocturn op.9, n.º2*. Autor: elaboració pròpia.

La peça s'inicia amb un si bemoll* tímida que procedeix a fer un salt al sisè major, i a continuació, es llença a una melodia anhelant. A diferència dels dos altres nocturns analitzats, aquest no disposa d'introducció. La mà esquerra manté un ritme constant d'estructura cíclica, Chopin indica la manera de tocar el passatge per mitjà de la terminologia italiana; *espressivo dolce*, és el mode en què vol manifestar els sentiments de la música. Seguidament es mostra la partitura de l'inici del tema principal (A), també es troba indicat de color vermell el caràcter de l'obra.

Figura 15: *Nocturn op.9, n.º2*, inici del tema principal. Autor: elaboració pròpia.

Seguidament, es troba la variació (a') de la frase principal (a) anteriorment mostrada. Aquesta mostra petites variacions en la melodia (mà dreta) més elaborada, així doncs, són les mateixes notes que la frase principal, però a diferència d'aquesta, presenta moltes més per tal de diferenciar l'anterior part i enriquir-la encara més. A continuació es mostra la partitura de la

segona frase (a') del tema principal, també es troba indicat en groc les notes repetides de la frase anterior.

Figura 16: *Nocturn op. 9, n. 2*, segona frase (a') del tema principal. Autor: elaboració pròpia.

La secció B conté una frase b de 4 compassos amb uns ritmes força semblants al tema A, un lloc a destacar seria la pujada cromàtica abans d'arribar a la segona variació (a'').

Figura 17: *Nocturn op. 9, n. 2*, secció B. Autor: elaboració pròpia.

La segona part de la secció B resulta ser una nova variació de A (a''), on l'estructura harmònica és la mateixa i com és d'esperar, només varia l'harmonia. Succeeix el mateix que a la primera variació (a'), les notes són les mateixes, però a diferència del tema principal, és molt més elaborada per tal d'enriquir més el nocturn.

Seguidament torna a aparèixer un altre secció B, ja que conté les dues mateixes parts.

La coda dona la sensació que Chopin té la intenció d'accelerar el ritme harmònic, potser aquesta sensació és causada pel canvi rítmic que es produeix, pel fet que és una de les parts més contrastants de nocturn. S'aprecien les octaves con *forza* a la mà dreta i les semicorxes a octava alta. Així mateix, es mostra la partitura de la coda on s'indica en blau les semicorxeres a octava alta i en groc les octaves de la mà dreta.

Figura 18: *Nocturn op.9, n°2*, coda. Autor: elaboració pròpia.

En conclusió, és nocturn on Frédéric Chopin ha sabut transmetre l'essència de la nit i el que és més important, ha sigut capaç de portar la delicadesa melòdica a l'extrem romàntic.

3.1.2. Nocturn en do sostingut menor, n°20

El *Nocturn en Do sostingut menor* és una peça de curta duració en el context de la música clàssica; 3'5 minuts. Dedicat a la seva germana Ludwika com a exercici per escalfar abans de tocar el *concert no.2* de Chopin. El nocturn va ser escrit l'any 1830, no obstant això, no es va publicar fins al 1870. Sent un dels nocturns més famosos del compositor, ha aconseguit captivar al públic amb la seva melodia senzilla però expressiva. A continuació es mostra un enllaç a YouTube del Nocturn en Do# menor: <https://youtu.be/9bObxhBotnk>

La forma d'aquest nocturn és clarament ternària, una forma simple i directa, amb una part principal (A), una secció contrastant (B) i finalment un retorn de la part principal, és a dir, la reexposició (A').

A continuació es mostra un enllaç a una llista de reproducció de YouTube amb vídeos audiovisuals de cadascuna de les parts o seccions (com a l'anàlisi) del *Nocturn en Do# menor*, per tal de seleccionar el que es vulgui escoltar:

https://youtube.com/playlist?list=PLDg0UITBTi9gStc94zy_aVDMeOzuL9TOv

La introducció consta de 4 compassos formats per acords tocats amb un pedal* lleuger i específic. La nota superior dels acords han de crear una línia melòdica contínua, fet que

dificulta la seva execució, tenint en compte la delicadesa que exigeix cada acord. Les dues frases de la introducció són idèntiques, l'única diferència és que la segona serveix com un eco més suau.

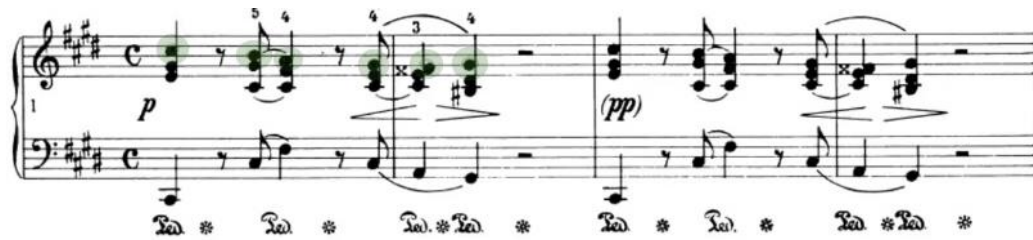


Figura 19: Introducció del *Nocturn en do# menor*. Autor: elaboració pròpia.

