



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

**NOTAS AL PROGRAMA**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADA INSTRUMENTISTA – VIOLÍN**

PRESENTA

**KAREN CANO MAGDALENO**

DIRECTOR DE TESIS  
**DR. FELIPE RAMÍREZ GIL.**

**MÉXICO, DICIEMBRE 2011**



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.

Quiero agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México, donde no solo he llevado a cabo mis estudios musicales profesionales, sino también de educación básica (iniciación universitaria) y media superior.

A la Escuela Nacional de Música y a todo el cuerpo académico que en ella labora, por brindarme los conocimientos necesarios para lograr estas notas al programa y finalizar los estudios musicales profesionales a nivel licenciatura.

Especialmente quiero agradecer al maestro Konstantin Saksonsky Ikonivov, por no solo compartir su conocimiento sino por brindarme consejos y ayudarme a cumplir con una de mis metas a largo plazo.

Al doctor Felipe Ramírez Gil, por guiarme en la elaboración de este trabajo.

Finalmente quiero agradecer a las personas que me han acompañado y brindado su amistad, especialmente a mis padres y hermanos por su constante consejo y apoyo.

*A mis padres, hermanos, maestros y amigos.*

Programa.

1. Partita No. 3 para violín solo  
en Mi mayor BWV 1006.

Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

*Preludio*

*Loure*

*Gavotte en Rondeau*

*Menuet I*

*Menuet II*

*Bourrée*

*Giga*

2. Romanza No. 1 para violín y orquesta  
en Sol Mayor Op. 40.

Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

3. Acuarela para violín y piano.

Gerardo Meza Sánchez  
1960

*Lento*

*Vivo*

INTERMEDIO

4. Sonata para violín y piano  
en La mayor.

César Franck  
(1822 –1890)

*Allegreto*

*Allegro*

*Recitativo- Fantasía*

*Allegreto mosso*

Karen Cano Magdaleno

*Violín.*

Ernesto Aboites Hernández

*Piano.*

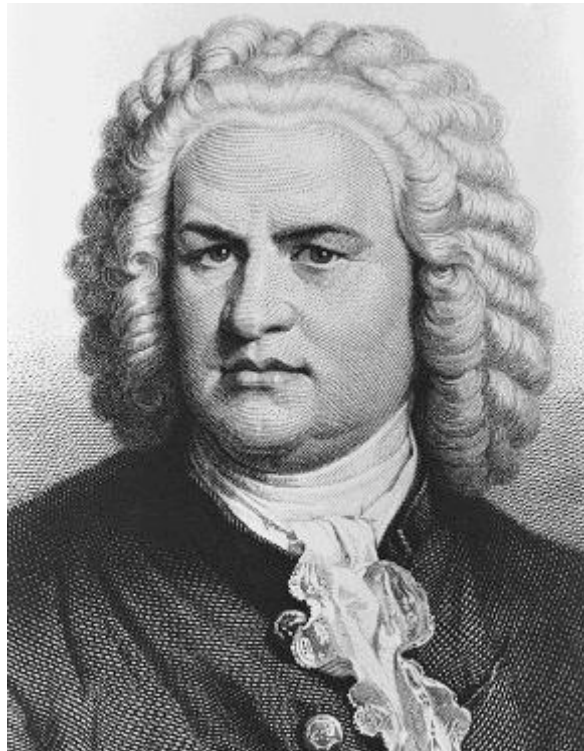
## Índice.

|   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| Introducción.....   | 6                                    |
| 1. Partita No. 3 para violín solo<br>en Mi mayor BWV 1006.      | Johann Sebastian Bach<br>(1685-1750) |
| 1.1 Contexto Histórico.....                                     | 7                                    |
| 1.2 Aspectos biográficos.....                                   | 13                                   |
| 1.3 Análisis estructural.....                                   | 15                                   |
| 1.4 Sugerencias técnicas e interpretativas.....                 | 40                                   |
| 2. Romanza No. 1 para violín y orquesta<br>en Sol mayor Op. 40. | Ludwig van Beethoven<br>(1770-1827)  |
| 2.1 Contexto Histórico.....                                     | 41                                   |
| 2.2 Aspectos biográficos.....                                   | 47                                   |
| 2.3 Análisis estructural.....                                   | 51                                   |
| 2.4 Sugerencias técnicas e interpretativas.....                 | 62                                   |
| 3. Sonata para violín y piano<br>en La mayor.                   | César Frank<br>(1822 –1890)          |
| 3.1 Contexto Histórico.....                                     | 63                                   |
| 3.2 Aspectos biográficos.....                                   | 66                                   |
| 3.3 Análisis estructural.....                                   | 70                                   |
| 3.4 Sugerencias técnicas e interpretativas.....                 | 119                                  |
| 4. Acuarela para violín y piano.                                | Gerardo Meza Sánchez<br>1960         |
| 4.1 Contexto Histórico.....                                     | 120                                  |
| 4.2 Aspectos biográficos.....                                   | 124                                  |
| 4.3 Análisis estructural.....                                   | 125                                  |
| 4.4 Sugerencias técnicas e interpretativas.....                 | 141                                  |
| Conclusiones.....   | 142                                  |
| Bibliografía.....   | 143                                  |
| Anexo.....  | 145                                  |

## Introducción.

El presente, pasado y futuro predetermina nuestro propio entendimiento de la música, por lo cual una apropiada interpretación del pasado demanda un conocimiento de la historia. Es por eso que en el siguiente trabajo, abordaré los aspectos históricos (contexto histórico, aspectos biográficos del compositor) de cada obra que forma parte del concierto que presento. Al igual que es importante el conocimiento histórico también es inminente tener conocimiento del análisis estructural, para lograr un mejor entendimiento e interpretación de las obras musicales y no solo reproducir lo que está plasmado en la partitura.

1. Partita No. 3 para violín solo  
en Mi mayor BWV 1006.



Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)



*“La música le debe tanto (a Bach)  
Como la religión a su fundador.”  
Robert Schumann*

### 1.1 Contexto Histórico.

Las conexiones globales incrementaron dramáticamente a principios de “La Era Moderna” que se dio entre 1450 a 1750 aprox.

Los europeos jugaron un papel muy importante en la construcción de nuevas conexiones, mejoraron su tecnología militar y naval y asentaron su economía, los portugueses comenzaron la exploración marítima alrededor de África para localizar las especias que venían de Asia a Europa. Los españoles se unieron a la búsqueda de la riqueza asiática en 1492 y la expedición dirigida por Cristóbal Colón forjó la primera unión permanente entre el Atlántico y América. A principios de “La Era Moderna” se establecieron las conexiones básicas del mundo en que hoy vivimos.

Los historiadores consideran este periodo “Los Principios de la Era Moderna” porque el estilo de vida era muy diferente al de que se vive ahora.

#### **Cronología.<sup>1</sup>**

##### **Desarrollos políticos, económicos e intelectuales.**

|                |   |
|----------------|---|
| 1500- 1770     | Era del capitalismo comercial.                                  |
| 1517- 1615     | Reforma Protestante.  |
| 1533- 1586     | Reinado de Iván el terrible en Moscú.                           |
| 1545- 1563     | Consejo de Trento.  |
| 1598           | Edicto de Nantes.   |
| ca. 1600- 1750 | Revolución científica.  |
| ca. 1600- 1750 | Era Barroca.  |
| 1609           | Independencia de Holanda.                                       |
| 1618- 1648     | Guerra de los 30 años.  |
| 1642- 1649     | Guerra Civil Inglesa.   |
| 1648           | Congreso de Westphalia.   |
| 1661- 1715     | Reinado de Luis XIV en Francia.                                 |
| 1675- 1800     | Ilustración.  |
| 1682- 1725     | Reinado de Pedro el Grande en Rusia.                            |
| 1688           | Decreto de los derechos humanos.                                |
| 1688- 1689     | Revolución gloriosa y Declaración de los Derechos en Inglaterra |
| 1700- 1709     | La Gran Batalla del Norte.                                      |
| 1701- 1714     | Guerra de sucesión española                                     |

Los Europeos, pelearon una serie de guerras, algunas fueron motivadas por la religión y otras

<sup>1</sup> LOCKARD, Craig A, *Societies, Networks, and Transitions: A Global History*, Boston: Wadsworth, First edition, 2007 pag. 436

no, por ejemplo, la guerra de los 30 años, en la cual varios países estaban involucrados, la Francia católica, triunfó sobre Hasburgo. La Inglaterra protestante y la España católica terminaron décadas de guerra en 1604 y los Países Bajos Calvinistas ganaron su independencia de España en 1609. Pero los conflictos religiosos en el Sacro Imperio Romano precipitaron la guerra de 30 años (1618- 48) que devastó Alemania, reduciendo a más de la mitad la población en algunas áreas. La guerra civil de Inglaterra (1642- 49) que en sus principios fue una batalla entre el Rey y el Parlamento, también tuvo aspectos religioso pues al derrotar al rey la iglesia se reemplazó por la presbiteriana sin embargo cuando la monarquía se restauró la iglesia se restableció en 1660. Italia permaneció totalmente católica por lo que no tuvo guerras en este periodo.

En Francia el poder y la riqueza se concentraron en manos del rey Luis XIV, el monarca arquetípico de Europa, quien controlaba las artes incluyendo la música las cuales usaba para afirmar su gloria. Durante este periodo Francia reemplazó a España como poder predominante en el continente y París se volvió la capital artística e intelectual del mundo

Los zares rusos desde Iván el terrible, trataron de mantener el control mientras expandía el territorio ruso, esta tradición la continuó Pedro el Grande, a la vez que modernizó su país.

Debido a que las mercancías importadas se conseguían con mayor facilidad el rol de la mujer declino y en muchos casos su estatus social.

En esta época las guerras religiosas y las conquistas extranjeras agraviaron las contradicciones sociales. Copérnico, Bruno y Galileo sacudieron este armonioso y erróneo sistema del universo. La Tierra fue “puesta en movimiento” y este movimiento violaba la simetría y la perfección de las formas clásicas

Johannes Kepler mostró en 1609 que los planetas, incluyendo la tierra, se movían alrededor del sol en órbitas elípticas a velocidad que variaba de acuerdo a la distancia que tenían hacia el sol. Durante la siguiente década, Galileo Galilei demostró el tratado de movimiento y uso un telescopio recién inventado para descubrir las manchas solares y las lunas de Júpiter. Issac Newton (1660), descubrió las leyes fundamentales de la física.

Bacon y Descartes enfatizaron el rol de la razón en la ciencia y la filosofía, respectivamente, los niveladores (*Levellers*) de Inglaterra defendían la democracia con igualdad política para todos los hombres, mientras Thomas Hobbes desarrollaba una pesimista filosofía política.

Locke, Montesquieu y Voltaire fueron los pensadores más sobresalientes de la Ilustración, un movimiento que favoreció la razón sobre la fe.

Todos estos conflictos políticos y religiosos afectaron directamente a la música, principalmente porque los gobernadores y las autoridades de las iglesias eran importantes mecenas.

Muchas ciudades construyeron “academias” que aparte de otras funciones patrocinaban la actividad musical.

