

TRABAJO DE GRADO
CONTAR UNA HISTORIA: VISUALIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS NARRATIVOS
Y PROGRAMÁTICOS DE LA BALLADE DE HENRI TOMASI

SANTIAGO LÓPEZ ARBOLEDA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES, DEPARTAMENTO DE MÚSICA
BOGOTÁ
2013

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres y a mi hermano por haberme ayudado durante toda la carrera y haberme dejado seguir en esta lucha constante de identidad. Agradezco también a mis maestros, cada uno de ellos me enseñó algo distinto que me serviría para ser mejor músico y mejor persona. Agradezco a todas las personas que estuvieron a mi lado durante este proceso ya que sin ellos este trabajo y este nuevo momento de la vida no sería posible.

Listado de las obras que se interpretarán en el examen de grado:

1. Ballade pour saxophone et orchestre ou piano (1938) - Henri Tomasi (Francia) (1901-1971)

2. Concierto para saxofón alto en Mi bemol mayor Op109 (1935) - Alexander Glazunov (Rusia) (1865-1936)

3. Concertino da Camera (1935) - Jacques Ibert (Francia) (1890-1962)

I. Allegro con Moto

II. Larghetto - Animato Molto

TABLA DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN
2. ASPECTO PROGRAMÁTICO DE LA OBRA
3. TEMAS PRINCIPALES
 - 3.1. TEMA A
 - 3.2. TEMA B
4. TEMAS SECUNDARIOS
 - 4.1. TEMA DEL SAXOFÓN
 - 4.2. TEMA b y TEMA c
 - 4.3. OTROS TEMAS
5. LA BALADA DE HENRI TOMASI
 - 5.1. PRIMERA PARTE
 - 5.1.1. La nostalgia
 - 5.2. SEGUNDA PARTE
 - 5.2.1. La felicidad
 - 5.2.2. La lucha emocional
 - 5.3. TERCERA PARTE
 - 5.3.1. Reminiscencia del principio
 - 5.3.2. Tempo di Blues
 - 5.3.3. Recapitulación
 - 5.3.4. Resolución
6. CONCLUSIÓN
7. BIBLIOGRAFÍA
8. DISCOGRAFÍA

1. INTRODUCCIÓN

La música denominada “clásica” suele ser percibida por el común de la gente, en Colombia, como una música elitista, complicada, aburrida e incluso sin vida. De alguna manera esta percepción que se tiene de la música de la práctica común, aleja a las personas que no estudian en la Academia y entonces hace que su entendimiento, como su difusión, sea menor. Probablemente la razón más importante que hace que esta música no sea estudiada por fuera de la academia y que no sea escuchada, es por esa apreciación de “no pasa nada” por ende es aburrida. Pero aquel que ha estudiado música o que conoce de esa música se da cuenta de todo lo contrario, pasan muchas cosas. La diferencia radica en que no se suelen presentar como en la música comercial, en los primeros minutos de la obra, sino que se necesita más tiempo para que haya una evolución de lo planteado en esos primeros minutos. Esto genera dos problemas claros:

¿Qué puede hacer el intérprete de esta música “clásica” para que lo ejecutado no se quede en pequeñas apreciaciones de gusto sino que haya un entendimiento real sobre lo que se está interpretando? y ¿Cómo se puede hacer entonces para que las personas que no conocen la música de la práctica común puedan entenderla y así apreciarla?

Benjamin Zander en su charla *sobre música y pasión* en la red TED *Ideas worth spreading* plantea que a todas las personas les gusta la música clásica pero que aún no lo saben. (2008) La manera como él presenta y demuestra esto es explicando un preludio de Chopin, (Preludio en Mi menor Op.28 no.4). Al principio, inicia la interpretación y luego señala cómo muchas veces no se pone cuidado a la música que está sonando. Después muestra el proceso armónico del preludio y finalmente vuelve a interpretar la obra completa pidiendo que se siga la línea armónica explicada y así entender la pieza. Pero antes de interpretarla completa, le pide al público que se imagine a un ser querido que ya no está presente para entender realmente todo lo que el compositor quería decir. Al finalizar todo el mundo aplaude emocionado y Zander explica su posición. **(Ver video)**

