

Con impronta americana

Análisis de los *Doce preludios americanos* de Alberto Ginastera

Los *doce preludios americanos* (1944) son pequeñas piezas para piano con micro estructuras variadas que alternan entre movimientos rápidos y lentos, algo típicamente ginasteriano. Al elegir componer esta serie de piezas pequeñas para piano, y darle el nombre y enmarcarlos en *preludios*, Ginastera reafirma su status de compositor de formas tradicionales y clásicas; y al situarlos en América, les da la impronta panamericanista que el compositor adoptó en su segunda etapa compositiva de *nacionalismo subjetivo*, en la cual su vínculo con los circuitos oficiales de Estados Unidos se acrecentó, de manera tal que se alejó de la cita folklórica local explícita, para expresar un folklore imaginario que contenga un lenguaje representativo más amplio de la región. Algunos de estos preludios fueron dedicados a compositores contemporáneos a Ginastera en forma de homenaje, y otros hacen mención a recursos técnicos y musicales (como ocurre en *Microkosmos* de Bartok). De esta manera, esta pieza establece varios guiños interesantes teniendo en cuenta la trayectoria y el momento en el que fueron compuestos.

Se puede trazar una división de preludios de carácter rápido y lento, sin referenciar exclusivamente al tempo, sino también a la fraseología, la densidad cronométrica, y a aquellos atributos que construyen el carácter.

Preludios de carácter rápido: 1) Para los acentos, 3) Danza Criolla, 6) Homenaje a García Morillo, 7) A las octavas, 9) Homenaje a Aron Copland, 11) Homenaje a Villa-Lobos.

Preludios carácter lento: 2) Triste, 4) Vidala, 5) El primer modo pentáfono menor, 8) Homenaje a Juan José Castro, 10) Pastoral, 12) En el primer modo pentágono mayor.

A continuación, se darán descripciones generales de los preludios, y luego se hará hincapié en algunos de ellos.

Características generales de los Preludios rápidos:

Fraseología: Carácter vivo. Melodías con atracción acentual a los tiempos fuertes, economía de recursos, repetición de células rítmicas y melódicas.

Ritmo: En su mayoría ternarios. Gran homogeneidad de valores y ausencia de silencios. Suele apoyar el primer tiempo en células simétricas pero rompe esa simetría como recurso. La rítmica cobra una gran importancia en las melodías, se podría hablar hasta de melodías rítmicas. Operaciones rítmicas variables sobre los motivos centrales, y un frecuente uso de ostinatos.

Armonía: Emancipación de la disonancia (no en el sentido schoenberiano). Estructuras cuartales y por quintas. Armonización de melodías por acordes mayores con séptima mayor o cuartas con movimiento parafónico. Utilización del semitono presentado tanto como segunda menor, séptima mayor o novena menor. Se generan centros tonales pero no por relaciones armónicas sino por jerarquización mediante la repetición de los sonidos. Movimiento acórdico en bloque.

Melodía: El ámbito suele ser acotado. Las melodías suelen tener una construcción inferior de armonías por 3ras y 4tas que se mueven paralelamente con la voz superior. Economía de materiales, proceso imitativo en la elaboración motivica.

Forma: Frases y semi frases simétricas. Formas ternarias.

Características generales de los Preludios lentos:

Fraseología: Carácter dulce. Desarrollo motivico, mayor preponderancia de la altura respecto del ritmo.

Ritmo: Alterna entre formaciones binarias y ternarias. Presencia de silencios, heterogéneo y asimétrico.

Armonía: Relaciones tonales y pseudo tonales. Menor uso de disonancia, conducción de las voces acórdicas. Aparece fuertemente el color pentatónico.

Melodía: Melodías de mayor ámbito y mucho mas cantábiles, con mayor preponderancia en la altura. Aparecen mucho menos los ostinatos, hay mayor elaboración motivica y no hay presencia de melodías armonizadas.

Forma: Formas asimétricas. Por lo general binarias.

