



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

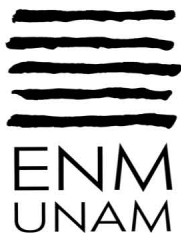
**OPCIÓN DE TITULACIÓN
“NOTAS AL PROGRAMA”**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO INSTRUMENTISTA EN VIOLÍN**

PRESENTA

Amalia Fuentes Contreras

Asesor:
Dr. Felipe Ramírez Gil



México Distrito Federal, 14 de Noviembre de 2010.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS:

Gracias a **Dios** por hacer posible terminar mi carrera, por toda su gracia especialmente en este ultimo año donde he tenido la ayuda de amigos y maestros que creyeron en mi e invirtieron su tiempo conmigo.

Gracias por **mi querida Mami Estelita Contreras** a quien dedico este trabajo, que en todos estos años me ha apoyado en todo y con todo para lograr este sueño hecho realidad, gracias mami. Gracias a Dios por tu vida y por tu fortaleza que me inculcaste desde siempre para seguir adelante, tu apoyo incondicional. Te amo mucho mami.

Gracias por mis queridos hermanos **Estela Fuentes** y **Luis Fuentes**, quienes “pacientemente” han esperado este momento, gracias por toda su ayuda moral y financiera, por impulsarme a terminar esta carrera que se veía imposible, pero como verán “no hay imposibles para Dios”, gracias hermanitos, especialmente por todo el apoyo y ayuda de Mark Hüsler y mis hermosos sobrinos, Aarón y Patrick que también los extraño un buen, Gracias cuñis por compartirme de tu familia y alentarme en todo momento. Los quiero mucho aunque estén tan lejos, los echo de menos y no olvidaré nunca su apoyo y paciencia desde Sudáfrica, estudiando aun en nuestras vacaciones para llegar a la meta. Los amo y extraño mucho.

Gracias a **mi Ciel** que desde que nos conocimos no ha hecho otra cosa que ayudarme y apoyarme en mi carrera, a estudiar conmigo día tras día por alentarme a pesar de mi misma, gracias cielo por no dejarme sola en este proyecto de vida y seguir adelante, eres un excelente violinista y cada día me has motivado a crecer no solo como músico sino como persona. Gracias a Dios por éste Don que tienes para alabar al Señor. Te quiero mucho Amore mío

Gracias por todas las oraciones de mi maestra **Marisela Martínez** que ha estado al pie del cañón desde hace más de 10 años, gracias teacher, al fin tus oraciones han sido contestadas.

Gracias a mis primos **Ángel** y **Rocío** que han estado al pendiente de mí y en oración, a todos mis hermanitos, gracias Dios por sus vidas y amigos que también han estado a mi lado, gracias por sus oraciones.

Gracias por la toda la ayuda que he tenido este último año del Mtro. **Alfredo Reyes Moreno** y su esposa Svetlana Logounova, por creer en mí, apoyarme y alentarme a seguir adelante para terminar este ciclo en mi vida, con tantas horas invertidas para estar lo mejor preparada para mi exámen, por inculcarme el amor por la música, mil gracias.

Gracias por todo el tiempo invertido de mi amigo y director de Orquesta **Rubén Darío Estrada C.**, por creer que valió la pena estudiar conmigo, por todos los conocimientos que me enseñaste, por tantos ensayos y sesiones para terminar este proyecto, tus fines de semana invertidos en mí, gracias a Dios por tu vida. También lo aprecio, disfruté mucho toda tu ayuda incondicional, muchísimas gracias, no lo olvidaré :-)

Gracias a mi maestra **Mariana Caminoa** que dedicó casi cuatro años conmigo para poder transmitirme sus conocimientos y aun desde Buenos Aires me sigue alentando para ser una mejor violinista, gracias, también te extraño.

Gracias por la ayuda de mis asesores: **Mtro. Arón Bitrán** y **Dr. Felipe Ramírez Gil** para concluir con mi exámen final, gracias por aceptarme.

Gracias por mi pianista **Pedro Morales** por todo su apoyo con tantos ensayos para aprenderme mi programa, gracias.

PENSAMIENTOS:

Jeremías 29:11...“Porque yo sé los pensamientos que tengo acerca de vosotros, dice Dios, pensamientos de paz y no de mal, para daros el fin que esperáis”.

Proverbios 21:31...“El caballo se alista para el día de la batalla; mas Dios es el que da la victoria.

Salmo 34:4 y 5...“Busqué a Dios y él me oyó. Y me libró de todos mis temores. Los que miraron a él fueron alumbrados, Y sus rostros no fueron avergonzados”.

2da de Corintios 12:9... Y me ha dicho:“Bástate mi gracia; Porque mi poder se perfecciona en la debilidad...”

INDICE

Introducción.....	7
1. Partita No. 2	Johann Sebastian Bach
En re menor BWV 1004	(1685-1750)
1.1. Contexto histórico.....	10
1.1.1 El Barroco.....	10
1.1.2 El Barroco en la Música.....	12
1.1.3 El Barroco en la época de Bach.....	14
1.2. Aspectos biográficos.....	16
1.3. Análisis Musical de la partita.....	21
1.3.1 Análisis Estructural.....	25
1.4. Sugerencias técnicas e interpretativas.....	29
2. Sonata para violín y piano	Wolfgang A. Mozart
en Sol mayor KV. 301	(1756-1791)
2.1. Contexto histórico.....	31
2.1.1. El Clasicismo.....	31
2.1.2 La época de sensibilidad y el Estilo Galante.....	32
2.1.3 La Sonata.....	33
2.2. Aspectos biográficos.....	35
2.3. Análisis Musical	37
2.3.1 Análisis estructural	39
2.4. Sugerencias técnicas e interpretativas.....	43
3. Concierto para violín y orquesta	Félix Mendelssohn B.
en mi menor Op. 64	(1809-1847)
3.1. Contexto histórico.....	44
3.1.1. El Romanticismo.....	44
3.1.2 El Romanticismo Musical en Alemania.....	46
3.2. Aspectos biográficos.....	49
3.3. Análisis Musical.....	53
3.3.1. El Concierto.....	53
3.3.2. Ferdinand David y su relación con Mendelssohn.....	54

3.3.3. Análisis Estructural.....	56
3.4. Sugerencias técnicas e interpretativas	64
4. “Jeunesse” para violín y piano	Manuel M. Ponce (1882-1948)
4.1. Contexto histórico.....	67
4.1.1 El Nacionalismo.....	67
4.1.2 El Nacionalismo en México.....	67
4.1.3 Manuel M. Ponce: El fundador del Nacionalismo musical Mexicano.....	69
4.2. Aspectos biográficos.....	71
4.3. Análisis Musical.....	74
4.3.1. Análisis Estructural.....	77
4.4. Sugerencias técnicas e interpretativas.....	77
5. Romanza para violín y piano	Dmitri Shostakovich (1906-1975)
5.1. Contexto histórico.....	79
5.1.1 El Nacionalismo.....	79
5.1.2. Europa después de la 1ra Guerra Mundial.....	80
5.1.3 La influencia Política: Alemania y Rusia.....	81
5.2. Aspectos biográficos.....	85
5.3. Análisis Musical y estructural.....	88
5.3.1 La Romanza.....	88
5.4. Sugerencias técnicas e interpretativas.....	91
Conclusiones.....	92
Anexo 1.....	93
Bibliografía.....	98

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente trabajo a través de la investigación es enfocarme a los problemas que nos enfrentamos como intérpretes al tocar distintos compositores y así poder realizar una buena versión, lo más parecido a lo que el compositor quiso decirnos a través de la partitura en ese entonces.

Algunas de las obras que conforman mi programa ha sido parte de mi formación académica y fueron seleccionadas en principio por sugerencia de mi maestro y más tarde por iniciativa mía, abarca desde J.S. Bach, W. A. Mozart, Félix. Mendelssohn B., Manuel M. Ponce y D. Shostakovich

La conformación de mi programa es de compositores muy conocidos, sin embargo me preocupa la interpretación. Para ello tendremos que involucrarnos en su entorno en aquellas épocas, ¿Como era su situación en esos momentos, ¿como era su vida, ¿porque etapas pasaron para poder componer cosas tan grandiosas como lo son sus composiciones y conocer su visión en cuanto a la forma de interpretar su música de acuerdo a sus condiciones en ese momento y así tener una idea concreta sobre las obras que se van a ejecutar.

Durante el periodo Barroco con J. S. Bach, quien lo llevó a su máximo esplendor aun cuando su repertorio no se limita a un solo instrumento podemos ver su majestuosidad con las sonatas y partitas para violín solo donde son una obra cumbre de este instrumento, lleno de una polifonía muy refinada, técnica y virtuosismo que compuso con pasajes tan memorables como en su "Partita en re menor".

En el periodo del Clasicismo que está comprendido fundamentalmente con Mozart, Haydn y Beethoven, (compositores que vivieron el clasicismo vienés) y donde la música se vuelve más simple que su antecesora barroca, se manifiesta en el uso decreciente de las texturas polifónicas e incrementan la importancia de la línea melódica. Con Mozart y sus "sonatas de Mannheim", son unas de sus primeras composiciones, nos revela su ingenio desde niño y al mismo tiempo nos lleva a entender que aun dentro de lo sencillo existe una gran profundidad musical, nos refleja la vida feliz y sin problemas (que sin duda todos esperamos), a pesar de la situación por la que estaba pasando Mozart pues él tenía su propio mundo con la música.

Para el Romanticismo escogimos a uno de nuestros primeros representantes de este periodo a comienzos, Felix Mendelssohn B. del S. XIX con su "Concierto para violín y orquesta en mi

menor op. 64” donde veremos que no solo tiene rasgos de la forma tradicional del concierto sino que a lo largo del siglo influenció a otros compositores, y cómo fue la influencia de otros violinistas quienes colaboraron para su edición final del cual hoy en día es una de las obras que se interpreta con regularidad en las salas de conciertos, sin duda una de sus obras más brillantes en aquella época.

En cuanto al repertorio de música mexicana veremos una melodía de Manuel M. Ponce que no es muy conocida y que tampoco hay mucha información sobre los datos exactos de su estreno, escrita durante la época del Porfiriato, pero si podremos entender la época donde fue compuesta junto con otras obras mientras él se encontraba en Europa y su influencia que culmina con el impresionismo de ese entonces. Es una hermosa melodía llena de nostalgia y lirismo.

Para finalizar el programa concluiremos en el S. XX con una Romanza de Dimitri Shostakovich, donde prácticamente podremos decir que fue música elaborada durante la composición de su décima sinfonía y su concierto para violín por encargo de un director cineasta, para la musicalización de una película “Ovod” (The Gadfly); es parte de esta bella suite para orquesta pequeña. Podremos pensar que no tiene nada que ver con sus obras pero sí nos refleja una gran expresión pues no cabe duda que era un extraordinario músico y compositor y se adaptaba a la situación de sus circunstancias ya que fue una época difícil para mantenerse como compositor en medio de tantos problemas después de la revolución rusa y siempre estando su música al borde de la censura.

Así al investigar a cada compositor cuál fue su contexto histórico y entender a través de ellos, los estilos, las formas musicales que en ese tiempo se trataban, e intentar retomar sus ideas, podremos tener unas bases para entrar al análisis de la obra y realizar una ejecución mas parecida a esa época, además de conocer sus biografías correspondientes de cada compositor y saber de donde eran, con cuales personajes se prepararon o tuvieron influencias para sus actividades musicales y su relación con otros compositores, sin duda en su momento, ellos fueron influenciados por otros para la composición; creo que será fundamental para comprender la forma de interpretar cada obra.

Por otra parte, a través del análisis estructural trataré de abordar cada obra para conocer las características generales de la obra y así hacer sugerencias interpretativas sobre cada obra en general de acuerdo a mi experiencia.

PROGRAMA.

Para obtener el Título de: Licenciada en Instrumentista - Violín

**Partita no. 2
en re menor BWV 1004**

Allemande

Corrente

Sarabanda

Giga

J.S. Bach
(1685-1750)

**Sonata para violín y piano
en Sol mayor KV. 301**

Allegro con spirito

Allegro

W. A. Mozart
(1756-1791)

**Concierto para violín y orquesta
en mi menor Op. 6**

Allegro Molto appassionato

Andante

Allegretto non troppo. Allegro Molto vivace

F. Mendelssohn
(1809-1847)

“Jeunesse” para violín y piano

Allegretto mosso

Manuel M. Ponce
(1882-1948)

Romanza para violín y piano

Moderato

D. Shostakovich
(1906-1975)

1.1 Contexto Histórico:

1.1.1. Barroco: El Barroco fue una corriente cultural que abarcó todas las manifestaciones artísticas desde los inicios del S. XVII, extendiéndose a lo largo de aproximadamente 150 años. Su nombre fue dado tiempo después, por críticos del arte, quienes tomaron la traducción francesa de la palabra de proveniencia portuguesa, que significa joya falsa y que posteriormente se utilizó para describir aquellos objetos de exagerada ostentación. Este período de revolución artística se manifestó en los campos de la escultura, arquitectura, literatura, pintura y música en la mayoría de los países europeos y americanos.

Se desarrolló en el siglo XVI y floreció en el XVII en Venecia. Más notable que su arquitectura Venecia acumuló colecciones de libros que el poeta Petrarca le había donado, el erudito helénico Cardenal Bessarion y otros donantes pues como ciudad acuática era menor la probabilidad de un incendio.

Además de estas colecciones, la biblioteca albergaba elegantes muestras de la industria editorial y encuadernación local que incluían ediciones finas y de bajo costo, publicados por primera vez por la famosa imprenta Aldina lo cual le dio al mundo culto una época esplendorosa de la cultura. Venecia integró en forma única la arquitectura, pintura y música en una cultura propia de la ciudad.

Durante la crisis religiosa desencadenada por fuerzas antagónicas como la Reforma y Contrarreforma, se desquició el comercio y las relaciones culturales de Venecia con el norte de Europa. La censura de la Iglesia Católica Romana respecto al material impreso y el afianzamiento del control de la clerecía sobre el arte se pusieron en peligro la industria editorial y la libertad artística en esta ciudad de Venecia.

Para superar la crisis siguieron el convencionalismo, o sea, la lógica formal y la sometería equilibrada renacentista, esto es arte a la manera de los grandes maestros del pasado, llamado manierismo académico. El manierismo libre comenzó como la búsqueda de un nuevo estilo, contrario al renacimiento lleno de transgresiones deliberadas de las proporciones del renacimiento, formas experimentales, excentricidades, tensiones no resueltas y desequilibrios. Después es cuando estos polos opuestos se unen y es cuando el estilo barroco florece en el siglo XVII.

El barroco se proyecta creando un juego de luz y sombra, dándose aun mas en la escultura y la pintura que con la arquitectura pues emplearon la luz para enfocar las principales figuras y subordinar las demás con diferentes grados de claroscuro.

Hay autores que consideran al barroco como una continuación del Renacimiento por creer que posee señales de un regreso al orden y afirmación, otros lo perciben como el arte de la Contrarreforma pues éste servía para enseñar a otros la Doctrina a la gente que no sabía leer¹, el catolicismo encontró en ella una forma de persuasión para convertir a la masa sin fé, sin embargo, durante este periodo bélico entre potencias Europeas el estilo de vida de los ciudadanos comunes “del viejo mundo” estaba rodeado de pestes, hambruna, miseria y desesperanza.

La monarquía Europea trataba de verse como una clase única y así, junto con la Iglesia Católica, los nobles trataron de emplear el arte para mostrar la superioridad que “creían poseer”, y por esta razón hay quienes definen al Barroco como un estilo de apariencias y no de esencias.

Podemos concluir que este periodo, en cuanto al arte se refiere tuvo tres ramificaciones: Una dirigida a las cortes y magnates de esa época, otra a humanos ignorantes de la Doctrina y la última a la realidad del pueblo. Por lo cual en las iglesias lo más importante era el efecto en general que se lograba gracias a la conjunción de distintos campos artísticos puesto que el barroco partía generalmente de emociones para llegar a transmitir un mensaje.

En pintura las imágenes religiosas eran empleadas para ilustrar a los fieles y mover el espíritu hacia el sentimiento católico por lo que estas imágenes debían poseer una interpretación realista, la pintura barroca hace accesible al espectador las anécdotas y asuntos, convertían en cotidiano a personajes por muy sagrados que fueran. Durante la contrarreforma se pretendió moralizar a personajes míticos y alegóricos de donde nace el “*naturalismo*”. Su mayor representante fue Miguel Ángel Merisi conocido como *Caravaggio*, quien inició un nuevo concepto luminoso logrando plasmar la realidad inmediata.

En la escultura dominaban los temas religiosos, los personajes paganos que los pensaban como héroes de leyendas y la muerte, fue ampliamente valorada la cual se puede percibir con monumentos funerarios con escenarios de sus victorias.

En cuanto a la arquitectura la fachada surge como reflejo de la estructura interior, una gran aportación fue la concepción de la estructura capital, pues se pretendía adecuar el medio a las

¹ GOMBRICH, E.H. *Historia del arte. Quinta edición. Ediciones Garriga. España, Julio 1975. Pag. 358*

nuevas necesidades de la urbe sino también en la salida de la misma. La villa suburbana, o sea, una síntesis de un palacio urbano y villa, es sustituida por palacios con jardín.

1.1.2. El barroco en la Música:

En la música el barroco comenzó desde 1600 a 1750 donde termina con la muerte de J. S. Bach.

La música barroca tiene estas cualidades manieristas de misticismo, alegoría, complejidad, decoración, exuberancia, o sea lo sobrenatural o lo grandioso mezclado.

En el renacimiento que representaban el orden y la claridad, en el barroco tendían al movimiento, la perturbación y la duda. Presencio el desarrollo de la armonía en cuatro partes y el bajo cifrado donde se indican las armonías con números, para Bach era el equivalente de un sistema descendido del Altísimo. En el barroco fueron desapareciendo los antiguos modos eclesiásticos y la conformación del sistema mayor y menor de las escalas y sus claves respectivamente el cual se ha usado hasta nuestros días.

También comenzó el desarrollo de las ideas rítmicas donde se deforma la música en el pentagrama con la acentuación. Estas formas de escritura musical fue lo que nos conduciría a la sonata, la sinfonía, el concierto, la obertura y la variación aunque en el barroco también tenía sus propias formas libres tales como la tocata, el preludio, el recercar y la fantasía en donde se difundió la música dentro de la burguesía culta.

Así, la música comenzó a difundirse en la corte y la iglesia donde muchos habitantes de la burguesía comenzaran a demandar la música como un entretenimiento. De ahí vienen los conciertos públicos actualmente.

Los músicos como en el caso de Handel comenzaron a satisfacer esta necesidad siendo remunerada de una muy buena forma, se formaron academias musicales y en los cafés llegaban a ofrecer buenos programas musicales para satisfacer a los clientes.

Bach hizo un proyecto de este tipo en el café Zimmerman, en Leipzig, en las noches de los viernes, el cual dirigió durante varios años.

A finales del XVI comenzó a desaparecer el contrapunto y se introdujo la monodia acompañada junto con el recitativo, mejorando así las posibilidades de expresión musical y vino el nacimiento de nuevos géneros como la cantata, la opera y el oratorio pasando desde Italia hasta Alemania.

El bajo continuo nos llevó hacia nuevas formas como el concierto grosso y la sonata donde se buscaba el perfeccionamiento técnico del instrumento. Durante el siglo XVII Italia fue la que tuvo la primicia musical con Monteverdi o Vivaldi pero a partir de Bach y durante el siglo XVIII la música barroca alcanzó mayor altura en Alemania con Telemann, Haendel y Mozart, donde también se vendría la transformación a través de Haydn pues llevaría a Beethoven hacia el periodo romántico.

Este periodo posee tres divisiones: Barroco primero,(1580 a 1630) donde se crearon las características idiomáticas de la voz e instrumento que fueron empleadas en el estilo concertato (donde se fusionan la música vocal e instrumental). Los instrumentos se dividían en dos, los fundamentales eran esencialmente los de teclados y todos los que podían usar el continuo y los ornamentales eran los que entonaban la melodía. Surge la monodia que fue la creación de intelectuales muy eruditos y gracias al nacimiento de las formas fugadas, que surgieron de la imitación de modelos vocales, se desarrollaron la sonata y la fuga.

En el Barroco medio (1630-1680) se crea el estilo bel canto que se aplica a la cantata y a la opera y de ahí surgió la diferencia entre el aria y el recitativo. Ahora la música vocal e instrumental tendría la misma importancia. Durante este periodo Claudio Monteverdi llevó a la cúspide la opera con títulos como Orfeo, Arianna, entre otros y se crean las bases de la orquesta moderna con el compositor francés Jean-Baptiste Lully.

Durante barroco tardío (1680-1750) la música instrumental logra desprenderse de la música vocal la tonalidad se establece y aparece el estilo de concierto.

La música instrumental se puede dividir en 3 partes: 1) Música de Danza, 2) formas de carácter rapsódico y composiciones basadas en un cantus firmus (tocata, intonazione, preludio) y 3) formas derivadas de un principio de modelos vocales.

En cuanto a las técnicas de composición más utilizadas en el Barroco se emplea el bajo cifrado, el bajo continuo ya que siendo el bajo la voz capaz de soportar los acordes, permitía que las voces superiores formasen disonancias logrando así una libertad melódica más amplia. Consiste no solamente en la elaboración definitiva del canto solista, o como le fue denominado por los profesionales, la monodia, sino en el hecho de que su acompañamiento halla una nueva base instrumental en lo que se denomina *bajo continuo*, el cual es la base inescrutable de todas las composiciones desde principios del s. XVII hasta mediados del S. XVIII pues toda la época del barroco musical ha sido denominada bajo continuo². Con ello la armonía se independizó junto al contrapunto como segunda manifestación de la polifonía.

² "Enciclopedia de la música" Dirigida por Fred Hamel y Martin Hürlimann Editorial Grijalbo S.A. Ed. Grijalbo 1987 P. 154

Se comprende en la monodia acompañada por el bajo continuo, el estilo de una sola voz y el polifónico llegaron a una fusión fructífera y de consecuencias históricas inalcanzables. Esta oposición al contrapunto acompañó a los miembros de la llamada *Camerata Fiorentina* en todo el camino de sus experimentos estilísticos. Para la expresión de lo subjetivo que anhelaban, el contrapunto no les sirvió pues les dificultaba la comprensión clara y precisa de las palabras de texto. Por ello conquistan en la monodia no solamente el medio lógico a través del cual se expresan las individualidades del drama musical sino todo un nuevo ideal espiritual: su *stilo rappresentativo o recitativo*³, el cual logra una especie de canto recitado solemne y sirve para la declamación y expresión de los grandes afectos para aclarar y profundizar el texto.

La familia de las cuerdas, compuesta en la primera mitad del siglo XVIII por el violín, violín "piccolo", viola, viola da gamba, viola d'amore, violonchelo y contrabajo, son el sostén armónico y melódico de la música del Barroco. Los instrumentos más graves cumplen la función de bajo continuo junto con el omnipresente teclado.

Bach, como todo músico del Barroco, usaba cuerdas en toda su obra, siempre violonchelos y violones (el miembro más grave de la viola de gamba) o contrabajos, el miembro más grave de la familia de los violines, con la función de interpretar el bajo.

Las tres *Sonatas y partitas para violín solo BWV 1001-1006*. Fueron escritas en Cöthen en 1720, estas obras son uno de los ejemplos cumbres de este instrumento, donde una polifonía muy refinada, técnica y virtuosismo componen pasajes muy memorables, como la célebre Chacona de la Partita 2.