El tema principal (A) es divideix en dues parts, presenta una expressiva melodia sobre un baix d'acords trencats, acords amples que en aquest cas, s'obren a una distància de dècima, fet que requereix un fluid moviment de canell. A la següent figura es troba indicat de color verd els acords trencats i en vermell el matis principal del tema.

Figura 20: *Nocturn en do# menor*, tema principal. Autor: elaboració pròpia.

A la segona part del tema principal s'aprecia una repetició però amb petites variacions. La melodia té més moviment que no pas a la primera part, fins i tot, apareix una escala descendent de tresets. A la següent figura es troba indicat de color verd l'escala descendent de tresets i en vermell el matis principal de la segona part del tema principal.

Figura 21: *Nocturn en do# menor*, segona part del tema principal. Autor: elaboració pròpia.

Al tema B es troba la part contrastant del nocturn, la modulació cap a La major indica el començament d'aquesta nova secció. Chopin va compondre aquest nocturn com a exercici d'escalfament per al seu segon concert, per aquest motiu, en aquesta secció hi ha compassos que semblen ser inspirats al concert. Els compassos 21 i 22 s'assemblen al tema principal del tercer moviment. A la següent figura es troba indicat de color verd les notes amb becaire que indiquen el canvi de tonalitat cap a La major i en vermell el fragment semblant al *concert n^o 2*.

Figura 22: *Nocturn en do# menor*, segona secció (B). Autor: elaboració pròpia.

Així mateix, en vermell es mostra el fragment de la partitura del tema principal del tercer moviment on la melodia té una semblança amb el nocturn:

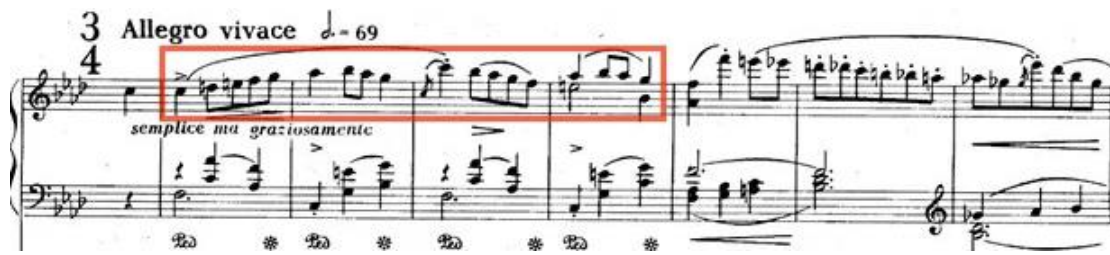


Figura 23: Compassos del *Concert no.2*, tema principal del tercer moviment. Autor: elaboració pròpia. Informació extreta de <https://www.pianotv.net/>

La segona part del tema B també amaga una semblança, el compàs 33 amb l'escherzando (compàs 145) del tercer moviment del concert. Aquesta part conté canvis de compàs, és sense dubte la part més contrastant del nocturn, a més que els arpegis no apareixen per cap lloc. A la següent figura es troba subratllat de color rosa els canvis de compàs i en vermell el fragment semblant al *concert n°2*.

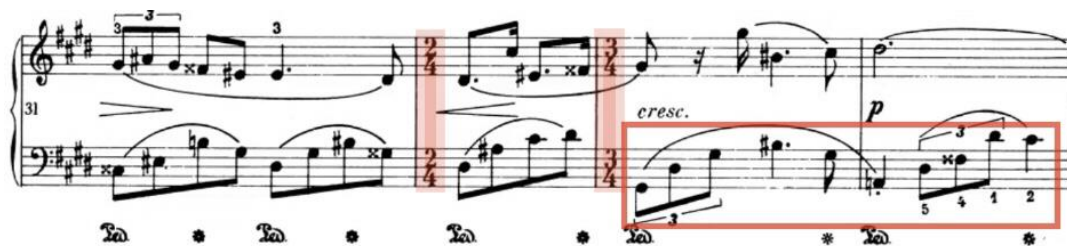


Figura 24: *Nocturn en do# menor*, part 2 de la segona secció. Autor: elaboració pròpia.

A continuació es mostra la partitura del escherzando del tercer moviment del concert que manté una semblança amb el nocturn:



Figura 25: Partitura del *Concert no.2*, escherzando, 3r moviment. Autor: elaboració pròpia. Informació extreta de <https://www.pianotv.net/>

La reexposició disposa de lleugeres variacions però manté el caràcter principal de l'obra. Aquesta última secció és més passional, la característica que hi predomina són les escales en

poliritme* mentre l'acompanyament es manté ferm amb els acords trencats. A la següent figura es troba indicat de color verd les escales en poliritme.

Figura 26: Nocturn en do# menor, retorn al tema principal. Autor: elaboració pròpia.

En conclusió, és un nocturn força elaborat i expressiu amb una estructura clara i simple. Pianísticament, té certes dificultats d'execució, tant al pedal i l'acompanyament com a les escales en poliritmia.