## Las Artes en General en el Barroco.

La expansión de horizontes en el pensamiento que se abrió por el Renacimiento y la Reforma fomentó la liberación de ideas y expresiones restringidas que cuestionaron ideas aceptadas, esto condujo a un extravagante y escandalizador movimiento artístico conocido como el Barroco.

El barroco es un término usado para designar el movimiento artístico que se generó entre 1600 y 1700, "tuvo como eje principal el siglo XVII, pero sus límites temporales extremos podemos situarlos desde la segunda mitad del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVIII, desde Miguel Angel hasta J. S. Bach."

Primero fue usado en Francia y deriva de una palabra portuguesa que significa perla de forma irregular (Pearl of irregular shape); inicialmente se uso para clasificar figuras irregulares, extrañas y extravagantes y mas para otras artes que para la música. Fue hasta el siglo XIX que se empezó a usar como un periodo de la historia musical.<sup>2</sup>

El ascenso del arte barroco correspondió a una gran era de especulación filosófica y científica.

El Barroco es probablemente el estilo más capaz de combinar extremos, en este periodo, las contradicciones irreconciliables tuvieron que encontrar una forma de coexistencia. Esto pasa especialmente en periodos históricos donde al mismo tiempo que se trata de evadir un estancamiento también contiene una tendencia hacia la estabilización.

Muchas tendencias Barrocas escogieron su motto *inventio*, y los músicos, pintores, escultores y poetas pertenecientes a esa tendencia defendían la novedad de su trabajo y se hacían llamar por ellos mismos "modernistas". Ellos proclamaron el inicio del "arte nuevo" (*art nuova*) y se enorgullecieron en su "estilo moderno" (*style moderno*). Desde el punto de vista de *inventio* el principal servicio de los compositores es "encontrar", "descubrir", "traer en uso", "abrirse a".

El estilo representativo fue llamado "novela".

El entendimiento del tiempo fue también un cambio radical. El tiempo perdido, en el cual tiempo y eternidad se juntan es uno de los temas centrales en la música y la poesía Alemana de este periodo.

El motivo de las *vanitas* es un emblema muy importante para la cultura Barroca que fue encontrado en la poesía, pintura, literatura y música. El tiempo se volvió discreto y el proceso musical contrastante. El Barroco introdujo dinámica y signos de tiempo y reconoció contrastes.

La interpretación Barroco del espacio y del tiempo esta marcada por su dinamismo y uno de los símbolos de la época era Dios, el eterno reloj.

El principio de movimiento fue introducido a la escultura, arquitectura, pintura y música. Estaban interesados en los "movimientos del corazón humano".

Una de las alegorías más populares del Barroco era en donde el mundo era considerado como un teatro en donde el hombre era un títere, la marioneta de un demiurgo.

En el arte y la arquitectura, de todos los pintores y escultores activos en la Roma posrenacentista, dos sobresalen por méritos indiscutibles: Caravaggio y Bernini. Caravaggio, llamado así en honor de su pueblo nativo, llevó con él a Roma la tradición lombarda y veneciana del manierismo libre, en tanto

---

<sup>2</sup> GROVE, *Concise encyclopedia of Music*, Standley Sadie W. W. Norton and Company, New York London, 1994, pág. 61

Bernini, escultor, arquitecto, diseñador y pintor sintetizó los elementos del Renacimiento, los de Miguel Angel, del manierismo y del barroco, y llevó a este último a su clímax expresivo .

Entre los pintores destacados de ésta época se encuentran:

1541- 1614 El Greco.

1573- 1610 Miguel Angel Mersisi da Caravaggio.

1599- 1660 Diego Velázquez

1606- 1669 Rembrandt van Rijn.

El movimiento percibido en la naturaleza y recreado en el arte es, como regla, ilusorio, colorido de ideas de vanitas, melancolía y al mismo tiempo de esplendor. *La vida es sueño* de Calderon de la Barca atrapa las características mas importantes del mundo Barroco. En la literatura española el tema de *engaño- desengaño* es una constante, y es el tema principal en Don Quijote.

Entre los escritores destacados de ésta época se encuentran:

1491- 1556 Ignacio Loyola.

1515- 1582 Santa Teresa de Avila.

1547- 1616 Miguel de Cervantes.

1562- 1635 Lope de Vega.

1600- 1681 Pedro Calderón de la Barca.

### **Aspectos Musicales del Barroco.**

La música del periodo barroco, la cual al parecer inicio en el temprano 1570 en Italia y termino durante la segunda mitad del siglo 16, en países como Inglaterra y España tiene un número de características en estilo y espíritu, incluyendo el uso del bajo continuo y la creencia de la doctrina de las afecciones. El énfasis en el contraste (de textura, calma, volumen, etc.) en la música del temprano barroco, en comparación con el Renacimiento tardío es muy diferente. El Barroco se divide en tres períodos y algunos de sus importantes compositores son:

Barroco temprano (1580- 1630): Monteverdi, Giovanni Gabrieli y Schützi.

Barroco medio (1630- 1680): Alessandro, Scarlatti, Corelli, Lully y Purcell.

Barroco Tardío (1680- 1730): J. S. Bach, Haendel, Vivaldi, Domenico Scarlatti, Couperin y Rameau,<sup>3</sup>

El barroco fue el primero que escucho música en espacio y el espacio en música que supero la estática naturaleza de la polifonía del Renacimiento, introdujo fuerza en el dinamismo con un contraste simple de acordes, una fuente de efectos espaciales y efectos espaciales subordinados al principio de incertidumbre, es por eso que las ideas musicales expandieron y reforzaron el impacto emocional del escucha.

En la era del Barroco no había idea alguna de la música. En ese tiempo la música apenas comenzaba a adquirir independencia.

En esta época la música era entendida de acuerdo a la tradición que provenía de la edad media como una unidad de la "ciencia" (scientia) y "arte" (ars). Como ciencia aparecía en la forma de una

---

<sup>3</sup> Ídem

disciplina matemática “compleja y mixta” conectada con números y proporciones. La música permanecía como parte del *trivium* y *quadrivium* por eso había una directa dependencia en las reglas gramaticales y retóricas y la creencia de los teóricos y prácticos en su nexos con la cosmología y las matemáticas. La compleja y contradictoria naturaleza de las ideas acerca de la música, duro durante toda la época del barroco.

La música del Barroco tiende a compartir características que lo distinguen de otros periodos.

La textura predominante de la música del siglo 16 es la polifonía de voces independientes que en contraste con la nueva música del siglo 17 enfatiza la homofonía.

En relación con esta polaridad surgió el sistema de notación llamado **bajo continuo**. Los compositores del siglo 17 combinaban voces con instrumentos que tocaban partes diferentes. El resultado fue nombrado **stile concertato**.

La música instrumental fue el resultado de la interacción entre la tradición y la innovación del siglo 17. Gana independencia de la música coral. Hay varias maneras para clasificar la música instrumental tales como:

Obras para instrumentos de tecla, laúd, tiorba, guitarra o arpa, obras de música de cámara para solista y continuo, y obras para grandes ensambles.

Función social: Música vocal, obras instrumentales que servían a las tres arenas sociales, para la iglesia, cámara y teatro.

Nacionalidad: Los compositores Italianos, Franceses, Alemanes, Ingleses, y Españoles diferían en géneros y elementos estilísticos que cada uno prefería. Sin embargo había características comunes en cada región.

Tipos de Obras: Piezas para instrumentos de tecla o laúd en estilo improvisatorio, llamadas **toccata, fantasía o preludio**.

Piezas en fuga con contrapunto imitativo, llamadas **recercare, fantasía, capriccio, o fuga**.

Piezas con secciones contrastantes usualmente con contrapunto imitativo llamadas **canzona o sonata**.

Variaciones de una melodía (**Variaciones, partita**), o de un bajo (**partita, chacona, pasacalia**)

**Danzas** y otras piezas en ritmos de danzas estilizadas, ya sea independiente en pares, o unidas en una **suíte**.

En la segunda parte del siglo los compositores fueron mas específicos en cuanto a la instrumentación a después de 1650 las principales composiciones fueron el preludio, la toccata, la fuga, los corales, las variaciones y la suite.

Se construyeron órganos y otros instrumentos de teclado para abarcar una gama mas amplia desde las últimas notas de los bajos hasta las más altas de los sopranos. Los instrumentos de cuerda y aliento fueron construidos por familias

El mundo barroco fue aquel en que las contradicciones irreconciliables tuvieron que encontrar una forma de coexistencia.

El universo barroco se caracterizó por un movimiento incesante.

## 1.2 Aspecto biográfico.

Johann Sebastian Bach nace en el seno de una familia de músicos, cuyo representante más antiguo fue Hans Bach, nacido en 1520, abuelo del padre de Johann Sebastian, Johann Ambrosius quien tocaba el violín. Bach vivió en Erfurt hasta la edad de 8 o 9 años, cuando Arnstadt pasa a ser su lugar de residencia y es ahí donde aprende música bajo la tutela su padre.

A la edad de 10 años queda huérfano y fue a vivir con su hermano mayor Johann Cristoph, que era el organista de la iglesia de San Mateo en Ohdruf. De 1700 a 1702 estudio en la escuela de San Miguel en Lüneburg, donde cantaba en el coro de la iglesia y probablemente fue cuando se puso en contacto con el organista y compositor Georg Böhm. Él visitó Hamburg para oír el órgano de J. A Reinchen de la iglesia de Santa Catarina.

Después de competir sin éxito por el puesto de organista en Sangerhausen en 1702, Bach pasa la primavera y el verano de 1703 como violinista y Lacayo en la corte de Weimar, después obtuvo el puesto de organista de Weukirche en Arnstadt. En junio de 1707 se mudó a San Blasius, Mühlhausen y 4 meses después se casa con su prima Maria Bárbara Bach.

Bach fue designado como organista y director del ensamble de música de cámara del Príncipe de Saxe- Weimar en 1708 y en los siguientes 9 años se convirtió en organista principal y compuso sus obras mas finas para instrumentos como: El Clave Bien Temperado (primera parte), el Pequeño Libro para Clave, las Invenciones y Sinfonías, así como seis composiciones en varios movimientos sin acompañamiento para violín, y para el violoncello; seis sonatas para violín con acompañamiento de clavecín cuyas tonalidades son Si menor, La mayor, Mi mayor, Do menor, Fa menor y Sol mayor; tres conciertos para violín, uno en Mi mayor, otro el La menor y el concierto en Re menor para dos violines; tres sonatas para viola da gamba y acompañamiento de clavecín, tres sonatas para flauta y clavecín, las Suites Francesas y las cuatro "orchesten partien" que es un conjunto de danzas alemanas , son compuestas. Los Conciertos de Brandeburgo fueron compuestos para cumplir con un encargo hecho por el príncipe prusiano Christian Ludwig Margraf de Brandeburgo, éstos conciertos

Como la corte de Cöten era calvinista, Bach no tenia labores de capilla y en lugar de eso se concentro en composiciones instrumentales. De este periodo datan sus conciertos para violín y los 6 conciertos Brandenburgo, también numerosas sonatas, suites y composiciones para clavecín.

