

Capítulo 2

JOSEPH KASPAR MERTZ (1806 – 1856)- FANTAISIE HONGROISE

2.1 Breve biografía

Joseph Kasper Mertz fue un distinguido guitarrista, flautista y compositor. Nació en Hungría el 17 de agosto de 1806 y murió en Viena el 14 de octubre de 1856. En 1840 tuvo participación en un concierto en Viena utilizando una guitarra de 10 cuerdas, esto lo impulsó a una serie de conciertos en Moravia, Silesia y Polonia. En 1842 presentó una serie de conciertos en Dresden donde conoció a su esposa, la pianista Josephine Plantin con quien tocó en Praga y Leipzig antes de establecerse en Viena. Para 1856 recibió el primer lugar por la composición de su Concertino en Bruselas. Mertz y Napoleón Coste (guitarrista y compositor francés 1806-1883) son los representantes de la guitarra en la composición después de Fernando Sor (guitarrista y compositor español 1778-1839) y Giuliani (guitarrista y compositor italiano 1781-1829). Mertz compuso obras para guitarra de 10 cuerdas. También escribió muchas piezas para piano ya que su esposa era pianista. Pero muchas de ellas se encuentran en bibliotecas europeas y otras solo coleccionistas privados las tienen. (Baker's Dictionary 5th edition p.1076) (Baker's Dictionary 8th edition p.1203)

2.2 Aspectos generales sobre el género Fantasía

La palabra Fantasía aparece por primera vez en el siglo XVI y se refiere a una pieza sin forma definida. (The New Oxford Companion to Music). Según The International Encyclopedia of Music and Musicians dice que nace de la imitación al *motete* pero de una manera instrumental y dejando la letra a un lado. Motet es una pieza de género vocal con

texto en latín, ubicada en el siglo XIII al XVIII y es pequeña en tamaño. Por lo tanto la imaginación del compositor avanza sin límite y sin forma. (<http://wicr.uindy.edu/Education/Renaissance.html>)

2.3 Elementos Históricos

Los grandes cambios que sacuden el mundo (sobre todo la Revolución Francesa) hacen que la sociedad nunca vuelva a ser como antes. El siglo XIX es la época de los movimientos opuestos: ante el racionalismo, el sueño y el idealismo. La industria hace crecer el capital de unos cuantos y lleva a la miseria a la mayor parte de los demás. Simultáneamente al crecimiento de un espíritu internacional que libere a los trabajadores explotados, la burguesía se empecina nuevamente en la recuperación del pasado. Se pone énfasis en el individuo y en la particularidad histórica. Por esto, el conocimiento del pasado de cada lugar toma tanta importancia: los idiomas y las canciones populares, juntamente con la individualidad nacional, son consideradas el espíritu del pueblo. Las épocas artísticas más rechazadas por el clásico son idealizadas, convirtiéndose en fuente de inspiración de la música, la literatura y de las artes en general.

El romanticismo nace en Alemania como movimiento literario, bajo la intención de unir lo que está dividido en pequeños estados. Romanticismo quiere decir expresión sentimental del mundo de los sueños; por esto, la música es considerada la más romántica de todas las artes, ya que se encuentra entre el sueño y la realidad, y es el estado ideal y perfecto del arte, el objetivo hacia donde todas las artes deben encaminarse.

Libertad de creación

El artista adquiere su madurez absoluta cuando se gana su libertad. En el romanticismo ya no está al servicio de un señor que le ordena componer como él quiere. La música religiosa ya no ocupa el centro de la atención musical y, en todo caso, el autor que componga música sacra, sea por encargo o porque desee expresar sus creencias personales, puede hacerlo sin imposiciones formales. Los compositores integrados totalmente en el

romanticismo son los que nacieron en el propio siglo XIX, con los cambios provocados a partir de la Revolución Francesa ya asentados. (Pep Alsina, Frederic Sesé.2000:53-55)

Otra fuente (Breve guía de la música: 59-61) nos revela que el período musical romántico recibió su nombre por los romances medievales; relatos y poemas acerca de personas heroicas, escritos en el idioma nacional, más que en el latín, que solo podía ser leído por los eruditos. Durante los períodos barroco y clásico la música fue impersonal y generalmente se concentraba en Dios o estaba dedicada a él. El romanticismo destacó la libertad de expresar los sentimientos personales, no sólo en música sino también en la pintura, la escultura, la literatura y todas las artes.