1.1.3. El Barroco en la época de Bach

El mundo social y político en el que se produce el nacimiento de Bach era el mundo que comienza con Luis XIV, el Rey Sol de Francia y termina con Federico el Grande II, de Prusia. Un rey absoluto amigo de la música que había conducido el arte francés a una gran altura suministrando las instituciones para desarrollarse por completo y proveerse de un estilo, un rey flautista, sabio administrador del Estado, mecenas y arbitro de una Europa sacudida por las guerras de sucesión: la española con *El tratado de Utrecht* (1713) y la austriaca con el *Tratado de Aquisgrán* (1748)⁴.

Las transformaciones políticas fueron de gran importancia pero calamidades y ruinas arrastraban desde varias décadas con *La guerra de los Treinta años* que había herido particularmente la nación germánica.

³ Idem pag. 155

⁴ BASSO, ALBERTO "La época de Bach y Haendel" Historia de la Música. Edición española, ed. 1999 Madrid. D.G.E. TURNER LIBROS Coedición, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Tomo 6 p. 3

Cuando Bach nace se habían aumentado enormemente en Alemania las grandes posesiones nobiliarias expulsando a campesinos de gran parte de sus tierras y se había formado un inmenso proletariado agrícola. La Alemania en este tiempo de Bach, por lo tanto era un conjunto de estados con una clase campesina arruinada, dominada por un régimen agrario duro y opresivo.

Con este panorama nace y se desarrolla Bach. En Alemania casi todas las escuelas de latín proveían el puesto de *Kantor*, que entre otras funciones, tenían a cargo la educación musical, esto era un servicio musical, un servicio público con cargo al presupuesto municipal y de la corte. El poder absolutista, el gran número de estados autónomos, cortes, capillas, etc. Contribuían a aumentar la demanda de músicos instrumentistas, profesores y compositores.

1.2. Aspectos biográficos:

Johann Sebastian nació el 21 de marzo de 1685 (el mismo año que Georg Friedrich Händel y Domenico Scarlatti) Su madre, Maria Elisabetha Lämmerhirt, murió cuando él tenía nueve años de edad, y su padre que ya le había dado las primeras lecciones de música, falleció al año siguiente. Perteneció a una de las más extraordinarias familias musicales de todos los tiempos. El padre de Johann Sebastian, Johann Ambrosius Bach, era un talentoso violinista y trompetista en Eisenach, quien enseñó a su hijo a tocar el violín y el clavecín.

Al morir su padre (1695), se fue a vivir y estudiar con su hermano dieciséis años mayor, Johann Christoph Bach, organista en Ohrdruf, una ciudad cercana. Allí copiaba, estudiaba e interpretaba música; aprendió teoría musical y composición, además de tocar el órgano, recibió valiosas enseñanzas de su hermano, que le adiestró en la interpretación del clavicordio. A los catorce años, Bach, fue premiado con una matrícula para realizar estudios corales en la prestigiosa Escuela de San Miguel en Lünenburg estudiando con G. Böhm en donde gracias a su bella voz participa en el coro de San Miguel y viaja hacia Hamburgo para escuchar al organista Johann Adam Reiken.

En enero de 1703, después de terminar los estudios, Bach logró un puesto como músico de la corte en la capilla del duque Johann Ernst III, en Weimar, Turingia.

Ejerce como violinista en la orquesta del príncipe de Weimar aunque por poco tiempo pues su reputación como tecladista se extendió a tal grado que unos meses después fue nombrado organista de Arnstadt, permaneciendo ahí cuatro años, y también aceptó este mismo puesto en San Blas Mühlhausen. En 1707, a los cuatro meses de haber llegado a Mühlhausen se casó con una prima suya en segundo grado, María Bárbara Bach.

Durante su estancia en Cöthen, Bach inventó la viola pomposa⁵, un instrumento parecido al cello que se tocaba como el violín y para el cual compuso una suite. Se entrega por completo al estudio y ejecución del órgano y viaja en repetidas ocasiones a la ciudad de Lübeck para escuchar a Buxtehude. En junio de 1708 regresa a Weimar como organista de la Corte calvinista lo cual es favorable para desarrollar su genio, alcanzando una alta perfección en la ejecución del órgano además de componer e interpretar música sacra. Este puesto lo desempeña por nueve años tanto de organista de la corte como de música de cámara.

⁵ SPITTA, Philipp. *Johann Sebastian Bach. His work and influence on the music of Germany, (1685-1750)* p.69

En este período en la vida de Bach fue fructífero. Sus obras de este período son conocidas como fugas, de las cuales *El clave bien temperado* es el mayor ejemplo

En 1714 es promovido a Konzertmaster y una de sus tareas era componer una cantata cada mes y es donde se da la mayor producción de obras para órgano y también asciende al puesto de director de conciertos dedicados a la composición instrumental en 1717.

De 1717 a 1723 Bach toma el puesto de Kapellmeister (maestro de capilla) en la corte del príncipe de Cöthen, en este periodo es donde Bach compone sus cantatas profanas y la mayoría de la música de cámara e instrumental donde surgen *las suites orquestales, los Conciertos del Brandenburgo, las sonatas y partitas para violín solo (1720)*, así como *las suites para violonchelo*.

Durante esta misma época, en Cöthen, su esposa y compañera María Bárbara muere mientras él se encontraba en Carlsbad acompañando al príncipe Leopoldo Anhalt-Cöthen. Un año y medio después se casa con Ana Magdalena Wülken quien fue para él no solo su nueva esposa sino su segunda compañera ideal pues ella siempre demostró un interés por el arte de su esposo. Muchas de sus composiciones, ella le ayudaba a copiarlas a tal grado de adquirir la habilidad de la escritura semejante a la de Bach y de quien recibió lecciones durante mucho tiempo. Tuvo varios hijos con ambas esposas pero solo tres de sus hijos sobresalieron: W. Friedemann (1710-1784), Carl Philipp Emanuel, (músico de Federico II), considerado como el creador de la sonata moderna y Juan Christian (1735-1782) cuyas obras anuncian el estilo galante de Mozart.

Bach conocía la música italiana y se sentía muy impresionado con las obras de Vivaldi (1678-1741) y no solo copió y transcribió su obra sino que utilizó la forma de concierto a sus propias obras. También conocía las sonatas de Domenico Scarlatti y las obras corales de Alessandro Scarlatti. No se limitó a asimilar y leer la música italiana pues también estaba familiarizado con la música de la escuela francesa, desde Lully hasta d'Anglebert y Couperin.

De 1723 a 1750. Le fue ofrecido el puesto de Cantor y director musical en la Iglesia Luterana de Santo Tomás (Thomaskirche) en Leipzig durante 27 años hasta su muerte.

En esta época fueron creadas las más bellas composiciones religiosas tales como: Cantatas, Motetes, Pasiones, "*La pasión según san Mateo*" fue compuesta en este tiempo y cuando muere el príncipe Leopoldo Anhalt de Cöthen, hecho que le causó un gran impacto y compuso la "*Cantata Fúnebre*" que consistía en una serie de coros dobles. De esta manera Bach dedicó mucho tiempo para la composición como las *Suites Francesas, El Clave bien temperado I y II, La Misa en si menor (BWV 232)* una de sus más importantes y hermosas misas, *El Oratorio de Pascua y las Variaciones Goldberg (para Theophil Goldberg)* que datan estas últimas de 1742.

También hubo varios intentos por encontrarse con Georg Friederich Händel, a quien admiraba profundamente como uno de los más grandes maestros de la música pero debido a una serie de malentendidos, todos los intentos de Bach por conocerlo resultaron inútiles.

En 1747 llegó a ser invitado por Federico el grande, en la ciudad de Potsdam, el rey le dicta un tema para que lo desarrolle en el órgano y lo improvisa en una fuga a 6 voces. Ingresa en la Correspondierende Societät der Musicalische Wissenschaften del mismo rey.

En 1749 compone "*El arte de la Fuga*" quedando la obra inconclusa y a los 75 años de edad muere a causa de apoplejía pues había quedado ciego tras someterse a dos operaciones consecutivas.

La mayoría de sus biógrafos narran la anécdota de que días previos a su muerte dictó la música del coral para órgano "*Von deinem thron tret'ich*" (*Ante tu trono me presento*)⁶. A la mañana siguiente, días antes de su muerte recuperó la vista por unas horas, en lo que consideró el último regalo que Dios le hizo. Bach siendo un hombre creyente, esperaba el momento para reunirse con el Señor; pidió que se le tocara un poco de música y su familia le cantó su coral "*Alle menschen müssen sterben*" (*Todos los hombres tienen que morir*)⁷ y poco después perdió la conciencia por un ataque de apoplejía y un martes por la tarde a las ocho y cuarto del 28 de julio de 1750 fallece, siendo enterrado en el cementerio de San Juan de Leipzig.

Bach fue un músico esencialmente de iglesia, sus obras corales constituyen una de las partes más grandes de su obra. El bajo cifrado para Bach es el fundamento más perfecto de la música, según la versión de un alumno, con el fin de obtener una armonía bien sonante a la gloria de Dios y el permisible deleite del espíritu, la razón definitiva no deben ser otros que La gloria de Dios y el deleite de la mente

79 años después de su muerte, en 1829 fue presentada la obra "*La pasión según San Mateo*" en Leipzig, y en Berlín en 1833 por Félix Mendelssohn B. al cual le debemos en gran parte la recuperación de la obra de este gran compositor.

En 1850 se crea la "Bach Gesellschaft" por Franz Liszt, Robert Schuman y otros músicos, organización que se dedicó a acumular y editar la obra de J.S. Bach, una labor que tomó 50 años y que ha trascendido hasta nuestros días.

⁶ Enciclopedia Salvat "*La música Barroca y prerromántica*" 2da parte, Salvat Mexicana de ediciones S.A. 1983. pag. 16

⁷ Idem.

La obra de Bach ha sido catalogada por Wolfgang Schmieder en 1950, numerada bajo las siglas BWV, las cuales son abreviaturas *de Bach-Werke-Verzeichnis*.



Estatua de Bach en Leipzig y Café Zimmerman

Cafetería Zimmermann, donde Bach trabajó entre 1732 y 1741. Aquí compuso e interpretó la famosa Cantata del café, BWV 211 (1735). (*Cantata del Café BWV 211 (1735)* es prácticamente como una pequeña ópera sin representación escénica, y la Pasión Según San Mateo, BWV 244 (1727), una gran ópera religiosa sin representación). Durante los últimos años de su vida, su obra fue considerada anticuada, árida, difícil, rebuscada y muy llena de adornos, incluso para sus contemporáneos.

Por entonces, el estilo musical había cambiado notablemente, las nuevas generaciones de músicos componían de forma muy diferente a Bach, era el llamado estilo *pre-clásico o galante*, en el que la música era más bien homofónica y apenas se asomaba el cargado contrapunto que Bach usó.



Ciudades donde Bach habitó.



Órgano de Weimar en 1660. En este instrumento, Bach compuso entre 1708 y 1717 gran parte de su obra organística. Cabe mencionar la curiosa ubicación del órgano y la orquesta, en el hueco practicado justo debajo del tejado, lo que daba al recinto una peculiar sonoridad.

1.3. Análisis Musical

Partita No. 2 en re menor

J.S.Bach
(1685-1750)

La forma partita surge del S. XVII y principios del XVIII, son una serie de variaciones llamadas cada una *parte*. Frescobaldi⁸ designa sus derivaciones por *partite*, posteriormente la *partita equivale a la Suite* (el vocablo francés que significa serie), está generalizado para designar la reunión de distintas piezas instrumentales independientes entre sí que regularmente eran danzas o piezas con este carácter pero combinadas para ejecutarse seguidas formando un todo y fue una de las formas musicales (la suite) de estos tiempos.

El maestro mas notable del clave en Alemania, anterior a Bach, fue Froeberger (1616-1667) fundador de la suite de clave alemana. Por oposición a la multiplicidad de modelos franceses, Froeberger se limitó a las formas de allemande, courante y sarabanda, a las cuales añadió en muchas ocasiones la gigue. La estructura de sus piezas es muy ágil, homofónica y de un libre juego de las voces melódicas.

Las relaciones estrechas entre variaciones y la suite se revelan, además en el hecho de que Frescobaldi, antes que nadie, da a una u otra de sus variaciones un carácter de danza tal como lo tienen las partes integrantes de la suite.

También recibe las denominaciones (Según Joaquín Zamacois en el curso de formas musicales) de Odes (francesa), Partita (alemana) y Sonata (italiana). Con Bach tales tipos de composiciones y vocablos que los designaban desaparecieron rápidamente, salvo la sonata que subsistió pero no con el significado que tuvo hasta entonces.

Al principio, la Suite antigua la constituía exclusivamente canciones y danzas populares de la época medieval, muy breves y sin desarrollo alguno. Los movimientos de la Partita están en la misma tonalidad. Con la evolución natural de toda forma se manifestó en ir abandonando en todos los sentidos, su simplicidad bajo la influencia de la rica polifonía y fueron desapareciendo algunos tipos de danzas como la *Forlana* y el *passamezzo* para dar entrada a piezas como *preámbulo*, *la obertura*, *el aria*, *burlesca*, *capricho* y así se fue reduciendo el número de piezas hasta llegar a los elementos básicos de la suite que son: *Alemanda*, *La Currante*, *la Zarabanda* y *la Guigue*.

⁸ "Enciclopedia de la música" Dirigida por Fred Hamel y Martin Hürlimann Editorial Grijalbo S.A. Ed. Grijalbo 1987 p. 396

La suite se organizó en la edad media de tal forma por la costumbre de acoplar ciertas danzas y ya en el S. XVI, ésta cobró su forma definitiva pues durante el S. XVII muchos compositores escribieron música para este género enriqueciendo el estilo polifónico.

Bach llevó a su auge la Suite para clave⁹, estilizada y depurada según el modelo francés. Ya desde su estancia en Lüneburg había tenido la ocasión de conocer el arte de Couperin, y en donde la orquesta estaba formada casi exclusivamente por franceses. Los frutos de este contacto temprano con el arte clavecinístico francés, en sus *Suites francesas* (están basadas según el uso alemán en los cuatro movimientos fundamentales) destinadas a la música doméstica, y por lo tanto técnicamente fáciles; en las *Suites Inglesas*, más exigentes en cuanto a su interpretación (según su nombre deriva del hecho que estaban destinadas a un inglés) y finalmente, en sus *Suites Alemanas* también llamadas *Partitas* que constituyen el punto culminante de la creación de Bach en esta clase de obras aunque después desapareció esta forma musical para ser sustituida por la sonata aun cuando en el S. XX muchos compositores la han retomado.

La partita en re menor de J. S. Bach está compuesta por cinco movimientos, Allemanda, Corrente, Sarabanda, Giga y Ciaccona pero nosotros solo nos enfocaremos a los primeros cuatro movimientos.

El término **alemanda** proviene del francés **allemande**, y se utiliza para denominar cierta danza alemana barroca (siglo XVIII) de compás cuaternario o binario y simple, así como para denominar un elemento estándar de la suite, normalmente el primero o segundo movimiento.

También se puede denominar **Allemanda**, **Almán** o **Almaín**. La **allemande** es una composición que utiliza el recurso de repetición por secciones o simétrica, al igual que otras danzas, como la courante, la zarabanda, la giga, la gavota, la bourre etc. Suele ir precedida de una pieza con carácter de improvisación, como el preludio, la fantasía, etc. Está formada por dos movimientos, allegro y moderato. Los primeros son característicos por sus anacrusas, aunque más tarde lo son por sus semicorcheas.

La primera referencia inglesa a la alemanda se lee en una crónica escocesa en 1549: *Thai dancit al cristym mennis dance, the alman haye*. Sin embargo, como su nombre lo indica, la alemanda (en inglés antiguo, alman, almanin o almayne) tiene ascendencia alemana o germana y es la única forma que los alemanes han aportado a esta constelación de danzas cortesanas. Era una danza medieval muy antigua y, en su forma primitiva, fue indudablemente interpretada con no mucha gracia. Por ejemplo, Peele, en 1584, habla de "caballeros con su armadura, que ejecutaban los pasos de una marcial almain". En 1597, Thomas Morley la

⁹ Idem p. 182 y183

describió como "una danza muy pesada, fiel exponente de la naturaleza del pueblo cuyo nombre llevaba, y que se bailaba sin hacer movimientos extraordinarios". Tampoco Arbeau le atribuye gran estilo; la describe como "danza llana, de cierta gravedad, con poca variedad de movimiento". Sin embargo, el conjunto de testimonios y las piezas musicales que han llegado hasta nosotros no ofrecen pruebas de ningún acento de alegría vivaz. Por el contrario, la belleza de la alemanda reside en su gracia más bien lenta y fluente, Praetorius (en *Syntagma musicum*, 1619) escribe: "*Allemande* designa una breve canción o danza germana, porque *Alemagna* significa "Alemania", y *Alemand*, un "alemán". Pero esta danza no es tan ágil y diestra como la gallarda, sino por el contrario algo melancólica y más lenta."

La **Courante**, también llamada "*corrente*", "*coranto*" o "*corant*" es el nombre dado a un familia de danzas ternarias de finales del Renacimiento y principios del período Barroco.

Actualmente se suelen usar estos distintos nombres para distinguir tipos de courante (pronunciación italiana para la danza de ese origen, etc.) pero en las fuentes originales tales pronunciaciones eran inconsistentes.

A fines del renacimiento, la danza se bailaba con rápidos giros y saltos, según describe Thoinort Arbeau. Durante su uso más común, en el período barroco, la courante tuvo dos variantes: la francesa y la italiana. El estilo francés tenía muchos acentos cruzados y era una danza lenta. La courante italiana era más rápida, con desarrollo más libre y rápido, aunque no está claro cuáles eran las diferencias significativas con la courante francesa del renacimiento descrita por Arbeau. En una suite barroca, sea italiana o francesa, la courante típicamente se incluye entre la allemande y la zarabanda, como segundo o tercer movimiento musical.

En música, la **zarabanda**¹⁰ (del italiano *sarabanda*) es una danza popular de fines del siglo XVI hasta el XVIII, de forma instrumental y fue uno de los principales movimientos del Barroco (suite) la cual se utiliza frecuentemente después de la courante. Como la Chacona, es originaria de Latinoamérica (Se tiene primera constancia de la zarabanda en América central: en 1539, un baile llamado *zarabanda* se menciona en un poema escrito en Panamá por Fernando Guzmán Mexía y era acompañada por canciones, castañas y guitarras) y apareció en España durante el S. XVI, (parece ser que el baile se popularizó en las colonias españolas, antes de cruzar el Atlántico para llegar a España).

Era una danza rápida de carácter vivo alternando entre el 3/4 y 6/8 con una reputación lasciva, Aunque fue prohibido en España en 1583 por su obscenidad, fue citado con frecuencia en la literatura de la época (por ejemplo en obras de Cervantes y Lope de Vega). Al inicio del S. XVII la Sarabanda fue introducida en Italia y se esparció rápidamente a Francia donde apareció en el *Ballet de cour* y otros teatros de entretenimiento. Desde aquí se hizo mucho más lenta y más

¹⁰ "The Oxford companion to Music" Edited by Alison Latham. Editorial Oxford. 1ra reimpresión 2002. P. 1101 "Sarabanda"

estable las versiones de esta danza lenta escrita en un compás ternario y hace énfasis en el segundo tiempo (beat) se distingue en que el segundo y tercer tiempo van a menudo ligados, dando un ritmo distintivo de negra y blanca alternativamente. Las blancas corresponden a los pasos arrastrados en el baile.

Posteriormente, se convirtió en un movimiento tradicional en la suite durante el Barroco. La zarabanda barroca suele ser más lenta que la española original, siguiendo la interpretación cortesana europea de las danzas latinas. La zarabanda fue resucitada en el siglo XX por compositores como Claude Debussy, Erick Satie y, con otro estilo, Vaughan Williams (en *Job*) y Benjamin Britten (en *Simple Symphony*).

Quizá la zarabanda más famosa es la anónima La Folia, cuya melodía aparece en piezas de varios compositores desde la época de Claudio Monteverdi y Arcangelo Corelli hasta la actualidad.

La **Giga** es una alegre danza folclórica, de origen probablemente inglés (jig), en que uno o dos solistas realizan pasos rápidos, saltados y muy complejos con una música en compás de 6/8, 12/8, 3/8, 9/8.

Además de estar muy arraigada en la tradición irlandesa, las gigas fueron muy populares en Escocia e Inglaterra desde 1500 hasta 1600. Relacionadas con las danzas modernas de zuecos de Inglaterra, fueron utilizadas a menudo en el teatro. La giga inglesa que se baila sobre dos tubos de arcilla (barro) cruzadas, se parece mucho a la danza de la espada de Gillie Callum de Escocia. La giga se adoptó en Francia en la corte de Luis XIV, donde se convirtió en una danza de parejas más reposada. En la suite barroca de Johann Sebastian Bach, la giga es el movimiento final. El término se refiere también a cualquier tonada de contradanza en tiempo de giga y a cualquier danza establecida.

Las seis partitas fue la primera obra impresa de Bach y la más notable que jamás haya sido escrita en el dominio de la suite clavecinista. El carácter de danza de los diferentes tipos formales que integran la obra ha sido por completo borrado y en lugar de ello han sido incorporados incluso movimientos que no derivan de la danza.¹¹

Estas Sonatas y Partitas para violín es una obra maestra que hasta hoy no han sido superadas, explora de un modo inaudito la preferencia típicamente alemana por la técnica polifónica de dobles cuerda (también para violonchelo solo) y crea como en la Chacona gigantesca esta partita en re menor un efecto sonoro sorprendente logrando así la ilusión de un

¹¹ "Enciclopedia de la música" Dirigida por Fred Hamel y Martin Hürlimann Editorial Grijalbo S.A. Ed. Grijalbo 1987 p. 400 La música instrumental"

órgano con pedal con las cuerdas dobles, ostinatos, e inclusive acordes a tres y cuatro voces entrelazados en perfecta armonía.

1.3.1 ANALISIS ESTRUCTURAL:

Análisis estructural de ALLEMANDA:

Es una danza barroca de carácter solemne (de tempo moderato) escrita en compas binario simple (2/4 y 4/4), comienza en anacrusa (Ver Ejem. 1) y tiene la siguiente forma:

A:ll A' :ll Solemne



Ejemplo 1: Inicio en anacrusa de la Allemanda de Partita No. 2 en re menor de J.S.Bach para violín solo.