3.1.3. Nocturn op.72, n°1

El Nocturn op.72, n°1 és considerada com una peça esperançadora, encara que es va publicar el pòstum 72 i és considerat com una de les seves obres madures, és en realitat, el primer nocturn del compositor, es va compondre quan tan sols tenia 17 anys i encara vivia a Varsòvia.

La forma d'aquest nocturn és binària*, però amb petites variacions dels temes. Encara que té una forma simple, és més complexa que la del Nocturn en do# menor. Per aquest motiu, tot seguit es mostra un esquema visual de la forma binària del nocturn amb els compassos corresponents.

Introducció	A	Interludi	B	A'	B'	Coda
1c.	a a'	5c.	8c.	a a'	8c.	3c.
	8c. 8c.			8c. 8c.		

Figura 27: Forma binària del *Nocturn op.72, n°1*. Autor: elaboració pròpia.

A continuació es mostra un enllaç a una llista de reproducció de YouTube amb vídeos audiovisuals de cadascuna de les parts o seccions (com a l'anàlisi) del *Nocturn op.72, n°1*, per tal de seleccionar el que es vulgui escoltar:

<https://youtube.com/playlist?list=PLDg0UITBTi9hplJRax14fUtzSQi6PIZnN>

La introducció consta d'un sol compàs, on ja s'aprecia com la composició en termes generals ofereix una línia d'arpegis de tresets a la mà esquerra que mai serà interrompuda. Els tresets s'agrupen en grups de dos, tal com indica la lligadura, el segon treset de cada grup resol la tensió acumulada de l'acord.

Seguidament, a la figura 28 es troba indicat en vermell les notes que resolten l'acord i en blau la lligadura que agrupa els grups de tresets.



Figura 28: *Nocturn op.72, n°1*, tresets de l'acompanyament. Autor: elaboració pròpia.

El tema principal (A) es divideix en dues parts de 8 compassos, la primera presenta una melodia senzilla i lenta, amb blanques i corxeres*, sobre un baix de arpegis de tresets. Mentrestant, el segon treset de cada grup segueix resolent la tensió acumulada del acord.



Figura 29: Nocturn op72, n°1, tema principal (A). Autor: elaboració pròpia.

La segona part del tema principal (A) presenta una sèrie de variacions pel que fa a la melodia, encara que gran part de les notes són les mateixes que a la primera part, aquestes es toquen dues a la vegada a una distància de octava. Encara així, manté el caràcter principal de l'obra. Seguidament, a la figura 30 es troba indicat en blau les octaves de la melodia de la mà dreta.

Figura 30: Nocturn op72, n°1, segona part del tema principal (A). Autor: elaboració pròpia.

L'interludi consta de 5 compassos i fa la funció de separar i diferenciar les parts de la peça i que d'aquesta manera s'eviti musicalment la monotonia del nocturn. Generalment, és fàcil de localitzar, degut al diferenciat caràcter que desprèn. La melodia és encara més lenta i dona la sensació que li costa avançar fins que seguidament apareix la secció B, la part contrastant del nocturn, la modulació cap a una tonalitat major indica el començament de la secció. El segon treset del grup resol d'una altra manera, ara descendeix en escala.

La tornada al tema principal (A') sembla ser la part amb més tensió del nocturn, el matís *fortissim* i les escales ascendents semicromàtiques amb *crescendo* no deixen indiferent a l'oient. Així mateix, s'exposa el tema (A') amb els matisos indicats en vermell i les escales ascendents indicades en blau.

Figura 31: *Nocturn op72, n°1*, Reexposició del tema principal (A). Autor: elaboració pròpia.

Tot seguit es repeteix el tema B, però amb petites variacions, es tracta d'una part dolça que connecta amb la coda final que finalitza la peça. S'aprecia la suavitat amb què tanca aquest nocturn tan fosc però sensible. Seguidament, es mostra els últims compassos de la coda final.

Figura 32: *Nocturn op72, n°1*, coda final. Autor: elaboració pròpia.

3.2. Composició

La segona secció pràctica es basa en la composició d'un nocturn a l'estil de Chopin. Però primer que tot, que és un nocturn, i perquè he escollit compondre'l?

El nocturn representa un dels grans gèneres de l'art romàntic, però originàriament va sorgir al segle XVIII, eren petites composicions pensades per ser tocades a la nit amb un públic reduït. Per tant, l'ambient era íntim i privat, cosa que li va resultar molt còmode al cèlebre compositor. Encara que John Field va ser el primer a compondre aquest tipus de peces, qui realment els va expandir i popularitzar va ser Chopin.

El motiu pel qual he decidit compondre un nocturn és perquè hi predomina el component melòdic, que és el paràmetre de la música on Chopin destaca per sobre de tots els altres compositors de l'època. Es considera que un nocturn és la delicadesa melòdica portada a l'extrem romàntic de l'expressió total de les emocions, per tant, és probablement el repertori més conegut del compositor.