Esta charla presenta no sólo una premisa bastante provocadora pero también una realidad, cuándo se entiende algo se aprecia más. Ahora bien la manera como efectúa su explicación es con ejemplos musicales, palabras y eventualmente un elemento programático, que no está presente dentro de la obra, para que el entendimiento del oyente sea mejor y por ende su disfrute sea mayor. Por lo tanto para responder a las dos preguntas planteadas al principio, se ha de hacer una explicación de la obra antes de ejecutarse ante un público que no conoce de música “clásica” o que no posee conocimientos técnico-musicales. No obstante no es tan fácil, antes de un concierto, explicar la obra que se va a interpretar pero sí se puede intentar explicar ciertos procesos que ocurren dentro de las obras interpretadas.

Este trabajo de grado pretende que el lector sea capaz de entender los eventos musicales que acaecen en la Balada de Henri Tomasi sin necesitar de conocimientos técnicos-musicales, tales como leer partituras o saber la terminología. La base para esto es tener como recurso primario ejemplos auditivos que mejoran la recepción de los ejemplos visuales, como las partituras. También de esta manera aquel que puede leer partituras, pero no tiene cerca un instrumento armónico para interpretar los ejemplos, puede tener de

todos modos la posibilidad de escucharlos. Se toma la obra *Ballade* de Henri Tomasi porque ésta tiene un carácter programático, qué, como se vio con el ejemplo de Benjamin Zander, ayuda a entender mejor los procesos y los elementos que se dan dentro de la obra. La balada de Henri Tomasi tiene como estructura básica la repetición de dos temas recurrentes, los cuáles se denominarán en este trabajo TEMA A y TEMA B. Cada melodía principal va a estar ilustrada con partituras, ejemplos de audio y el significado frente a la historia de la obra. Todo esto para que el oyente sea capaz de reconocer esas estructuras básicas dentro de la pieza musical y se dé cuenta de cómo está estructurada la pieza y cómo ésta, como muchas otras, se basa en la repetición de motivos o temas principales. De esta manera el oyente podrá disfrutar mejor esta obra y si ve la posibilidad de aplicarlo a otras piezas musicales, tal vez pierda esa noción de que la música del periodo común es aburrida. Al final del trabajo un video recopilará toda esa información explicada, se escuchará toda la obra e irá acompañada por la historia de la pieza musical.

2. ASPECTO PROGRAMÁTICO DE LA OBRA

La *Ballade* de Henri Tomasi está inspirada en un poema de Suzanne Malard, su esposa, que habla de la dicotomía emocional que tiene un payaso. Por un lado tiene nostalgia de su tierra y de su vida pasada y por el otro tiene que enfrentar su presente, el ser payaso. Ese trabajo lleva consigo un deber, ser alegre, feliz y lograr hacer reír al público. Esas dos emociones, tristeza y alegría, se van a intercalar durante la obra. Por un lado un tema triste y por el otro un tema alegre. Esa alternancia va a mostrar claramente la dualidad emocional que tiene el payaso. Al final, después de que el dolor es llevado hasta el máximo y termina con un grito sonoro, el payaso, en una coda enloquecedora, decide que su deber es entretener al público. **(Poema traducido)**

Cada una de estas emociones va a estar representada por unas melodías o temas principales, las cuáles van a ser reiteradas durante la obra.

3. TEMAS PRINCIPALES

3.1 TEMA A

La obra inicia con una melodía en compás de 3/4 en Do sostenido menor que sólo en el compás 8 resuelve a esa tonalidad ya que siempre ha estado girando la armonía en torno a Si mayor; aunque nunca se encuentra la sensible en un acorde de dominante de esa tonalidad. La melodía continúa estando en Do sostenido menor pero la armonía, después de llegar en el compás 8 a la tónica, no llega sino hasta el final de esa primera sección en el compás 16. En los compases 11 y 12 la armonía sí denota esa tonalidad menor ya que los acordes que aparecen, son un segundo semi-disminuido y el acorde de dominante, Sol sostenido mayor. Es la primera vez que aparece este acorde mayor ya que siempre había aparecido menor. Se puede entonces afirmar que no sólo hay dos tonalidades al principio de la obra sino que la melodía es modal ya que nunca está la sensible a excepción de un

acorde, el de dominante en el compás 12. Lo que genera esa estabilidad melódica en torno a Do sostenido menor es la dirección melódica. **(Anexo 1)**

Los primeros cuatro compases de este tema son muy importantes pues son aquellos que van a repetirse más veces durante la obra. Aunque todo el TEMA A se repita en diferentes secciones también la cabeza del tema es importante.