<p>PARTITA NO. 2 En re menor JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)</p>		
<p>ALLEMANDA</p>		
COMPASES	1 al 16	17 al 32
SECCIÓN	A	A'
ESTRUCTURA	Primera sección con repetición.	Segunda sección con repetición
DESCRIPCIÓN	2 períodos, el 1º de 2 frases, una de 3 y otra de 4 c., y el 2º de 3 frases de 3c. cada una Construido con 16vos y tresillos, mas una serie de progresiones modulantes de 16avos.	2 períodos, el 1º de 2 frases de 3 c. cada una y el 2º de 2 frases de 5 c. cada una. Construido con material rítmico melódico derivado de la primera sección.
REGIÓN TONAL	re menor – Fa Mayor – la menor	La menor – Bb Mayor Sol menor- Fa mayor- re menor

Análisis estructural de la partita en re menor de J.S.Bach “Allemanda”

Análisis estructural de la **CORRENTE**:

Es una danza barroca de carácter vivo de tempo allegro escrita en compás ternario simple (3/4) comienza en anacrusa (ver ejemp. 2) y tiene la siguiente forma:

A :|| A':|| Allegro



Ejemplo 2: Inicio de la “Corrente” de la Partita no. 2 en re menor de J.S. Bach para violín solo

PARTITA NO. 2 En re menor JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)		
CORRENTE		
COMPASES	1 al 24	25 al 54
SECCIÓN	A	A'
ESTRUCTURA	Primera sección con repetición.	Segunda sección con repetición
DESCRIPCIÓN	2 períodos, el 1º de 4 frases, una de 4, una de 5, una de 3 y una de 3 c. y el 2º de 3 frases , una de 2, una de 4 y una de 3c. Construido con tresillos, mas una serie de progresiones modulantes	2 períodos, el 1º de 4 frases, una de 4, una de 3, una de 5 y una de 2c y el 2º de 3 frases , 2 de 5 y una de 6c. Construido con material rítmico melódico derivado de la primera sección.
REGIÓN TONAL	re menor – Fa Mayor – Sol menor – la menor	Modulante Re menor –Si bemol mayor - sol menor -Fa mayor – re menor

Análisis estructural de la “Corrente” J.S. Bach de la partita No. 2 en re menor para violín solo

Análisis estructural de la **SARABANDA:**

Es una danza barroca de carácter reposado de tiempo lento escrita en compas ternario simple (3/4) con énfasis en el segundo tiempo. (Ver ejemp. 3) El inicio es Tético, osea, inicia sobre el tiempo fuerte y tiene la siguiente forma:

A:II A1 A2 :II Lento



Ejemplo 3: Inicio de la "Sarabanda" de la partita No. 2 en re menor de J.S.Bach para violín solo.

PARTITA NO. 2 En re menor JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)			
SARABANDA			
COMPASES	1 al 9	10 al 24	25 al 29
SECCIÓN	A	A1	A2 y codetta.
ESTRUCTURA	Primera sección con repetición	Segunda sección	Tercera sección
DESCRIPCIÓN	1 período de 2 frases de 4c. cada una. El compás 9 es una especie de casilla sin serlo para finalizar la primera sección (A)	1 período de 2 frases, una de 4 y otra de 3c. Emplea elementos rítmico melódicos distintos de los presentados en la primera sección, conservando la forma polifónica a 2 y 3 voces.	1 período de 2 frases, una de 5 y otra de 4c. Concluye con una codetta de 5c.
REGIÓN TONAL	re menor	Sol menor	Re menor.

Análisis estructural de la partita No. 2 en re menor de J.S. Bach para violín solo.

Análisis Estructural de la **GIGA**:

Es una danza Barroca de carácter vivo de tempo allegro escrita en compas compuesto binario o ternario (Ver ejemp. 4) comienza en anacrusa y tiene la siguiente forma:

A:II A':II Allegro



Ejemplo 4: Inicio de la "Giga" de la partita No. 2 en re menor de J.S. Bach para violín solo.

PARTITA NO. 2 En re menor JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750) CUARTO MOVIMIENTO		
GIGA		
COMPASES	1 al 20	21 al 40
SECCIÓN	A	A'
ESTRUCTURA	Primera sección con repetición	Segunda sección con repetición
DESCRIPCIÓN	Construido con 5 frases 4 c. cada una Pasajes en tresillos y dieciseisavos y progresiones modulantes	Construido similar a la 1ra sección de 5 frases de 4 c. cada una y utiliza Pasajes modulantes con mismos motivos de 1ra sección. Va hacia la conclusión al c. 35 que termina con un arpeggio de la tonalidad inicial.
REGION TONAL	re menor -Si bemol- re menor	re menor- sol menor- re mayor

Análisis estructural de la "Giga" de la partita No. 2 en re menor de J.S. Bach para violín solo.

1.4. Sugerencias técnicas e interpretativas:

Durante varios siglos la música de Bach ha sido muy importante, ha marcado una gran época de la vida musical, no solo su música como organista o clavecinista sino también su música escrita para violín solo como es esta Partita en re menor, la cual es una de las obras más importantes que debemos abordar como intérpretes del violín pues nos aporta muchas herramientas no solo de técnica sino de interpretación.

Esta música que no cuenta con un bajo continuo de acuerdo a la época barroca, sí existe polifonía aun cuando la línea melódica es homofónica, es importante hacer hincapié en el bajo, Para eso hay que conocer la obra y entender lo que quiso transmitirnos el autor. Bach pensó en esta música para ser interpretadas en la iglesia.

Tampoco no podemos dejarnos llevar por la apariencia de que es una obra sencilla ya que tiene un contexto más profundo, se necesita tener conocimientos previos de la música antes de abordarse, en cuanto al carácter de cada movimiento pues es una obra virtuosa pensada para intérpretes muy competitivos (La chacona de esta partita es una obra virtuosa que actualmente es un gran reto para cualquier solista).

Es música que suena por sí sola, aparenta ser sencilla pero los violinistas nos enfrentamos al problema técnicos, de la afinación, de un sonido profundo, lleno y darle sentido a la línea melódica a pesar de que no existe acompañamiento pues nosotros mismos lo creamos con la polifonía.

Sugiero lo siguiente:

1. Se deben conocer obras previas a esta música de Bach para entender el estilo.
2. Tener una técnica bastante limpia y pensar en la región del arco donde se va a interpretar cada movimiento que es de carácter distinto y velocidad.
3. Encontrar digitaciones donde el instrumento resuene mejor y llegar a alcanzar ese sonido de iglesia tan lleno y grande aun cuando no estemos tocando en una, pero sí tener una idea clara de la sonoridad y los distintos matices y colores implícitos en la construcción melódica pues hay que descubrir el manejo de las diferentes voces así como la conducción del bajo escrito en la melodía, esto incrementa el grado de dificultad de la obra.
4. Como ejercicio podemos tocar separado los pasajes que van ligados y viceversa así obtendremos mayor claridad en articulación y afinación además de que la mano izquierda se podrá memorizar mejor la música.

5. La región del arco de preferencia estudiar del talón a la mitad del arco, evitar irse a la punta y siempre estar cuidando la calidad del sonido y por supuesto la afinación con respecto a la distribución del arco.
6. Los acordes en la Sarabanda podemos estudiarlos para tener un mayor control y claridad por separado, arpegiados y luego por voces de dos en dos hasta lograr tener control de cada cambio de acordes y poder unirlos, sin que suene golpeado o agresivo.
7. Lo más importante es estudiar en lento pues es la mejor manera de tener reserva para tocar y sin duda podremos ir incrementando la velocidad con la confianza que en lento las manos han sido sincronizadas para que al interpretar se tenga mayor dicción en cada nota y la música “brille” por si sola cuando esta afinado y la armonía resuene a pesar de que estamos tocando una sola línea melódica.

Sonata en G mayor, K. 301

W.A. Mozart
(1756-1791)

2.1 Contexto Histórico:

2.1.1 El Clasicismo:

El periodo o estilo que tuvo sus inicios en Italia a comienzos del S. XVIII y que corresponde a principios del S. XIX, la época clásica que sucede a la barroca y precede a la romántica.

En el uso general, el término clásico se refiere a la tradición greco-romana y las características que perciben esta tradición como serenidad, equilibrio, proporción, sencillez, disciplina y artesanía formales, es una expresión universal y objetiva. Corresponde con la definición del neoclásico en las artes visuales del S. XVIII; en la música, los principales ejemplos de este tipo de clasicismo se hallan en la ópera, por ejemplo, en las últimas óperas reformistas de Gluck.

Al término clásico suele hacer referencia a un patrón o modelo de excelencia, de un valor permanente, musicalmente hablando introducía cada vez más una complejidad estilística y formal así como una profunda expresividad. Se puede definir, en términos musicales, como un intento por crear una música formal y estricta en las proporciones y moderada de la expresión. Tiende a rehuir del emocionalismo, queriéndose apartar de todo subjetivismo, trataron de crear un orden perfecto y disciplinado basado en la belleza pura, razón y la estructura. Esta comprendido entre 1750 y 1830, fundamentalmente con Haydn, Mozart y Beethoven.

A la música de esta época se le identifica como la *Escuela Clásica de Viena*, reflejando así la importancia de Viena como capital musical europea de aquel entonces y aportando el desarrollo de la sinfonía, el cuarteto de cuerdas y el concierto hasta contemplar el predominio de la música instrumental sobre la vocal.

Charles Burney, en su *Historia General de la Música* (1789)¹, atribuía el comienzo de lo que hoy llamamos estilo clásico a la generación de compositores que alcanzaron prominencia en Nápoles a partir de 1720 aproximadamente, según él, corresponde con la aparición de la ópera y de los más importantes se encuentra Leonardo da Vinci (1690-1730) y Leonardo Leo (1694-1744) jugaron un papel muy importante en los comienzos del florecimiento de la ópera cómica en su tiempo, lo que constituye sin duda una razón fundamental de la sencillez de las melodías y las texturas de su música. Burney consideró a Vinci como un revolucionario por simplificar y pulir la melodía, y por llamar la atención del público principalmente hacia la línea melódica, desenmarañándola de la fuga, la complicación y el retorcimiento.

¹ Randel, Michael "Diccionario Harvard de Música" versión española de Luis Carlos Gago, Alianza Editorial ed. 2001 p. 254 "clasicismo"

Identificó correctamente los componentes básicos del nuevo estilo que son la textura homofónica y las melodías más sencillas y naturales. Este estilo lo denominaron los teóricos de la época "**Estilo Galante**". A estas características podemos añadir el desarrollo de la estructura jerárquica frase y período y la introducción de un grado de contrastes de afectos y estilos durante las secciones o movimientos, utilización de dinámicas graduales como crescendo y la elección de ritmos más diferenciados. Estos elementos del nuevo estilo aparecen en la música italiana poco después de la ópera a partir del 1730, sin embargo, tendencias clásicas como el ritmo armónico lento y el surgimiento de varias obras instrumentales de décadas anteriores como la colección de sonatas a solo de M. Veracini (1716) y en los conciertos posteriores a Vivaldi. Además de las características ya señaladas, la música orquestal fue el escenario del nacimiento de varios principios de la "Forma Sonata".

El periodo de 1720 a 1765, con una amplia gama de estilos característicos, algunos estudiosos lo consideran el *periodo preclásico*, diferenciado que antecede a lo que se considera el verdadero clasicismo de Haydn y Mozart. El clasicismo temprano va de 1760 hasta fines del siglo. La culminación de este enfoque está representada por las obras de madurez de Haydn y Mozart. La descripción para el "Clasicismo tardío" resulta adecuada para aquellos sucesores de Haydn y Mozart que evitaron por lo general las nuevas corrientes románticas de comienzos del S. XIX

2.1.2. La Época de sensibilidad y del Estilo Galante.

De los músicos que reunió en su corte Federico el grande, J.J. Quantz (1697-1773) y los violinistas J. G. Graun (entre 1702-1771) y Franz Benda (1709-1769) procedieron de Dresde, el centro más importante del cultivo de la música para instrumentos solistas en Alemania, desde el final del S. XVII Graun y Benda continuaron con el estilo sólido que cultivó Pisendel. Con C.H. F. E. Bach, estos dos compositores son los representantes más notables de la escuela norte alemana, cuyo estilo constituye una mezcla curiosa de galantería convencional y un tono de afecto exuberante.²

El lugar de nacimiento del nuevo estilo instrumental, que conquistó rápidamente los centros más importantes de la vida musical europea y culminó en las creaciones extraordinarias del *Clasicismo Vienés* (un ideal artístico que se realiza en la combinación orgánica de varios

² "Enciclopedia de la música" Dirigida por Fred Hamel y Martin Hürlimann Editorial Grijalbo S.A. Ed. Grijalbo 1987 p. 426

cuerpos sonoros y no en el predominio virtuosista de un instrumento sobre los demás³) fue la ciudad de Mannheim en la Alemania del Sur.

Las numerosas innovaciones debidas a los compositores de la escuela de Mannheim en los dominios de la música orquestal y de cámara y los nuevos elementos de su estilo (el trabajo temático, la melodía “cantabile”, los cambios dinámicos bruscos, etc.) han contribuido notablemente decisivamente a compenetrar la música instrumental con un espíritu nuevo en lo esencial lo que equivale a una superación del estilo convencional del rococó. Su música se caracteriza por su expresión estética, el factor melódico predominó al principio sobre el polifónico y que la evolución armónica fue entorpecida, se pensó que era un peligro la forma sencilla y amanerada del estilo, y posteriormente las nuevas aportaciones de los manheimienses fueron sumamente fructíferas. Esta escuela se convirtió en uno de los propulsores más poderosos de una música netamente germánica. En el género de la sonata para violín y clave, se efectuó una evolución que consistió en liquidar al bajo continuo y la sustitución del clavicémbalo por el *piano-forte*, tienen como consecuencia que el piano llegó a predominar, mientras que su función anterior de acompañante fue transferida al violín. Esta inversión de los papeles tradicionales entre el violín y el clave produjo un nuevo tipo de sonata: la sonata para piano con acompañamiento de violín. Pues dio una mayor importancia a la realización de la parte del piano que del violín. . Una consecuencia de estilo galante fue la forma de la *Suite* pues dió un paso muy grande hacia la sonata y se hizo la forma de expresión musical más común de los periodos siguientes.

2.1.3 La Sonata

En el transcurso del S. XVII, el instrumento más importante para la divulgación de la monodia instrumental fue el violín, instrumento que en cuanto a brillantez sonora, capacidad expresiva y agilidad, se prestó de una manera ideal a realizar las tendencias del llamado “estilo moderno”. Italia se convirtió en el país clásico de la construcción de violines y del cultivo de este instrumento; durante más de dos siglos envió sus virtuosos de violín a todos los países de Europa. EL género musical más importante, a través del cual se desarrolló la monodia instrumental fue entonces la *Sonata* que es una estructura musical comprendida por varios movimientos que se hallan contrastados entre sí en cuanto a su carácter expresivo, tiempo y tonalidad. Con ello se efectuó una clara delimitación de la *suite*, cuyos principios constructivos están basados en un cambio sencillo entre distintas formas musicales derivadas de la danza. Desde el principio se desarrollaron simultáneamente dos tipos principales: la sonata a solo y la a trío; esta última con sus dos ramificaciones (después de 1650), *la sonata*

³ Ídem p. 428

de iglesia y la de cámara prevaleció sobre la otra a fines del S. XVII, tanto por su importancia para la práctica musical como para la evolución de la forma de sonata en general. Se convirtió en el factor más decisivo para una música de cámara que culminó en el juego concertante de dos voces instrumentales, las cuales se completaron y adquirieron igual importancia, sobre la base de un acompañamiento discreto, confinado al clavicémbalo o al órgano y un instrumento bajo.



2.2. Aspectos Biográficos



Mozart, Wolfgang Amadeus, compositor Austriaco. Nació el 27 de enero de 1756 en Salzburgo. Estudió con Leopold Mozart, su padre, conocido violinista y compositor que trabajaba en la orquesta de la corte del arzobispo de Salzburgo. Con sólo tres años ya interpretaba piezas en el piano. Mozart mostró habilidad de prodigioso desde que era un niño en Salzburgo. A su corta edad ya tocaba bien el teclado y el violín; Compuso desde a la edad de cinco años. En el año 1762, Leopoldo se llevó a sus dos hijos Nannerl (la hermana mayor de Wolfgang) y a él a tocar para el emperador en Viena, tocó musicalmente frente a la realeza europea. A los 17 años de edad era parte de la corte real de Salzburgo como músico, pero su ambición lo desesperó y viajó a encontrar otra posición mejor, siempre como un compositor muy prolífico, hacía gala de una extraordinaria capacidad para la improvisación y la lectura de partituras. La música de Mozart se publicó cuando tenía solamente 7 años, entonces ya era reconocido como un experto violinista. Más tarde tocó en París, Bruselas y Londres, donde ya se le consideró un genio. Su primera ópera, "la Finta Semplice" la escribió con sólo 12 años. En 1769, fue designado director de concierto del príncipe de Salzburgo. Entre 1769 y 1773, hizo 3 viajes a Italia. Más tarde viajó a Viena, Múnich y París en busca de un nuevo trabajo, pero resultó en vano. Durante una visita a Viena en 1781 fue despedido de su posición de la corte de Salzburgo. Decidió quedarse en Viena donde consiguió fama pero poca seguridad financiera. En agosto de 1782, contrajo matrimonio con Constanze Weber, se ganaba la vida como profesor y su mujer, como cantante. No consiguió ningún puesto oficial en Viena hasta 1787, cuando Joseph II le contrató como compositor con un sueldo muy bajo. Escribe "Seralgio" y más tarde compuso una de sus obras maestras: "Las Bodas de Fígaro", Don Giovanni, una de sus obras más conocidas fue un desastre en su presentación en 1788. Continuó componiendo grandes obras instrumentales. Su famosa serenata *Eine Klein Nachtmusik* fue compuesta en 1787. "Cosí Fan Tutte", fue una obra cómica presentada en 1790. En los últimos años de su vida, compuso "La Flauta Mágica". Falleció el 5 de diciembre de 1791. Fue enterrado en una fosa común junto a otros 12 cadáveres. Dejó 46 sinfonías, 20 misas, 178 sonatas para piano, 27 conciertos para piano, 6 para violín, 23 óperas y otras 60 composiciones orquestales.

Wolfgang Amadeus Mozart fue un compositor prolífico de la era clásica. Compuso más de 600 obras, conocidas por muchos como lo mejor de sinfonías, concertantes, música de cámara, piano, opera y música de coro. Durante sus últimos años de vida en Viena, compuso muchas de sus sinfonías más conocidas, conciertos, óperas y el Réquiem. Las circunstancias de su temprana muerte han sido parte de un mito. A Mozart le sobrevivieron su esposa Constanze y dos hijos.

Mozart aprendía desmedidamente de otros músicos y desarrolló una brillantez y estilo de gran madurez que comparte luz y gracia sobre su obscura pasión por medio del arte.

La influencia de Mozart en la música occidental es muy profunda. Beethoven escribió sus obras tempranas a la sombra de Mozart de quien Joseph Haydn escribió -" La posteridad no verá un talento como este otra vez antes de 100 años.

En sus operas es donde Mozart expresó plenamente todos los matices de su compleja personalidad musical resolviendo los problemas entre la voz y orquesta, recitativos y arias, acción dramática y expresión musical, creando unas líneas melódicas de un modo perfecto a la gama natural de la voz humana. Mozart hizo que la música fuera la parte central del drama. Adquirió su fama con la ópera Bufo.

Sin duda el mayor logro de Mozart en sus óperas fue el de trasladar a términos musicales las tensiones psicológicas de sus personajes, crear en unos cuantos compases, un ambiente que refleje de modo perfecto una situación dramática concreta.



MOZART DE NIÑO PRODIGIO

Sonata en G mayor, K. 301.

W. A. Mozart
(1756-1791)

2.3. Análisis Musical

Mozart evidentemente trazó en la mitad de sus sonatas para violín y piano cada paso de su vida creativa. El violín fue solamente su segundo instrumento favorito después del piano, pero fue extremadamente prolífico en ambos instrumentos. Sin embargo no significa que sea menos importante el violín pues no deja de tener un rol menos importante que el piano en sus primeras sonatas las cuales El escribió en su niñez. Son compuestas mas pensadas para el piano que para el violín, osea que son sonatas para piano con acompañamiento del violín. Mozart a menudo las escribía por la necesidad de tener que suplir algunas piezas para el mismo y su hermana "Nannerl". Durante sus presentaciones cuando tenían conciertos tempranos en sus tours.

No fue hasta 1778 que Mozart desarrolló un estilo en el cual el piano y violín tuvieron una participación más equitativa musicalmente hablando. Fueron escritas en Mannheim y Paris, estas 6 sonatas (Sonata en G mayor, K301 (Febrero 1778, Mannheim), Sonata en Mi bemol mayor, K 302, Sonata en C mayor, K 303, Sonata en E menor, K 304, Sonata en A mayor, K 305 y sonata in D mayor, K. 306) fueron publicadas en Paris bajo el título de *"Six sonates pour Clavecin Ou Fort'e piano Avec Accompagnement D' violon as the composer's op. 1.* Su primera mayor publicación las cuales fueron dedicadas a la princesa electora palatina.

Este fue un trabajo para dos instrumentos por el compositor alemán y Kapellmeister Joseph Schuster (1748-1812) quien dió a Mozart la idea de tratar a los dos instrumentos de esta manera⁴. El escribió a su familia desde Múnich en 1777: "Estoy en unos dúos de Shuster's para clavicémbalo e violino para mi hermana. A menudo los tocábamos y no están nada mal. Si todavía estoy aquí es porque estaré escribiendo mis propias 6 dúos en el mismo estilo y ya son muy populares aquí."

Las sonatas de Mannheim, o como deben llamarlas mas bien de Palatinado, K 301, 296,302-306, pues Mozart dedicó estas seis de ellas a la princesa electora del Palatinado Maria Isabel, esposa de Carlos Teodoro, como opus I y una (K.296), a la hijita de su dueño de casa de Mannheim Teresa Pierrón Serrarius. Cinco de ellas han sido escritas en Mannheim y dos en Paris; así tenemos dos "operas" (obras) de Mozart, ambas sonatas para violín piano; una sola para piano y violín "at libitum", la otra como Mozart la llama: Dúos para piano con violín, carta del 14 de febrero de 1778. Según el manuscrito autógrafo, es probable que el primer tiempo del

⁴ Einstein, Alfred. "Mozart" p. 258, y 259

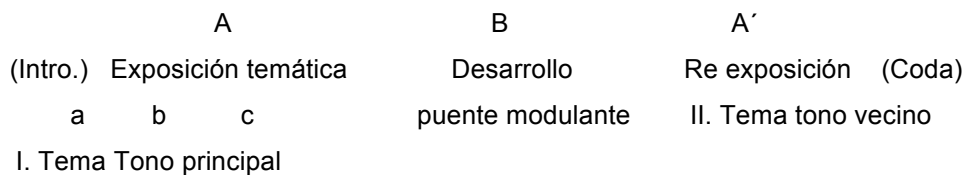
K 301, estuviese destinado en el original para flauta en lugar de violín o para los dos instrumentos a voluntad. Estas primeras sonatas de Mozart tienen un verdadero carácter concertante, el violín ya no está condenado a intervenciones ocasionales o frases casuales imitativas sino que alterna con el piano, pero el solo hecho de que cinco de estas sonatas *Palatinado* tengan solo dos tiempos, mientras que ninguna de las sonatas para piano escritas en el mismo período, tienen menos de tres, demuestran la posición tradicional de Mozart y su inclinación por mantener los límites del género. Esta sonata de Sol mayor es liviana, toda serenidad, frescura e ingenuidad.

2.3.1. Análisis estructural

La Forma Sonata:

Es la forma de movimiento más característico de la música instrumental desde el clasicismo hasta el s. XX. Se refiere a la estructura de un movimiento individual, no a la forma global de la obra de una obra en varios movimientos y además aparece en sonatas para uno o dos instrumentos, tríos, una gran variedad de géneros orquestales y de cámara tales como sinfonías, oberturas, cuartetos de cuerda, etc.