En 1720 María Bárbara muere mientras Bach visitaba Karlsbad con el príncipe; en Diciembre del siguiente año, se casa con Ana Magdalena Wilcke, hija de un trompetista de la corte de Weissenfels. Una semana después el príncipe Leopold también se casa y como su esposa no se interesaba en las artes, condujo a que ya no se diera más dinero a la música de la corte de Cöten

Deja Cöthen debido a que el círculo musical de ese lugar lo limitaba a componer solamente música de cámara, por lo que Bach no se estaba desarrollando en la música sacra y en Abril de 1725 aproximadamente, asume el puesto de Cantor en la escuela de Sto. Tomas en Leipzig. En este lugar Bach tenía que, además de dar clases de música, impartía clases de latín, sin embargo Johann le paga a Pezold para que sea él quien de estas lecciones. Otra de las responsabilidades de este momento en la vida de Johann Sebastian fue la de componer música para las iglesias de Sto. Tomás y San Nicolás. En

Agosto de 1730, Dr. Born acusa a Bach de no cumplir con su trabajo escolar y propone que Krugel sea el encargado de enseñar. De 1729 hasta 1736 dirigió la Sociedad Musical de Telemann y tocó en uno de los clavecines con acción de martillo [martinete] que Gottfried Silberman construyó entre los años 1740 y 1750, Johann Sebastian encontró este instrumento defectuoso.

En Leipzig, Bach compone obras como la Pasión de San Mateo, que fue estrenada en la Semana Santa de 1729, la Pasión de San Juan, cinco misas en latín, la segunda parte del Clave Bien Temperado, la Ofrenda Musical; el Arte de la Fuga, que no fue completado debido a su muerte; cantatas, oratorios, entre otras.

En el invierno de 1740-1750 decide operarse de los ojos ya que el mal congénito de sus ojos había aumentado debido a su incesante trabajo en su juventud siempre llevado a cabo en la noche, y al final se convirtió en una enfermedad seria. El oculista inglés John Taylor lo opera dos veces de los ojos, por lo que Bach queda totalmente ciego. Se cree que el 18 de Julio recobra la visión, sin embargo horas más tarde sufre de apoplejía, seguida de una fiebre muy alta y finalmente muere al 28 de Julio de 1750 a las ocho cuarenta y cinco de la noche.

Bach fue el último gran representante de la época barroca en un tiempo en donde ya no se usaba y lo veían como antiestético.

### 1.3 Análisis estructural.

El ciclo de violín solo de Bach se alterna entre sonatas y series de estilizadas danzas.

Aunque las tres sonatas contienen cuatro movimientos en el mismo orden, las tres partitas difieren considerablemente una de la otra en número y en tipo de movimientos. Cada una esta compuesta por una combinación única de danzas. La partita en re menor tiene 5 movimientos, la de Mi Mayor 7 movimientos, y la de si menor 8. En total las partitas comprenden 20 movimientos de 11 tipos diferentes: 9 tipos de danzas mas un preludio y 4 dobles.

Las partitas y suites de Bach, aunque incluyen muchos movimientos con nombre de danzas, fueron difícilmente diseñadas para bailar. Los ritmos y las frases son más complejos que los que se utilizaban para bailar.

La partita No.3, en Mi mayor, abre con un famoso Preludio seguido de una secuencia inusual de seis movimientos de danzas.

En gran contraste con el oscuro e improvisatorio estilo de la sonata en Sol menor (que es con la que abre Bach su libro de sonatas y partitas para violín solo), se encuentra el efecto placentero y dancístico de la partita en Mi mayor(es con la que cierra), cabe mencionar que la cuerda mi es la mas aguda y brillante del violín. La partita de Mi mayor esta compuesta de siete ligeras y cortas danzas: Preludio, Loure, Gavotte, Menuet I & II, Bourrée y Giga. Al final, todos lo movimientos convergen en un alegre temperamento<sup>4</sup>

I Preludio.

Muchos violinistas, incluyendo Pablo Sarasate, lo han tocado independientemente como una pieza de concierto. Además, el Preludio sirvió de inspiración para la creación de algunas composiciones incluyendo la Sonata para Violín solo No. 2 de Eugene Ysaÿe, la cual fue dedicada a un violinista francés, Jacques Thibaud, quien seguido usaba el Preludio para calentar antes de un concierto. Teniendo conocimiento de eso, Ysaÿe la uso como tema en la sonata que le dedico a este violinista francés.

El preludio es monotemático y consiste en continuos rápidos dieciseisavos.

Se puede dividir en dos y esta compuesto de 138 compases.

La primera parte a su vez se divide en 5 secciones:

Introducción (Mi mayor): Presenta una introducción en donde juega con la escala de Mi mayor.

Ver Fig. 1.1

---

<sup>4</sup> WANG, YU- CHI, Abstract, Title of Dissertation: *A survey of the unaccompanied violin repertoire, centering on Works by J. S. Bach and Eugene Ysaÿe*, 2005



Fig. 1.1

## Partita III BWV 1006

Violin

*I...* *Pedal de Si*

Primera sección (Mi mayor): Hace una secuencia plagal con pedal de tónica, es una de las secciones más sobresalientes de este preludio debido a la duración del pedal. Hay un contrapunto oculto a partir del compás 13. Ver Fig. 1.2

Fig. 1.2

*Pedal de mi*

1



Segunda sección (vi): Secuencia que modula, armónicamente es una sección inestable que va hacia do# menor (vi grado). Ver Fig. 1.3

Fig. 1.3



2

Tercera sección (do# menor): Pedal de dominante, lo cual produce inestabilidad armónica pues juega entre I y vi grado. Ver Fig. 1. 4

Fig. 1.4

Musical score for Fig. 1.4, showing harmonic analysis for the third section in D# minor. The score consists of four staves of music with various chords and figured bass notations:

- Staff 1: *Do# menor*, *Vi/do# menor*, *V7/V*
- Staff 2: *IV/do# menor*, *V6*, *II*, *I*, *VII*
- Staff 3: *V7*, *I64*, *V7*
- Staff 4: *I64*, *VII/V*, *VII/V*
- Staff 5: *I64*, *V7*

Cuarta sección (IV): Secuencia que modula hacia el IV grado, sirve de puente hacia la reexposición en La Mayor. Ver Fig. 1. 5

Fig. 1.5

Musical score for Fig. 1.5, showing harmonic analysis for the fourth section in D# minor. The score consists of three staves of music with various chords and figured bass notations:

- Staff 1: *I*
- Staff 2: *I*, *V6s/Si mayor*
- Staff 3: *Si Mayor*, *V6s/La Mayor*

### Segunda parte. Reexposición.

Primera sección prima (IV): Presenta la misma secuencia plagal con pedal de tónica que la primera sección de la primera parte, pero transportada al IV grado (La Mayor). Ver Fig. 1. 6

Fig. 1.6

Fig. 1.6 shows a musical score in G major (one sharp) across five staves. The music consists of eighth-note patterns. Roman numeral annotations are placed below the staves: Staff 1 (measures 64-66) has no annotation; Staff 2 (measures 67-69) has 'I' at the beginning; Staff 3 (measures 70-72) has 'I' at the beginning and 'V<sup>o</sup>/IV' at the end; Staff 4 (measures 73-75) has 'IV' at the beginning and 'I' at the end; Staff 5 (measures 76-78) has 'I' at the beginning and 'VII' at the end.

Segunda sección prima (ii): Secuencia que modula recompuesta y extendida. Armónicamente es una sección muy inestable pues hace una serie de inflexiones como se muestran en el cifrado de la figura de abajo. Ver Fig. 1. 7

Fig. 1.7

Fig. 1.7 shows a musical score in G major across four staves. The music consists of eighth-note patterns. Harmonic annotations in Spanish are placed below the staves: Staff 1 (measures 79-81) has 'I' at the beginning and 'V<sup>o</sup>/fa# menor' at the end; Staff 2 (measures 82-84) has 'V<sup>o</sup>/si menor' at the beginning and 'si menor' at the end; Staff 3 (measures 85-87) has 'mi menor' at the beginning and 'fa# menor' at the end; Staff 4 (measures 88-90) has 'sol# menor' at the beginning and 'Do# menor' at the end.

91 *sol# menor* *Do# menor*  
 94 *VII/si menor* *VII dis- fa# menor*  
 97 *sol# menor* *VII dis/fa# menor* *V7- fa# menor* *V6s/fa# menor*

Tercera sección prima (ii): Tiene la cabeza de la tercera sección solo que está recompuesta y mas cromática, su duración es mas corta y al igual que la tercera sección hace una cadencia, en este caso es una cadencia hacia fa# menor. Ver Fig. 1. 8

Fig, 1.8

*fa# menor*  
 101 *I6* *V7/Mi Mayor*  
 104 *II dis* *V6s* *I6*  
 107 *VII* *V7/Mi Mayor* *I* *V7/Mi Mayor*

Sección conclusiva (I): Gran sección conclusiva por su duración, es una sección que va de dominante a tónica, sigue jugando con las tonalidades presentadas haciendo cadencias de las mismas por lo que hay cadencias de tónicas. Hacia el compás 131 comienza el regreso a Mi Mayor; en el compás 135 presenta un stretto de los motivos presentados y finalmente acaba con un arpeggio de Mi Mayor. Ver Fig. 1. 9

Fig.1.9

The musical score for Fig. 1.9 is written in G major (one sharp) and consists of several systems of staves. The first system shows a melodic line starting with a whole note chord labeled 'I'. The second system contains measures 110-113, with chords labeled 'VII/Mi Mayor', 'Mi Mayor= I', and 'VII'. The third system contains measures 116-119, with chords labeled 'VII', 'Si Mayor', and 'V7/Mi Mayor'. The fourth system contains measures 122-125, with chords labeled 'VII', 'La Mayor', 'V7/Mi Mayor', and 'Mi Mayor'. The fifth system contains measures 128-131, with chords labeled 'IV', 'V7', 'La Mayor', 'VII', 'V7', 'I', 'Mi Mayor', and 'V7'. The sixth system contains measure 135, with chords labeled 'V7', 'I', 'VII', and 'I'. The score concludes with a final chord labeled 'K64'.

### Preludio

| Estructura | Primera Parte |     |     |           |     | Segunda parte |      |      |                  |
|------------|---------------|-----|-----|-----------|-----|---------------|------|------|------------------|
|            | Introducción  | 1ra | 2da | 3ra       | 4ta | 1ra´          | 2da´ | 3ra´ | Secc. Conclusiva |
| Tonalidad  | I             | I   | Vi  | do# menor | IV  | IV            | ii   | ii   | I                |
| Compases   | 1- 58         |     |     |           |     | 59- 135       |      |      |                  |

Il Loure.

La Loure, es una danza francesa barroca, en *tempo* lento o moderato. Usualmente, comienza en anacrusa y el peso de la danza recae sobre la primera nota de cada compás.

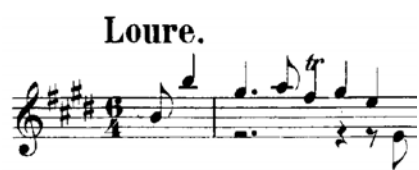
Es monotemático

Esta compuesta por 24 compases que se pueden dividir en dos partes.