La melodía tiene una estructura característica, un bordado inferior a la primera nota en duración mucho más corta. Un salto de gran tamaño hacia el final del compás seguido por un descenso que suele tener grados conjuntos y saltos en la misma dirección y consta de cuatro notas. Después se repite el gesto; el bordado inferior se mantiene igual pero el salto consiguiente suele ser de menor extensión y el gesto descendente modifica ya la última nota generando un reposo y una cesura; este descenso constaría de tres notas. **(Anexo 2)**

Esta melodía está caracterizada por tener una dicotomía tonal; por un lado la melodía está en una tonalidad, en el principio de la obra Do sostenido menor, y el acompañamiento está en otra tonalidad, en el inicio de la composición en Si mayor. Esa dualidad de tonalidades denota los dos estados de ánimo del personaje principal. Por un lado la felicidad demostrada por los acordes de Si mayor y por otro lado la tristeza con la melodía en Do sostenido menor. Además de esto la armonía no suele resolver a donde resuelve la melodía, es decir que esa ambigüedad que generan las dos tonalidades queda sin resolver y por lo tanto genera nostalgia ya que se está recordando algo que no se tiene y se produce entonces un anhelo, la búsqueda de estabilidad.

3.2 TEMA B

Desde el número de ensayo 9 (c.82) comienza una nueva melodía completamente contrastante con las anteriores, tanto en tempo, dinámica, estructura básica y estabilidad armónica. Lo primero que hay que resaltar es el Tempo de Giga que le da no sólo un andar más rápido a la música sino que ayuda a estructurar el tempo para la danza. Este nuevo tema inicia con la melodía del saxofón; es una danza escocesa.

Esta tiene dos partes, primero del compás 82 al 85, donde hay una estabilidad melódica y armónica clara, tanto el acompañamiento como la melodía están en la misma tonalidad. Esto no había ocurrido con el TEMA A y por esta razón también es contrastante. Hay que resaltar que la subdivisión son tresillos de corchea, contrario con el tema anterior donde la subdivisión era de semicorchea.

La primera parte del TEMA B inicia con una negra de tresillo de corchea y una corchea de tresillo que efectúa un salto de octava descendente que luego hace un salto ascendente seguido por otras corcheas de tresillo seguidas. Estos dos saltos van a ser un patrón característico y ayudarán a identificar las reiteraciones del tema en las diferentes secciones de la obra. La segunda parte de la melodía va del compás 86 al compás 92, donde se repite un motorritmo de tresillo de corcheas y se genera tensión a partir de secuencias. Todos estos compases serían el TEMA B. **(Anexo 3)**

De esta TEMA B la cabeza es la más importante, es aquella que tiene el ritmo característico y la que más se va a repetir durante la obra. **(Anexo 4)**

Este tema al ser una danza escocesa, muestra la otra faceta del personaje principal; ha de ser alegre y enérgico. Esa felicidad que tiene que mostrar el personaje se ve reflejada claramente con la tonalidad mayor y sobretodo con la estabilidad armónico-melódica del tema. Es decir que el payaso ya no anhela algo, como en el TEMA A, sino más bien está demostrando su presente y sabe quién es; es decir, que aunque está nostálgico, sabe cuál es su deber.

4. TEMAS SECUNDARIOS

4.1 TEMA DEL SAXOFÓN

Este tema es el primero ejecutado por el saxofón y tiene dos secciones claras. La primera donde se muestra lo que sería la cabeza del tema, que como se ha mencionado con los temas principales, es la parte que se va a repetir, y una segunda parte que genera tensión que se basa en la cabeza del tema por su estructura rítmica **(Anexo 5)**. La cabeza es entonces lo más relevante del tema; está estructurada en dos partes. **(Anexo 6)**

Aquí aparece por primera vez la interlocución del personaje principal, movido por la nostalgia del principio. Nuevamente hay una dicotomía tonal entre el acompañamiento y la melodía que representa esa dualidad afectiva que tiene el personaje. La segunda parte del tema muestra como, la melodía estable tonalmente, se va deformando por el dolor interno que tiene el payaso. Esto va a ser muy importante ya que va a repetirse durante la obra; algo muy melódico o muy estable, va a deformarse y suele acabar en notas agudas como si fuera un grito de dolor.