Esta forma es habitual tanto en movimientos lentos como en movimientos rápidos iniciales, en término mas general de la forma sonata se basa a la designación del tiempo de forma sonata-allegro y forma primer movimiento. Esta forma es la más importante entre las formas tradicionales y tiene la siguiente estructura:



La estructura de la sonata en Sol Mayor k 301 es singular ya que consta de solamente dos movimientos pues normalmente tienen 3 movimientos las sonatas clásicas, donde comienza con un Allegro el 1ro y 2do tema. (Ejem. 1 y 2)



Ejemplo 1: Inicio de la sonata en sol Mayor K 301 para violín y piano W.A. Mozart



Ejemplo 2: El segundo tema lo inicia primero el piano y después contesta el violín

SONATA EN SOL MAYOR KV 301					
Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)					
Primer movimiento.					
FORMA SONATA					
COMPASES	1 al 84		85 al 120	121 a 153	154 al 190
SECCIÓN	EXPOSICIÓN		DESARROLLO	REEXPOSICIÓN	
ESTRUCTURA	A Presentación del primer tema. Transición al segundo tema	B Presentación del 2do tema. Conclusión de la exposición.	Elaborado con elementos rítmico melódicos de ambos temas.	A' Re exposición del primer tema. Transición al segundo tema	B' 2do periodo de 12 c. con 4 c. cada uno. Conclusión del primer movimiento.
DESCRIPCIÓN	El 1er tema comienza en anacrusa con el vln. Y responde el piano. Esta construido por un 1er periodo de 3 frases de 4 c. cada uno. (1 al 12) EL 2do periodo es de 2 frases de 4 c. cada una (13 AL 28) y el 3er periodo de 3 frases de 4 c. (28 al 39). Posteriormente encontramos una transición modulante hacia el segundo tema.	Segundo tema constituido por un periodo de 8 c. con 2 frases de 4 c. cada uno. Y un 2do periodo de 16 c. con 4 frases de 4 c. ambos en Re Mayor. Conclusión de la exposición en un periodo de 16 c. con frases de 4 c. cada uno, con carácter conclusivo.	Elaborado con elementos rítmico melódicos de ambos temas, armónicamente modulante.	La re exposición en esta ocasión la comienza el piano y responde el violín al c. 129. La re exposición está construida con un período, uno de 8 c. div. En 4 frases de 4 c. cada una, el cual se repite. Encontramos que los elementos se condensan con respecto a la exposición. La transición al segundo tema Inicia en el c. 147 y no es modulante.	El 2do tema comienza en el c. 154 y la conclusión al c. 180, formado por dos períodos iguales a los de la exposición, y posteriormente de da paso a la conclusión del movimiento, la cual es igual a la conclusión de la exposición.
REGIÓN TONAL	Sol Mayor	Re Mayor	Re Mayor – La menor- Mi mayor y Sol mayor.	Sol Mayor	Sol Mayor

Análisis del 1er mov. De la Sonata en Sol mayor KV 301 para violín y piano

El 2do movimiento es en forma de un minueto donde mas que una cuestión vistuosística musicalmente hablando nos muestra una belleza cristalina y pura en donde solo se puede ver la grandeza del compositor, en cuanto a la elaboración de la obra pero sí con gran profundidad musical pues logra transmitirnos una gran variedad de estados afectivos en tan cortos movimientos desde la nostalgia hasta algo alegre como es este último movimiento. (Ejem. 3)

Allegro

Ejemplo 3: Comienza el 2do mov. El tema lo inicia el piano y después contesta el violín.

SONATA EN SOL MAYOR KV 301 Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) Segundo movimiento.				
Allegro				
MINUET				
COMPASES	1 al 74	75 al 114	115 al 211	
SECCIÓN	A	B (TRIO)	A'	
ESTRUCTURA	a - b - a'	Presentación del tema único	Re exposición del Minuet	Coda
DESCRIPCIÓN	1er tema del c. 1 al 16, construido en 2 frases de 8 c. cada una con repetición. 2do. Tema del c. 17 al 57 construido con dos períodos, uno de 20 c. dividido en 3 frases de 8, 4, y 8 c. cada una; y un segundo período de 14 c. dividido en 2 frases de 8 y 6 c. cada una. Posteriormente en el c. 51 se presenta un enlace al primer tema, construido por una frase de 8 c.	El tema del trío contiene elementos rítmicos de una siciliana. Se emplea un único tema para las tres secciones del trío, utilizando como medio de contraste el discurso armónico.	Los temas y períodos son los mismos de la exposición, con la diferencia de que no se repiten, creando así el efecto de condensación.	Se presenta en el compás 188.
REGIÓN TONAL	Sol Mayor –modulante a Re mayor – Sol Mayor	sol menor	Sol Mayor	Sol mayor

Análisis estructural del 2do mov. Sonata en Sol Mayor K 301 W. A. Mozart

Esta parte intermedia tiene la forma rítmica de una siciliana y está en el homónimo menor de la tonalidad (Ejemp. 4)

The musical score for Example 4 consists of two systems. The first system shows a violin part starting at measure 75 with a trill (tr) and a piano accompaniment marked *p sempre*. The second system continues the piano accompaniment with triplets and fingerings (3, 2, 1, 2, 3, 1, 4) indicated above the notes.

Ejemplo 4: sección intermedia del minueto en el segundo movimiento en forma de siciliana.

Siempre existe en esta sonata de Mozart como es su música las características como de pregunta y respuesta, el violín describe el tema y el piano contesta o viceversa. (ejem. 5).

The musical score for Example 5 is divided into two systems. The first system starts at measure 194 and shows a violin part with melodic phrases and a piano accompaniment with complex textures, including a triplet (5, 3) and an accent (*acc.*). The second system starts at measure 204 and continues the piano accompaniment with various textures and fingerings (4, 4, 1, 1, 2, 5, 4, 2) indicated above the notes.

Ejemplo 5: Coda final del 2do Mov. De la sonata en sol Mayor k 301 W.A. Mozart.

2.4 Sugerencias Técnicas e interpretativas:

La sonata en sol Mayor de W. A. Mozart, es una de las más accesibles para los violinistas desde el punto de vista técnico pero sí es una obra difícil de interpretar ya que es sumamente transparente y cualquier acento extra o golpe, se verá reflejado en la música. Hay que tener un previo conocimiento del estilo clásico pues de otra manera podría sonar totalmente simple sin sentido. Conocer cómo interpretar cada “apoyatura o floritura” con el fin de estar totalmente sincronizados en la parte del piano con el violín.

Mi sugerencia es:

1. Escuchar varias grabaciones y familiarizarse con el estilo, los piano, forte, crescendo, disminuyendo y como hacer las apoyaturas.
2. La manera de hacer los trinos, de preferencia, los trinos deben ser “dobles”.
3. Pensar que aunque se toque la misma nota en un pasaje, cada nota es distinta.
4. Se debe dar énfasis y dirección a la frase y que deben ser de gran contraste pues siempre existe este dialogo entre el piano y el violín.
5. Hay que pensar un poco como Mozart pues él toda su música la pensaba en función de la voz, hay que “cantar con el instrumento” y añadir un vibrato de buen gusto en cada frase.
6. El violín lleva una melodía sencilla pero con mucho sentido y si no ponemos atención en cada nota y en cada arcada podremos echar a perder la obra.
7. La afinación es de suma importancia pues es lo que le da todo el color y la forma a esta sonata llena de vida
8. Estudiar despacio pero en la región del arco que corresponda para tener una mayor claridad y siempre escuchar lo que hace el piano. Siempre hay que pensar en cómo conectar la frase o notas sin importar si existen cambios de cuerda o saltos, encontrar un “detache” bastante profundo y un “staccato” con vibrato, y hacer los golpes de arco que nos pide el autor.
9. Aunque sabemos que en aquella época no se utilizaban los matices, sí se encuentran implícitos en la obra pues es muy lógica, siempre pensando que estamos en un dialogo entre dos personas.

En muchas ocasiones el violín solo es un acompañamiento del piano, el piano si representa un mayor reto técnico debido a su discurso armónico, como si no importara nada más que la misma música y nos hace sentir feliz, por lo menos así quería ver la vida Mozart a través de la música, todo más simple sin complicaciones aunque la realidad sea otra.

3.1 Contexto Histórico

3.1.1 El Romanticismo:

Se le da el nombre de romanticismo al movimiento literario y artístico que a comienzos del siglo XIX creó una estética basada en el rompimiento con la disciplina y reglas del clasicismo y del academicismo. Los escritores románticos se liberaron de las reglas de composición y estilo establecidas por los autores clásicos.

El Romanticismo tiene sus inicios en la literatura en Alemania con los escritores Schiller, Tieck, Heine y en Inglaterra con Wordsworth, Coleridge, W. Scott, Byron, Shelley, Keats y se propagó por Francia, donde Rousseau había sido un precursor, con Madame de Stael, Chateaubriand, Lamartine, V. Hugo, A. de Vigny y A de Musset. El movimiento iba a irradiar al mundo entero: En Italia con Manzoni y Leopardi; En España con Martínez de la Rosa, el duque de Rivas, Espronceda, Zorrilla y Bécquer, En Portugal, con Almeida, Garret y Castelo Branco; en Rusia con Pushkin; en Estados Unidos con Emerson y Melville; y en Hispanoamérica donde se dejó sentir hacia 1830, con el argentino Echeverría y el Mexicano Rodríguez Galván entre otros muchos.

El subjetivismo romántico produjo un intenso cultivo de la lírica, una valoración creciente del paisaje, un gusto retrospectivo por las cosas de la Edad Media y un amor por lo folklórico y local. El reflejo del Romanticismo se hace patente en las otras artes: en pintura la reacción contra el arte antiguo y clásico de la escuela de David está representada en Francia por Gros, Géricault y Delacroix. En música los máximos representantes son Mendelssohn, Schubert, Tchaikovsky, Schumann, Brahms, Chopin, Liszt y Berlioz.

El romanticismo del siglo XIX fue la antítesis del clasicismo. La moderación, el racionalismo, la pública inmoralidad serán tajantemente reemplazados por el exceso, el sentimentalismo, la búsqueda de crear una moralidad cada vez más inalcanzable. Los ideales cimentados por Rousseau, el precursor ideológico del romanticismo, culminarán en la Revolución Francesa, que sería el punto de partida para la creación de una nueva época. La revolución será constantemente evocada a lo largo del siglo, junto con ideales como la libertad, la independencia y el nacionalismo, en ese entonces perteneciente a la izquierda política. Los pilares son el individualismo burgués, que quedaría plasmado en el subjetivismo literario; la evasión de la realidad, en Pro de la creación de una nueva sociedad mejorada; la exaltación de la naturaleza, en la cual suponían que el Hombre estaba exento de dramas y dificultades.

La revolución Industrial hace cambios profundos en la economía y la tecnología. En la medicina se identifican los microorganismos como causantes infecciosas por Louis Pasteur y Robert Koch. En 1804 se inventa la locomotora por Richard Trevithick. El fonógrafo por Thomas Alba Edison en el año de 1878 y mas tarde el vitascopio en 1896. También descubre en 1883 el efecto Edison que es el paso de la electricidad desde un filamento a una placa metálica dentro de un globo de lámpara incandescente.

También se inventó el fotófono por Alexander Graham Bell y Charles Summer Tainer en 1880 que permitiría la transmisión del sonido por medio de una emisión de luz.

Los hermanos Lumiere también inventaron el cinematógrafo en 1894. Con Charles Darwin se da la teoría de la evolución 1859.

En cuanto a los Conflictos Bélicos del Siglo XIX podemos mencionar los siguientes acontecimientos:

- Guerras Napoleónicas (1792-1815)
- Intervención Norteamericana de México (1847-1848)
- Guerra de Crimea (1854-1856)
- Guerra Hispano-Estadounidense (1898)
- Guerra del Opio (1839-1842), (1856-1860)
- Guerra de Secesión de E.U.(1861-1865)
- Guerra Franco-prusiana(1870)
- Primera guerra de la independencia italiana(1848)
- Segunda guerra de la independencia italiana(1859-61)
- Tercera Guerra de la independencia italiana (1866)
- Guerra de independencia de Grecia(1821-1831)
- Comuna de Paris (1871)
- Revolución Húngara en 1848

En la política se da el nacimiento, ocaso y renacimiento de revoluciones liberales y burguesas. Se da el desarrollo del nacionalismo.

Otra alternativa al romanticismo fue el realismo inspirado en los efectos sociales del nuevo capitalismo. Es habitual el uso de la sátira, la denuncia, las temáticas de enfermedad, suciedad, locura, pobreza, vicios y prostitución.

La Pintura del Siglo XIX no estuvo exonerada del quiebre histórico con su historia. Tampoco lo estuvo de la multitud de corrientes de filosofía del arte. También se dejó influenciar por el fenómeno político francés, la ruptura con el tradicional artista que muestra lo que la monarquía y su aristocracia pretenden. El mundo no está en orden, y eso pretende mostrar el nuevo arte, al mismo tiempo que propone uno nuevo: *El Romanticismo*.

Allí donde el clasicismo propone una belleza ideal, el racionalismo, la virtud, la línea, el culto a la Antigüedad clásica y al Mediterráneo, el romanticismo se opone y promueve el corazón, la pasión, lo irracional, lo imaginario, el desorden, la exaltación, el color, la pincelada y el culto a la Edad Media y a las mitologías de Europa del norte.

Hacia mediados de siglo hay una vuelta, en cierta forma, al racionalismo (en el S. XVII que se basó en el criterio de que el universo podría ser conocido cuando menor en términos lógicos, matemáticos y mecánicos; el racionalismo griego se había basado en la percepción y medición de un mundo estático) como fuente de inspiración. El notorio desarrollo industrial provocado por la Revolución Industrial, sus "efectos secundarios" y la frustración con los estímulos revolucionarios de 1848 llevan al artista a olvidarse del tema político y a centrarse en el tema social. El manifiesto realista comprende que la única fuente de inspiración en el arte es la realidad, no existe ningún tipo de belleza preconcebida más allá de la que suministra la realidad, y el artista lo que debe hacer es reproducir esta realidad sin embellecerla.

3.1.2 El romanticismo musical en Alemania.

El Romanticismo alemán surgió a finales del siglo XVIII para oponerse a la tradición clásica ya en declive. Se basa en una concepción casi mística de la obra de arte y del artista creador. El arte dio entrada a un mundo espiritual trascendente, indefinible e infinito; esto elevó a sus creadores fuera de la esfera humana normal. Como la principal obligación del artista era ser sincero con sus impulsos creadores internos, el Romanticismo favoreció la ruptura de las tradiciones temáticas, los límites impuestos, los cánones de gusto y belleza, incluso la música romántica estableció vínculos más estrechos que antes con la literatura.

El individualismo de Beethoven había convertido la música en la expresión más profunda y más completa de la personalidad humana y de sus emociones y sensaciones. Con ello concluyó un ciclo histórico. A pesar de ello, el curso de la historia musical continuó hacia nuevas evoluciones estilísticas, se debe al hecho que aunque no se modificó la actitud de la personalidad artística hacia el arte, se transformó el espiritualismo de esta propia personalidad.

Esta nueva espiritualidad que sustituyó, al lindar el siglo XIX, al clasicismo, se le denomina romanticismo que equivale al estado basado en lo romántico. El testimonio más patente de este resurgimiento de la conciencia nacional en el arte, fue la renovación de la de la canción popular alemana, se inició con este nuevo espíritu nacional en todos los aspectos de la vida espiritual.

El romanticismo fructificó no solo por su descubrimiento de la Edad Media sino que llegó a la exaltación de la vida emocional, basada en las fuentes místicas de la personalidad humana.

Al afecto rígido en el barroco y a la pasión refrenada en el clasicismo opuso como factor nuevo el ambiente de una gran sensibilidad subjetiva.

Dicho efecto emocional se puede hallar en música su medio de expresión reflejado en conducciones armónicas cada vez más sensitivas y complicadas como fue el caso de Wagner con "Tristán" quien llevó esto a su punto culminante.

Beethoven (1770-1827) que significó un nexo entre ambos estilos, en iniciar el refinamiento sensitivo, típico del romanticismo posterior, fue el primer músico programático de gran categoría (*sinfonía pastoral*). Desarrolló principios heredados de Haydn en término de contraste, al mismo tiempo que extendió temporalmente la forma sonata. Posteriormente otros compositores retomaron la tonalidad cromática, ampliándola y llegando al extremo. También fue ampliado el tamaño de la orquesta llegando a extremos utópicos como el de Berlióz.

En este siglo se gestaría el culto al pasado, particularmente a Bach y el barroco, por lo que se daría inicio a la interpretación como nueva rama. Hacia mediados de siglo también sería importante el papel del nacionalismo como búsqueda estética.

Mendelssohn se encuentra entre lo clásico y romántico pero tiene una posición equidistante pues se presenta como un compositor respetuoso de los clásicos y sensible a las distancias del nuevo movimiento, convencido de la verdad romántica pero incapaz de rechazar las preciosas enseñanzas de la tradición.

Mendelssohn se presenta como un ser sereno, gozoso demostrando de varios modos activa participación en el periodo romántico. Uno de sus modos de esta participación es la obertura por entenderla como "música de programa casi como un resumido poema sinfónico, esto es una gran contribución que dejó huella en la historia musical del Ochocientos.

La obra de Mendelssohn que es del Romanticismo no cabe duda que haya sido de una conciencia clásica entendida en su sentido moderno y no conservador, la cual nos enseña el equilibrio y templanza, un hombre de cultura y con un alto concepto de la civilización.

Mendelssohn se convirtió en el romántico de la burguesía, y posiblemente fue el primero en componer al gusto de la llamada "sociedad fina" en el buen sentido de la palabra. Sus obras son de una naturaleza dócil, lírica, que escapa de las pasiones desmedidas como en otras obras del romanticismo tales como la obra de Tchaikovsky.

Junto con Carl María Von Weber y Robert Schumann, Mendelssohn forma parte de la trilogía musical que vivió Alemania en el romanticismo pleno. En su obra reunió de forma peculiar las tradiciones de la historia musical de ese entonces. Combinó el barroco de la polifonía con los logros musicales del romanticismo de su época. Esta recuperación de lo antiguo generó en varias de sus obras elementos estilísticos neobarrocos muy particulares, recurso que fue también utilizado por la arquitectura de la misma época.



Carl Maria Von Weber



Félix Mendelssohn



Robert Schumann

Concierto en E menor para violín y Orquesta op. 64

F. Mendelssohn B.

(1809-1847)

3.2. Aspectos Biográficos:



Jakob Ludwig Félix Mendelssohn-Bartholdy viene de una familia de educación refinada y tiene una personalidad rica en dotes no comunes, Sobrino de un filósofo e hijo de un banquero Félix, nació en la ciudad de Hamburgo el 3 de febrero de 1809, desde su niñez tuvo los beneficios de un niño rico y la cultura de su familia, perteneciente a la nobleza judía por tradición.

Desde muy temprana edad sus padres se dan cuenta de su vocación musical y aunque su padre era un hombre de negocios no le desagradaba que pueda convertirse en un compositor y lo apoyan en todo momento. Su madre le da sus primeras lecciones de piano y lo único que le preocupaba a su padre es que si va a hacer de la música su profesión sea con la máxima seriedad. En 1816 la familia se traslada temporalmente a París y Félix queda confinado a los cuidados de María Bigot de Borogues, pianista estimada por Mozart y amiga de Beethoven.

Más tarde los Mendelssohn establecieron su residencia en Berlín en donde se convirtieron al protestantismo. Allí Félix tuvo un maestro de piano llamado Ludwig Berger y de violín el maestro Carl Wilhelm Henning más su profesor de composición Carl Friedrich Zelter, todos ellos con un alto nivel musical. Zelter era un gran estudioso de Bach fue el correspondiente berlinés y el consultor musical de Goethe. En 1820 a la edad de 11 años hizo la composición de un *Singspiel*, *Los amores de los soldados*, sobre un texto de .L. Casper y al año siguiente asiste en la Opera de Berlín a la presentación de *El cazador furtivo*. De Weber, quien fue también un amigo de la familia.

En 1821 Zelter considera que es tiempo de conducir a su alumno a Weimar para presentarlo con Goethe y Félix toca para este ilustre anciano. Escribe a sus padres: "Hago más música aquí que en casa; toco generalmente cuatro horas seguidas, algunas veces seis u ocho. Cada día, después de la colación". Goethe abre el piano diciendo: "Hoy todavía no te he oído hazme un poco de ruido".

En el otoño de 1822 el banquero quien sigue incrementando su fortuna hábilmente, instaura la costumbre de abrir su mansión en las mañanas dominicales para ofrecer a sus amigos un entretenimiento musical y de esta manera Félix dispone de un escenario y el 5 de diciembre se exhibe por primera vez acompañando a una cantante llamada Anna Milder- Hauptmann y participa en la ejecución de un concierto propio como solista.

EL 3 de febrero de 1824 a sus 15 años de edad, Zelter, su maestro de composición declara públicamente que ya no lo considerara como su alumno sino como un colega.

En 1825 el joven compositor se encuentra en Paris con su padre y somete a consideración una de sus composiciones con el director del conservatorio, que es Cherubini y quien reconoce sus dotes.

A pesar de su posición económica donde todo le fue “fácil” adquirir y rodeado de músicos y compositores de un nivel muy bueno, Félix se empeña siempre, con todas sus fuerzas de obtener el mejor resultado, al contrario, usa esta suerte que se le ha proporcionado y la disfruta pues ya en la adolescencia se perfila como un futuro compositor preparado, seguro, preciso, desenvuelto e impecable, pues Ninguno de los compositores contemporáneos ha tenido estudios tan ordenadamente.

En 1843 fue invitado por el rey de Prusia, Federico Guillermo para componer la música escénica de una presentación del *Sueño de una noche de Verano*, y la presenta con la *obertura de 1826* sin hacer la mas mínima modificación a la obra. Pareciera como si hubiera aprendido la lección goethiana pero sin mantenerse demasiado alejado de la progresiva atmosfera romántica.

Para Mendelssohn su verdadera presentación fue en 1827 en el mundo de la música en Stettin bajo la dirección de Carl Loewe, se interpreta *La Obertura Sueño de una noche de Verano* (que es de sus obras más notables de juventud) y el concierto en *la bemol para dos pianos*. En la *Schauspielhaus de Berlín* se presentan las Bodas de Camacho bajo la dirección de Spontini, el autor de *La Vestal*. En Stettin obtiene un éxito triunfal, en Berlín, contrariamente un fracaso no menos clamoroso que lo deja con cierto sentimiento de recelo hacia el teatro. En aquellos años comenzó la divulgación de Shakespeare en Alemania gracias a la traducción de Tieck y de A. W. Schlegel y el compositor se dan cuenta del interés que puede representar la obra musical de un tema de Shakespeare. Sus composiciones como esta *obertura* y las otras que hizo sucesivamente (*Las Hébridas, 1829, Mar en calma y viaje feliz 1832; la Fábula de la bella Melusina de 1833*) poseen un desarrollo temático ordenado inspirado en la pieza que le da el titulo. *La Obertura* reproduce rigurosamente el esquema bitemático y tripartito del “Allegro sonata”.

El joven Mendelssohn, por consejo de Zelter, su maestro de composición, interpreta el 11 de marzo de 1829 con el coro de la Singakademie de Berlín, por primera vez desde la muerte de Bach, "*La pasión según San Mateo de Bach*", revisando la partitura original y orquestando un recitativo. Este mérito no pequeño del artista que documenta el alto nivel de su preparación representa un gran acontecimiento en la cultura musical ya que con él se inicia el éxito de Bach en el futuro pues fue una interpretación memorable bajo su dirección y así la obra bachiana adquirió casi instantáneamente una amplia divulgación.

La importancia de este hecho para la cultura y la producción musical fue de consecuencias incalculables. Este empeño de Mendelssohn por la revisión tan minuciosa del texto de Bach lo lleva a su conversión al protestantismo.