Primer parte, presentan el motivo rítmico melódico, el cual se va a desarrollar en todo este movimiento; cabe señalar que en esta danza, el motivo es utilizado mas por su ritmo que por su estructura melódica, pues en cada presentación del mismo varían los intervalos pero no el ritmo, de tal modo este movimiento se puede dividir cada que aparece el motivo rítmico principal. Fig. 1.10

El motivo principal se presenta 9 veces 7 veces sin ninguna modificación rítmica y dos con una variante. Ver Fig. 1. 10

Fig. 1. 10



Se divide en tres secciones y el motivo aparece 4 veces.

Primera sección (I): Presentación del motivo principal dos veces seguidas con una ampliación al final de la última presentación la cual rítmica y armónicamente no es muy compleja. Ver Fig. 1. 11

Fig. 1.11



Segunda sección (do# menor): Utiliza la escala menor melódica, presenta el motivo en la nueva tonalidad y su elaboración es la más amplia en esta primera parte, rítmica y armónicamente es más compleja como se puede ver en la fig. 1.11. Preparación para hacer una inflexión a si menor. Ver Fig. 1. 12.

Fig. 1.12





Tercera sección (si menor): Quinto grado de Mi Mayor, presenta el motivo con una pequeña ampliación en relación con las dos anteriores, esta parte incluye la cadencia de la sección en donde se presentan tresillos los cuales no aparecerán de nuevo en todo este movimiento. Ver Fig. 1. 13

Fig. 1.13

Si Menor

*Cadencia de sección*

11

**Segunda Parte:** Se divide en tres secciones, el motivo rítmico principal aparece cuatro veces y otras dos veces con una variación rítmica casi al final de la danza.

Cuarta sección (fa# menor): Quinto grado de si menor y al igual que en la primera sección presenta dos veces el motivo principal sin embargo no se da seguida la presentación como en la primera sección pues cada motivo tiene su ampliación pero no se puede considerar como dos secciones porque están en la misma tonalidad y hasta el final de la segunda presentación del motivo hay una cadencia que marca el fin de la sección. Ver Fig. 1. 14

Fig. 1.14

14

Quinta sección (Mi Mayor a do# menor): Utiliza ritmos presentados en la segunda sección, es la sección más corta de la segunda parte. Ver Fig. 1. 15

Fig. 1.15



Sexta sección (fa# menor, do# menor y Mi Mayor): Cadencia. Esta sección se puede considerar como una sola a pesar de que se presenta tres veces el motivo rítmico principal (la primera vez aparece sin modificaciones rítmicas y las ultimas dos tiene variantes) debido al juego armónico que se presenta entre fa# menor y do# menor, las inflexiones a las tonalidades cercanas de las mismas.

Cada presentación del motivo que se da en esta sección ya no presenta ampliación como las anteriores secciones sino presenta una unión hacia la próxima presentación. Rítmica y armónicamente es la sección menos estable y finalmente después de la última presentación del motivo variado, se da la cadencia final de este movimiento. Ver Fig. 1. 16

Fig. 1.16



**Loure**

| Estructura | Primera Parte |           |          | Segunda Parte |           |                  |
|------------|---------------|-----------|----------|---------------|-----------|------------------|
|            | 1ra           | 2da       | 3ra      | 4ta           | 5ta       | Secc. Conclusiva |
| Tonalidad  | I             | do# menor | si menor | fa# menor     | do# menor | II- VI- I        |
| Compases   | 1- 11         |           |          | 12- 24        |           |                  |

### III Gavotte en Rondeau.

La gavota (gavotte, gavot o gavote), originada como una danza popular francesa, es una forma musical que toma su nombre del pueblo de Gavot en el país de Gap, región del Delfinado.

Con un tiempo de 4/4 o 2/2, y velocidad moderada, la distinción básica de la gavota original consiste en que las frases se inician siempre en la mitad del compás, es decir en la tercera nota.

El rondó (del francés rondeau, ronda o danza en círculo), es una forma musical basada en la repetición de un tema musical.

En un rondó, el tema principal (A) suele desarrollarse tres veces o más. Estas repeticiones se alternan con temas musicales o episodios llamados contrastes:

- A. Tema principal.
- B. Primer episodio en otra tonalidad (de dominante o relativo mayor/menor).
- A. Repetición del tema principal.
- C. Segundo episodio en otra tonalidad
- A. Repetición del tema (a veces con coda).

En este movimiento, el tema de la Gavotta, como lo dice el nombre de el movimiento, esta en forma de rondo, se presenta 5 veces y se alterna con 4 episodios.

A: 8 compases. Se presenta el tema de este movimiento y es el material que se va usar como estribillo; la primera vez tiene puntillos dobles. Ver Fig. 1. 17

Fig. 1. 17

Gavotte en Rondeau

Violin

5

A' (primer episodio): Tonalidad do# menor---VI de Mi mayor

8 compases

Empieza con la cabeza del Tema pero luego hay una modulación hacia el VI grado do# menor.

Presenta un desarrollo de la segunda parte del Tema la parte que tiene mas movimiento rítmico (compases mitad del 2 al 5). Ver Fig. 1. 18

Fig. 1. 18

B (segundo episodio): Tonalidad de Mi Mayor a Si mayor que es el V grado de Mi M.

16 compases.

Sigue desarrollando la partícula de octavos. Hay un pequeño puente que junta A con B formado por una escala de Mi pero que solo llega al si. Este episodio se puede dividir en 3 partes q son: b- b'- A''.

b: Consta de 6 compases, la tonalidad es Mi mayor y tiene un bajo de si los primeros dos compases. Por medio del arpeggio de I<sub>6</sub> va a b'. Ver Fig. 1. 19

Fig. 1. 19

b': Consta de 8 compases, la tonalidad es Si mayor V de Mi mayor, parecido a b pero mas elaborado, tiene 2 compases mas.

Sus primeros dos compases tienen un bajo de fa, y al compas 36 se presenta una cadencia abierta y al compas 36 llega de nuevo a Si Mayor, donde presenta la cabeza del Tema pero en esta tonalidad. Ver Fig. 1. 20

Fig. 1. 20

Musical notation for Fig. 1. 20, showing two staves of music. The first staff contains measures 1-2 with chord symbols *V* and *IV*. The second staff starts at measure 32 and contains measures 32-36 with chord symbols *V43*, *IV*, *VII6*, and *V7*.

A': Consta de 3 compases, tonalidad Si mayor y solo presenta la cabeza del Tema. Ver Fig. 1.

21

Fig. 1. 21

Musical notation for Fig. 1. 21, showing a single staff of music starting at measure 37. Chord symbols *I*, *IV*, *V7*, *IV*, *V*, and *I* are placed below the staff.

C (tercer episodio): Tonalidad de fa# menor V de Si mayor (V/V).

Consta de 16 compases. Llega a este episodio por medio del arpeggio de Mi Mayor, sigue desarrollando la partícula de octavos.

Al compas 57 hay una inflexión hacia Si Mayor, al 59 una inflexión a fa# menor y finalmente al 64 hay una cadencia perfecta de fa# menor. Ver Fig. 1. 22

Fig. 1. 22

Musical notation for Fig. 1. 22, showing four staves of music. The first staff is labeled *fa# menor* and has a *I* chord symbol. The second staff starts at measure 53 and has chord symbols *I*, *IV*, *VII64*, *VII6*, and *V*. The third staff starts at measure 57 and has chord symbols *VII/si menor*, *si menor*, *VII/si menor*, *VII/fa# menor*, and *fa# menor*. The fourth staff starts at measure 61 and has chord symbols *I6*, *VII7*, *V*, and *I*.

D (cuarto episodio): tiene una serie de inflexiones y pasa por las tonalidades de do# menor- fa# menor- Si Mayor- g# menor  
18 compases.

Sigue desarrollando la partícula de octavos y del episodio B toma la partícula del bajo y la desarrolla.

Del compás 72 al 74 esta en do# menor, y en ese mismo compas, la segunda mitad, comienza una progresión que va de Mi a Si y en do# menor sería: I<sub>6</sub>- II- VII/ fa# menor- fa# menor- VII/ Si- Si.

En el compas 78 se establece la tonalidad de Si Mayor y a partir del 79 se presentan una serie de inflexiones que van a llevar a la tonalidad de sol# menor al compas 81 que es donde se presenta la partícula del episodio B, la del bajo. Ver Fig. 1. 23

Fig. 1. 23

Este movimiento finaliza con el Tema o estribillo.

### Gavotte en Rondeau

|            |      |       |        |        |        |        |        |                |         |
|------------|------|-------|--------|--------|--------|--------|--------|----------------|---------|
| Estructura | A    | A'    | A      | B      | A      | C      | A      | D              | A       |
| Tonalidad  | I    | vi    | I      | I- V   | I      | v/V    | I      | vi- ii- V- iii | I       |
| Compases   | 1- 8 | 8- 16 | 16- 24 | 24- 40 | 40- 48 | 48- 64 | 64- 72 | 72- 92         | 92- 100 |

#### IV Menuet I.

Esta formado por 34 compases.

Se divide en A- A´- B- Rltornello.

A: 8 compases. Presenta el motivo rítmico melódico, con el cual se desarrolla este menuet I y tiene barra de repetición. Ver Fig. 1. 24

Fig. 1. 24

#### Menuet I

Musical score for Menuet I, measures 1-7. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first line shows measures 1-6 with chords: I, V6, VI, I, IV, VII, IV. The second line shows measures 7-8 with chords: VI, VII, I, V. A repeat sign is at the end of measure 8.

A´: 9 compases. Se puede dividir en dos y presenta la cabeza de A, la primera sección en tonalidad de Si Mayor y la segunda sección que es al compás 12 modula hacia do# menor. Ver Fig. 1. 25

Fig. 1. 25

Musical score for Menuet I, measures 9-14. The score is in G major. The first line shows measures 9-12 with chords: VII, I, IV, I6, VII6/do#menor, Do#menor. The second line shows measures 13-14 with chords: I6, I, IV6, I6, IV, V, I.

B: 9 compases. Deriva de la segunda parte A, la parte con mas movimiento rítmico, aparte armónicamente también tiene mas movimiento: do# menor- VII7/ La M- La M- V/ La M- VI/ La M- VII/ La M- do# menor- VII/ Mi M- Mi M. Es una serie de progresiones de tipo “pregunta respuesta”. Ver Fig. 1. 26

Fig. 1. 26

Musical score for Menuet I, measures 15-21. The score is in G major. The first line shows measures 15-17 with chords: VII/LaMayor, I, V, VI. The second line shows measures 18-21 with chords: VII, I, III, VII/Mimayor.

Ritornello: 8 compases. Tonalidad Mi Mayor, presenta una inflexión a La Mayor en los compases 29 y 30, y partir del 31 regresa a la tonalidad original, Mi Mayor. Ver Fig. 1. 27

Fig. 1. 27



### Menuet I

| Estructura | A    | A'    | B             | Ritornello |
|------------|------|-------|---------------|------------|
| Tonalidad  | I    | V- vi | vi- IV- vi- I | I- IV- I   |
| Compases   | 1- 8 | 9- 18 | 18- 26        | 27- 34     |

V Menuett II.

Formado por 16 compases, tiene forma binaria A, A'.