4.2 TEMA b y TEMA c

En la sección de la giga está el TEMA B, el cuál es el principal pero también hay dos temas que van a ser reiterados estructuralmente iguales pero van a diferir de tonalidad. Estos se llamarán por orden de aparición, TEMA b y TEMA c.

El TEMA b son tresillos de corchea que melódicamente salen de una negra de tresillo de corcheas y llegan a una negra. Tiene dos partes claras, la primera que parte de la negra de tresillo de corcheas y acaba en negra y la segunda que es la repetición del primer módulo de la primera parte; esta sería la cabeza del TEMA b. La cabeza va a ser secuenciada ascendentemente y generará el TEMA b completo. **(Anexo 7)**

Este tema muestra cómo el payaso ha de ser ágil para complacer al público pero como siempre está esa dualidad interna del personaje, incluso durante el baile, se va deformando tonalmente por la secuencias y suele acabar como la mayoría de temas en notas agudas que, como se menciona antes, representan gritos o momentos de frustración por esa dicotomía emocional.

El TEMA c aparece inmediatamente después del TEMA b. Su estructura son tresillos de corcheas a excepción de la última nota de cada compás la cuál es una negra. La cabeza de este tema, un módulo de los dos primeros compases, se repite con variaciones casi siempre al final de cada módulo. (**Anexo 8**)

Aquí el personaje nuevamente muestra su agilidad y sus dotes de malabarista, este es de los pocos temas que no se deforman al final como suelen hacer los otros. Este demuestra la estabilidad que genera la felicidad y el baile en el payaso.

4.3 OTROS TEMAS

Durante la obra aparecen otros temas que suelen tener una repetición bastante pequeña que no determinan una forma o ayudan a entender un discurso y hay otros temas que no tienen repetición y que no forman parte, ni de los temas principales ni de los temas secundarios. No obstante estos últimos sí ayudan a determinar una forma ya que suelen estar posicionados entre dos temas principales o secundarios.

Los temas que no se repiten o aquellos que tienen una corta repetición suelen ser de alguno de los dos afectos principales, tristeza o felicidad y suelen convertirse, como la mayoría de temas distintos al TEMA A o TEMA B, en gritos o frustraciones del payaso.

5. LA BALADA DE HENRI TOMASI

5.1 PRIMERA PARTE

5.1.1 La nostalgia

La obra empieza con el TEMA A (**Anexo 1**), el cuál representa la dicotomía emocional del personaje a través de la dualidad tonal que se presenta. Además, la tristeza de la melodía no sólo está en su tonalidad menor sino que los gestos descendentes son lo que priman, dando un sentimiento de pesame.

Seguido del TEMA A, la tonalidad se establece ya claramente y aparece por primera vez el payaso hablando con el Tema del Saxofón (**Anexo 5**) que representa nuevamente la dualidad emocional del personaje por la inestabilidad armónico-melódica que se presenta. Esa melodía al componerse de dos partes, la primera mucho más estable y la segunda cambiante, denota cómo hay un cambio de emociones dentro del payaso. Esto va a ser clave durante la obra ya que las intervenciones del personaje van a ser, por lo general, cambiantes, un carácter al principio un carácter distinto al final de la intervención.

Después de esta presentación del saxofón, vuelve el acompañamiento con una melodía claramente distinta, mucho más alegre, como si por un momento el dolor que sentía hubiera desaparecido. Ya hay una armonía más clara y los movimientos melódicos no son

descendentes (**Anexo 9**). Esto es particular ya que, cuando el saxofón va a ser el interlocutor, sus melodías suelen ser descendente y esto genera como se vio en el TEMA A, un sentido de pesame.