Con todo esto Mendelssohn conserva su fervor religioso y las cantatas, los oratorios, los salmos y los motetes ocupan un lugar relevante en su obra; demostrando más que la intensidad de su fe, su competencia técnica de compositor, su completo dominio de todas las formas musicales como en *La sinfonía de la Reforma* compuesta en 1830 para festejar el tricentenario de la confesión de Augsburgo donde culmina con un coral luterano llamado "*Nuestro Señor es una sólida fortaleza*" donde utiliza los dos últimos movimientos Allegro maestoso y Allegro vivace como en su concierto para violín y orquesta en mi menor op. 64. No se toma nada a la ligera ni siquiera su "saltarelo" o baile romano de la *Sinfonía No. 4 en la mayor llamada Italiana* por querer fijar los recuerdos de aquella península.

Esta obra está elaborada con tan intenso frenesí en sus variaciones llegando a tal juego rítmico, que su música aparece como una realidad expresiva en la cual se ve exaltada su creación artística. La obra refleja de manera muy fiel la personalidad de Mendelssohn por su claridad, su ritmo alegremente cautivador y su prodigiosa orquestación.

Debido a su creciente fama como compositor y el apoyo decidido de su padre, Mendelssohn consolida su carrera musical, convirtiéndose en uno de los peregrinos del siglo XIX a semejanza de Liszt y Paganini.

De 1835 a 1847 Mendelssohn fue director del Gewandhaus poniéndolo en la gloria del mundo musical alemán, el cual desde entonces es uno de los mayores centros musicales de Alemania.

Su muerte repentina a causa de un derrame cerebral trunca su carrera el 4 de Noviembre de 1847 cuando solo tenía 38 años. Con su sorpresiva muerte también la fama se agotó rápidamente y su influencia en la música de sus contemporáneos ya era casi nula para 1850.



Se ve a Mendelssohn niño dirigiendo. El músico demostró desde muy joven poseer facultades musicales extraordinarias¹.

¹ Es un Grabado, tomado de la Enciclopedia Salvat "la música Romantica" 2da parte. 1983. Salvat Mexicana de Ediciones. S.A. Impreso en México tomo V pág. 93

3.3 Análisis Musical

F. Mendelssohn B.
(1809-1847)

Concierto en E menor op.64 para violín y orquesta.

3.3.1 Concierto:

A) como actividad social: Es una interpretación pública de música ante un grupo de personas que se ha reunido con el propósito de escucharla.

B) como forma musical en su definición actual es una composición escrita para uno o varios instrumentistas solistas acompañados por orquesta, generalmente diseñado en tres movimientos. El concierto en el Romanticismo buscará integrar al solista y a la orquesta en un diálogo expresivo en el cual ambas partes son relevantes, ampliando su forma alcance expresivo y temporal.

Durante el Barroco se dio el Concerto Grosso (gran conjunto) que es un grupo pequeño de solistas que se enfrenta a una orquesta mas amplia, grosso, tutti o *ripieno* (de concertó ripieno), conjunto relleno, con partes dobladas.

Con Giuseppe Torelli la secuencia rápido-lento-rápido quedó firmemente establecida. El concerto grosso pasó a ser cada vez mas dominado por el concierto para solista en lo que respecta a la forma y el tratado instrumental y Antonio Vivaldi (1678-1741) quien fue el exponente más relevante del concerto barroco, (escribió más de 450 obras con el *L'Estro armónico* 1712) fue el compositor más prolífico e influyente durante la época barroca y establece como norma el ciclo en tres movimientos. Más adelante al periodo barroco y hasta nuestro siglo el concerto grosso fue perdiendo importancia hasta llegar a convertirse en el concerto del solista virtuoso que ha sido predominante en las épocas clásicas y románticas.

En el clasicismo llegó la era del teclado, el concierto clásico (con el piano recién inventado) comenzó un papel muy importante pues tomó la delantera dejando al violín en un segundo plano. Los compositores más representativos fueron los hijos de Bach y por supuesto Mozart, Haydn y Beethoven.

Los pasajes entre solistas y orquesta se fueron haciendo mas notoria. El Concierto, a diferencia de la Sinfonía se mantuvo en la estructura barroca de los tres movimientos pero si muestran una amplia transición del estilo barroco al clásico. Sigue la tendencia de la forma ritornello del clasicismo a asimilar principios evidentes de la forma sonata.

En el Periodo Romántico, junto al piano, se desarrolla el Concierto para Violín con los grandes compositores tales como Brahms, Mendelssohn, Tchaikovsky y Sibelius, entre otros, dando como resultado una gran evolución en el aspecto técnico del violín, especialmente a través de J. Joachim y Paganini. La Cadenza es un elemento formal o estructural en ambos periodos.

El Concierto Romántico trataría de armonizar con los solistas y el resto de la orquesta, y así, ampliar la forma y extensión.

3.3.2 FERDINAND DAVID Y SU RELACIÓN CON MENDELSSOHN

Mendelssohn y Ferdinand David se conocieron en 1825, el compositor tenía solo 16 años. El trabajo de este concierto no comenzaría sino hasta 1839 y sería completado hasta el 16 de septiembre de 1844. Mendelssohn pidió ayuda a David para que le aconsejara en cuestiones de técnica y practicidad. A los 15 años el violinista ya aparecía como solista en la famosa Leipzig Gewandhaus y tuvo un gran recibimiento como figura prominente.

Los dos rápidamente comenzaron a ser amigos muy cercanos y mantenían contacto constantemente a través de cartas.

En 1836 Mendelssohn fue director de la Leipzig Gewandhaus Orchestra y aprovechó para ofrecerle el puesto de concertmaster a Ferdinand pues vió un gran potencial para comprometerse con su orquesta y desempeñar un excelente papel como líder de la misma.

Muy pronto comenzó a pensar en escribir un concierto que mostrara los talentos de su amigo y dos años mas tarde, en Julio de 1838 escribió a David²: “Me gustaría escribirte un concierto para violín el próximo invierno”. Uno en Mi menor que mantiene mi cabeza dando vueltas y no me deja en paz” (³ En realidad este fue su 2do concierto ya había compuesto uno en re menor para violín y orquesta de cuerdas 22 años antes, a la edad de 13 años que quedó en el olvido a pesar de que Yehudi Menuhin editó y estrenó en nueva york en 1952). Su amigo contestó rápidamente: “Te prometo tocarlo de tal manera que los ángeles del cielo se alegrarán”.

² Stowell. Robin. *The Early Violin and Viola. A practical Guide*. Ed. Cambridge University Press 2001. Cambridge. P. 152.

³ Enciclopedia Salvat “La música Romántica” 2da parte. 1983 Salvat Mexicana de Ediciones. S.A. Impreso en México tomo V p. 110

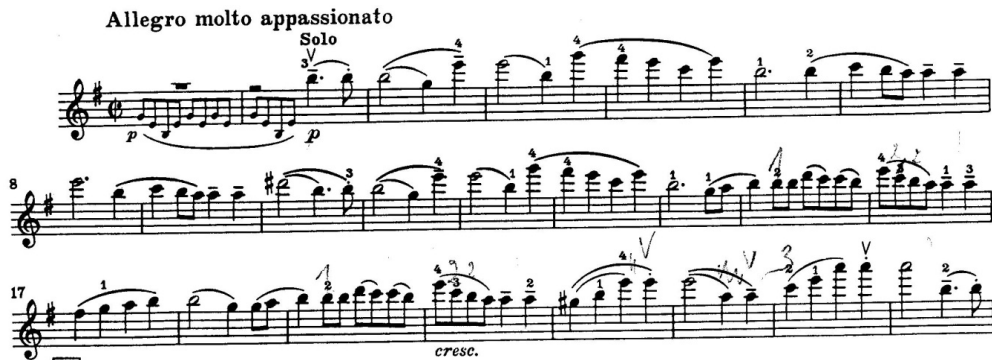
Otros compromisos retrasaron la composición del concierto, por lo que fue completado 6 años después. Sabemos que Mendelssohn continuó mostrando el score a David dándole libertad pues había colaborado estrechamente con el compositor para resolver las dificultades técnicas, aun cuando el score fue publicado en diciembre de 1844 todavía hubo muchos cambios por parte del Autor y David.

El estreno se llevó a cabo en Leipzig con la Gewandhaus en Marzo 13 de 1845, Ferdinand David tocó la parte solista, Mendelssohn en esa fecha se encontraba enfermo y no pudo estar presente para la primera presentación por lo que fue dirigido por el compositor danés Niels. W. Gade. Pero luego del estreno David le escribió: "la obra gustó extraordinariamente y fue unánime declarada una de las más bellas composiciones de su clase". El estreno fue tan exitoso que David volvió a tocarlo en uno de los primeros conciertos de la siguiente temporada (20 octubre 1845), y la obra fue interpretada otra vez al siguiente mes en un concierto organizado por Robert Schumann en Dresde. Tuvo mas presentaciones donde ya fue dirigido por el propio compositor.

David se vio comprometido a permitir que el virtuoso violinista Joseph Joachim (1831-1907) quien era su alumno y a su vez protegido de Mendelssohn, a sus 14 años de edad, tocó el concierto, bajo la batuta de Ferdinand Hiller. Joachim También colaboró con consejos y alternativas en cuanto al tempo específico de cada movimiento, así como algunas otras recomendaciones que fueron de gran ayuda (al parecer, mas que las de David para establecer el concierto en su forma definitiva.

3.3.3 Análisis Estructural

El concierto comienza con una introducción muy pequeña de 2 compases que prácticamente el solista entra con un acompañamiento de la orquesta en piano donde los dos se funden en un solo sonido. El 1er movimiento: Allegro molto appassionato es de Forma sonata y comienza en mi menor. (Ejem. No. 1)



Ejemplo no. 1 Inicio del concierto para violín y orq. En E menor F. Mendelssohn B.

LA FORMA SONATA:

Es un término que se refiere al primer movimiento de la sonata y comprende una estructura armónica de dos tonalidades en tres secciones principales comprenden EXPOSICION – DESARROLLO- REEXPOSICION de acuerdo al siguiente esquema: (ver cuadro)

FORMA SONATA						
SECCIÓN ESTRUCTURAL	EXPOSICIÓN		DESARROLLO	REEXPOSICIÓN		CODA
	A	B	ELABORACIÓN	A'	B'	
	presentación del primer tema.	Presentación del segundo tema.	Elaboración realizada con elementos de la exposición.	Reprise del primer tema. Transición al segundo tema.	Reprise del segundo tema.	Coda.
REGIÓN TONAL	Tónica	Tono vecino	Modulante	Tónica	Tónica	Tónica

A diferencia de la forma ternaria simple (A-B-A'), no tiene el mismo patrón armónico comparado a la Forma sonata y no presenta un desarrollo de los temas.

**CONCIERTO EN MI MENOR PARA VIOLÍN Y ORQUESTA Op. 64
FELIX MENDELSSOHN (1809 – 1847)
Primer movimiento.**

FORMA SONATA

COMPASES		1 al 238	239 al 334	335 al 376	377 AL 492	493 a 528	
SECCIÓN		EXPOSICIÓN		DESARROLLO	REEXPOSICIÓN		
ESTRUCTURA	A Introducción, presentación del primer tema. Variación del primer tema, puente modulante.	B Presentación del segundo tema, Variación del primer tema. Transición hacia el desarrollo.	ELABORACIÓN Elaboración realizada con elementos de la exposición. Preparación de la cadenza.	CADENZA Elaborada con arpeggios.	A' Reprisa del primer tema, Transición al segundo tema.	B' Reprisa del segundo tema. Variación del primer tema. Transición a la coda.	CODA Coda.
DESCRIPCIÓN	Introducción de 2 compases presentada por la orquesta. El primer tema es presentado por el solista en la anacrusa del c.3 y después por la orquesta en la anacrusa del c. 48. Variantes del primer tema entre la orquesta y el solista a desde el c. 72 hasta el c. 96, y a partir del c. 97 inicia un puente modulante para llegar al segundo tema.	Presentación del segundo tema por la orquesta en el c. 131 y por el solista en el c. 139. Variación del primer tema en el c.168. Transición hacia el desarrollo a partir de la anacrusa al c. 227	Elaboración presentada por el solista a partir de la anacrusa del c. 239, construida con elementos del primer tema, de carácter modulante, es decir no se establece definitivamente en ninguna tonalidad. Preparación de la cadencia en el compas 290, elaborada sobre un arpeggio de si mayor.	La cadenza es un desplazamiento armónico, elaborado con bloques tonales dispuestos en arpeggios de diferentes rítmicas, particularmente tresillos y grupos de 4 16avos., con una sección intermedia de trinos cromáticos.	Reprisa del primer tema a partir de la anacrusa al c. 336, presentada por la orquesta, en tanto el solista continúa con los arpeggios procedentes de la cadenza. Transición al segundo tema, a partir de la anacrusa al c. 352, elaborada con material del primer tema.	Reprisa del segundo tema a partir del c. 377, presentado por la orquesta y después por el solista, primero en E mayor y a continuación en E menor. Variación del primer tema a partir de la anacrusa del c. 420. Transición hacia la coda a partir de la anacrusa del c. 474, elaborada con elementos del primer tema y en un tempo piú presto.	Coda a partir del c. 493, elaborada con material variante del primer tema. La orquesta concluye el primer mov. en 513 en el tono original y con un pedal que hace el fagot con nota Si, desde 525 y une al siguiente mov. que es Andante y va a Do Mayor.
REGIÓN TONAL	Tónica (E menor), desplazándose hacia el relativo mayor (G mayor)	Relativo mayor (G mayor)	Modulante (E menor – C mayor – A mayor – E mayor y hacia la dominante como preparación para la cadenza)	Modulante en función de E menor.	Primer tema, tónica (E menor) Transición (modulante al homónimo mayor)	Segundo tema homónimo mayor y tónica(E mayor – E menor) Variación del primer tema (modulante) Transición a la coda tónica (E menor)	Coda (modulante para establecerse finalmente en la tónica: E menor)

Análisis estructural del 1er mov. Concierto en mi menor para violín y orq. F. Mendelssohn B.

Una particularidad de este concierto es que por primera vez en la historia la cadenza ha sido totalmente desarrollada por el propio Mendelssohn. Este fragmento cadencial empieza y acaba sin ningún tipo de ruptura con el discurso musical, lo cual no se había hecho hasta entonces: pocos fragmentos mendelssohnianos están más logrados que la entrada de la orquesta después de la cadenza. (Ejem 2)

Ejemplo no. 2 La Cadenza está perfectamente integrada en el contexto y cumple a la perfección con el doble objetivo de servir al lucimiento del intérprete y de dar peso a la re exposición.

Cabe destacar de las características de este concierto es la manera como se unen los tres movimientos, evitando las interrupciones musicales que a Mendelssohn no le agradaban.

La novedad de este concierto es la tendencia de Mendelssohn hacia la forma cíclica, entendida como difuminación de los límites entre un movimiento y el siguiente. Como ejemplo de ello tenemos la sutil modulación del final del primer movimiento y su conexión con el 2do mov. Esto se logra empleando la nota Si del primer fagot, la cual es una nota común a las tonalidades de mi menor y do mayor pero cambiando su función tonal pasando a ser la dominante de mi menor a ser la sensible de el nuevo tono.

Ultimo pentagrama se muestra la unión del 1er mov. con el 2do con la nota Si del primer fagot.

El Andante (Forma Ternaria A B A') comienza después de una introducción en Do Mayor de ocho compases que la orquesta interpreta y el solista comienza con el primer tema. (Ejem. 3)

Ejemplo 3: inicio del andante con introducción de 8 compases y presentación del primer tema por el solista.

El segundo tema del Andante es totalmente contrastante y la orquesta comienza con una rítmica distinta en forma ascendente mientras el solista contesta.

Desde el primer movimiento podemos ver esta forma de presentar los temas, primero la orquesta y luego responde el solista y viceversa. El compositor utiliza el mismo recurso también para este y el resto del concierto como veremos a continuación (Ejem. 4)

Ejemplo 4: la orquesta presenta un tema nuevo y el solista contesta de la misma forma con un acompañamiento tremolado.

La reprise de este movimiento al final se presenta idéntica en cuanto al solista y la orquesta todavía se queda con el acompañamiento rítmico de los treintaidosavos como se muestra en el siguiente ejemplo pero al finar regresa para la conclusión del movimiento. (Ejem 5)



Ejemplo 5: La reprise idéntica con el acompañamiento de orquesta en la rítmica del segundo tema.

CONCIERTO EN MI MENOR PARA VIOLÍN Y ORQUESTA Op. 64 FELIX MENDELSSOHN (1809 – 1847) Segundo Movimiento. Andante			
FORMA TERNARIA			
COMPASES	1 al 51	52 al 78	79 al 109
SECCIÓN	A	B	A'
ESTRUCTURA	Introducción de 8 c., presentación del primer tema y variantes sobre el mismo tema. Cuasi Romanza	Presentación del segundo tema y transición hacia la reprise	Re exposición del primer tema y cadencia final del mov.
DESCRIPCIÓN	El primer tema está construido por un período de 8 c. dividido a su vez en dos frases de 4 c. cada una. En el c. 27 encontramos una variante del primer tema construida por un período de 8 c. constituido por dos frases de 4 c. cada una. En el c. 35 se repite parte del primer tema que junto con otros elementos nos conduce al segundo tema.	El segundo tema se presenta anacrusa al c. 52 como diálogo entre la orquesta y el solista, la orquesta propone, y el solista responde en c. 55 construido por un motivo único sobre un dibujo de grupos de 32avos.	En el inicio de la re exposición al c. 79, se emplean elementos de ambos temas, la línea melódica procede del primer tema, y el acompañamiento corresponde al segundo tema de la orquesta con los 32avos. Posteriormente, presenta nuevamente la segunda frase del primer tema en c. 84 y finalmente a partir del c. 99 tenemos la preparación de la cadencia final del movimiento.
REGIÓN TONAL	Do mayor – Sol Mayor – Mi bemol Mayor – Do mayor	La Mayor modulante hacia Do Mayor.	Do Mayor.

Análisis estructural del 2do mov. Del concierto en mi menor para violín y orquesta F.Mendelssohn B.

La siguiente transición es de suma importancia según indicaciones del mismo J. Joachim que le hizo el propio autor⁴: “Una de las más felices “ocurrencias” de esta obra, así rica de belleza, es el airoso, así cálido, así mendelssohniano que conduce al andante finale. Se pondrá en evidencia el impulso alegre del “molto crescendo” y no se repetirá al 8vo compas el calderón, el cual solo es necesario en el 4to compas”...

Pareciera que no tienen nada que ver pero conecta perfectamente hacia el siguiente movimiento allegro molto vivace. (Ejem. 6)

Ejemplo 6: Movimiento de transición para el Allegro molto vivace que “attaca”.

CONCIERTO EN MI MENOR PARA VIOLÍN Y ORQUESTA Op. 64 FELIX MENDELSSOHN (1809 – 1847) Transición al Tercer Movimiento.	
Allegretto non troppo	
COMPASES	1 al 14
SECCIÓN	UNICA
ESTRUCTURA	Período único, integrado por tres frases, separadas cada una por una fermata. En c.4, 8 y 14.
DESCRIPCIÓN	Período único construido con elementos rítmico – melódicos, del primer tema del primer movimiento, éste período es empleado como una transición armónica entre el segundo y tercer movimiento.
REGIÓN TONAL	Inicia con un acorde de la menor en segunda inversión para enlazar las tonalidades de do mayor y mi menor, una vez establecido el tono de mi menor, se dirige hacia la tonalidad de mi mayor por medio del acorde de séptima de dominante.

⁴ PORTA, Enzo. “Il violino nella Storia” Maestri, tecniche, scuole. Editorial EDT/ SIDM, Ediciones de Turín (Torino) 2000 p. 158

Después de esta pequeña introducción el último movimiento comienza con una fanfarria de casi 8 compases e inicia el primer tema en el homónimo mayor (Mi Mayor) Ejem. 7

Allegro molto vivace.
p scherzando
 15 *ff* *p*
 19 *cresc.* *pplegg* *cresc.* *f*

Ejemplo 7: este ejemplo nos muestra como inicia con esta gran fanfarria por parte de la orquesta y el solista le responde para caer al primer tema de este último movimiento (ejem). 8)

19 *cresc.* *pplegg* *cresc.* *f*
 23 *pp* *sempre pp e leggiero*

Ejemplo 8: Inicia el tema el solista con un arpeggio en forma ascendente de modo juguetón como lo pidió el solista según J. Joachim ⁵.

⁵ PORTA, Enzo. "Il violino nella Storia" Maestri, tecniche, scuole. Editorial EDT/ SIDM, Ediciones de Turín (Torino) 2000 p. 158

El siguiente esquema muestra la estructura del 3er mov. que es un Rondó –sonata ⁶.

De acuerdo al “Tratado de la forma musical”,⁷ El concierto entra dentro de esta forma, pues no es completamente un Rondó común a pesar que el motivo inicial en anacrusa de 16avos se repite 12 veces ni una forma sonata, debido a su estructura que es la siguiente: (ejem.9) este esquema nos muestra más a detalle estas secciones:

EXPOSICIÓN ---DESARROLLO O INTERMEDIO--- REEXPOSICIÓN ---CODA

CONCIERTO EN MI MENOR PARA VIOLÍN Y ORQUESTA Op. 64 FELIX MENDELSSOHN (1809 – 1847) Allegro Molto Vivace Tercer Movimiento.						
RONDÓ SONATA						
COMPASES	1 al 80		81 al 132	133 a 149	150 a 197	198 a 234
SECCIÓN	EXPOSICIÓN		DESARROLLO	REEXPOSICIÓN		
ESTRUCTURA	A Introducción, presentación del primer tema y transición al segundo tema.	B Presentación del segundo tema.	C Elaboración	A´ Reprisa del primer tema y transición al segundo tema	B´ Reprisa del segundo tema y transición hacia la coda	CODA Preparación para la coda y coda
DESCRIPCIÓN	Introducción de 8 c. a manera de fanfarria. EL solista inicia en anacrusa el 1er tema el cual concluye con una escala quebrada para dar paso a la transición al segundo tema, elaborada con grupos de cuatro 16 avos., dispuestos indistintamente en arpegios, escalas y fragmentos de escalas.	El 2do tema inicia en c. 55 , presentado a manera de diálogo entre orquesta y solista al c.63	Para el desarrollo, se emplean elementos del segundo tema y de la transición del primero. En la anacrusa del c. 101 aparece una falsa reprisa y después una transición en c. 107 hacia la re exposición en anacrusa al c. 133	Comienza exactamente como inicio el primer tema en c. 133 y concluye con una gran escala ascendente hacia Mi, la estructura aparece condensada.	Se repite el segundo tema en el c. 150 La transición a la coda inicia en el c. 186, con elementos de la introducción del mov.	La preparación y la coda en c. 183 están elaboradas con elementos del segundo tema, la preparación se ejecuta sobre un acorde cadencial tremolado por el solista, y resuelva a la coda en c.198.
REGIÓN TONAL	Tónica (E Mayor)	Dominante (B Mayor)	Modulante	Tónica (E Mayor)	Tónica (E Mayor)	Acorde cadencial y Tónica (E Mayor)

Ejemplo 9: Esquema del análisis estructural del 3er mov. Concierto en mi menor para violín y orq. Op.64 F. Mendelssohn B.

⁶ Randel, Michael “Diccionario Harvard de Música” versión española de Luis Carlos Gago Alianza Editorial ed. 2001.