A: Se puede dividir en: a - b- a' - b'.

a: Tiene un pedal de si los primeros tres compases y el último cambia por La que es parte de la armonía del V grado. Ver Fig. 1. 28

Fig. 1. 28



b: Ya no tiene pedal, mas movimiento rítmico y melódico, hay puros octavos, arpeggio de I y V, comienza con el arpeggio de tónica (Mi Mayor). Ver Fig. 1. 29

Fig. 1. 29



a': Los dos primeros compases igual que a. Hace una inflexión hacia el V grado en el compás 11. Ver Fig. 1. 30



Fig. 1. 30



b´: Comienza al igual que b con el arpeggio de tónica, en este caso es el de Si Mayor, aquí es donde termina la primer parte del menuett, en el V grado. Ver Fig. 1. 31

Fig. 1. 31



A´: Se puede dividir en: a´´ - b´´ - puente - cadencia final.

a´´: Presenta la cabeza de a pero sin el pedal, hay mas movimiento rítmico y suceden dos inflexiones, la primera hacia el IV grado y la segunda hacia el V/V. Por lo que hay más movimiento armónico y también rítmico que en a y a´. Ver Fig. 1. 32

Fig. 1. 32



b´´: Sigue con el mismo juego de a´´, parece que esta en fa# menor (V/V) pero al compas 22 hay otra inflexión del V<sub>7</sub>/ IV, pero no hay resolución al IV, sino que vuelve a fa# menor. Ver Fig. 1. 33

Fig. 1. 33



Puente: Se da del compás 25 al 28, este puente lleva a la tonalidad original, empieza tomando la cabeza de a'' y después presenta material de b''. Ver Fig. 1. 34

Fig. 1. 34



Cadencia Final: Se da los últimos dos compases, y solo es para finalizar este movimiento, en cadencia perfecta. Ver Fig. 1. 35

Fig. 1. 35



### Menuet II.

| Estructura | A   |     |      |       | A'      |        | Puente              | Cadencia Final |
|------------|-----|-----|------|-------|---------|--------|---------------------|----------------|
|            | a   | b   | a'   | b'    | a''     | b''    |                     |                |
| Tonalidad  | I   | I   | I    | V     | IV- V/V | V/V    | V- I- VII/IV- IV- V | I- V- VII- I   |
| Compases   | 1-4 | 5-8 | 9-12 | 13-16 | 17- 20  | 21- 24 | 25- 28              | 29- 32         |

## VI Bourée.

La bourrée (también borrèia ), es el término en idioma francés para designar una danza rápida de ritmo binario. La bourrée se utilizó en la suite barroca y en los ballets y las óperas francesas del siglo XVII y el siglo XVIII.

Empieza con un cuarto en anacrusa y su movimiento es sincopado, siendo similar a la gavota, aunque normalmente más extensa. Uno de los más conocidos compositores de bourrés fue Johann Sebastian Bach.

La forma de este movimiento es binaria A, A'. Compuesto de 36 compases.

A: Se puede dividir en: a- b- c- d.

a: Presenta el tema del movimiento, empieza en anacrusa, y se alternan grados conjuntos con el arpeggio de  $I_6$  y de  $II$ , cuando los arpeggios aparecen, el ritmo también cambia ya que se rompe la continuidad de los octavos con cuartos. Ver Fig. 1. 36

Fig. 1. 36

Bourée

Violin

*I IV I<sub>6</sub> II V I*

b: Compuesto por octavos, empieza en anacrusa con un bajo de si pero no muy marcado

Cada frase está acomodada en un compás y conformada por dos motivos. El primero se compone de un arpeggio y el segundo de grados conjuntos. Los dos primeros compases de esta parte se repiten, así el compás 5 es el mismo que el 7 y el 6 el mismo que el 8. Ver Fig. 1. 37

Fig. 1. 37

*V<sub>43</sub> I<sub>6</sub> V IV<sub>6</sub> I<sub>6</sub> V I*

c: Va hacia Si Mayor, igual que la parte anterior, los primeros dos compases se repiten, el 9 y 11 son iguales, usa el arpeggio de  $VI$  y  $V$ . El 10 y 12 son iguales y usa el arpeggio del  $V/V$  y el  $V$  (Si Mayor). Ver Fig. 1. 38

Fig. 1. 38

*VI V/Si V<sub>7</sub> V/V*

d: Puente hacia Si Mayor (V grado), hay más movimiento melódico, intervalos mas grandes de 7ma y 5ta. Al compás 13 y 14 regresa a Mi Mayor, sin embargo los últimos dos compases suceden una serie de inflexiones que finalmente acaban en Si Mayor. Aquí termina la primer parte de este movimiento A. Ver Fig. 1. 39

Fig. 1. 39



A': Se puede dividir en: a' - b' - d' - b'' - cadencia final.

a': Presenta la cabeza del tema pero en la tonalidad a la que modulo en d (Si Mayor), al final de esta parte, hace una inflexión hacia do# menor. Ver Fig. 1.40

Fig. 1. 40



b': Al igual que en b, los compases se pueden dividir en dos, pero al contrario de b, primero se presentan los grados conjuntos y luego los arpeggios. El compás 21 es igual al 23 y el 22 al 24. La tonalidad de esta sección es La Mayor. Ver Fig. 1. 41

Fig. 1. 41



d': Al igual que en d, esta parte presenta mas movimiento melódico por los intervalos de 7ma y 5ta. Los últimos dos compases son iguales que en d pero en otra tonalidad.

Armónicamente no es una parte muy estable, ya que ocurren varias inflexiones: VII/La- VII7/fa# menor- fa# menor- Si Mayor- V/ do# menor- fa# menor. Ver Fig. 1. 42

Fig. 1. 42



b<sup>''</sup>: PUENTE. Presenta la cabeza de b y los grados conjuntos, va hacia la tonalidad original. Ver Fig. 1. 43

Fig. 1. 43



Cadencia Final: Cabeza de a con un poco de desarrollo para terminar con una cadencia perfecta de Mi Mayor. Ver Fig. 1.44

Fig. 1. 44



### Bourré

| Estructura | A     |   |   |   | A'     |    |              |     | Ritornello |
|------------|-------|---|---|---|--------|----|--------------|-----|------------|
|            | A     | b | C | d | a'     | b' | d'           | b'' |            |
| Tonalidad  | I     | I | V | V | V      | IV | fa#<br>menor | I   | I          |
| Compases   | 1- 16 |   |   |   | 17- 36 |    |              |     |            |

## VII Gigue:

La giga es una danza folclórica europea, 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) cruzados, 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 (una contradanza para un grupo de parejas) con una tonada de giga.

Monotemático: A, A'. Compuesto de 32 compases.

A: Se puede dividir en a- b- c- Cadencia de sección.

a: Presenta el tema de este movimiento, lo demás va a ser un desarrollo en base de los motivos presentados en esta parte, intercala grados conjuntos con arpeggios, al igual que lo hizo en los movimientos anteriores. Ver Fig. 1. 45

Fig. 1. 45



b: Compuesta de puros dieciseisavos, inicia con anacrusa al compás 5, hay una inflexión hacia La mayor (IV) movimiento ascendente y descendente de la melodía usa el arpeggio de VII de La y La y lo repite así los compases 5 y 6 son los mismos a el 7 regresa a la tonalidad de Mi Mayor. Ver Fig. 1. 46

Fig. 1. 46



c: Desarrollo de a y b pues presenta motivos de ambos sin embargo armónicamente es menos estable, puente progresional, prepara para llegar al V grado. Ver Fig. 1. 47

Fig. 1. 47



10  
V VI I VI<sub>64</sub> V/V

13  
IV/V VI VII/v V<sub>43</sub>/V

Cadencia de sección: Hay más estabilidad armónica, la tonalidad de esta cadencia es el V grado Si Mayor. Aquí termina la primera parte de este movimiento, de nuevo en V grado. Ver Fig. 1. 48

Fig. 1. 48

V

A': Se puede dividir en a' - b' - d- Cadencia Final.

Armónicamente es una sección muy inestable. Gran progresión para regresar a Mi Mayor

a': Presenta el tema de a pero es Si mayor, hay una inflexión de La mayor y de fa# menor. Ver

Fig 1. 49

Fig. 1. 49

17  
V VII/v VII/fa#menor V/fa'menor

20  
V/V

b': Es una progresión, formada por puros dieciseisavos y arpeggios de las inflexiones que se dan, empieza con fa# menor, Si Mayor, Mi Mayor y finalmente resuelve a La Mayor. Ver Fig. 1. 50

Fig. 1. 50

fa#menor La Mayor

23  
VII/v IV

d: Regreso a la tonalidad original mediante una progresión presentando arpeggios de los grados para llegar a la cadencia final. Ver Fig. 1. 51

Fig. 1. 51



Cadencia Final: Cadencia perfecta hacia Mi mayor, hay un intervalo grande de 9na, el primero en este movimiento, lo cual enfatiza esta cadencia. Ver Fig. 1. 52

Fig. 1. 52



Esta es la danza con la que finaliza la partita III para violín solo BWV 1006 de J. S. Bach.

### Gigue

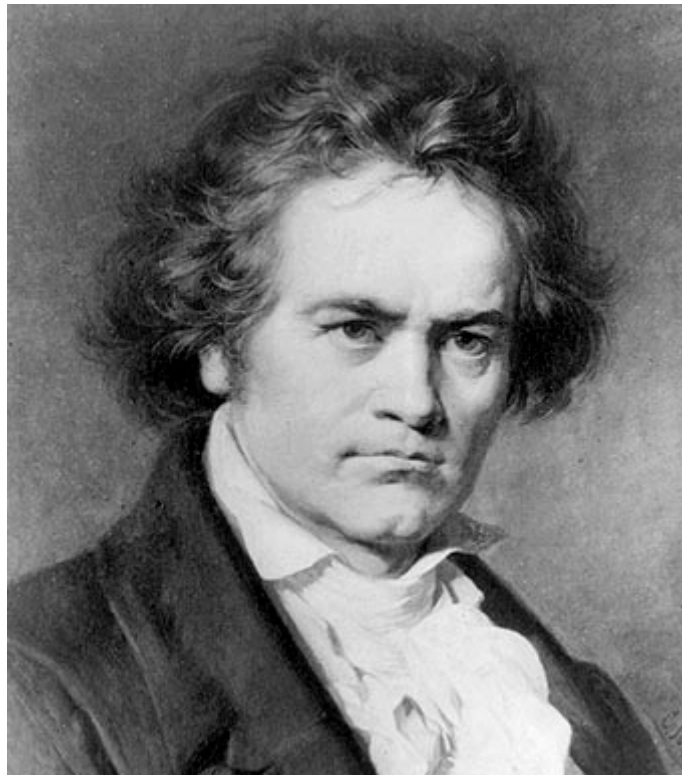
| Estructura | A     |    |     |                     | A'     |    |   |                |
|------------|-------|----|-----|---------------------|--------|----|---|----------------|
|            | a     | b  | c   | Cadencia de sección | a'     | b' | d | Cadencia Final |
| Tonalidad  | I     | IV | V/V | V                   | V- ii  | IV | V | I              |
| Compasos   | 1- 16 |    |     |                     | 16- 30 |    |   |                |



#### **1.4 Sugerencias Técnicas e interpretativas.**

Lo que recomiendo para abordar esta obra es aparte de siempre estudiar escalas en especial la de Mi Mayor, es practicar muy lento el preludio, cuidar los motivos que se presentan en todos los movimientos, para esto es necesario hacer por lo menos un análisis estructural de la obra, lo cual ayudara a resaltar lo motivos en cada danza.