3.2.1. Procés

A continuació s'exposen els passos que s'han seguit per tal de compondre un nocturn:

- 1) Abans de començar qualsevol composició, s'ha de tenir ben clar quin **programa** de composició i notació musical es farà servir. Entre els principals editors de partitures més utilitzats es troben els següents: Finale, Sibelius, MuseScore, Dorico, Lilypond, etc. Finalment, s'ha escollit el programa de composició MuseScore.
- 2) El següent pas és escollir la **tonalitat** que s'utilitzarà al llarg de la peça. Gran part dels nocturns que va compondre tenen una tonalitat menor (encara que la majoria modulen cap a altres tonalitats). El romanticisme va ser un moviment innovador, els compositors van començar a fer servir tonalitats menors o amb la major quantitat de bemolls o sostinguts possible. Finalment, m'he decantat per la tonalitat de Mi menor, que consta d'un sol sostingut. Així mateix, es mostra l'armadura de Mi menor.



Figura 33: Armadura de la tonalitat de Mi menor. Autor: <https://es.wikipedia.org/>

- 3) Trobar un **acompanyament** (mà esquerra) i el **compàs**. A continuació vaig haver d'escollir el tipus d'acompanyament i el compàs* que faria servir. La manera més senzilla de prendre una decisió és visualitzar i esquematitzar tots els acompanyaments del seu repertori de Nocturns que més s'adeqüin al gust. A continuació es mostra tots els acompanyaments que s'han seleccionat dels 21 nocturns que va compondre Chopin:



Figura 34: Model d'acompanyaments dels Nocturns de Chopin. Autor: elaboració pròpia.

Finalment, inspirant-me en el model d'acompanyament del *Nocturn en do sostingut menor, n°20*, s'ha escollit el següent ritme per a la composició:



Figura 35: Acompanyament per la composició. Autor: elaboració pròpia.

Un cop escollit l'acompanyament, ja es pot saber que el compàs serà 4/4, per tant, la composició tindrà un compàs quaternari de subdivisió binària.

- 4) **Escollir** una **forma** concreta, com ja sabem, el nocturn és un tipus de peça amb forma lliure, finalment s'ha decidit realitzar una estructura terciària amb un únic moviment. Per organitzar esquemàticament la forma que s'utilitzarà, es fa servir l'esquema piramidal, on es divideix la informació de més general a més específic. És a dir, a dalt de tot es troben les parts en la que es divideix la peça, al tractar-se d'una estructura terciària, en aquest cas seria; A-B-A'.

A continuació, es troben les frases amb els respectius compassos¹¹, també es pot afegir la introducció, la coda, l'interludi, la transició... si la composició ho conté. La forma escollida per dur a terme la composició és la següent:

¹¹ Enumerar els compassos sota les frases és opcional, no obstant això, proporciona un esquema visualment clar.



Figura 36: Forma terciària escollida. Autor: Elaboració pròpia.

Gràcies als anàlisis estudiats anteriorment, s'ha pogut demostrar que el tema principal (A) sol ser una part nostàlgica i introvertida acompanyada d'una tonalitat menor. Seguidament, es troba la secció B, la part més contrastant d'un nocturn, sovint es fa servir una tonalitat major per ajudar a identificar-la. I finalment es troba la reexposició del tema principal (A), molts cops es pensa que sol ser una còpia idèntica degut a les mateixes notes que es poden arribar a trobar, però realment serveix per donar un altre caràcter extravertit del tema, és a dir, amb més lluminositat.

- 5) El següent procés consta de visualitzar tots els **possibles acords** que posteriorment s'introduiran a la composició. Per tant, la manera més senzilla és escriure els acords a un pentagrama amb els graus romans corresponents sota. Així mateix, a continuació es mostren els acords.

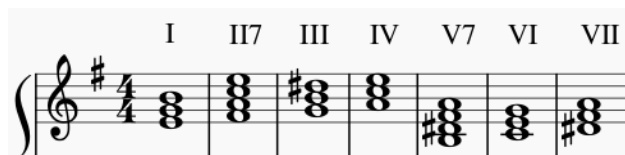



Figura 37: Possibles acords a escollir. Autor: elaboració pròpia.




- 6) Un cop tenim clar tots els possibles acords, cal introduir-los a l'acompanyament escollit prèviament. En aquesta part hi ha lliure elecció d'acords a utilitzar.
- 7) Després d'haver escrit el baix del tema principal (A) no s'ha d'oblidar de que el **tema B** ha de ser la part contrastant, per tant, es preferible utilitzar un altre ritme i tonalitat (major). Així mateix, a continuació es mostra el ritme que s'utilitzarà a la secció B.



Figura 38: Ritme escollit pel tema B. Autor: elaboració pròpia.

- 8) Un cop tenim tot el baix del Nocturn caldrà introduir la **melodia**. És un dels passos més importants, ja que, com s'ha esmentat anteriorment, al nocturn hi predomina el component melòdic. No ha de ser gaire complexa, en aquest cas es tracta d'un nocturn expressiu i dolorós, per tant, s'ha de trobar una melodia que pugui transmetre la idea que volem donar a entendre.
- 9) Afegir als camps harmònics **recursos musicals** per tal d'apropar-me encara més al seu estil i enriquir la peça. A continuació s'ha realitzat una graella amb els termes musicals utilitzats, la seva definició i imatge.