⁷ BAS, Julio. “Tratado de la forma música” Editorial Ricordi Americana S.A.E.C. ED. 1947 p.300

3.4. SUGERENCIAS TECNICAS E INTERPRETATIVAS

Ha sido un gran placer poder interpretar esta obra. Aunque no es un concierto tan ambicioso en comparación con los grandes conciertos como Sibelius, Tchaikovsky y Beethoven desde el punto de vista técnico y virtuosístico, creo que no se debe de tomar a la ligera pues, musicalmente hablando es bastante complicado y se puede poner al mismo nivel que los conciertos antes mencionados.

Este concierto está lleno de lirismo, transparencia que nos puede llevar a ese tiempo en cómo Mendelssohn veía la vida en su época, una persona prácticamente sin problemas aunque el concierto refleja una gran pasión interna, sentimentalismo, nostalgia y alegría de principio a fin.

El virtuoso violinista Joseph Joachim (1831-1907) quien habría sido su alumno y protegido de Mendelssohn, a sus 14 años de edad tocó el concierto, bajo la batuta de Ferdinand Hiller. También colaboró con consejos y alternativas en cuanto al tempo específico en cada movimiento para su interpretación, comenzó a familiarizarse con el concierto, cada vez más se interesó por la obra haciéndole observaciones y recomendaciones que fueron de gran ayuda, incluso al parecer más que las de David.

Yo sugiero lo siguiente:

1. Comenzar a estudiar despacio los pasajes que desde un inicio sabemos que son más complicados, para que en el futuro sean más accesibles.
2. Estudiar por frases y siempre estar conscientes de la afinación armónica existente.
3. Estudiar escalas, arpeggios, dobles cuerdas, también en lento para afianzar la afinación sobre todo para los pasajes rápidos. Se pueden abordar para ayudarnos las tonalidades por las que pasa el concierto, escalas de mi menor, sol mayor, Mi mayor, Re mayor, Si bemol mayor, Do mayor, etc.
4. Los pasajes de acordes también en lento y arpegiados nos ayudará a tener una mayor claridad, primero por separados y luego ligados.
5. En los pasajes de dieciseisavos podemos hacerlo en distintos ritmos para tener una mayor claridad y en grupos de cuatro ligadas, ocho ligadas y hasta dieciséis ligadas obtendremos un mejor control tanto de la mano izquierda como de la derecha y se escuchará más articulado.
6. Emplear distintos tipos de vibratos de acuerdo al pasaje, en los esforzados se puede emplear la velocidad de arco con vibrato y sonará más brillante las notas que queremos sobresaltar.
7. Siempre pensar en la dirección de la frase

8. Evitar acentos donde no existen
9. Ser muy exagerados en las dinámicas
10. Pensar en tocar lento aun cuando incrementemos la velocidad.
11. Preparar la cabeza anticipadamente para los cambios de golpes de arco de acuerdo a la música pues en ocasiones es *detache*, *staccato*, *legato*, *portato*, *staccato volante*, etc. y hay que pensar en la región del arco de cada uno.
12. El metrónomo no se recomienda utilizarlo todo el tiempo, solo es para tener una referencia en cuanto al tempo y medida, debemos tener nuestro propio pulso interno.

A continuación se describen algunos comentarios muy precisos para el concierto en mi menor de Mendelssohn para su interpretación del violinista Joseph Joachim (traducción del italiano al español⁸)

“A los 16 años tuve el privilegio de realizar este concierto acompañado muchas veces por el autor. Conozco muy bien sus intenciones pues cuando se presentó...”⁹

“El primer crescendo lleva al movimiento en anacrusa que debe atacarse con fuego, de aquí parten los grupos de tresillos apasionados donde ascienden y descienden y desembocan en un fortísimo del tema principal. Reposición del tutti de la orquesta. La sinuosidad de segundo tema que sigue al tutti debemos ejecutarlo con vehemencia y así mismo el grupo de tres compases de octavos que aparece tres veces ascendiendo y descendiendo: debemos tocar estos 3 grupos de octavos con sonoridad robusta, mucho arco y sin prisa y así todos los episodios relacionados hasta la segunda idea con animación intensa y con la más escrupulosa atención a la dinámica.

Necesita ejecutarse con vivacidad el final del solo, en una bella graduación del sonido pero conservando las características del tempo. Al desarrollo que sigue después de cuatro compases de transición de la orquesta donde el motivo principal se transforma en un diseño de octavos ligados, se iniciará con dulzura y expresión para acompañar con fineza que se trata solo de una transformación rítmica. A partir del “sempre pianissimo” se iniciará a retener imperceptiblemente el tempo, y en la cadenza, que es parte integral del primer tempo y forma un todo concebido a grandes líneas, no se perderá ningún detalle.

⁸ Texto original en Italiano traducido al Español: comentario sobre interpretación de J. Joachim del Concierto en e menor op. 64 de Mendelssohn para su interpretación.
Porta, Enzo “Il violino nella Storia” Maestri, tecniche, scuole.
Editorial EDT/ SIDM, Ediciones de Turín (Torino) 2000 p. 157, 158 y 159.

⁹ Ídem.

Es necesario tocar con mucho arco los arpeggios introductorios, y de manera brillante los arpeggios que siguen, pero sin disminuir la fuerza hasta un piano sobre la nota tenuta, como máximo se puede admitir una cesura para el E agudo. Luego de la sucesión de trinos, se toca con decisión el compás anterior al calderón. (De importancia particular para el autor). En el pasaje final en arpeggios que inicia con amplitud, se podrá resaltar una mayor inspiración de improvisación y deberá realizar el pasaje con golpe de arco de legato a staccato volante, de forte a pianissimo, de lento a rápido, de modo tal que un compás antes de la reprise del primer tema, se establezca el tempo inicial, es difícil pero vale la pena.

Respecto al carácter delicado del canto del 2do movimiento no se puede decir más que esto: la simplicidad nunca esta demás. Toda vibración superflua y sentimentalismo sonoro son inaceptables para cualquier persona con buen gusto. Aquí es importante subrayar o destacar bien la dinámica, por otro lado, por ejemplo, en el compas 17 y 18 es posible lograr que la melodía se pierda en el pianissimo y aun se perciba. No es fácil realizar el tema en menor, caracterizado y denso, lo debe resaltar bien ligado en las fusas y no confundirse con las semicorcheas.

Una de las más felices "ocurrencias" de esta obra, así rica de belleza, es el airoso, así cálido, así mendelssohniano que conduce al andante finale. Se pondrá en evidencia el impulso alegre del "molto crescendo" y no se repetirá al 8vo compas el calderón, el cual solo es necesario en el 4to compas.

En cuanto al finale, así centellante y fresco, tome nota que el autor no lo ha pensado en staccato volante o suelto. Mas en una sonoridad viva, breve y ligera.

Se debe ejecutar en modo particularmente ligero y juguetón el tercer compás del tema, cada vez que aparece. El paso de semicorcheas que precede al tutti debe conducir a la entrada de la orquesta con gran bravura y con un crescendo bien graduado. Se tocará muy rítmicamente el motivo en B, también en piano, sin olvidar destacar cada octavo de los compases 7, 8,9, cada uno en el último tiempo del compas; ya que es de suma importancia para la realización del episodio. Los dos compases conclusivos se ejecutarán siguiendo la indicación de "simple", con gracia y sin pretensión.

Durante la repetición del 2do tema por parte de la orquesta, el solista realizará con exactitud las semicorcheas saltadas, y antes del pizzicato llegará a colocarlo con brillantez.

En la coda el salto al trino largo sobre Mi a Do (10mo) que Mendelssohn dice haberlo escrito pensado en el virtuoso Ernest, debe tocarse con naturaleza y máximo brillo y hacia el final con una amplia sonoridad, un ardor intenso y también con sonido pesado procurando un sonido ineludible".

4.1 Contexto Histórico:

4.1.1. El Nacionalismo:

Las costumbres, el amor por el país, su personalidad, constituyeron una característica esencial de la época romántica.

Hacia finales del siglo XIX se dio el desarrollo de los ideales patrióticos en la música lo cual dio lugar a diversas escuelas nacionalistas de música. Los compositores comenzaron a utilizar elementos de música autóctona, especialmente melodías populares y ritmos bailables como base para sus obras. Así, muchos compositores nacionalistas realizaron importantes estudios sobre la música popular de su tierra natal.

Este movimiento de Nacionalismo Musical se originó en la mitad del S. XIX a través de compositores de varias naciones europeas intentando expresar en su música los sentimientos de su país.

Podemos decir que el nacionalismo comenzó con la ópera Glinka *“La vida por el Zar”* (1836) y sus manifestaciones más importantes se dieron en Rusia con el grupo de *Los Cinco* (grupo de compositores rusos del S. XIX que trataron de crear una escuela nacionalista de música rusa y sus integrantes que desarrollaron una actividad en San Petersburgo eran Balakirev, Borodin, Cui, Mussorgsky y Rimsky-Korsakov).

Existen distintas clases de nacionalismo musical pues los compositores elegían con frecuencia argumentos de ópera o títulos de poemas sinfónicos que reflejaran alguna característica de su vida nacional, como hizo Smethana en *Má Vlast (Mi patria)*. Se hizo también un gran empleo de la música folklórica y de las figuras melódicas y rítmicas típicas de la música popular. El nacionalismo continuó hasta el inicio del S. XX con obras de compositores como Bártok, Kodály en Hungría, Elgar en Inglaterra, Sibelius en Finlandia, Grieg en Noruega y Albéniz en España por mencionar algunos.

4.1.2. El Nacionalismo en México:

A principios de la segunda década del S. XX se inició en México una corriente estética claramente identificable que se le designó con el término Nacionalismo. Los compositores más representativos son, José Rolón, Candelario Huízar, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, José Pablo Moncayo, Miguel Bernal Jiménez entre otros.

En plena época porfirista que vivía el país, la música que se escuchaba en teatros y salones de concierto de la capital era totalmente de origen europeo; los aires musicales extranjeros sofocaban los nacionales y las melodías vernáculas eran desterradas de los lugares de reunión pública. “La música folklórica mexicana huele a pulque¹” decía peyorativamente Gustavo E. Campa, distinguido maestro y compositor de moda. Este sentimiento antinacionalista era alimentado por no pocos autores mexicanos, quienes en su afán por ser interpretados se enganchaban en el tren de moda que circulaba entre la sociedad porfirista y esto se repetía en el interior de la república. En los salones de baile sucedía lo mismo, la música popular preferida eran los valeses vieneses, las masurkas polacas, el schottisch de origen escocés, las polkas, marchas, pasodobles y seguidillas españolas, las habaneras y otras danzas, todas de origen foráneo. Los compositores más interpretados eran Juventino Rosas, Ricardo Castro, Felipe Villanueva, Ernesto Elorduy, Lerdo de Tejada y Luis G. Jordá.

En 1900 se estrena en México la ópera *Atzimba* de Ricardo Castro quien a la fecha y debido a sus grandes aptitudes musicales, era el compositor consentido del régimen porfirista. La música folklórica y el arte musical nacional aun no rebasaba el nivel de las clases sociales bajas de las ciudades, sobre todo en el campo, donde por falta de caminos las comunidades rurales permanecían aisladas manteniendo así libre de influencias extrañas su natural sentido artístico.

Este era el ambiente musical que Ponce encontró en la Ciudad de México y no podía ser otro porque el amplio y gradual desarrollo que tuvo la música Europea desde la Edad Media hasta 1900, no lo vimos en nuestro país.

En México después de tres siglos de dominación española, que en el terreno musical se encontraba en la retaguardia de los países europeos y 66 años más de lucha desde 1810, llega al S. XX con muy pocos periodos de paz que en ningún momento le permitieron igualar, o cuando menos estar al tanto de los adelantos musicales. La nación vivía aun la etapa romántica de la música, estilo que inauguraba Beethoven 100 años atrás, tendría pues, un siglo de atraso musical².

¹ Nota sobre un artículo de un diario en contra de la labor que realizaba Manuel M. Ponce. ¹ Cervantes, Emilio. Díaz, Dolly R. “Ponce, Genio de México” vida y época (1882-1948) Federación Editorial Mexicana, ed. 2003 p.46

² Cervantes, Emilio. Díaz, Dolly R. “Ponce, Genio de México” vida y época (1882-1948) Federación Editorial Mexicana, ed. 2003 p.48

4.1.3. Manuel M. Ponce: El Fundador del Nacionalismo Musical Mexicano

Ponce es considerado el padre del nacionalismo musical mexicano. En 1912 realizó un concierto con obras que contenían características que se consideraban por primera vez genuinamente mexicanistas. De este modo, 1912 se considera el inicio del movimiento nacionalista en la música mexicana. Por esta época tuvo como alumno al que vendría a consolidar el movimiento nacionalista, Carlos Chávez.

Ponce proclamaba que los compositores debían inspirarse en la música y cantos populares de su país embelleciendo las canciones y dándoles altura artística, evitando lo vulgar, lo feo, ruin y despreciable. Por medio del refinamiento de las armonizaciones de los cantos populares, Ponce pretendía rescatar y ennoblecer la música nacional; cualidades a las que la generación de nacionalistas siguientes se opondría enérgicamente.

Considero un deber de todo compositor mexicano ennoblecer la música de su patria dándole forma artística, revistiéndola con el ropaje de la polifonía y conservando amorosamente las músicas populares que son expresión del alma nacional.

Una razón lógica de este aspecto es que Ponce desarrolló gran parte de sus propuestas musicales en los años previos a la Revolución Mexicana, es decir, previo a los violentos cambios de las ideologías y los movimientos vanguardistas en México. El medio musical de Ponce se movía en las sociedades de la música de salón y de la élite artística de los últimos años del Porfiriato. Ponce evitaba en lo posible cualquier referencia a la música indígena por considerarla carente de refinamiento. Prefirió el mestizaje musical en lugar de realzar las características folklóricas indigenistas de la música popular mexicana.

De cualquier forma, es el primer compositor mexicano que dirige su atención a los elementos propios de su nación para crear una escuela mexicana de composición. Yolanda Moreno Rivas considera el nacionalismo de Ponce como geográfico y sentimental y lo popular considerado como un valor a priori, así Ponce buscaba por medio de la música popular un sentimiento y expresión personal.

La obra de Ponce ofrece dos fases, una romántica y otra moderna, dividida en cuatro etapas:

La primera de 1891 a 1904, anterior a su primer viaje a Europa; en donde es la primera etapa romántica, compuso gran número de sus obras que revelan el folklore nacional.

La segunda de 1905 a 1924, después del primer viaje; que también es una etapa romántica, recogió y armonizó más de 200 canciones mexicanas, presentó temas populares en forma de sonata, suite y variaciones. Además, como resultado de su asimilación del folklore, escribió obras inconfundiblemente mexicanas sin recurrir al cancionero popular, en un estilo pianístico muy superior a los jarabes y popurrís de sus predecesores pues interpretan fielmente la melancolía de las provincias del centro, de las tierras tropicales; los cantos, que hablan de amor, vino y tristeza y que son populares en todo el país pues encierra en su sencillez la vida entera del pueblo mexicano que ama, se embriaga y es triste.

La tercera de 1925 a 1932, durante su segundo viaje, fue una etapa moderna pues se familiarizó con los recursos del impresionismo francés, practicó la politonalidad y se entregó a la música pura en un espíritu neoclásico. Gracias a su amistad con Andrés Segovia compuso un considerable número de obras para guitarra.

La cuarta, de 1933 a 1948 después de su segundo viaje que también fue una época moderna, Ponce volvió a presentar temas folklóricos mexicanos dentro de grandes estructuras musicales y compuso obras originales de autentico sabor mexicano³

³ Castellanos, Pablo, "*Manuel M. Ponce*" (recopilación y revisión de Paolo Mello. Difusión cultural/ unidad Editorial. Primera edición 1982. Printed in México. P.18 y 19

4.2. Aspectos Biográficos



Manuel M. Ponce nació en Fresnillo, Zacatecas el 8 de diciembre de 1882, aunque vivió su infancia en la ciudad de Aguascalientes y murió en la ciudad de México el 24 de abril de 1948.

Fue niño prodigio.

Antes de su primer viaje a Europa, recibió clases de piano con su hermana Josefina y de teoría con Cipriano Ávila en Aguascalientes.

En 1900 se trasladó a la ciudad de México donde estudió con Vicente Mañas (Pianista del conservatorio de Madrid) y armonía con el maestro italiano Eduardo Gabrielli (quien más tarde le dio una

carta de recomendación para Enrico Bossi)

En 1901 ingresó al Conservatorio Nacional de Música, permaneciendo ahí hasta 1903. En 1904 (con la carta de recomendación de Enrico Bossi), fue a estudiar cursos superiores a la Escuela de Música de Bolonia, en Italia, recibiendo clases de composición, instrumentación y contrapunto con Cesar Dall'Olio y Luigi Torchi.

Posteriormente viajó a Alemania ingresando al conservatorio Stern de Berlín, donde estudió entre 1906 y 1908, siendo discípulo de Martin Krause. Tomado en consideración que tanto Luigi Torchi (alumno de Jadassohn, quien a su vez estudió con Liszt) como Martin Krause pertenecieron a la escuela de Liszt.

Fue un iniciador de la investigación folklórica y fundador del nacionalismo consciente en el campo de la música mexicana. Las primeras dos obras fundamentales que Ponce compuso son el Trió romántico con piano (entre 1905 y 1912) y el Concierto para piano y orquesta en 1910 (quizás la obra más importante de su época romántica). Ponce no fue el primer músico del país que escribió una sonata para piano pero si fue el primero que introdujo temas mexicanos en dicha estructura musical.

En 1915 decide ir a Cuba en donde permanece hasta 1917. Emprende un viaje junto con el poeta Luis G. Urbina y el violinista Pedro Valdés Fraga, ofreciendo en la Habana conciertos y veladas musicales y Ponce funda una academia de Música.

De 1925 a 1932, en París se sometió a la vigilancia de Paul Dukas, uno de los mayores pedagogos entre los compositores modernos. Practicó la politonalidad y se familiarizó con los recursos instrumentales del impresionismo francés y se entregó a la música pura, en un espíritu neoclásico. Durante su estancia en París, Ponce entabló amistad con Andrés Segovia, la cual tuvo una significación histórica para la literatura de la guitarra de donde culmina su obra máxima, sin duda, el concierto para guitarra y orquesta llamado “del sur”, estrenado en 1941 y dedicado a su amigo español Andrés Segovia.

Ponce salió de París en 1933 y volver a México hasta 1948, año de su muerte, se dedicó a la docencia de piano e historia de la música.

Compositor controvertido, se dedicó a crear una obra musical basada en temas del folklore mexicano, combinándolos con el estilo romántico europeo de su época. Otra influencia importante en su producción es la del impresionismo, ya que junto a José Rolón los dos compositores representan la influencia más importante del impresionismo musical en México.

Digno de alabanza es su concierto para Violín y orquesta (1943), de gran virtuosismo, uno de los mejores que se ha escrito en los últimos tiempos. La sola manera de cómo evoca su *Estrellita*, inspirada melodía de tiempos juveniles y una de las que lo hizo famoso alrededor del mundo (2do mov. del concierto “Estrellita de 1912”) demuestran el estilo personal que desarrolló en esta cuarta etapa.

Compuso para varios instrumentos, y dominó el piano y especialmente la guitarra gracias a la amistad que sostuvo con el guitarrista español Andrés Segovia.

Llamado el Chopin mexicano y el último compositor romántico de esta época⁴.

Ponce escribió música para distintos música de cámara y orquesta. En su primera etapa solo escribió música para piano.

Sus obras conocidas para piano y guitarra son mucho más numerosas que para otros instrumentos. Sin embargo, cabe destacar que casi la mitad de la música de Ponce es desconocida o se ha perdido.

²⁸ Cervantes, Emilio. Díaz, Dolly R. “Ponce, Genio de México” vida y época (1882-1948) Federación Editorial Mexicana, ed. 2003 p.73

La música para guitarra es un parte esencial del repertorio instrumental de Ponce, y sus obras más conocidas son Variaciones y Fuga sobre 'La Folia' (1929) y Sonatina meridional (1939). También escribió su concierto para guitarra "Concierto del sur" dedicado.

El guitarrista y compositor mexicano Miguel Alcázar hizo un trabajo de investigación recopilando en un libro y alrededor de seis CD's la obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce.

Ponce fue director del Conservatorio Nacional, de la Escuela Universitaria de Música y de la Orquesta sinfónica de México, sustentando cátedras de piano, historia, estética, pedagogía, análisis y folklore musicales; guió a toda una generación de músicos mexicanos; dirigió la revista *Cultura musical* y *Revista Musical* en México y la *Gaceta Musical en París*. Recibió múltiples consideraciones, diplomas y homenajes de sociedades artísticas tanto mexicanas como extranjeras.

Fue el primer compositor mexicano cuya música tuvo proyección internacional, y su nombre fue ampliamente conocido en el extranjero y el primero a quien se le otorgó el Premio Nacional de las Artes y Ciencia en 1947; obtuvo la medalla del Mérito cívico de la ciudad de México Murió un año después y su cuerpo fue sepultado en la Rotonda de los hombres ilustres en el Panteón de Dolores de la Ciudad de México.



El joven Ponce mostrando la posición correcta de la mano que le había enseñado en México su maestro Vicente Mañas⁵

⁵ Cervantes, Emilio. Díaz, Dolly R. "Ponce, Genio de México" vida y época (1882-1948) Federación Editorial Mexicana, ed. 2003 p. 73

4.3. Análisis Musical

Durante su estancia en Italia, las obras que escribe Ponce son subsecuentemente diferente de aquellas que había realizado hasta entonces; trabaja mayormente con instrumentos de cuerda: violín, viola, chello e incursiona en el lied, la sonata y es en este periodo donde compone una de sus piezas para violín y piano como una muestra de su inspiración innata y las combinaciones del dominio de sus nuevos conocimientos de armonía y contrapunto. En esta misma época había escuchado a pianistas y violinistas notables del mundo tales como: Gabrilowich, Godobsky, Busoni, D’Albert, Rosenthal, Joachim, Kreisler y Huberman.

“JEUNESSE” (Juventud) es una pieza original para violín y piano de M. M. Ponce. Fue compuesta en Europa entre 1905 y 1906⁶ (obra escrita cuando nuestro compositor estuvo por primera vez en Europa durante su estancia en Italia⁷) y estrenada posiblemente el 3 de julio de 1909 en un recital realizado en el domicilio del compositor, interpretando al violín Pedro Valdés Fraga⁸ y al piano por el propio autor.

En esa ocasión presentaron también la *Romanzetta* y *Canción de Otoño*, otra obra original de Ponce para los mismos instrumentos, violín y piano. *Jeunesse* pertenece a un estilo romántico europeo que nos hace recordar a Fritz Kreisler en cuyas obras pudo haberse inspirado el autor al escucharle en 1906 durante su estancia en Berlín. Tiene forma ternaria y su melodía es de una belleza singular acompañada armoniosamente en la primera y última parte, con arpeggios, mismos que sustituyen la sección central por motivos melódicos que dialogan con el instrumento solista. (Ver ejemplo 1) y “que contempla una de las más bellas melodías que jamás se haya creado” según Emilio Díaz Cervantes⁹

⁶ A.A. “Artistas mexicanos. Manuel M. Ponce, pianista y compositor aguascalentense”. El tiempo Ilustrado, México, D.F., 30 de septiembre de 1906.