2. Romanza No. 1 para violín y orquesta  
en Sol Mayor Op. 40.



Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

## 2.1 Contexto Histórico.

Los principios de la Era Moderna desde mediados de los 1400 hasta mediados de 1700 constituyeron una etapa clave en la construcción del mundo de hoy.

La siguiente etapa se dio durante la Era Moderna alrededor de 1750 a 1945, que fue marcada por revoluciones políticas, intelectuales, económicas y sociales alrededor del mundo. En países como Francia, Inglaterra, Estados Unidos y Japón, las revoluciones políticas por grandes reformas reemplazaron los viejos gobiernos por gobiernos más progresistas y democráticos, inspirando a otras personas para buscar cambios similares. Latino América, logró su independencia de las colonias españolas y portuguesas.

Los años comprendidos entre 1750 y 1914 fue una época de revoluciones que reformaron la economía, los gobiernos y los sistemas sociales en Europa y América. Las revoluciones Políticas y Sociales generaron grandes cambios. Los colonizadores de Norte América derrocaron las reglas Inglesas y establecieron una república que incluía instituciones democráticas. La Revolución francesa terminó con la monarquía de Francia lo cual hizo que la clase media tuviera el poder. Aunque la revolución fue consumida por la violencia y luego modificada por la dictadura de Napoleón, el movimiento hizo reverberación en Europa y junto con el, las ideas de libertad y equidad. Las Revoluciones de América y Francia también inspiraron a las personas en el Caribe y Latino América.

Norte América y Europa también experimentaron otros cambios dramaticales. La Revolución Industrial, que empezó en Inglaterra a finales de los 1700 transformo las sociedades tanto como la agricultura transformó las sociedades antiguas miles de años atrás, reorientando la vida hacia las ciudades y fábricas lo que produjo mercancías de manera abundante. Los primeros veinte años del siglo XIX asistieron al final del control exclusivo de la tecnología por los ingleses y a la expansión de la industrialización por todo el mundo oriental: EL crecimiento de las ciudades y la necesidad de transportar productos manufacturados a los puertos y los mercados provoco la creación de una extensa red de comunicaciones ferroviarias y marítimas, que facilitaron el movimiento no sólo de productos y personas sino también de ideas.

Las guerras de conquista dirigidas por Napoleón cambiaron la faz de Europa y de la población de forma drástica. Estas guerras se prolongaron durante el tiempo que estuvo en el poder: iniciadas antes de 1799, cuando fue elegido Primer Cónsul, continuaron hasta 1804, fecha en la que se autoproclamó emperador y se prolongaron hasta 1815, cuando fue derrotado en Waterloo y desterrado a la remota isla de Santa Elena donde murió. Era obvio que pretendía formar una dinastía napoleónica, pues colocó a familiares y amigos en varios tronos importantes de Europa. Ningún rey se sintió seguro mientras Napoleón redefinía el mapa de Europa. Napoleón rechazó muchos ideales republicanos y revolucionarios al autoproclamarse emperador.

El liberalismo escasamente duradero, de la inmediata era post- napoleónica fue rápidamente ahogado y los Decretos de Carlsbad de 1819 marcaron el sello reaccionario de la época, restableciendo la censura y suprimiendo las sociedades de estudiantes políticamente liberales o nacionalistas denominados *Burschenschaften*.

## **Política y Economía Europea.**

1700 Inicio de la Revolución Industrial en Inglaterra.

1774 James Watts, primera máquina de vapor.

1776 Adam Smith, *La riqueza de las naciones*.

## **Revoluciones de Norte América y Europa.**

1770- 1840 Época de Revolución.

1773 La fiesta de Té en Boston.

1776 Declaración de Independencia de América.

1783 Inglaterra reconoce la independencia de Estados Unidos.

1789- 1815 Revolución francesa.

## **Artes en general del Clásico.**

La fluctuación constante entre liberalismo y reacción, que caracterizó la vida política de Francia durante los primeros veinte años del siglo XIX, es común al resto de Europa. Sin embargo, las contradicciones sociales inherentes al sistema se extendieron más allá de la escena política y fomentaron el desarrollo de una sociedad cada vez más compleja que se manifiesta en la variedad de estilos que florecieron en las bellas artes, en las artes decorativas y en las artes aplicadas. Por ejemplo, aparte de un amor permanente por el estilo clásico, surgió entonces una recuperación de la influencia china.

Es importante ver en este eclecticismo una expansiva libertad y un sentido de exuberancia, en la medida en que se podía disfrutar de todo: del pasado y del presente, de lugares remotos del planeta y de lugares autóctonos.

Es en este momento de cambios sociales cuando la posición social adquirida gracias a la posesión hereditaria de la tierra empieza a estrecharse y el poder del dinero se convierte en el aspecto fundamental. El clásico paternalismo del siglo XVIII se destruyó y un nuevo sistema de clases, que predisponía al trabajador contra el burgués/ capitalista, comenzó a dividir a la sociedad del siglo XIX.

Esos cambios tan dramáticos afectaron a las bellas artes profundamente. Tanto en Francia como en Inglaterra, donde la tradición literaria era duradera y poderosa, se produjo una ruptura evidente entre nuevas y viejas tendencias literarias. El género literario por excelencia de la nueva era fue la novela. Los nuevos ricos habían alcanzado su posición gracias a su ambición; no tenían historia. Su pasión por la novela procede de su interés por ver el triunfo de sus personajes favoritos.

## **La Filosofía y las Artes.**

Los avances en el estudio de la estética como rama de la filosofía durante los primeros veinte años del siglo XIX fueron tales que la joven disciplina alcanzó rápidamente la madurez. La obra de

Emmanuel Kant fue de primera magnitud en el pensamiento de este periodo e influiría durante todo el siglo. Los dos filósofos más importantes de la época fueron Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770- 1831), pensador sistemático y Arthur Schopenhauer (1788- 1860), cuya obra más famosa, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, data de 1819 y tendría un profundo efecto sobre Wagner.

Los primeros años del siglo XIX pervivió una fidelidad a lo clásico, sin embargo, la característica peculiar de esta época consistía en que se miraba hacia el pasado y hacia el futuro constante y simultáneamente.

Los denominados ideales clásicos del siglo XVIII fueron conservados por la generación siguiente.

| Eventos Musicales   | Eventos Históricos   |
|---|--|
| <p>1791 Joseph Haydn Sinfonías <i>Londres</i><br/>1792 Beethoven llega a Viena</p> <p>1797- 98 Beethoven <i>Sonata Patética</i><br/>1798 Haydn, <i>La Creación</i><br/>1802 Beethoven escribe el testamento de Heiligenstadt.<br/>1803- 4 Beethoven <i>Sinfonía Heróica</i></p> <p>1824- 26 Beethoven últimos cuartetos de cuerda</p> | <p>*1760 Comienza la Revolución Industrial</p> <p>1789 Comienzo de la Revolución Francesa.</p> <p>1792 Declaración de la República Francesa, el rey Luis XVI es ejecutado.<br/>1792 Franz II (Francis) se convierte en el emperador del Sacro Imperio Romano.<br/>1793 Eli Whitney inventa la desmotadora.<br/>1804 Bonaparte se autoproclama Emperador Napoleón I.<br/>1806 El Sacro Imperio Romano se disuelve, Franz continúa como el emperador de Austria.<br/>1814 Napoleón es derrotado y exiliado a Elba.<br/>1814- 15 Congreso de Viena.</p> |

5

\*La Revolución Industrial fue un periodo histórico comprendido entre la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, en el que Inglaterra en primer lugar, y el resto de Europa continental después, sufren el mayor conjunto de transformaciones socioeconómicas, tecnológicas y culturales de la Historia de la humanidad.

<sup>5</sup> BURKHOLDER, J. Peter. Grout, Donald Jay. *A History of Western Music*. London- New York Norton 8<sup>th</sup> edition. 2010, pág 570

## La Música Clásica.

El nuevo idioma musical de mediados del siglo XVIII, desarrollado primero en la ópera, empezó a extenderse a la música instrumental. Las frases periódicas, canciones como melodías, material diverso, contraste de textura y estilo, y toques de drama, todo muy típico del nuevo idioma, fue para la música instrumental fácil de adquirir y seguir. Paradójicamente, aunque fue un estilo copiado de la música vocal, la música instrumental ganó una independencia nueva que se fue incrementando las siguientes generaciones.

La música instrumental fue una forma de entretenimiento para los músicos y para el público. Complacer a los ejecutantes y tratar de gustar a una mayor audiencia se convirtió en el parámetro de los compositores. El fortepiano reemplazó al clavecín y al clavicordio, nuevos ensambles de música de cámara se desarrollaron para eventos sociales tales como el cuarteto de cuerdas. La sonata (incluyendo trabajos similares llamados por otros nombres) se convirtió en el principal género compositivo para la música solista y de cámara; y el concierto y sinfonía dominaron la música orquestal.

En esta época, se prefería las piezas en modo mayor, el cual era considerado más natural y placentero, y fue asociado a emociones placenteras. La concentración en el modo mayor permitió a los compositores usar sus relativos menores para el contraste. El sentimiento de una estabilidad feliz- representado por el modo mayor- lo cual hacía que el tema fuera estable armónicamente y las frases predecibles- a través de modulaciones frecuentes y un fraseo inestable- representado por el modo menor y luego hacia la tonalidad original y el tema se convirtió en el paradigma de la forma de la era Clásica.

La mayoría de las formas del periodo clásico fueron esencialmente armónicas modulando desde la tónica hacia la dominante (o en el caso de la tonalidad menor, hacia el mayor) y luego regresaban a la tonalidad original, ya sea de forma directa o a través de varias inflexiones modulantes.

Muchas de las formas clásicas están basadas en la forma binaria, la cual está formada por dos secciones, cada una se repite, la primera usualmente moviéndose de tónica a dominante o a su relativo mayor, y la segunda regresando a la tónica. En el siglo XVIII, los compositores trataron de enfatizar la llegada hacia la dominante en la primera sección y luego el regreso hacia la tónica en la segunda sección, produciendo nuevas formas binarias mostradas en la tabla de abajo.

La forma binaria es una de las más fructíferas y adaptables formas en la historia de la música. En el siglo XVIII, había tres tipos de forma binaria.

|                          |  |
|--------------------------|--|
| Forma binaria simple     | II: A :II B :II<br>I- V V- I   |
| Forma binaria en balance | II: A- B :II A- B :II<br>I- V V- I<br>II: A- B:II X- B:II<br>I- V V- I |
| Forma binaria redonda    | II:A- B:II X- A- B:II<br>I- V mod- I- I                                |

Estas dos estrategias para enfatizar el regreso hacia la tónica, son unidas en lo que se conoce como Forma Sonata.

Muchas otras formas fueron usadas en las sonatas, música de cámara y sinfonías en el clásico. las cuales eran también una expansión de la forma binaria:

Forma sonata sin desarrollo.

Variaciones.

Minueto y Trio

Rondo.

Todas las formas del periodo clásico exhibían una composición similar. Todas se formaban agrupando frases en los periodos y los periodos en formas. Todas usaban la repetición y la variación: Todas iban de la tónica a la dominante y luego a la tónica.