Danza Criolla

Número 3

Rústico, ternario, y de carácter masculino, la pieza comienza con las dos manos tocando homorítmicamente formaciones acórdicas que se repiten alternadas de un acento cada cuatro compases a un ámbito de segunda mayor. De un acorde 6ta mayor de apertura con su eje superior en la nota fa, pasa a uno de 13na menor con el eje superior en la bemol en el compás 9. La melodía “rítmica” se repite dos veces en cada eje y en 17 vuelve a comenzar.



c. 1 -3

En 17, aparece una nueva sección polirrítmica de 3 en mano derecha tocando arpeggios vs 2 en mano izquierdas tocando bajos en 5tas hasta que en 25 sin transición alguna, comienza de nuevo la sección inicial con eje en la bemol, luego, se trasporta a do, con la aparición de un nuevo plano que se trata de un bajo en mano izquierda. En 41 aparece un motivo melódico repetitivo en do mayor en la mano derecha, mientras la izquierda se mueve con igual ritmo por las teclas negras. Esta frase de 4 compases se repite 2 veces hasta 53 donde hay una recapitulación textual del primer tema. La frase rítmica pasa como eje superior por fa, la bemol, y luego do con la separación funcional de la mano izquierda que pasa a tocar bajos y acordes en negras hasta 76 donde empieza la coda que consiste en una extensión de la textura inicial, pero con mas movimiento de todas las voces.

Homenaje Juan José Castro

Número 8

La pieza es lenta y binaria. Esta en 2 por 4 (“Tempo di tango” indica Ginastera).

La mención al tango, es un homenaje al gusto de Castro por el género, ya que Ginastera no fue mayormente influenciado por ese estilo en particular.¹

Se encuentra en la tonalidad de re menor y se puede analizar armónicamente bajo las reglas de la armonía funcional tonal.

La pieza se basa en una melodía de ámbito acotado, pero no del carácter y la vivacidad de las melodías características de Ginastera. Se trata de una melodía “melancólica” como indica la partitura. La mano izquierda acompaña sutilmente moviendo voces intermedias. La frase de 4 compases es expuesta 4 veces de manera distinta, alternando la octava de c. 6 a 9, la armonía y tipo de acompañamiento de 10 a 13, y una serie de ornamentos melódicos de 10 a 14.



c. 6 -8

Homenaje a Aaron Copland

Número 9

La pieza es rápida, alterna tiempo binario con ternario. No se puede hablar de centro tonal pero si de una preponderancia del anota sol como eje compositivo.

El homenaje comienza con un arpeggio descendente de sol mayor tocado a triple octava y con apoyatura del semitono descendente. Luego de otro giro descendente en el c. 6 empieza una textura (a modo de invención bachiana) de blancas contra negras entre

¹ Ver “Tangos Cultos” Buch, Esteban (compilador). Gourmet Musical (2010)

las manos, en las que la mano izquierda permanece casi todo el tiempo en la bemol y si bemol mientras que la derecha genera acentos mediante la voz superior que con un leve movimiento (en relación a la estaticidad de las demás voces) genera un efecto sobresaliente.



c. 6-8

Esta frase tiene dos partes, hasta 11 continúa con la misma disposición y luego la mano izquierda toma protagonismo con una escala ascendente en doble octava mientras la mano derecha desciende arpegiadamente. En 15 comienza de nuevo la frase hasta 26 donde comienza otra parte y hay un cambio de compás a tiempo ternario. Un compás de acorde entre las manos con ritmo de malambo seguido de una apertura registral de dos compases. La frase se repite 3 veces hasta que en 31 vuelve el arpeggio de sol mayor inicial, ya de vuelta en tiempo binario. En 33 comienza una nueva sección de 3 materiales que se suceden. Hasta 39 aparece una monodia que pudiera estar en do mayor, aunque es contrarrestada por la mano izquierda que toca notas largas alteradas

Luego de 4 compases de una sección estática aparece una monodia de giro ascendente que termina en 48 con la textura que apareció en 6. Repite en 53 y en 57 luego de pasar una vez más a tiempo ternario, aparece el ritmo de malambo y luego el arpeggio de sol mayor que dio inicio a la pieza.

Pastoral²

Número 10

De carácter lento y binario. El ostinato de nota sol y la como voz intermedia se mantiene desde el principio hasta el final. Solo en un determinado pasaje se aprecia la tonalidad de sol mayor, el resto de la pieza va alternando acordes alterados sin dar una referencia clara. La línea superior de escasa densidad cronométrica se mueve por saltos de 2da o 3ra..



c. 1-3

Formalmente se pueden apreciar 5 partes. La primera frase finaliza en 8, la segunda llega hasta 16, en donde ocurre la modulación transitoria a sol mayor durante 5 compases. En 22 hay una reexposición de la primera melodía con algunas apoyaturas añadidas. La última frase comienza en 28, y la pieza finaliza con un acorde de fa mayor.

² Pudo haber sido inspirado en el preludio *Pasos sobre la nieve* de Debussy dadas las similitudes des estructura compositiva.