Aparece nuevamente el saxofón con un nuevo tempo y una nueva métrica. No obstante aunque la métrica está en 6/8, la manera como se agrupan las notas de la melodía generan una dualidad entre el 6/8 y el 3/4, denotando nuevamente la duplicidad de visiones del personaje principal. Además de esto, cuando la melodía es ascendente se compensa inmediatamente con una melodía descendente cromática (**Anexo 10**). Cada ascenso de la melodía llega a una nota cada vez más aguda que de todos modos, al ser compensada cromáticamente, se regresa a un registro más grave. Parecería ser que en los momentos donde el payaso quiere gritar y se siente frustrado, es decir que la tristeza se convierte en ira, regresa rápidamente a su estado de tristeza y nostalgia. Eso es lo que denotan los movimientos ascendentes compensados inmediatamente con los movimientos cromáticos descendentes.

Justo después de los movimientos descendentes, el saxofón interpreta el TEMA A completo. Se reitera igual que al principio pero medio tono por encima del tema original. Un cambio importante es que esta vez aquel que hace la melodía principal es el saxofón, ya como protagonista de la obra. El final de la melodía tiene un pequeño cambio, hay un calderón que hace que se cierre una parte, en este caso la sección nostálgica y de recuerdo de la obra (**Anexo 11**). El volver a anunciar el TEMA A denota aún más la nostalgia que tiene el personaje dado que no sólo el tema mismo es nostálgico, sino su reiteración genera una mayor añoranza.

5.2 SEGUNDA PARTE

5.2.1 La felicidad

La segunda parte empieza con el TEMA B (**Anexo 3**), que representa la felicidad que tiene que tener el personaje para poder cumplir su rol de payaso. Ese afecto positivo se ve representado por la tonalidad mayor de la melodía, la estabilidad melódico-armónica y por sus movimientos ascendentes, contrastando claramente con el TEMA A. Si desde el principio de la obra se había mostrado una dualidad de afectos y emociones, en la segunda parte va a haber un desarrollo de esto.

Después de presentar el TEMA B, aparece una reiteración del mismo tema en otra tonalidad un poco variado al final (**Anexo 12**). Seguido de esta variación se presenta la cabeza del TEMA B en el acompañamiento. Todo denota el mismo sentimiento y muestra cómo esa energía y espíritu de danza se ve reflejada en la música pues las modulaciones suelen estar en registros más agudos, algo que no pasaba en la sección anterior.

Aparecen entonces los dos temas secundarios de la giga; TEMA b y TEMA c (**Anexo 7 - Anexo 8**). Ambos temas suelen empezar muy definidos en armonía y estructura y cambian al final. De alguna manera se va generando tensión. Si la primera parte de la giga era alegría, aquí con estos dos temas se puede ver que el payaso se sumerge poco a

poco en su nostalgia y se va convirtiendo en ira ya que no puede dejar de bailar para entretener, pues es su trabajo. Por eso no hay un cambio de tempo cuando se alteran los TEMAS b y c.

Inmediatamente después del cambio del TEMA c aparece, ya sin el saxofón como protagonista, el TEMA B completo. Esta presentación retoma esa necesidad de alegría que debe tener el payaso independientemente de la tristeza y la ira que ha estado acumulando. **(Anexo 13)**

5.2.2 La lucha emocional

Seguido a la re-exposición del TEMA B aparece una sección de transición de afectos. **(Anexo 14)**. Aparece una melodía claramente en tonalidad mayor, alegre y animada. Sin embargo cuando apenas se establece ese afecto positivo, comienza a generarse tensión; aparecen secuencias diatónicas y cromáticas ascendentes y descendentes, como si no hubiera una estabilidad. Todo esto es ejecutado por el saxofón mostrando entonces que aunque se establezca un afecto supremamente positivo, la tristeza del payaso no lo deja mantenerse en ese estado durante mucho tiempo. Tanto es así que esa inestabilidad presentada con las secuencias resuelve a una parte mucho más agresiva, con acentos en cada nota, como si la tristeza se fuera transformando en impotencia.

Esta impotencia desemboca en una agresividad ya que la siguiente intervención del saxofón va a ser reminiscencia al TEMA A. En esta sección, hay un cambio contrastante con respecto a los temas que había antes y con el mismo TEMA A; no es de carácter nostálgico y de tempo lento, al contrario, es rítmico, como indica la partitura, de tempo rápido ya que no hay cambio de tempo con respecto a la sección anterior y finalmente agresivo ya que cada nota tiene acento. Se puede observar que la estructura de la cabeza del TEMA A está completa, ajustada por el cambio de métrica, de 3/4 a compás partido. **(Anexo 15)**

Este contraste denota lo que se ha venido diciendo; esa nostalgia que tiene el personaje principal se va volviendo rabia ya que esta es una de las intervenciones de la cabeza del TEMA A que se sitúa entre el medio de la felicidad y de la danza que sería el TEMA B. De alguna manera está sufriendo por no poder ubicarse, o en el pasado nostálgico o en el presente feliz por su quehacer de payaso. Hay entonces una lucha emocional.