Reviviendo el pasado

Los artistas creadores ofrecieron una última resistencia a la creciente mecanización de la sociedad. Era una última y desesperada bocanada de aire fresco antes de la revolución industrial, con sus fábricas atestadas y sus chimeneas que desprendían el humo destinado a contaminar el cielo y el espíritu de la humanidad. Los artistas deseaban conservar la vida sencilla, las aldeas tranquilas, los ríos de aguas cristalinas, los bosques misteriosos e inexplorados. La inspiración provenía de lugares y tiempos lejanos.

Un público nuevo

El público romántico ya no estaba formado exclusivamente por la nobleza. La acaudalada nueva burguesía de los mercaderes y los empresarios y sus familias comenzó a asistir a los conciertos. Las representaciones ya no se limitaban al salón, la sala de conciertos o la ópera. Por primera vez la carrera de concertista estuvo al alcance de las mujeres. Clara Wieck, que se convirtió en la esposa de Robert Schumann, era una pianista excepcional. En Francia, Cécile Chaminade (1857-1944) También se destacó como compositora y pianista. (Gray Ane.1995: 59-61)

2.4 Elementos interpretativos

Existen dos motivos que considero son fundamentales a lo largo de la pieza.

Figura 1

Motivo 1

Compás 1



Figura 2

Motivo2

Compás 14



Esta obra requiere de un carácter *Maestoso* como lo indica la partitura y sus principales ideas motívicadas son el octavo con puntillo seguido de un dieciseisavo y el tresillo de dieciseisavo. Hay un juego de pregunta y respuesta, el compás 1 pregunta y responde el compás 2 esto se repite de manera variada en compás 3 y 4. Toda esta sección la considero un recitativo y considero de manera personal que esta sección del recitativo es influencia de la ópera, lo digo por que la ópera tuvo su auge en la época clásica que se

ubica detrás de la romántica y es muy cantable esta parte. En compás 8-27 inicia la introducción de la obra, existe una tensión con la nota Do y La que actúan como pedal y el bajo es el que en este momento hace movimiento melódico. Dentro de esta sección se presenta el Motivo 2 ver Figura 2, que es el uso de tresillo de manera descendente.

Dentro de la sección A encontramos elementos de la introducción, en este caso el tresillo ver Figura 2. En esta sección el tresillo ahora es de treinta doceavos de tal manera que hace el efecto de ir mas rápido al doblar la métrica y esto a su vez es un modo de variación.

La sección A va desde el compás 29-44 tenemos mucha énfasis en el Motivo 1 Ver Figura 1. Aunque el Motivo 1 se presenta en el recitativo en la sección A es donde realmente juega con la idea del puntillo. El compás 45 funciona como puente para terminar la idea de la sección A y entrar a la sección B.

Del compás 46-60 se encuentra la sección B aquí también tenemos la idea del puntillo. Esta sección es muy tranquila y muy cantable, del compás 58-60 tenemos una parte que prepara la llegada de C.

La sección C va del compás 61-92 es muy enérgica en contraste con la sección A y B. La respectiva variación de C que sería C` se ubica del compás 93-98 aquí se dobla la métrica lo cual le da un carácter aun mas enérgico y virtuoso ya que hay mas notas sonando. La sección D va del compás 97-112 para este momento la pieza adquiere mas energía ya que los dieciseisavos no paran y eso le da una dirección sin pausas, lo cual contrasta muy bien con las secciones anteriores. Al llegar al compás 113 considero que la pieza inicia la parte final de la obra hasta llegar al compás 139.

La forma de esta pieza es:

Número de compás	(1-7)	(8-27)	(29-44)	(45)	(46-60)	(61-92)	(93-98)	(97-112)	(113-139)
	Recitativo	Intro	A`	puente	B	C	C`	D	Final
Tonalidad	am	am	AM		FM	AM	AM	AM	AM
		i	I		IV	I	I	I	I