Recursos musicals per introduir l'essència de Chopin	Definició	Exemples en la composició del Nocturn en Mi menor
Anacrusa* o introducció	Quan es compon un nocturn es pot optar per iniciar-lo amb una introducció o una anacrusa, qualsevol dels dos és correcte, i tot depèn del gust del compositor. En aquest cas es va voler iniciar amb anacrusa.	 <p data-bbox="1007 1547 1347 1599">Figura 39: Nocturn en Mi menor, anacrusa. Autor: elaboració pròpia.</p>
Apoiatures*	Element musical que sovint es troben en les seves composicions. Donen més fraseig a l'obra i s'identifica a la partitura com un grup de notes	

	<p>petites que resolen a la primera nota del compàs. A continuació es mostra un exemple d'apoiatura a la partitura del <i>Nocturn en mi menor</i>.</p>	 <p>Figura 40: <i>Nocturn en Mi menor</i>, apoiatures. Autor: elaboració pròpia.</p>
<p>Lligadures*</p>	<p>Les lligadures de fraseig són claus en les composicions de Chopin. S'identifica a la partitura com una línia corba que és a sobre d'una melodia llarga. A continuació es mostra un exemple de lligadura de fraseig a la partitura del <i>Nocturn en mi menor</i>.</p>	 <p>Figura 41: <i>Nocturn en Mi menor</i>, lligadures. Autor: elaboració pròpia.</p>
<p>Presencia del pedal*</p>	<p>Al romanticisme es va començar a utilitzar de manera més freqüent el pedal, per donar color i expressivitat a l'obra.</p>	<p>El pedal hi és present en tot el nocturn, el peu s'eleva a cada canvi de figura rítmica, per tant, a cada mig compàs.</p>
<p>Respectar l'essència de la nit</p>	<p>Com molt bé diu el seu nom, el Nocturn està principalment inspirat en el moment del dia en què la nit comença a fer-se present, per tant, es tracta de crear una atmosfera lènguida, introvertida i càlida.</p>	
<p>Cromatismes en escales</p>	<p>Un altre recurs és la incorporació d'una escala ràpida amb cromatismes, solen cridar l'atenció de l'oient i és un element molt característic del compositor.</p>	 <p>Figura 42: <i>Nocturn en Mi menor</i>, cromatismes en escala. Autor: elaboració pròpia.</p>
<p>Modulació*</p>	<p>Al nocturn s'ha modulat a la secció B cap al seu</p>	

	És un element essencial si es vol donar la sensació de contrast.	relatiu major, per tant, Sol Major.
Excés de dinàmiques*	Finalment, s'ha de fer un ús excessiu de les dinàmiques per tal d'enriquir l'obra i perquè no sigui monòton.	Les dinàmiques utilitzades són: <i>piano</i> , <i>pianissimo</i> , <i>fortissimo</i> , <i>forte</i> , <i>ritardando</i> , <i>diminuendo</i> .

Pel que fa a la interpretació, és essencial respectar tots els elements i recursos que s'han inclòs a la composició, així com el tempo, les figures musicals, les notes, les lligadures de fraseig i les dinàmiques, ja que són els detalls que donen l'expressivitat i el caràcter de la peça. Una bona interpretació requereix les mateixes hores d'estudi que de composició.

A continuació es mostra un enllaç a YouTube del Nocturn en Mi menor, elaborada i interpretada a l'auditori del Conservatori: <https://youtu.be/pQwVX3Db6NU>

4. Conclusions

Tenint en compte que els objectius principals plantejats a l'inici eren: fer un estudi personal, professional i musical de Frédéric Chopin; comprendre un nocturn al seu estil i essència; incrementar coneixements de composició i aprendre a fer un treball de recerca; s'han pogut realitzar exitosament, tal com s'han previst.

En aquest procés de complir els objectius, la dificultat a què m'he hagut d'afrontar ha sigut l'adaptació del treball a un llenguatge menys tècnic, i fer-lo entenedor per a les persones que no estan familiaritzades amb el vocabulari musical.

Responent a les següents qüestions; *Que va influir a Frédéric Chopin a l'hora de compondre? Quins són els elements claus que caracteritzen les seves peces?* S'ha pogut demostrar que moltes de les inspiracions provenen de vivències i experiències pròpies, així com el fracàs de la revolució polonesa, l'exili que va comportar o la malaltia que va patir, són capítols de la seva vida que formen part d'aquesta inspiració, a més a més de les inspiracions rebudes per altres compositors, danses tradicionals poloneses o paisatges mallorquins, totes les vivències han sigut gotes que han omplert el got poc a poc i que li ha permès elaborar les melodies més doloroses i melancòliques que s'han pogut compondre en la història de la música.

La metodologia duta a terme per elaborar el treball, ha sigut primerament la recerca d'informació i l'estudi general personal i professional del compositor, tot seguit s'ha elaborat un anàlisi musical de diversos nocturns. I finalment, s'ha dut a terme el mètode pràctic, a partir de la investigació i totes les dades extretes de l'anàlisi d'obres, on es destaquen els elements claus que ajuden a comprendre l'essència de Chopin. Aquests elements s'han utilitzat per dur a terme la composició d'un nocturn, sent aquest l'objectiu principal del treball, una proposta artística audiovisual. Juntament amb el nocturn, s'ha elaborat el procés que s'ha seguit per tal de compondre'l. Gràcies a les ganes d'indagar en l'essència del compositor s'ha pogut dur a terme aquest projecte musical.