La siguiente melodía que presenta el payaso tiene dos secciones. La primera, una melodía jocosa; por el ritmo de corchea con punto semicorchea y por la articulación corta; y también agresiva por el tresillo con acento al final. La segunda parte es una melodía que ya había aparecido antes, justo después de la primera intervención del saxofón de la obra **(Anexo 9)**. Esta nueva sección denota otra vez esa dicotomía emocional que está sufriendo el payaso pero que cada vez se hace más evidente con la reiteración de temas previos, distintos a los temas más alegres. **(Anexo 16)**

Aparece entonces después de ese recuerdo de un tema lírico, la cabeza del TEMA A cambiada. Está aumentada rítmicamente y cada nota tiene un acento **(Anexo 17)**. De

alguna manera ya la ira está presente y el payaso no puede hacer mucho más para controlarla.

Luego de esta ira casi descontrolada aparece un nuevo tema, algo que no se había escuchado antes y que genera un rompimiento claro con esa lucha interna del payaso (**Anexo 18**). No sólo esta nueva melodía está en tonalidad mayor y claramente hay un lirismo definido sino que la mayoría de movimientos melódicos son ascendentes, un contraste con la cabeza del TEMA A que se presentó unos momentos atrás.

Justo después de esta luz aparece el TEMA b pero en distinta tonalidad, está transpuesto medio tono por encima (**Anexo 7 - Anexo 19**). Claramente hay una búsqueda de felicidad o de esa alegría que tiene que tener el payaso reiterando el TEMA b ya que no había estado presente en intervenciones anteriores del payaso, donde la nostalgia y la ira estaban presentes. Sin embargo, como siempre ha sucedido, aunque el payaso intente estar feliz, su tristeza no lo deja y ésta presentación del TEMA b va a tener una variación al final que generará uno de esos gritos de desespero que venían anunciándose durante la obra (**Anexo 20**).

5.3 TERCERA PARTE

5.3.1 Reminiscencia del principio

Una vez que el payaso hace su primer grito, se rompe la textura generando un silencio. Algo que no había ocurrido antes. Después de eso, hay un cambio de tempo, se reduce a la mitad y aparece el TEMA A completo. Aunque está un poco alterado, es innegable su presencia. En vez de empezar con la cabeza del TEMA A empieza con la siguiente sección de esa cabeza, donde la armonía y la melodía confluyen. Después de este inicio, un poco diferente a lo que se venía presentando pero claramente del TEMA A, repite el inicio del tema y continua con la melodía que debería seguir; aquella que va después del calderón de la primera parte (**Anexo 1 - Anexo 21**). Aparece entonces una inestabilidad armónica que no resuelve sino hasta que el saxofón retoma en el compás 255. La melodía de todos modos sigue siendo reconocible aunque ya variada por los cambios armónicos que están ocurriendo. Esto es algo que no había pasado en las secciones anteriores ya que por lo general la melodía se mantenía en una sola tonalidad y la armonía era la que se movía, en este caso ya la melodía empieza a cambiar por la armonía. En esta sección la melodía está en Re menor al principio claramente definida pero en los bajos hay dos armonías, Sol menor y La menor. Nuevamente se encuentra esa aparición pantonal de la sección nostálgica y que determina la dicotomía emocional del personaje. Esta re-exposición del TEMA A, hecha por el acompañamiento, denota esa nostalgia continua del payaso.

Pasa algo curioso justo después de esta repetición del TEMA A. Aparece nuevamente la melodía del saxofón, al menos su cabeza igual a excepción de la primera nota (**Anexo 22**). Después hay unos cambios, que generan incertidumbre, como en la primera aparición del tema, y nuevamente aparece la cabeza de la melodía. La sección anterior y ésta son análogas al principio, como si se estuviera haciendo una re-exposición de la obra

pero con bastantes cambios ya que el payaso ha tenido que luchar bastante con su dicotomía emocional. Los afectos están iguales hasta ese punto por ambos temas, sin embargo, después de presentar la cabeza del tema del saxofón por segunda vez, se genera un cambio abrupto de tempo y se abre paso a una nueva sección, una llena de tristeza.