⁷ DIAZ CERVANTES, EMILIO. R. DE DIAZ DOLLY “PONCE GENIO MEXICANO” VIDA Y EPOCA (1882-1948) Federación Editora mexicana, Segunda edición Septiembre 2003. Impreso en México p.72

⁸ Idem p.103

⁹ Idem p.72

Allegretto mosso

Ejemplo 1: Inicio de "Jeunesse" para violín y piano de M. M. Ponce (Parte de violín)

Existe con el mismo título pero en castellano el séptimo estudio para piano¹⁰, dedicado al estudio de octavas dentro de sus *Estudios de conciertos* para piano. Sin embargo las dos obras son de carácter contrastante pues la obra de piano refleja una juventud vigorosa y con entusiasmo y la obra para violín y piano está llena de nostalgia y cierto lirismo sentimental. (Ver ejemplo 2)

Iniciada la segunda década del S. XX la academia de piano Manuel M. Ponce toma un desarrollo ascendente y se hace famosa por su intensa actividad musical (aparecen hasta ocho recitales en 1911.) En estas épocas Ponce terminó una obra que en realidad son catorce y tituló "Trazos románticos"; en ella aglutinó 14 composiciones para piano, algunas de ellas concluidas en México y otras en Europa pero... todas dedicadas a la mujer, fuente de inspiración de los hombres románticos. La obra está dividida en siete cuadros de dos piezas cada una donde "Jeunesse" (Juventud) está dedicada para Ángela Díaz de León, su alumna¹¹ (perteneciente al cuadro VI) y estos los usaba así como Chopin, para sus lecciones de estudios, Ponce los utilizaba para sus discípulos.

La única fuente que existe de *Jeunesse* es la edición Otto y Arzoz¹², de México, actualmente depositada en el fondo de reserva de la biblioteca Cuicamatini de la Escuela Nacional de Música, UNAM.¹³

¹⁰ DIAZ CERVANTES, EMILIO. R. DE DIAZ DOLLY "PONCE GENIO MEXICANO" VIDA Y EPOCA (1882-1948) Federación Editora mexicana, Segunda edición Septiembre 2003. Impreso en México p.59

¹¹ Idem p.117

¹² Idem p.78

¹³ Manuel M. Ponce "Obras para violín y Piano "Jeunesse" Revisión de Jorge Barrón Corvera y Paolo Mello. Ed. Especial Clema Ponce. 2003 UNAM Escuela Nacional de Música

La Escuela Nacional de Música recibió el acervo Manuel M. Ponce en 1998. Su heredero universal Carlos Vázquez, depositó así en la UNAM una de las obras musicales más importantes del país. De esta manera, la Escuela Nacional de Música se comprometía a catalogar, preservar los manuscritos y primeras ediciones en las mejores condiciones y difundir su música. La edición especial Clema Ponce, dedicada a quien en vida luchó por la publicación total de su acervo, comprende las primeras obras editadas por la UNAM en cumplimiento del compromiso adquirido.

The image displays a musical score for the piece "Jeunesse" by Manuel M. Ponce, specifically the part for violin and piano. The score is divided into two systems. The first system covers measures 12 to 14, and the second system covers measures 15 to 17. The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The violin part (top staff) begins at measure 12 with a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes. It features various articulations, including slurs and accents, and ends with a piano (*p*) dynamic. The piano part (bottom staff) also starts at measure 12 with a forte (*f*) dynamic and includes a sixteenth-note triplet. It contains several slurs and dynamic markings, including a piano (*p*) dynamic. Specific performance instructions like "Ped." (pedal) and "*" are placed below the piano staff. Fingerings and breath marks (marked with 'x') are indicated throughout the score. The second system continues the melodic and harmonic development, with the violin part featuring more complex rhythmic patterns and the piano part providing a steady accompaniment.

Ejemplo 2: Parte de "Jeunesse" para violín y piano de Manuel M. Ponce

4.3.1. Análisis Estructural de “Jeunesse”:

JEUNESS Manuel Maria Ponce (1882-1948)			
FORMA TERNARIA			
COMPASES	1 al 28	29 al 40	41 al final
SECCIÓN	A	B	A'
ESTRUCTURA	Introducción, presentación del primer tema, presentación del segundo tema y repetición del primer tema.	Presentación del tercer tema y repetición del segundo.	Reexposición del primer y segundo tema y codetta.
DESCRIPCIÓN	2 c. de introducción. Primer tema: un periodo de 2 frases, uno de 4 c. y otro de 6.c. Segundo tema un periodo de 2 frases, una de 3 c. y otra de 4 c. Repetición del primer tema: un periodo de 2 frases, una de 5 c. y otra de 4 c.	Tercer tema: un periodo de 2 frases de 4 c. cada una. 2do periodo de 1 frase de 2 c. cada una. Re petición del Segundo tema: un periodo de 2 frases, una de 3 c. y otra de 4 c.	Reexposición del Primer tema: un periodo de 2 frases, uno de 4 c. y otro de 6.c. Reexposición del Segundo tema un periodo de 2 frases, una de 3 c. y otra de 4 c. Codetta a partir del c. 58 al f
REGIÓN TONAL	Mi mayor Si Mayor	Si Mayor Do# menor Si Mayor	Mi Mayor

Análisis estructural de “Jeunesse” (Juventud) de Manuel M. Ponce para violín y piano

4.4. Sugerencias técnicas e interpretativas:

Esta pieza me fue otorgada inicialmente por mi Maestro Manuel Suarez Ángeles y recuerdo que mencionó que *“haber que puedo hacer de una música que no conozca ni tenga en el oído”* pues para mi, al enfrentarme a esta pieza de Manuel M. Ponce fue un poco extraña ya que uno está acostumbrado a tocar algo que ya sabemos previamente con suena, solo que no existen muchas grabaciones y al no conocer la obra con el piano, no fue de gran interés para mí pero para mi sorpresa me encantó al ensayar con el pianista, es una hermosa melodía y quise tocarla en recuerdo de mi maestro y así conocer un poco mas de nuestros compositores mexicanos.

Mi siguiente sugerencia seria:

1. Saber que la melodía necesita del piano y viceversa pues sino no tiene sentido ya que el piano "envuelve" con sus armonías esta pieza musical que está llena de frescura, lirismo y al mismo tiempo de nostalgia.
2. Aunque es una obra sencilla técnicamente hablando pero está llena de gran sentido, necesitamos utilizar un buen vibrato y dar sentido a las frases.
3. Tener ese dialogo que está escrito entre el violín y piano como si fuera una conversación y exagerar por completo los matices, recordando que fue escrita en Europa y como una nueva creación que nos muestra su inspiración innata y sus nuevos conocimientos adquiridos ampliando su perspectiva musical.
4. Estudiar en lento todos los cambios de posición y evitar que se escuchen los "glisandos" pues aunque es una música "romántica" por decirlo así, podremos caer en el error de que todo se escuche sucio por evitar en lo posible los cambios de posición que no quedan de acuerdo a la música aunque abra otros lugares donde si en necesario hacer énfasis con un glisando amplio y/o cambios de posición limpio.
5. Por supuesto hacer escalas y arpeggios previos dentro de la misma tonalidad para tener una afinación mas certera ya que existen dobles sostenidos y es muy importante estar en sincronía con la armonía del piano.
6. Toma en cuenta que en aquellas épocas de donde en pleno Porfiriato la música era de gran valor y estima en las altas sociedades y Ponce fue uno de estos grandes compositores que enriquecían esos momentos donde las personas iban a escuchar música entre amigos, en sus casas y olvidarse por un momento de sus problemas y la situación del país a pesar de las condiciones en que se encontraba México. Si pensamos en esto podremos tocar con más libertad.

No existen muchas grabaciones de esta pieza de Ponce pero si se encuentra entre la fonoteca de la Escuela Nacional de Música por lo menos una grabación en acetato hecha por el "Trió Ponce" con Rasma Lielmane al violín, Víctor Manuel Cortés Violonchelo y Héctor Rojas al piano, dentro de la colección Los clásicos de México MANUEL M. PONCE para darse una idea de lo que quiso el compositor, es una buena referencia.

5.1 Contexto Histórico

5.1.1. El Nacionalismo:

Es una ideología, un movimiento social y político que surgió junto con el concepto de nación propio de la Edad Contemporánea en las circunstancias históricas de la *Era de las Revoluciones* (Revolución industrial, Revolución burguesa, Revolución liberal) desde finales del siglo XVIII. También puede designar al *sentimiento nacionalista* y a la *época del nacionalismo*.

Como ideología, el nacionalismo pone a una determinada nación como el único referente identitario, dentro de una comunidad política; y parte de dos principios básicos con respecto a la relación entre la nación y el estado:

- El principio de la soberanía nacional: que mantendría que la nación es la única base legítima para el estado.
- El principio de nacionalidad: que mantendría que cada nación debe formar su propio estado, y que las fronteras del estado deberían coincidir con las de la nación.

El término *nacionalismo* se aplica tanto a las doctrinas políticas como a los movimientos nacionalistas: las acciones colectivas de movimientos sociales y políticos tendentes a lograr las reclamaciones nacionalistas. En ocasiones también se llama *nacionalismo* al sentimiento de pertenencia a la nación propia, algo en principio identificable con el patriotismo, pero distinto si va más allá del mero sentimiento e incorpora contenido doctrinal o acción política en un sentido concreto.

La historia también usa el término nacionalismo para referirse a la época del nacionalismo: el periodo histórico de formación de las naciones y el surgimiento de la ideología y movimientos nacionalistas, lo que ocurrió en torno al siglo XIX, coincidiendo con las revoluciones liberales o revoluciones burguesas. En el siglo XX se produce una renovación del nacionalismo, en el periodo de entreguerras vinculado al fascismo, y tras la Segunda Guerra Mundial vinculado al proceso de descolonización y al tercermundismo, cuando surgen numerosos grupos denominados Movimientos de liberación Nacional.

Se habla también del nacionalismo musical, expresión artística de la segunda mitad del siglo XIX que coincide con el nacionalismo político en la valoración del folklore.

El Estado Nación surgió en Europa con el tratado de Westfalia (1648). El nacionalismo continuó siendo un fenómeno elitista durante una parte de siglos tras el tratado, pero fue durante el siglo XIX cuando se propagó ampliamente por toda Europa y ganó popularidad. Desde entonces, el nacionalismo ha dominado las políticas europeas y mundiales. Muchas de las políticas europeas del siglo XIX pueden ser vistas como luchas entre antiguos regímenes.

A finales del siglo XIX las ideas nacionalistas habían comenzado a expandirse por toda Asia. En la India el nacionalismo incentivó el fin del dominio británico. En China el nacionalismo dio una justificación para el estado chino, que se encontraba enemistado con la idea de un imperio universal.

La I Guerra Mundial marcó la destrucción definitiva de varios estados multinacionales (el Imperio otomano, el Imperio austrohúngaro y, en cierta medida, el ruso). El tratado de Versalles fue establecido como un intento por reconocer el principio de nacionalismo, ya que gran parte de Europa fue dividida en naciones-estado en un intento por mantener la paz. Sin embargo, muchos estados multinacionales e imperios sobrevivieron. El siglo XX fue también marcado por la lenta adopción del nacionalismo por todo el mundo con la destrucción de los imperios coloniales europeos, la Unión Soviética y varios otros estados multinacionales menores.

5.1.2. Europa después de la 1ª Guerra Mundial

Europa se encuentra en esta época destruida y revuelta después de la Guerra (a finales de 1918).

Se disuelve el imperio austro-húngaro.

Polonia, Checoslovaquia, Hungría y Yugoslavia se declararon establecidas como estados independientes.

Alemania fue forzada a ceder Alsacia y Lorena a Francia y a pagar al resto de países en concepto de daños.

Rusia se estableció como primer estado comunista del mundo.

En este panorama la cultura se reorienta.

En los primeros momentos de la guerra algunos intelectuales, artistas y músicos creyeron que podrían tener un efecto positivo ya que formaría un nuevo orden social y adoptaron una postura comprometida aunque pronto se decepcionarían.

La primera reacción artística fue el Dadaísmo. Comenzaron a ser conocidos en 1916 y se formó en Suiza. Actuaron con repulsión hacia la guerra y pensaron que el único arte posible era el anti-arte, que promovía el desorden, la irracionalidad y lo antiestético (en china rev.cultural).

En los últimos años de la guerra surge una nueva actitud que domina el campo artístico en las siguientes dos décadas. Sus características son la claridad, la objetividad y el orden, como si se buscara una consolidación. Esta nueva actitud surgió en diferentes grupos: El primero fue De Stijl y surge en los Países Bajos. Entre sus miembros están Piet Mondrian.

Después surge La Bauhaus, escuela de arte fundada por Walter Gropius en 1919. Cuenta con artistas como Klee y Kandinsky. Propone un acercamiento hacia el arte, incorporando materiales industriales modernos y preocupándose por las necesidades de los habitantes.

Un tercer grupo lo forman los Puristas, que se centró en Francia y lo dirigió el arquitecto Le Corbusier. Dieron importancia a la simplicidad, la utilización de materiales industriales y la importancia de estos materiales a la hora de influir en las decisiones relacionadas con el diseño.

Estos tres movimientos se dieron en las artes plásticas pero influyeron en la música, cuyas características fueron la eficiencia, la claridad en la composición y la economía de medios, después de un período de pronunciada experimentación. Surge un deseo de evitar los excesos del Romanticismo tardío o Post romanticismo.

5.1.3. LA INFLUENCIA DE LA POLÍTICA.

En Alemania:

Al terminar la 1ª G. M. En Alemania se vivió una época de grandes cambios, con el fin de la monarquía y el establecimiento de la república, que rejuveneció los ánimos del momento, trayendo consigo nuevos impulsos artísticos e intelectuales. Se produjo un fuerte rechazo al pasado, a lo romántico y una búsqueda de un arte más simple y objetivo.

Berlín era el centro cultural de Alemania, pero el arte no se limitó a esta ciudad sino que otros núcleos, como Frankfurt o Baden reflejaban a su vez una intensa vida cultural.

Con la llegada de Hitler al poder, este panorama cambió produciéndose un aplastamiento del arte alemán que, junto con el exterminio de los judíos, terminó por romper el gran momento cultural que se vivía en Alemania.

Muchas de las figuras artísticas del momento huyeron y la actividad cultural disminuyó considerablemente, por lo que Alemania quedó aislada de las nuevas corrientes creadoras.

En Rusia.

En Rusia la revolución de octubre de 1917 trajo consigo el fin del imperio zarista y condujo a la formación de las repúblicas socialistas soviéticas.

Esta serie de cambios ejercieron influencias sobre todos los aspectos de la vida cultural y cómo no, en la música.

Muchos músicos huyeron del país inmediatamente después de que estallara la revolución, como fue el caso de Stravinski y Rachmaninov y los que se quedaron tuvieron que ajustarse a las imposiciones del nuevo gobierno.

Lenin, principal arquitecto de la revolución, defendía que el arte debía ser popular, accesible a todo el mundo y para que la gente pudiera comprender el arte debía mejorar a su vez la educación. Por lo tanto, en la década de 1920 el gobierno favoreció el desarrollo de la música y el contacto con artistas contemporáneos europeos.

Sin embargo, no existía acuerdo sobre qué tipo de arte era el más adecuado y surgieron dos escuelas de composición distintos: la Asociación para la música contemporánea que defendía que se debían seguir las tendencias musicales más avanzadas y la Asociación rusa de la música del proletariado que creía que la música debía ser sencilla y sin ninguna pretensión artística. (Así fue en Comunismo)

Después de la muerte de Lenin en 1924, Stalin asumió el poder y estas dos asociaciones fueron sustituidas por la Unión de Compositores Soviéticos, que se encargaba de decidir lo que era aceptable musicalmente. Se pretendía que la música tuviera un contenido político, social, que resaltara las virtudes de la nueva sociedad y por lo tanto se restringió aún más el campo de acción de los compositores que nuevamente fueron perseguidos.

Así, la ópera de Shostakovich "Lady Macbeth" fue censurada y compositores de talla internacional como Prokofiev, Shostakovich o Kachaturian fueron atacados, por lo que tuvieron que amoldarse a las exigencias del gobierno.

Prokofiev (1891 - 1953).

Estuvo dotado de un gran talento musical y comenzó con sus estudios musicales a la edad de once años, al mismo tiempo que comenzó a escribir sus primeras obras. Pronto fue calificado por los críticos de “ultra modernista” por su lenguaje musical desarrollado.

Composicionalmente se adhirió al neoclasicismo y muchas de sus composiciones tienen claras referencias al estilo del siglo XVIII y a Haydn. Este estilo aparece claramente definido en su sinfonía “Clásica” que fue compuesta en 1917.

Un año después de la Revolución Rusa era un compositor de fama internacional y abandonó el país con la intención de volver en cuanto la situación política del país se calmara. Primero se trasladó a E.E.U.U, donde permaneció hasta 1922 y después se estableció en París. Su contacto con occidente hizo que su música se desarrollara aún más.

Prokofiev volvió a Rusia en 1936 y pronto comenzaron sus problemas con el gobierno de entonces que calificó su obra escrita en el extranjero como indeseable por lo que Prokofiev se volvió más conservador y popular en sus composiciones.

A partir de ese momento y hasta su muerte Prokofiev se dedicó a componer obras que fueran aceptadas oficialmente, tratando de mantener su propio lenguaje revolucionario. Como hemos visto, Prokofiev es un claro ejemplo de la influencia de la política en la música.

Shostakovich (1906 - 1975).

El caso de Shostakovich es similar. Comenzó sus estudios musicales después de la revolución rusa, en 1919. Shostakovich concebía la música como un fenómeno social y no dudó de su deber de atraer a la máxima cantidad de público posible y de la función ideológica de la música.

Sin embargo, a pesar de estar comprometido socialmente con el Estado no dejó de tener problemas con el régimen porque discrepaba en cuanto a la idea de qué música era la más adecuada para el pueblo. Por lo tanto siempre estuvo al borde de la censura.

El caso más claro de la censura ocurrió con su ópera Lady Macbeth del distrito Mtesenk (1932). Ésta ópera tuvo un éxito inusual llegando a representarse un total de 97 veces después de las cuales fue inesperadamente censurada y retirada de los escenarios.

Un poco antes de la representación de Lady Macbeth, Shostakovich se movía hacia un lenguaje compositivo más sencillo y por lo tanto menos comprometedor, como es fácilmente observable en su 5ª Sinfonía. Sin embargo y a pesar de esto siempre estuvo sometido a constantes presiones propias del régimen dictatorial.

Como hemos podido observar, en Rusia y Alemania la influencia de los regímenes totalitarios en la música se hizo patente aunque también en otros países como Italia y España con sus regímenes fascistas. La música y la vida cultural en general se vio afectada por la política del momento. Nunca como en la época descrita la política jugó un papel tan decisivo en la configuración de la música.

Romanza para violín y piano (The Gadfly)

Dimitri Shostakovich
(1906 -1975)

5.2 Aspectos Biográficos



Nació en San Petersburgo 1906 y muere el 9 agosto de 1975 en Moscú. Fue un compositor ruso y uno de los compositores más celebrados del siglo XX. Su infancia transcurrió tranquila ya que la posición de su familia en la época imperial de San Petersburgo era cómoda y desahogada. Su personalidad infantil acusó rápidamente las características temperamentales que le acompañaron de por vida: timidez, reserva e intenso afecto por la familia, tendencia a la soledad y particular inclinación a la melancolía. La revolución que acabó con aquella sociedad fue parte integrante de la formación del artista, sin duda le dio la sensibilidad peculiar a los fenómenos políticos y temas históricos que tantas veces por pura convicción trató en su música.

Fue un niño prodigio tanto como pianista y compositor, su talento cada vez más evidente después de que comenzó a tomar lecciones de piano con su madre a la edad de ocho años. Su madre que era pianista profesional le dio sus primeras lecciones musicales y obtuvo grandes progresos al grado que el pequeño se interesó en la música, una actitud usual entre jóvenes de clase alta y decidió volverse profesional por lo que ingresa al Conservatorio de Leningrado a los 13 años de edad.

En 1919, se le permitió entrar en el Conservatorio de Petrogrado, entonces dirigido por Alexander Glazunov. Quien controlar el progreso de Shostakovich cerca y lo promovió. Shostakovich estudió piano con Leonid Nikolayev, después de un año en la clase de Elena Rozanova, composición con Maximilian Steinberg, y contrapunto y fuga con Nikolai Sokolov, con quien se hicieron amigos. Shostakovich también asistió Alejandro Ossovskys la historia "de las clases de música Sin embargo, sufrió por su supuesta falta de celo político, y en un principio no su examen en marxista metodología en 1926. Su primer logro musical importante fue la Primera Sinfonía (estrenada en 1926), escrito en su obra de graduación a la edad de diecinueve años.

Shostakovich logró la fama en la Unión Soviética bajo el patrocinio de León Trotsky jefe del Estado Mayor Mijail Tujachevski, pero más tarde tuvo una difícil y compleja relación con la estalinista burocracia. Su música fue denunciado oficialmente dos veces, en 1936 y 1948, y se prohibió de forma periódica. Sin embargo, también recibió elogios y premios estatales y sirvió en el Soviet Supremo de la RSFSR. A pesar de la controversia oficial, sus obras fueron muy populares y bien recibidas.

Después de un período influido por Prokofiev y Stravinsky, Shostakovich desarrolló un estilo híbrido, como lo demuestra su ópera *Lady Macbeth de Mtsensk* (1934) pues la crítica en el diario oficial acusaba al compositor de haber escrito un “concierto de aullidos” pues la música debía ser clara y fácilmente accesible, a pesar de que la obra fue bien recibida tanto en Leningrado como en Moscú, esto dio un gran revés a la música de Shostakovich.

Esta misma obra se yuxtaponen una gran variedad de tendencias, incluido el neo-clásico de estilo (que muestra la influencia de Stravinsky) y post-romanticismo (después de Mahler). Fuertes contrastes y los elementos del grotesco caracterizan a gran parte de su música.

Se inicia así una larga y contradictoria relación con el régimen estalinista. Los estrenos de su Quinta sinfonía y de la patriótica Séptima sinfonía “Leningrado” rehabilitaron al compositor pero en 1948 se volvió a prohibir la ejecución de sus obras bajo el estigma de formalismo.

La carrera de Shostakovich puede ser dividida entre etapas: Su juventud, que se extiende en 1936 y culmina con su Cuarta sinfonía, la madurez como segunda etapa donde comienza con su Quinta sinfonía en 1937 y los últimos nueve años que su vida alcanza su clímax con la sinfonía no. 14 en 1969 aunque cada etapa tiene sus propias divisiones e inconsistencias.

Su producción musical abarca todos los géneros: La ópera, la comedia, la música concertante, la cantata, el cuarteto de cuerdas, y la música para cine. Ha sido uno de los compositores más representativos de la unión soviética junto con Prokofiev.

Tuvo varios premios y condecoraciones pero continuaban las persecuciones y condenas por parte del mismo régimen que lo acusaba de hacer música antipopular y excesivamente moderna. Mientras que en occidente era considerado como el compositor oficial soviético, en su propio país sufrió las injerencias de las autoridades culturales.

Al morir Stalin en 1953, la música de Shostakovich se hizo más popular y se tradujo en una serie de partituras referentes a la idea de la muerte, genero que el compositor convirtió en el medio ideal para expresar sus preocupaciones y miedos. A pesar de todo logró mantener siempre su independencia.

En los últimos años, sufrió una enfermedad crónica, empeorando cada vez más y tuvo problemas del corazón a mediados de los sesenta. Era un gran fumador y murió de cáncer pulmonar el 9 de agosto de 1975. Fue enterrado en el cementerio de Novodevichy en Moscú, Rusia.

Las obras orquestales de Shostakovich solo confirman el trabajo del compositor, especialmente dotado para la sátira. Incluyen 15 sinfonías y seis conciertos. Su música para conjuntos de cámara incluye 15 cuartetos de cuerda, un quinteto con piano, dos piezas para un octeto de cuerda, y dos tríos para piano.