Un altre dels objectius, aquest més personal, era posar en pràctica i incrementar els meus coneixements amb el programa de composició *musescore*. Durant la realització d'aquest treball han calgut moltes hores d'aprenentatge previ per poder dur a terme la composició d'un nocturn, i tant el procés de recerca com el de composició han fet adonar-me que gaudeixo molt fer aquest tipus d'activitat artística. L'aprenentatge obtingut d'aquest treball de recerca em serà de gran utilitat per a futurs projectes musicals.

En conclusió, el Treball de Recerca 21+1 Nocturns de Frédéric Chopin demostra la capacitat que té una estudiant de 6è professional de Conservatori amb coneixements de composició

bàsics, a compondre una peça del romanticisme amb la inspiració d'un dels millors compositors que la història ha pogut commemorar.

Bibliografia

CORTOT, Alfred (1994) *Aspectos de Chopin*. Alianza editorial. Madrid.

KORNGOLD, Luise (1963) *Chopin, una biografia romàntica*. Editorial juventud. Barcelona.

NEUHAUS, Heinrich (1987) *El arte del piano*. Real Musical. Madrid.

GAVOTY, Bernard (1977) *Frédéric Chopin*. La música y los músicos. França.

CHIANTORE, Luca. (2001) *Historia de la técnica pianística*. Alianza editorial. Madrid.

HUMET, Ramon. *Harmonia, dossier 5è i 6è grau professional*. Barcelona.

CHARLES SCHONBERG, Harold (1990) *Los grandes pianistas*. Javier Vergara, La Música y los Músicos. Buenos Aires.

RATTALINO, Piero (1988) *Historia del piano. El instrumento, la música y los intérpretes*. Editorial Labor. Barcelona.

TREZISE, Simon (1999) *The Cambridge Companion to Debussy*. Cambridge University Press. Nova York.

Webgrafia

Young, P., Bernaciak, J. M., Bruetman, J. E., Finn, B. C., & Miranda, M. C. (2014). Federico Chopin (1810-1849) y su enfermedad. *Revista Médica de Chile*, 142(4), 529–535.

24 Preludios op. 28 de Frédéric Chopin - Índice. (2021). Teoria.com.
<https://www.teoria.com/es/articulos/2018/chopin-preludes/> [consultat el dia 03/07/21]

Tonos y semitonos - hiru. (2016). Hiru.eus.
<https://www.hiru.eus/es/musica/tonos-y-semitonos> [consultat el dia 20/07/21]

Proverso. (2018, Abril 16). Proverso.
<http://www.latintadelpoema.com/proverso/2018/04/16/chopin-y-liszt/>
[consultat el dia 28/07/21]

Segundas aumentadas. Teoria.com. Publicat l'any 2021

<https://www.teoria.com/es/referencia/s/segunda.php> [consultat el dia 02/08/21]

The Many Worlds behind "Nocturne." Mit edu. Publicat l'any 2017

<http://cmsw.mit.edu/angles/2017/the-many-worlds-behind-nocturne/> [consultat el dia 21/09/21]

Federico Chopin: Poeta del piano. Melómano Digital - La revista online de música clàssica. Publicat al Març 26, 2012. <https://www.melomanodigital.com/federico-chopin-poeta-del-piano/> [consultat el dia 24/09/21]

Signes d'expressió, dinàmica i repetició i frasseig: Fraseig musical. Educacioidigital.cat. Publicat al 2020.

<https://educacioidigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=8947&chapterid=6322> [consultat el dia 1/10/21]

Ritme i mètrica: Polirítmies. Educacioidigital.cat. Publicat l'any 2020.

<https://educacioidigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=8883&chapterid=6274&lang=es> [consultat el dia 10/10/21]

Fernando Polo Rodríguez. *Josep Colom hermana a Bach y Chopin en el ciclo Grandes Intérpretes*. Revista Ritmo. Publicat a el 27 d'Abril a l'any 2019. <https://www.ritmo.es/actualidad/josep-colom-hermana-a-bach-y-chopin-en-el-ciclo-grandes-interpretes> [consultat el dia 13/10/21]

Glossari

S'ha elaborat un glossari on es presenten ordenades alfabèticament les definicions de termes musicals específics que hi apareixen al treball.

Anacrusa: és una nota o un grup de notes que no comencen en el primer temps del compàs i que, per tant, apareixen abans de la barra de compàs.

Apoiatura: és un tipus de nota estranya, un ornament melòdic que ataca en un temps fort i que s'aplica normalment a la primera nota del compàs.

Arpegis: són combinacions melòdiques de notes que tenen en comú la seva pertinença a un acord o tonalitat determinada.

Bemoll: és el signe que s'aplica a una nota quan la seva entonació és un semitò més baix que el seu so real.