5.3.2 Tempo di Blues

Hay un cambio completo de discurso en esta sección, aparece un tema nuevo que explora el registro grave y saltos de tritono. Además de esto la armonía es bastante disonante, son acordes menores pero con muchas alteraciones dentro de su estructura básica. También se presenta un cambio de tempo grande y se regresa a un tempo lento. La exploración del registro grave genera incertidumbre y muestra que el payaso ha caído al fondo de un abismo de dolor y de desespero. **(Anexo 23)**

Después de explorar el registro bajo, aparece el saxofón sólo. La *cadenza* es dramática como está indicado en la partitura y en vez de empezar desde el registro grave empieza al contrario en el registro agudo. Explora todo el registro estando sólo, como si evaluara todas las posibilidades de acción sobre su dilema. Poco a poco se va creciendo en registro y en dinámica y se llega a un grito sobre la nota Mi bemol que resolverá al clímax de la obra y el momento de epifanía del payaso. **(Anexo 24)**

Al finalizar la *cadenza*, se renueva el Tempo di Blues y pasa algo importante; la cabeza del TEMA A va a aparecer en esta sección **(Anexo 25)**. La cabeza, ya como es común variada, denota la nostalgia que no estaba presente en toda esta sección del Blues. No obstante al estar sólo la cabeza muestra que la tristeza es el sentimiento que impera. Poco a poco el tema se va alterando y se va a empezar a crecer tanto en registro como en dinámica, al igual que en la *cadenza*. Ya colmado por todos los sentimientos que tiene, el desespero del payaso llega al máximo y genera tensión a partir de un *accelerando* y una secuencia cromática. Esta sección termina con un grito sonoro, sobre la nota Mi natural, medio tono arriba de la nota del grito de la *cadenza*. Se suma a esto que ese grito está al máximo de la dinámica, rompiendo con la textura de la obra, siendo este no sólo el momento donde el payaso se da cuenta de todo el sufrimiento que tenía y por fin logra liberarse sino siendo el momento de máxima tensión, el clímax.

5.3.3 Recapitulación

La manera como se libera el clímax es volviendo abruptamente al TEMA B, como si después del dolor y de la desesperación el payaso no tuviera otra opción que volver a entretener a la gente. **(Anexo 26)**

Parecería ser que esta recapitulación del TEMA B estaría completa y aparecerían en orden los TEMAS b y c. No obstante no aparece el TEMA b sino que aparece directamente el TEMA c. Lo más probable es que al haber sido repetido en la sección anterior el TEMA b haya sido obviado. Esta repetición del TEMA c es igual que la del principio pero está transpuesta medio tono por debajo. **(Anexo 8 - Anexo 27)**

Toda esta repetición de los temas de la giga, en particular aquellos que no cambian tanto de afecto denotan la felicidad que tiene o debe de tener un payaso. Sin embargo, como se había visto antes, siempre que está establecido el afecto positivo aparece un cambio en la estructura de los temas y aparece la tristeza o la angustia. Esto pasa después de la repetición del TEMA c. Aparece sólo el ritmo y salto característico del TEMA B pero es suficiente para poder apreciarlo. No obstante cambia rápidamente a el pasaje de desesperación que hubo en la repetición del TEMA b. Aunque en esta ocasión el saxofón no resuelve a un silencio sino que continúa hacia otra melodía del acompañamiento. **(Anexo 28)**

Aparece entonces otra luz, como se había visto antes pero con un tema distinto, este es otro tema nuevo. Como el primer tema nuevo, también es lírico y mucho más estable que secciones anteriores. Demuestra que el desespere del payaso ya no es tan grande dado que no se rompe la textura como en la sección anterior. Este nuevo tema genera un momento de estabilidad y de paz en toda esa tormenta que ha sido la batalla constante entre la felicidad y la tristeza. **(Anexo 29)**

5.3.4 Resolución

Después de esa calma pasa algo interesante; aparecen las dos cabezas, de los dos temas principales, intercaladas y además acortadas de su duración normal. Claramente no sólo están modificadas melódicamente, ya que es algo que había estado ocurriendo durante la obra, pero en esta vez utiliza el principio de la cabeza del TEMA A y el final de la cabeza del TEMA B **(Anexo 30)**. Esto es algo que nunca había pasado. Acá ya se está concluyendo la batalla interna del payaso. Al mostrar ambos temas tan cercanos demuestra que tiene que elegir por uno de ellos ya que no hay cabida para los dos al mismo tiempo. Antes había espacio entre sus dos afectos, ahora ya están tan encima que tiene que decidir.