## 2.2 Aspectos Biográficos.

Ludwing Van Beethoven.

Fue el músico que en su carrera y en su música refleja los cambios ocurridos entre 1800.

Beethoven nació en Bonn al noroeste de Alemania, donde su abuelo y padre eran músicos de la corte de Colonia. Es razonable afirmar que acaso ningún compositor en toda la historia ha ejercido una influencia mayor en el mundo de la música, durante y después de la época en la que le tocó vivir, como Ludwing van Beethoven. En un momento de la historia en que la música era reconocida como el arte más elevado.

Su abuelo había sido *Kapellmeister* de la corte, pero el padre de Beethoven nunca pasó del rango de cantante de capilla. Beethoven siempre estuvo intensamente unido a su madre. Ludwing fue el segundo hijo del matrimonio y el segundo bautizado con el nombre de Ludwing, pues el primogénito había muerto poco después de nacer. Su bautismo tuvo lugar el 17 de diciembre de 1770, pero la fecha de su nacimiento real es incierta. Hasta que tuvo cuarenta años, el compositor creyó que había nacido en 1772. La razón es sencilla: cuando el joven Beethoven mostró sus primeras habilidades musicales, su padre, resuelto a capitalizar el talento de su hijo y hacerle parecer un niño prodigio, afirmó que tenía dos años menos y que había nacido en 1772.

Es probable que sus clases de teclado comenzaran muy pronto, pues hay noticia de un concierto celebrado el 26 de marzo de 1778, en que Ludwing contaba con seis años de edad y era alumno de su padre. Su educación se completaba con clases de violín. Por lo demás, su instrucción, aparte de la música, no fue supervisada por su padre y Beethoven sería hasta el final de sus días, un autodidacta en literatura, lenguas, política y filosofía. Además, parece que la razón de su comportamiento anti-social, su carácter solitario y difícil está en la insistencia de su padre: el tiempo que no transcurra en la escuela debe aprovecharlo para practicar.

Su padre debió darse cuenta, que su hijo necesitaba maestros de mayores habilidades que la suya y hay evidencias de que tuvo varios instructores, siendo el más destacado e influyente Christian Gottlob Neefe (1748- 98). Neefe, dio a conocer a Beethoven el *Clave bien temperado* y le instruyó en la ciencia del bajo continuo y la composición.

En 1782, cuando contaba con 11 años de edad, Beethoven publicó su primera composición titulada *9 Variaciones sobre una Marcha de Erns Christoph Dressler*.

Al año siguiente, a mediados de 1783, Neefe nombró a Beethoven clavicembalista de la orquesta de la ópera y es contratado como músico en la corte del príncipe elector de Colonia Maximilian Franz. Este puesto le permitió frecuentar la música de los viejos maestros de capilla además de facilitarle la entrada en nuevos círculos sociales, en los que se encontraban algunos de los que serían amigos suyos durante toda su vida, como la familia Ries, los von Breuning (en cuya casa conoció a los clásicos y aprendió a amar la poesía y la literatura), el violinista Karl Amenda o el doctor Franz Gerhard Wegeler (con quien años más tarde viajaría a Viena).

Beethoven se benefició del ambiente intelectual de Bonn y su relación con muchas familias más importantes de la corte fue de gran ayuda, pues puliría sus maneras. También se benefició de la pasión del nuevo Elector por Mozart y, en 1787, viajó a Viena donde probablemente conoció a Mozart.



Beethoven sólo se quedó en Viena durante dos semanas. Su precipitada partida se debió a que su madre estaba muy enferma y, algunas semanas después de su regreso murió a la edad de cuarenta años. Así a la edad de diecisiete años, Beethoven se convirtió en el auténtico cabeza de familia.

En 1792 se muda a la ciudad de Viena para quedarse ahí el resto de su vida. Su primer maestro ahí fue Haydn con quien estudió contrapunto. En sus primeros años en Viena, cuando tenía 24 años, se llevaron a cabo sus primeras publicaciones de Beethoven, los Tres tríos para piano, violín y chelo Op. 1, y el año siguiente, en 1795, realizó su primer concierto público en Viena como compositor profesional, en el que interpretó sus propias obras. Ese mismo año le propuso matrimonio a Magdalena Willman pero ésta se negó. Posteriormente, realizó una gira por Praga, Dresde, Leipzig, Berlín y Budapest. En 1796 publicó tres sonatas para piano (Opus 2). La corte, la nobleza y la Iglesia vienesas acogieron la música de Beethoven y se convirtieron en mecenas y protectoras del joven músico. Eran frecuentes las disputas en estos estamentos y el compositor, debido al carácter fuerte e impulsivo del músico, hizo granjearse un gran respeto en la ciudad. Entre sus mecenas se encontraban personalidades como el príncipe Karl von Lichnowsky y el barón Gottfried van Swieten. Por esa época se desligó de Haydn, con el que no coincidía musicalmente pero a quien, a pesar de esto, dedicó los tres tríos.

Al principio, no pudo mantenerse sólo de la composición y se ganaba la vida tocando la viola en orquestas y el teclado cuando se le requería. Sin embargo, fue su extraordinaria habilidad como intérprete de teclado lo que le lanzó a la fama.

A punto de cumplir los treinta años, Beethoven era consciente de que su oído se estaba deteriorando y hacia 1800 se dio cuenta que necesitaba replantearse su carrera como músico. El resto de su vida transcurrió en una progresiva sordera, que se hizo definitiva y total en la segunda década del siglo

El año 1800 marca una línea divisoria en la vida de Beethoven por dos razones. La primera, el 2 de abril se ofreció un concierto en el que a Beethoven se le equiparaba con los más venerados compositores del momento que eran Mozart y Haydn. La segunda, tras casi dos años de duro trabajo, Beethoven acabó su primera colección de seis cuartetos de cuerdas. En ese mismo año, el príncipe Lichnowsky le obsequió una pequeña renta vitalicia, que le proporcionaba la suficiente independencia financiera como para permitirse el lujo de componer de acuerdo con sus preferencias y no tenía necesidades apremiantes de aceptar cualquier encargo. En ese mismo año tuvo lugar el famoso duelo (en el palacio de Lobkowitz) en el que Daniel Steibelt lo retó a que tocasen juntos. En dicha ocasión Beethoven tomó partituras de una obra de éste modificándolas (al mismo tiempo que las iba tocando) con tanta gracia, que Steibelt declaró que no volvería a Viena mientras Beethoven viviera allí y abandonó la ciudad, radicándose en París.

Al año siguiente, Beethoven se confiesa preocupado por su creciente sordera a su amigo Wegeler. En Heiligenstadt, el año siguiente escribió el conocido *Testamento de Heiligenstadt*, tras un ataque depresivo, en el que expresa su desesperación y disgusto ante la injusticia de un músico pudiera volverse sordo, algo que no podía concebir ni soportar. Incluso llegó a plantearse el suicidio, pero la música y su fuerte convicción de que podía hacer una gran aportación al género hicieron que siguiera adelante. En dicho testamento escribió que sabía que todavía tenía mucha música por descubrir, explorar y concretar.

Durante 1803, entre otros muchos proyectos, Beethoven trabajó en su Tercera Sinfonía, la cual inicialmente llevó el título de “Buonaparte” pues Beethoven admiraba mucho a Napoleón, a quien comparaba con los cónsules de la Antigua Roma. El trabajo en la sinfonía se inició en 1803, momento en que Beethoven estaba contemplando seriamente la posibilidad de abandonar Viena e irse a París. Admiraba la escuela francesa de violín y había conocido al violinista francés Rodolphe Kreutzer al que dedicó la gran Sonata, Op 47, para violín y piano. Discutió con sus amigos su anhelado traslado a París pero antes de que pudiese llevar a cabo sus planes, Napoleón, que era más un dictador militar que un cónsul republicano romano, se coronó a sí mismo emperador. De acuerdo con una anécdota bien documentada, Beethoven rompió en dos la portada de la sinfonía, diciendo: “Entonces, ¿no es más que un ser humano corriente?”

En 1804, inició a trabajar en su única ópera *Fidelio*. Fuertemente imbuido de la atmósfera idealista del pensamiento de finales del siglo XVIII. Ésta obra se estreno con el título de *Leonore* durante tres representaciones la primera tuvo lugar el 20 de noviembre de 1805, una semana después de que los victoriosos ejército napoleónicos conquistasen la ciudad de Viena por lo que no fue un gran éxito, la partitura fue abandonada hasta 1806, año en que la revisó y se puso en escena otra vez el 29 de marzo con el título de *Fidelio*, pero la retiro de la ópera porque sospechaba que le estaban estafando y permanecería apartada hasta 1814.

Durante estos años de ocupación francesa en Viena y la depresión que sufrió, Beethoven se mostró intensamente productivo

En 1807 pierde la renta que Lichnowsky le daba debido a un problema que tiene con el príncipe, por lo que solicita empleo a la *honorable dirección de teatros imperiales y reales de la Corte* sin obtener respuesta alguna por lo que, al año siguiente, Ludwig se prepara para ir a Westfalia, ya que Napoleón III había no solo invadido Prusia sino también había creado el reino de Westfalia con el propósito de vigilar a Prusia, con Jerónimo Bonaparte a cargo quien le ofrece el puesto de maestro de capilla a Beethoven. Sin embargo, Ludwig no deja Viena puesto que María Erdödy y Gleichnstein le consiguen un trato con el príncipe Fernando Kinsky, el archiduque Rodolfo y Lobkowitz, este trato satisfacía las exigencias de Beethoven tanto *moral como económicamente*, garantizando una renta anual de *4000 florines*; pero en 1811 esta renta sería anulada debido a la devaluación de la moneda por la invasión francesa, este problema financiero es en parte resuelto ya que Beethoven se encuentra al príncipe Kinsky en Praga y éste acepta reajustar su parte de la renta, sin embargo Kinsky muere en 1812 y la parte que este cubría deja de serle pagada así como también el monto que recibía de Lobkowitz, motivos por los que Beethoven comienza una pugna civil.

A la muerte de su hermano Karl, Beethoven reivindica la tutela de su sobrino Karl y en 1816 es nombrado tutor único del mismo [Karl]. El pagar por la educación del sobrino no era barato, por lo que Ludwig decide hacer una edición completa de sus obras para piano sin llegar a acuerdo alguno con algún editor [según Massin], su sordera le impide competir como virtuoso, improvisador y director de orquesta, dando como resultado que su *música desaparezca de todos los programas de los grandes*

*conciertos por varios años*<sup>6</sup>. En 1823 rechazan su candidatura al puesto de maestro de capilla de la Corte de Viena y a finales de 1826 esta en casa de su hermano Johann con Karl, al regreso a Viena sufre de neumonía y de una recaída de una enfermedad de hígado, finalmente, *el 26 de marzo de 1827 a las 17:45*<sup>7</sup> Ludwig van Beethoven fallece.

---

<sup>6</sup> MASSIN, Jean y Brigitte. *Ludwig van Beethoven*. Traducido por Isabel Asumendi. Editorial Turner Música. Madrid. p.350.

<sup>7</sup> *Ibíd.* p.583.

## 2.3 Análisis Estructural.

Romanza en Sol Mayor No. 1 op. 40 de Ludwig van Beethoven.