Cercle de quintes: és una sèrie de dotze quintes ascendents (o quartes descendents) que formen un cercle tancat, en el qual es troben els dotze graus de l'escala cromàtica i l'ordre de les armadures que determinen les escales clàssiques major i menor. Aquesta progressió encadena totes les tonalitats majors i menors: cada tònica esdevé la dominant o la subdominant de la tònica següent.

Coda: és el període final d'una peça musical.

Compàs: fa referència a la figura de dos números que apareix a l'inici de la partitura, la seva funció és donar informació del que contindrà cadascun dels compassos que formen la partitura, és a dir, el temps en què es dividirà un compàs i les respectives figures musicals.

Corxera: és una figura musical que equival a la meitat del valor de la figura negra.

Dinàmiques: són els diferents nivells de volum (intensitat del so) en una obra musical.

Escala modal: són un tipus d'escales fonamentals per comprendre la música moderna. Es compon per 7 escales: Jònic, Dòric, Frigi, Lidi, Mixolidi, Eoli i Locri.

Forma ternària: és una manera d'estructurar la peça musical en tres parts. L'estructura ternària bàsica és A-B-A.

Forma binària: és una manera d'estructurar la peça musical en dues seccions. L'estructura ternària bàsica és A-B.

Interval: mesura la relació que existeix entre dues notes, per tant, és la distància harmònica existent entre dos sons.

Lidi: és un mode que es troba dins del conjunt d'escala modals. Aquesta comença i acaba l'escala major des de la quarta nota (fa) i té la peculiaritat de tenir la 4a augmentada.

Lligadures: és un signe gràfic musical que pot tenir significats diferents en funció de la seva col·locació, durada i notes implicades. En aquest s'ha utilitzat la lligadura de fraseig, indica que aquelles notes han de tocar-se sense cap separació. S'identifica a la partitura com una línia corba que és a sobre d'una melodia llarga.

Modulació: és el procés melòdic-harmònic pel qual es canvia de to en una obra musical.

Moviment: és una part d'una composició o forma musical més àmplia.

Octava: és l'interval de vuit graus en una escala musical.

Pedal: són els tres pedals situats al nivell dels peus, serveixen per a enriquir el so de diverses maneres. El més important i usat és el pedal dret, la seva funció és augmentar la ressonància sense necessitat de mantenir les tecles premudes.

Polirítmia: és un efecte i una tècnica de composició i d'execució musicals on dos o més ritmes diferents coincideixen al mateix temps.

Registre musical: fa referència a una manera concreta de tocar l'instrument.

Rubato: és un recurs interpretatiu musical que altera el valor de certes notes per mitjà de l'acceleració o ralentització del temps al gust de l'interpret.

Segona augmentada: és l'interval entre dues notes que tenen una distància d'un to i un semitò.

Annexos

Annex 1. Partitura del *Nocturn op.9, n'2*

A M.me Marie Pleyel
Nocturne

Frédéric Chopin

Op. 9 N. 2

The image displays the musical score for Frédéric Chopin's Nocturne Op. 9 No. 2. The score is written for piano and is in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. It begins with the tempo marking "Andante" and a metronome marking of 132. The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes the tempo marking "Andante" and a metronome marking of 132. The second system includes the dynamic marking "f" (forte) and "cresc." (crescendo). The third system includes the dynamic marking "pp" (pianissimo). The fourth system includes the tempo marking "Tempo I" and the dynamic marking "f". The score is annotated with various musical notations, including fingerings, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with the tempo marking "poco rallent." (poco rallentando).

2

Tempo I.

13 *sf p* *cresc.*

Detailed description: This system contains measures 13 and 14. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (4 1 5 4 3, 2, 1, 2 3 1, 2 1 3 1 b, 3, 2, 1). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *sf* and *p*, with a *cresc.* marking. A fermata is placed over the final note of measure 14.

15 *p* (*f*) *p*

Detailed description: This system contains measures 15, 16, and 17. Measure 15 starts with a trill (tr) and includes fingerings 3 4 1 2 1. Measure 16 has a dynamic change to *f* and includes fingerings 4 5 3 4 5, 5 4 2 12, and 3 4 4 1. Measure 17 returns to *p* and includes fingerings 3 4 4 1. The left hand accompaniment consists of chords and single notes, with a fermata over the final note of measure 17.

18 (*più p*) *f* *poco rall.*

Detailed description: This system contains measures 18, 19, and 20. Measure 18 has a dynamic change to *più p* and includes fingerings 3 4 2 1, 5 1 2, and 5 4 2 1. Measure 19 has a dynamic change to *f* and includes fingerings 5 2 3 1. Measure 20 has a dynamic change to *poco rall.* and includes fingerings 4 2 1, 3 1 1, and 3 4 1. The left hand accompaniment consists of chords and single notes, with a fermata over the final note of measure 20.

Tempo I.

21 *sf p*

Detailed description: This system contains measures 21 and 22. Measure 21 has a dynamic change to *sf* and includes fingerings 4 1 2, 1 2 3 1 2, 1 3 1 2, and 1 3 1 b. Measure 22 has a dynamic change to *p* and includes fingerings 1 2 1, 1 4 3 2, and 1. The left hand accompaniment consists of chords and single notes, with a fermata over the final note of measure 22.