Para piano compuso dos sonatas para solista, un conjunto de principios de preludios, y más tarde conjunto de 24 preludios y fugas. Otras obras incluyen dos óperas, y una cantidad importante de música de cine.

5.3 Análisis Musical y Estructural:

5.3.1. La Romanza:

En España se llamaba Balada y data del S. XIV. El tipo más característico presenta estrofas de cuatro versos octosílabos con asonancia en los versos pares. En Francia adquirió una connotación musical en el S. XVIII, como un poema lírico estrófico, puede ser de tipo trágica, corta, como poema de amor una melodía simple, en el S. XVIII y XIX es una obra instrumental de carácter lírico en un tempo lento, a menudo con forma ABA, rondó o variaciones, y que a veces forma parte de una sinfonía con diversos movimientos. Es una pieza más íntima y menos elaborada que un aria.¹

Es el género instrumental, la denominación romanza ha sido aplicada a piezas cuya característica es la preponderancia del elemento melódico. Hablar de la romanza es hablar de una forma musical que como tal tiene sus orígenes en el periodo Romántico pues se refiere como en muchos otros títulos en la época, mas a la intención del autor que a la forma misma, pues este tipo de composiciones no se ceñía a una forma determinada ni tampoco tiene relación con algunos ritmos de danza por lo que el título no determina una estructura sino el valor que le da el compositor en este caso a su obra. En esta ocasión tiene una forma única, unipartita (ver ejemplo 1):

Ejemplo 1: Análisis estructural de "La romanza" (The Gadfly) para violín y piano D. Shostachovich

ROMANZA DIMITRI SHOSTAKOVICH (1906 – 1975)	
FORMA UNIPARTITA	
COMPASES	1 AL 39
SECCIÓN	ÚNICA
ESTRUCTURA	Introducción y 4 PERÍODOS
DESCRIPCIÓN	Introducción de 2 c. 1er período de 2 frases de 4c. cada una, 2do. Período de 2 frases de 4c. cada una, 3er. Período de 2 frases de 4c. cada una, 4to período de 3 frases, dos de 4c. cada una y una de 5c.
REGIÓN TONAL	Do mayor – La bemol mayor – Do mayor

¹ Randel, Michael "Diccionario Harvard de Música" versión española de Luis Carlos Gago Alianza Editorial ed. 2001 p. 887 y 890

Ovod (ruso: Овод) es una palabra rusa que significa *Gadfly*.

El Tábano (OVOD) es una película soviética dramática de 1955, dirigida por Aleksandr Fajntsimmer basada en la novela "The Gadfly" por Ethel Lilian Voynich y publicada en 1897 (Estados Unidos, Junio, Gran Bretaña) de septiembre del mismo año, trata sobre la lucha de un revolucionario internacional en Italia. Esta novela fue muy popular en la Unión Soviética y fue el best seller de lectura obligatoria arriba y allí, y fue visto como ideológicamente útil, por razones similares, la novela ha sido muy popular en la República Popular de China también. En el momento de la muerte de Voynich *The Gadfly* había vendido un estimado de 2.5 millones de copias en la Unión Soviética y fue llevada al cine en 1928 (*Krazana*) y 1955.

En 1955, el director soviético Aleksandr Fajntsimmer adaptó la novela en una película del mismo título (ruso: Ovod). Dmitri Shostakovich escribió la partitura (*La Suite gadfly*). La Romanza es un segmento de esta composición, junto con algunos otros fragmentos, se ha convertido en muy popular. *Gadfly* tema de Shostakovich también se utilizó en los años ochenta, en la serie de televisión BBC *Reilly, As de espías*.

En esta película "Ovod" es el apodo de Arthur, el protagonista de la película "The Gadfly" (que significa Tábano, moscardón, es una especie de mosca muy vellosa, un insecto díptero con un aparato bucal dispuesto a chupar o picar, mide entre 20 y 25 mm y las hembras se alimentan de la sangre de las caballerías, es de color pardo y molesta con sus picaduras).

Italia bajo el dominio de Austria, una época de rebelión tumultuosa y levantamientos. La historia se centra en 1840, en la vida del protagonista Arthur Burton, como miembro del movimiento juvenil y antagonista, el padre Montanelli. Un hilo de una trágica relación entre Arthur y su amor Gemma, simultáneamente se ejecuta a través de la historia. Es una historia de fe, de desilusión, de revolución, romance y heroísmo., Arthur era un periodista, es un personaje donde critica severamente al régimen reaccionario; firmaba sus artículos como "ovod" es su sobrenombre pues sentían que les molestaban o aguijoneaba con sus palabras en los artículos que él escribía.

En el momento donde aparecen sus escritos, lo empiezan a perseguir porque hubo mucho "eco" y la gente se levantaba en armas y muchos jóvenes incluso lo seguían.

El personaje es un humanista e idealista, tiene amor por la gente, por su país por tu tierra, un personaje que busca el buen futuro para todos. Es un personaje trágico, lleno de conflictos personales y sociales pero al mismo tiempo con ideas muy nobles para el mejoramiento de la humanidad.

Decepcionado y rechazado por su amor Gemma, abandona su tierra natal que había sido ocupada por Austria y muchos años después regresa con algunos de sus compatriotas para luchar por su independencia solo que él y sus amigos son capturados y los meten a la cárcel porque lo que decía estaba prohibido, decir las verdades, no había libertad de expresión . Se trata de la gran decepción de todo lo que le rodea. La película trata de un héroe, como muchos héroes en la historia de la humanidad que nadie supo sus nombres y se vuelven anónimos.

La romanza es parte de la música de la película que escribió D. Shostakovich de la suite “The gadfly” Ovod, y expresa los pensamientos del ideal femenino que supuestamente encontró en Gemma, una joven, noble, inteligente, aunque era una chica común. Después se da cuenta Arthur que ella no es su ideal pero la sigue amando. Al final de la película ella dice que amaba a Arthur cuando él ha muerto pues después de haber estado preso, lo matan a él y a sus compañeros. Fué escrita en 1955 entre la presentación de su Décima sinfonía y su primer Concierto para violín (Dedicado a David Oistrakh).

Existen de la Romanza Ovod las partes de la suite, música de la película para pequeña orquesta, una tarantela para dos pianos y transcripciones para violín/viola y piano. (ver ejem 2)

Opus 97: Música de la película (Ovod), basada en la novela de Voynich en 1955.

Opus 97ª: Suite “The Gadfly” (Ovod) para orquesta 1955 y contiene doce piezas arregladas por L. Atovmian

Opus 97B: “Tarantela “The Gadfly” (Ovod) para dos pianos de 1955.

Transcripciones para violín/viola y piano con el tema de “Romance” (Ovod) 1955.

The image displays a musical score for the main theme of "Romance" (The Gadfly) by D. Shostakovich. It is arranged for violin and piano. The score is presented in two systems. The first system shows the violin part with a melodic line and the piano accompaniment with chords. The second system continues the melody and accompaniment, featuring a trill in the violin part. Dynamics include mf and f.

Ejemplo 2: Tema principal de “Romance” (The Gadfly) para violín y piano de D. Shostakovich

5.4 Sugerencias Técnicas e interpretativas:

Es una pieza musical sencilla desde el punto de vista técnico pero de gran musicalidad.

Yo sugiero que:

1. Debemos pensar en la distribución del arco para no dar acentos o que suene agresivo pues debe ser muy cantábil.
2. La velocidad de arco para los fuertes y un poco menos para los pianos.
3. Tratar de unir siempre aun en los cambios de cuerda y sobre todo mucho vibrato.
4. Cuidar de no caer en exceso de cambios de posición notorios pues aunque es una pieza cantábil tampoco debemos exagerar.
5. Pensar en las frases, sino conoce la música, escuchar aunque sea un par de grabaciones para tener una mejor idea.
6. Podemos utilizar mas las posiciones altas en la cuerda sol y re (ver ejemplo 3) para darle un color distinto, profundo y al mismo tiempo obscuro pero muy sonoro y musical como lo pensó el autor.
7. Hacer muchos contrastes en los matices será muy enriquecedor para la melodía.
8. Pensar en esa época de cuando fue escrita la música, con respecto a la película, situarse en el momento de la escena para entender que no es propiamente una melodía de amor sino que es un amor hacia su país, hacia la humanidad al interpretar esta romanza.

Hay varias grabaciones pero la más accesible es de la suite de Ovod (The Gadfly) para pequeña orquesta.

The image shows a musical score for the beginning of the 'Romance' piece. It consists of two staves of music. The top staff is marked 'Moderato' and 'mp dolce'. It features a melodic line with various fingerings (1, 2, 3) and positions (IV, III). The bottom staff is marked 'rit.' and 'a tempo'. It features a bass line with various fingerings (1, 2, 3, 4) and positions (III, IV). The score includes dynamic markings and performance instructions.

Ejemplo 3: Inicio de la "Romance" con opciones de digitación.

FIN

CONCLUSIONES:

Mis conclusiones son, de acuerdo al análisis que he elaborado y el acercamiento a cada una de las obras de los compositores, puedo deducir más o menos como puede ser la interpretación de mi programa.

Me he dado cuenta de lo que ellos quisieron transmitir en su época, a través de sus vivencias, su ambiente en ese momento, o por lo que estaban pasando durante la composición de sus obras, pues sin duda fueron influenciados por su entorno y sus estados de ánimo y se apegaban a las circunstancias de ese momento en sus vidas.

Creo que las grabaciones antiguas son de gran ayuda, sobre todo cuando han sido dirigidas o hechas por el propio compositor al frente de la misma no solo como director sino como intérpretes.

Consulté distintas versiones del concierto, de la partita, de la sonata de Mozart y de la suite de Shostakovich, y aun cuando hay discrepancias entre ellas, siempre existen similitudes en cuanto al estilo, solo los tempos si había gran diferencia pues mucho depende, creo yo, que fue durante la época de la grabación o del gusto de cada intérprete.

En el caso de la obra de Ponce sí fue para mí algo nuevo pues no existen muchas grabaciones y aquí es cuando uno puede apoyarse aun mas en su entorno y el momento en que fue compuesta la obra para darse una mejor idea, de acuerdo a la investigación y a la música escrita y como fue su estilo y fueron influenciados por otros compositores con los que estudiaron o tuvieron contacto, así captaremos mejor la idea de lo que quiso decir el compositor.

Tocaré las obras lo más cerca de lo que el compositor tuvo en ese momento, es difícil pensar que será al 100% pero es posible tener ese acercamiento al menos en un 60%, tomando en cuenta lo que pude captar a través de sus contextos, las biografías y el análisis.

El propósito de este trabajo independientemente que sea un requisito para titularme es dar a conocer cómo acercarse a las ideas que tuvieron los compositores para una mejor interpretación y que el estilo fue determinante de acuerdo a su época.

Esta práctica que tuve puede ser definitiva para cualquier intérprete, al captar algo, podremos deducir cómo interpretar la música y podremos decir que valió la pena hacerlo.

ANEXO 1

PROGRAMA de Amalia Fuentes Contreras

Para obtener el Título de: Licenciada en Instrumentista - Violín

Partita no. 2	J.S. Bach
en re menor BWV 1004	(1685-1750)
Allemande	
Corrente	
Sarabanda	
Giga	
Sonata para violín y piano	W. A. Mozart
en Sol mayor KV. 301	(1756-1791)
Allegro con spirito	
Allegro	
Concierto para violín y orquesta	F. Mendelssohn
en mi menor Op. 6	(1809-1847)
Allegro Molto appassionato	
Andante	
Allegretto non troppo. Allegro Molto vivace	
“Jeunesse” para violín y piano	Manuel M. Ponce
Allegretto mosso	(1882-1948)
Romanza para violín y piano	D. Shostakovich
Moderato	(1906-1975)

Partita no. 2
En re menor BWV 1004

J.S. Bach
(1685-1750)

La Partita en re menor para violín solo de J.S. Bach fue escrita en 1720, periodo donde tenía el puesto de Kapellmeister en la corte del príncipe Cöthen, el mismo periodo en el cual su esposa Maria Bárbara muere mientras él se encontraba en Carlsbad acompañando a príncipe Leopoldo Anhalt-Cöthen. (Algunos investigadores dicen que esta Partita en re menor fue escrita por la muerte de su esposa y por esto tiene un carácter, solemne, nostálgico pero no ha sido corroborada esta hipótesis) .Durante esta época fue donde compuso la mayoría de su música de cámara e instrumental que es donde surgen las suites orquestales, los conciertos Brandenburgo, las suites para violonchelo y las sonatas y partitas para violín solo.

Sonata para violín y piano
en Sol mayor KV. 301

W. A. Mozart
(1756-1791)

Estas son las primeras sonatas que El escribió en su niñez. Son compuestas más pensadas para el piano que para el violín, sonatas para piano con acompañamiento del violín.

Las sonatas de Mannheim, o como deben llamarlas mas bien de Palatinado, K 301, 296,302-306, pues Mozart dedicó estas seis de ellas a la princesa electora del Palatinado Maria Isabel, esposa de Carlos Teodoro, como opus I y una (K.296), a la hijita de su dueño de casa de Mannheim Teresa Pierrón Serrarius.

No fue hasta 1778 que Mozart desarrolló un estilo en el cual el piano y violín tuvieron una participación más equitativa musicalmente hablando. Fueron escritas en Mannheim y Paris, estas 6 sonatas (Sonata en G mayor, K 301 Febrero 1778, Mannheim), Sonata en Mi bemol mayor, K 302, Sonata en C mayor, K 303, Sonata en E menor, K 304, Sonata en A mayor, K 305 y Sonata in D mayor, K. 306) fueron publicadas en Paris bajo el título de “Six sonates pour Clavecin Ou Fort’e piano Avec Accompagnement D’ violon as the composer’s op. 1. Su primera mayor publicación.

Cinco de ellas han sido escritas en Mannheim y dos en Paris; así tenemos dos “operas” (obras) de Mozart, ambas sonatas para violín piano; una sola para piano y violín “at libitum”, la otra como Mozart la llama: Dúos para piano con violín, (carta del 14 de febrero de 1778). Según el manuscrito autógrafo, es probable que el primer tiempo del K 301, estuviese destinado en el original para flauta en lugar de violín o para los dos instrumentos a voluntad. Estas primeras sonatas de Mozart

tienen un verdadero carácter concertante, el violín ya no está condenado a intervenciones ocasionales o frases casuales imitativas sino que alterna con el piano, pero el solo hecho de que cinco de estas sonatas *Palatinado* tengan solo dos tiempos, mientras que ninguna de las sonatas para piano escritas en el mismo período, tienen menos de tres, demuestran la posición tradicional de Mozart y su inclinación por mantener los límites del género. Esta sonata de Sol mayor es liviana, toda serenidad, fresca e ingenuidad.

El 2do movimiento es en forma de un minueto donde más que una cuestión vistuosística musicalmente hablando nos muestra una belleza cristalina y pura en donde solo se puede ver la grandeza del compositor, en cuanto a la elaboración de la obra pero sí con gran profundidad musical pues logra transmitirnos una gran variedad de estados afectivos en tan cortos movimientos desde la nostalgia hasta algo alegre como es este último movimiento.

**Concierto para violín y orquesta
En mi menor Op. 6**

F. Mendelssohn B.
(1809-1847)

El concierto para violín en mi menor Op. 64 es la última gran obra del compositor alemán Félix Mendelssohn-Bartoldy. Forma parte importante del repertorio de violín y es uno de los conciertos más populares e interpretados de todos los tiempos.

Mendelssohn prometió originalmente un concierto para violín en 1838 a Ferdinand David, un amigo cercano que era un consumado violinista. Sin embargo la obra tardó 6 años en completarse y no fue estrenada hasta el año siguiente en 1845. Durante este tiempo Mendelssohn se carteo con David en busca de consejos para el concierto.

El estreno se llevó a cabo en Leipzig con la Gewandhaus en Marzo 13 de 1845, Ferdinand David tocó la parte solista, Mendelssohn en esa fecha se encontraba enfermo y no pudo estar presente para la primera presentación por lo que fue dirigido por el compositor danés Niels. W. Gade.

A pesar de que el concierto consta de tres movimientos en la estructura típica rápido–lento–rápido y cada movimiento sigue la forma tradicional pues el concierto era innovador e incluía características nuevas para la época tales como la entrada inmediata del violín en la primera sección y solista y orquesta, se funden en una sola exposición que no se repite; La presentación de los temas la comparten ahora el solista y orquesta. Le siguen el desarrollo, la re exposición y

la coda, al igual que las versiones románticas habituales de la forma sonata y el material se asigna de nuevo al tutti y el solista a (discreción del compositor) aunque aparezcan con frecuencia vestigios del procedimiento del ritornello. En el movimiento final utiliza el esquema de rondo-sonata y la conexión formal de los tres movimientos sin pausa alguna.

Este concierto es esencialmente violinístico, extraordinario de forma y de composición, se convirtió en una de las obras más celebres de su autor. Es un concierto que no solo tiene rasgos de la forma tradicional del concierto sino que fue tal el éxito, que influenció a otros compositores a lo largo del siglo. La obra es uno de los primeros conciertos para violín del Romanticismo y fue bien recibida, pronto fue considerada como uno de los conciertos más grandes de todos los tiempos. Sigue siendo popular y se ha hecho de la reputación de ser esencial para el dominio de todos los virtuosos del violín, normalmente es uno de los primeros conciertos que aprenden. Existen varias grabaciones con violinistas profesionales y éste se interpreta con regularidad en las salas de conciertos así como en competencias de música clásica a nivel internacional.

“Jeunesse” para violín y piano

Manuel M. Ponce
(1882-1948)

Durante su estancia en Italia, las obras que escribe Ponce son subsecuentemente diferente de aquellas que había realizado hasta entonces; trabaja mayormente con instrumentos de cuerda: violín, viola, chello e incursiona en el lied, la sonata y es en este periodo donde compone una de sus piezas para violín y piano como una muestra de su inspiración innata y las combinaciones del dominio de sus nuevos conocimientos de armonía y contrapunto. En esta misma época había escuchado a pianistas y violinistas notables del mundo tales como: Gabilowich, Godovsky, Busoni, D’Albert, Rosenthal, Joachim, Kreisler y Huberman.

“JEUNESSE” (Juventud) es una pieza original para violín y piano de M. M. Ponce. Fue compuesta en Europa entre 1905 y 1906 (obra escrita cuando nuestro compositor estuvo por primera vez en Europa durante su estancia en Italia) y estrenada posiblemente el 3 de julio de 1909 en un recital realizado en el domicilio del compositor, interpretando al violín Pedro Valdés Fraga y al piano por el propio autor. En esa ocasión presentaron también la *Romanzetta* y *Canción de Otoño*, otra obra original de Ponce para los mismos instrumentos, violín y piano. *Jeunesse* pertenece a un estilo romántico europeo que nos hace recordar a Fritz Kreisler en cuyas obras pudo haberse inspirado el autor al escucharle en 1906 durante su estancia en Berlín. Tiene forma ternaria y su melodía es

de una belleza singular acompañada armoniosamente en la primera y última parte, con arpeggios, mismos que sustituyen la sección central por motivos melódicos que dialogan con el instrumento solista.

Romanza para violín y piano

D. Shostakovich
(1906-1975)

Fué escrita en 1955 entre la presentación de su Décima sinfonía y su primer Concierto para violín (Dedicado a David Oistrakh), expresa los pensamientos del ideal femenino que supuestamente encontró en Gemma, una joven, noble, inteligente, aunque era una chica común. Después se da cuenta Arthur que ella no es su ideal pero la sigue amando. AL final de la película ella dice que amaba a Arthur cuando él ha muerto pues después de haber estado preso, lo matan a él y a sus compañeros.)

Italia bajo el dominio de Austria, una época de rebelión tumultuosa y levantamientos. La historia se centra en 1840, en la vida del protagonista Arthur Burton, como miembro del movimiento juvenil y antagonista, el padre Montanelli. Un hilo de una trágica relación entre Arthur y su amor Gemma, simultáneamente se ejecuta a través de la historia. Es una historia de fe, de desilusión, de revolución, romance y heroísmo.

La romanza es parte de la música de la película que escribió D. Shostakovich de la suite "The Gadfly" Ovod.

PIANISTA: MTRA. SVETLANA LOGOUNOVA

BIBLIOGRAFIA

BAS, JULIO. **“Tratado de la forma musical”** Editorial Ricordi Americana S.A.E.C.-BUENOS AIRES Ed.1947 p.300 a 305.

BASSO, ALBERTO, **“La época de Bach y Haendel”** CONACULTA D.G.E. Turner Libros Tomo 6 Ed. 1999 p.3, 4,5 y 132 a 135.

CASTELLANOS, PABLO, **“Manuel M. Ponce”** (recopilación y revisión de Paolo Mello. Difusión cultural unidad Editorial. Primera edición 1982. Impreso en México.

CERVANTES, EMILIO. DÍAZ, DOLLY R. **“Ponce, Genio de México”** vida y época (1882-1948) Federación Editorial Mexicana, ed. 2003.

DOWLEY, TIM, **“Grandes compositores, Bach”**, editorial MA NON TROPPO, Impreso en España, 2001 Ediciones Robinbook Págs. 73 a la 90, y de la 167 a 190

“Enciclopedia de la música” Dirigida por Fred Hamel y Martin Hürlimann Editorial Grijalbo S.A. Ed. Grijalbo 1987 p. 63 a 65 y 153.

FLEMING, WILLIAM, **“Arte Música e Ideas”**, autor, Editorial McGraw-Hill. Edición 1989. p.192 a 229.

FORKEL, J.N. **“Juan Sebastian Bach”** Fondo de Cultura Económica Ed. 1949 p.82 a 84 y 117.

“La gran Música 3” Romanticismo y piano (Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt) Ed. Asuri de ediciones, S.A., Impreso en España Nervion, 3-48001 Bilbao.
Por Artes Graficas.Texto: Giovanni Calendoty y Ricardo Malipiero
p. 87 a 106 vol. 3

“The Oxford companion to Music” Edited by Alison Latham. Editorial Oxford. 1ra reimpresión 2002. P. 1101 sarabanda y partita p. 930.

“Obras para violín y Piano “Jeunesse”, Manuel M. Ponce ,Revisión de Jorge Barrón Corvera y Paolo Mello. Ed. Especial Clema Ponce. 2003 UNAM Escuela Nacional de Música

“**Pequeño Larousse en color**” Por Ramón García-Pelayo y Gross, Editorial Noguera
Barcelona, Ed. Larousse 1975

“**Ponce**” Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Premio Nacional de las Artes. Secretaría
de Educación Pública. Consultado el 1 de diciembre de 2009.

RANDEL, MICHAEL “**Diccionario Harvard de Música**” versión española de Luis Carlos Gago
Alianza Editorial ed. 2001.

Revista Intermezzo “**Revista mexicana de Música clásica**” marzo/abril 2009 no.19 “paginas
10, 11,12 y 24, Félix Mendelssohn Homenaje Editorial Intermezzo.

STOWELL, ROBIN. “**The Early Violin and Viola**”. A practical Guide. Ed. Cambridge
University Press 2001. Cambridge. P. 165

"<http://es.wikipedia.org/wiki/Alemanda>

"http://es.wikipedia.org/wiki/Courante"

"http://es.wikipedia.org/wiki/Giga_(danza)"

<http://html.rincondelvago.com/musica-en-el-siglo-xx.html>

http://es.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Shostakovich, Editado por Frikander el 23 Abril 2008, 19:07