Una vez que pasa esto nuevamente el payaso se desespera un poco y se genera la coda de la obra donde el payaso decide que hacer. Hay una nueva melodía que va a ser secuenciada de manera ascendente mostrando desespere. Poco a poco hay una reminiscencia a la aceleración y a la secuencia cromática que hubo en el clímax hasta que el payaso grita cortamente y se decide. **(Anexo 31)**

Después de la coda volverá a ocurrir la aparición de las dos cabezas de los TEMAS A y B pero en vez de reiterar dos veces esta intercalación y hacerla bastante sistemática, dos compases del TEMA A y dos del TEMA B, efectúa, en este caso, 4 compases del inicio de la cabeza del TEMA A y 4 compases del TEMA B. Utiliza la base rítmica y el salto característico de octava descendente del TEMA B para formular esta última aparición del tema. Presenta unas pequeñas variaciones pero no son tan ajenas dado que se presentaron en las reiteraciones anteriores del TEMA B **(Anexo 32)**. Al ser el TEMA B la última interlocución del saxofón se puede entender como dice el poema, una resignación de hacer reír al público. Es decir que el payaso decide al final por su deber más que por su dolor. Una vez que el payaso habla, los últimos acordes están en Si mayor, la tonalidad estable del TEMA B. El ritmo que se genera en el acompañamiento se puede considerar

como la conjunción de los aplausos y las risas de los espectadores. También se puede considerar como un último recuerdo de esa nostalgia del payaso dado que esos últimos acordes tienen el bordado con el ritmo de corchea con puntillo semicorchea característico del TEMA A. Esto sería coherente pues el payaso se resignó a hacer lo que tenía que hacer pero no está convencido por lo cuál esa nostalgia aún seguiría allí.

6. CONCLUSIÓN

La Balada de Henri Tomasi está compuesta a partir de la repetición de diferentes temas musicales; esto no es exclusivo a esta obra. La mayoría de obras clásicas suelen basarse en la reiteración de temas y el ser capaz de escuchar esas repeticiones no sólo ayudan a entender la obra sino que logra evitar el aburrimiento que sienten muchas personas al escuchar esa música. Por consiguiente habría un entendimiento y un mayor disfrute. Todo este trabajo está resumido en un video donde se recomienda al lector, como al no lector, estar pendiente de esas reiteraciones y de la estructura narrativa de la obra. **(Ver video)**

Este trabajo está pensado para que haya un intento por parte del oyente de no perder esas repeticiones y vea lo bien estructurada y lo interesante que es escuchar música, más allá del gusto. Tal vez así con una sola obra musical se abran las posibilidades para aquellos que no conocen de música de la práctica común y este sea el inicio de una nueva manera de escuchar la música clásica.

7. BIBLIOGRAFÍA

Tomasi, Henri, 1960 [1938]. *Ballade pour saxophone et orchestre ou piano*. Paris: Alphonse Leduc.

Tomasi, Henri. 1938. “Note et notice d’Henri Tomasi sur la Ballade pour saxophone et orchestre” <<http://www.henri-tomasi.fr/index.php?page=oeuvres&categorie=notice&id=6>> [Consulta: 28 de abril de 2013]

Zander, Benjamín. 2008. “Sobre música y pasión”. <http://www.ted.com/talks/benjamin_zander_on_music_and_passion.html> [Consulta: 7 de noviembre de 2013]

8. DISCOGRAFÍA

Ernst, Johannes-Saxofón, Orquesta Sinfónica de Radio Berlín, Vladimir Jurowski-Director. 1999. *Werke für Saxophon und Orchester*. Archivo MP4 descargado iTunes Store [15 de Julio de 2013]. Alemania. Arte Nova Musikproductions gmbH.