Coda

23 *p*

Detailed description: This system contains measures 23 and 24. Measure 23 starts with a trill (tr) and includes fingerings 5 4 5 4 3 5 4, 1 2 1, 1 4 3 2, and 1. Measure 24 is the Coda, with a dynamic change to *p* and includes fingerings 3 4 4 1. The left hand accompaniment consists of chords and single notes, with a fermata over the final note of measure 24.

Musical score for measures 26-31. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). Measure 26 starts with a piano (*pp*) dynamic. The first staff has a melodic line with various ornaments and fingerings (5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 3). The second staff has a bass line with chords and ornaments. Performance markings include *poco rubato*, *sempre pp*, and *dolcissimo*. There are asterisks under the bass line in measures 26, 27, 28, 29, 30, and 31.

Musical score for measures 32-37. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats. Measure 32 starts with a piano (*p*) dynamic. The first staff has a melodic line with a triplet of eighth notes and a sixteenth note, followed by a sixteenth note triplet. The second staff has a bass line with chords and ornaments. Performance markings include *con forza* and *stretto*. There are asterisks under the bass line in measures 32, 33, 34, 35, 36, and 37.

Musical score for measures 38-41. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats. Measure 38 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The first staff has a melodic line with a triplet of eighth notes and a sixteenth note, followed by a sixteenth note triplet. The second staff has a bass line with chords and ornaments. Performance markings include *senza tempo* and *cresc.*. There are asterisks under the bass line in measures 38, 39, 40, and 41.

Musical score for measures 42-45. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats. Measure 42 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The first staff has a melodic line with a triplet of eighth notes and a sixteenth note, followed by a sixteenth note triplet. The second staff has a bass line with chords and ornaments. Performance markings include *dimin.*, *rallent. smorz.*, and *Tempo I.*. There are asterisks under the bass line in measures 42, 43, 44, and 45.

Annex 2. Partitura del Nocturn en Do# menor

NOCTURNE

Lento con gran espressione

p *(pp)*

legato *dolce*

cresc. *con forza*

cresc.

1 5 4 4 3 4

5 3 3 3 4 2 3 2 3

4 2 3 4 3 3

8 4 5 3 1 4 3 3 3

5 1 3 3 3 3

♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ * ♩ *

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The piece begins at measure 45 with the tempo marking *Adagio* and the dynamic *ppp*. The first system includes the instruction *morendo* and a *Tempo I* marking. The second system features *f* and *p* dynamics, with the instruction *come sopra*. The third system includes *con forza* and *appassionato*. The fourth system starts at measure 55 with a *p* dynamic. The fifth system, starting at measure 59, includes *delicato* and *sempre più piano*. The final system, starting at measure 61, includes *delicatissimo*, *pp e rall.*, and *ppp*. The score is filled with various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

Annex 3. Partitura del Nocturn op.72, n°1

Nocturne.

(Oeuvres posthumes N° 7^a)

F. Chopin, Op. 72. N° 1.

19 me
Nocturne.

Andante. (♩ = 69.)

p

espress.

sempre legatissimo

cresc.

rit.

dim.

a tempo

mf

sempre legato

dim.

The image displays five systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece features several performance instructions: *p* (piano), *tenuto*, *poco a poco cresc.*, *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *pp (una corda)* (pianissimo, one string), *aspiratamente*, and *poco f* (poco forte). The score is marked with *Ad.* and asterisks below the bass staff in each system.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece begins with a *poco dim.* marking and includes a *riten.* section followed by a return to *a tempo*. The dynamics range from *p* to *ff*. The score concludes with a final cadence.

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics and performance instructions:

- System 1:** *dim.* (diminuendo) in both staves.
- System 2:** *p* (piano) in the right hand, *pp dolcissimo* (pianissimo dolcissimo) in the left hand, and *una corda* (one string) instruction.
- System 3:** *poco cresc.* (poco crescendo) in the right hand, *dim.* (diminuendo) in the left hand, and *dolce* (sweetly) instruction.
- System 4:** *psf* (pianissimo sforzando) in the right hand, and *sempre più p* (sempre più piano) in the left hand.
- System 5:** *pp calando* (pianissimo calando) in the right hand.

The score features numerous ornaments (marked with a star) and fingerings (marked with numbers 1-5) throughout the piece.

Annex 4. Composició *Nocturn en Mi menor*

Nocturn en Mi menor

per a piano

Nocturn en Mi menor

Frédéric Chopin

$\text{♩} = 80$ *Espressivo e doloroso*

6 *mf* *dim.*

11 *f* *cresc.*

con forza

13

15 *Energico e con brio* *dim.*

♯

18

2 1 3 3 3 3 *p* 3 3 3 3 *rit.*

22

Espressivo e doloroso

3 3 3 3 *ritardando.* 3 3 3 3 *>*

26

3 3 3 3

30

3 *dim.* *f* *tr*

34

p *dim. ritardando.* *pp*

rit. *rit.* *rit.*