Fue compuesta entre 1802- 1803 por lo que algunos compositores la consideran una de las obras que pertenecen al período de madurez del compositor.

Está escrita en *Sol Mayor* y posee una estructura de Rondó: A- B- A´- C- A´´- CODA.

A: Presenta el tema o estribillo, el cual se puede dividir en tres secciones: a- b- c.

a -: Está en *Sol Mayor*. El violín empieza en anacrusa. En el compás 4 entra el piano solo con el mismo tema presentado por el violín, es un dialogo entre violín y piano. Ver Fig. 2.1

Fig. 2.1

### Romanza para violín y orquesta

Ludwing van Beethoven

**Andante**  
Solo  
Violin

**p**  
**Andante**  
Piano

I<sup>6</sup> II<sup>64</sup> I<sup>6</sup> V I V/V

4  
Vln.

**Tutti**  
Pno.

V I **p dolce** I

V/V V= Re Mayor

b :- Está en *Re Mayor*. En el compás no. 9, al finalizar la presentación **a** en el piano, el violín entra con la sección **b** del estribillo que está en *Re Mayor*, compás 8. Sigue con el mismo patrón de **a**, en donde el violín primero presenta y luego el piano repite, al compás 15 regresa a la tonalidad original, para finalizar esta sección en *Sol Mayor* al primer tiempo del compás 16. Ver Fig. 2.2

Fig. 2.2

V/V V= *Re Mayor*

2

14 *Regreso a Sol Mayor*

Vln.

Pno.

V VII/V V I II VII/V

V VII/V<sup>b</sup> V

c :- Sección conclusiva del estribillo. *Sol Mayor*. A diferencia de las anteriores, ésta sección solo es presentada por el piano y contrasta debido al ritmo que usa, ya que reduce las figuras rítmicas. Termina en el primer tiempo del compás 20, donde inicia la primera sección contrastante **B**. Ver Fig. 2.3

Fig. 2.3

*Regreso a Sol Mayor*

Vln.

Pno.

*p dolce Solo*

*f ff*

I V VII IV I II V I

B: Solo de violín al inicio de ésta sección, compás 20. Al compás 21 el piano entra sirviendo de acompañamiento al violín. Aquí se puede decir que los dos instrumentos ya van juntos, no como en **A**, en donde primero uno presentaba y luego el otro repetía lo propuesto. Se presenta el motivo rítmico desarrollado en **A** parte **c** (octavo con punto y dieciseisavo). Armónicamente, primero empieza en *Sol Mayor*, luego hace una inflexión a *Re Mayor* (V) y a partir del compás 35 se prepara el regreso a *Sol Mayor* para dar paso al estribillo en el compás 36. Ver Fig. 2.4

Fig. 2.4

The musical score consists of three systems, each with a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) part. The key signature is G major (one sharp) for the first two systems and D major (two sharps) for the third system.

- System 1 (Measures 20-21):**
  - Measure 20: Violin solo, *p* (piano), *dolce* (softly).
  - Measure 21: Piano accompaniment, *p* (piano).
- System 2 (Measures 22-24):**
  - Measure 22: Violin, *mf* (mezzo-forte).
  - Measure 23: Violin, *mf* (mezzo-forte).
  - Measure 24: Violin, *mf* (mezzo-forte).
- System 3 (Measures 25-36):**
  - Measure 25: Violin, *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), *cresc.* (crescendo).
  - Measure 26: Violin, *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), *cresc.* (crescendo).
  - Measure 27: Violin, *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), *cresc.* (crescendo).
  - Measure 28: Violin, *p* (piano).
  - Measure 29: Violin, *p* (piano).
  - Measure 30: Violin, *p* (piano).
  - Measure 31: Violin, *p* (piano).
  - Measure 32: Violin, *p* (piano).
  - Measure 33: Violin, *p* (piano).
  - Measure 34: Violin, *p* (piano).
  - Measure 35: Violin, *p* (piano).
  - Measure 36: Violin, *p* (piano).

At the bottom of the score, there are markings: "I= Re Mayor V" and "I".

A': Segunda presentación del estribillo, la cual ocurre a la mitad del compás 36. A diferencia de la primera vez que se presenta el estribillo, en A' el violín, conservando la misma altura, presenta el mismo tema con acompañamiento por lo que se percibe más movimiento armónico y melódico (idea polifónica y de movimiento rítmico). Ver Fig. 2.5

Fig. 2.5

4

39

Vin.

Pno.

Tutti

dolce

42

Vin.

Pno.

Solo

*p*

Solo

45

Vin.

Pno.

*cresc.* *f* *p*

Tutti

dolce



C: Inicia en anacrusa al compás 57. La tonalidad que se usa en esta sección es *mi menor* (vi). Toma motivos presentados en *B* y los desarrolla. Es la sección más amplia de la Romanza y la más contrastante debido a la tonalidad que usa y el desarrollo que les da a los motivos presentados en *B*.

El final de ésta sección, es armónicamente inestable pues hace una inflexión a *la menor*, después a *Si Mayor*, luego a *la menor*. Al compás 74 se empieza el regreso a *Sol Mayor* y al 75 ya se está en la tonalidad original, en este compás termina la sección *C* y empieza la última presentación del estribillo. Ver Fig. 2.6

Fig. 2.6

60

Vln. *p* *leggero*

Pno. *mf* *p*

62

Vln. *cresc.*

Pno. *mf*

64

Vln. *f* *mf* *con grazia* *f*

Pno. *f* *mf* *p* *mf*

67

Vln. *sf*

Pno. *sf* *p*

V<sup>7</sup>/la menor la menor

70

Vln. *cresc.* *sf*

Pno. *mf* *sf*

Si Mayor V<sup>7</sup>/mi menor mi menor *sf* la menor

72

Vln. *sf* *f*

Pno. *sf* *p*

74

Vln. *dim.*

Pno.

Hacia Sol Mayor

A'': Última presentación del estribillo, empieza a la mitad del compás 75. A diferencia de las otras presentaciones el estribillo aparece una octava arriba y con acompañamiento del piano desde el principio (ampliación sonora paulatina). La melodía aparece con adornos lo cual no había sucedido en ocasiones anteriores por lo que hay más movimiento melódico. Ver Fig. 2.7

Fig. 2.7

8

76

Vln. *p dolciss.* *mf*

Pno.

I= Sol Mayor

78

Vln. *p dolce*

Pno.

80

Vln.

Pno.

CODA: Comienza en el compás 85 con material tomado del estribillo parte c, empieza el violín con la cabeza de la parte c y el resto lo presenta el piano. La coda empieza en *Re Mayor* y finaliza en *Sol Mayor*. Ver Fig. 2.8

Fig. 2.8.

90

Vln.

*pp* *ff*

Pno.

*pp* *ff*

V<sup>7</sup> I

**Romanza en Sol Mayor para Violín y Orquesta.**

| Estructura      | A       | B      | A'      | C   | A''     | CODA                                  |
|-----------------|---------|--------|---------|---|---------|---------------------------------------|
| Región Tonal    | I- V- I | V- I   | I- V- I | vi- la menor-<br>Si Mayor-<br>la menor- I | I- V- I | V- la<br>menor- V <sub>7</sub> -<br>I |
| No. de compases | 1- 20   | 20- 36 | 36- 56  | 56- 75                                    | 75- 85  | 85- 92                                |

#### **2.4. Sugerencias técnicas e interpretativas.**

Para esta romanza es muy importante cuidar mucho la entrada del primer compás con anacrusa, para esto sugiero practicarlo muy lento cuidando sin lugar a dudas la afinación, pues el violín queda muy expuesto ya que la orquesta toca los mismo motivos unos compases después.

Hay que cuidar mucho las líneas melódicas de cada frase para que no suene como un ejercicio y se le de una interpretación adecuada.

3. Sonata para violín y piano  
en La mayor.



César Franck  
(1822 –1890)



### **3.1 Contexto Histórico.**

La época en la que vivió Cesar Franck, comparte muchos eventos históricos con los abordados en Beethoven, ya que ambos se encuentran en el periodo denominado “La Era Moderna”

Hasta 1850, Inglaterra disfruto de poder económico, debido a la expansión de la industrialización, las posiciones de los poderes económicos del mundo empezaron a cambiar. Mientras tanto, nuevas ideas contribuyeron a la creación de nuevos estados y estructuras de gobierno.

#### **Política y Economía Europea.**

1830- 1831 Ola de revoluciones en toda Europa.

1831 Formación del Movimiento Joven Italiano por Mazzini.

1845 Hambruna de papas Irlandesa

1848 Ola de revueltas en Europa. El manifiesto comunista de Marx y Engels.

1851 La Gran Exhibición en Londres.

1859- 1870 Unificación de Italia.

1862- 1871 Unificación de Alemania.

1870- 1914 Segunda Revolución Industrial.

#### **Sociedad y Cultura Europea.**

1854 Publicación del “Origen de las Especies” de Charles Darwin.

1860 Principios del movimiento impresionista en Francia.

#### **La Generación Romántica.**

La mayoría de la música que sobrevivió de la Edad Media y el siglo XVIII fue compuesta para la iglesia o para las cortes. En los siglos siguientes, géneros adecuados para la música de casa (home music making), tales como madrigales y cuartetos de cuerdas o para las presentaciones públicas fueron progresivamente más predominantes. En el siglo XVIII, la música hecha para la casa o para presentaciones públicas tomaron el papel principal. El mercado de música para tocar en casa y la popularidad de asistir a conciertos estimulo nuevos estilos y expandió el gusto musical

El Romántico.

El nuevo idioma, el cual se concentro en la melodía, emoción, e individualismo, paralelo al Romanticismo en la literatura y arte fue llamado Romántico.

Los eventos políticos y económicos de 1815 el impacto que tuvo en los compositores explica la música distintiva de esta época.

En el Romanticismo la sociedad se encontraba en constantes cambios, conducidos en parte por la ciencia y la tecnología, por lo que el romanticismo buscó refugio en el pasado, mitos, sueños, lo sobrenatural y lo irracional. Debido a que el concepto de nación emergió, los románticos usaron su “folklor”. Debido a que las personas se agruparon en las ciudades los románticos valoraron la vida rural y buscaron la naturaleza para refugio, inspiración y revelación.

Los compositores respetaron a cierto punto las convenciones de armonía, pero su imaginación los llevó a traspasar esos límites y explorara nuevas sonoridades. E. t. A. Hoffmann y otros escritores consideraron la música instrumental como el arte ideal del Romántico, porque era libre de palabras concretas e imágenes visuales por lo que podía evocar impresiones, pensamientos y sentimientos que traspasaban el poder de las palabras. Tales escritores vieron la música instrumental como arte autónomo. Los compositores no eran parte de la servidumbre.

La autonomía de la música como arte, simbolizó la independencia individual y económica muy valorada por la clase media del siglo XIX.

La idealización de música instrumental como el principal modo de expresión artística guió a Hoffmann, Ludwing Treck, y otros escritores a formular nuevas distinciones entre el trabajo instrumental tales como: música absoluta, característica (descriptiva) y música programática.

### 3.2. Aspectos Biográficos.

César Auguste Franck, nació en Rue Nueve Saint Pierre, Maison Thompson, Paroisse, St. Croix, en Lieje (Lieja), el 22 de diciembre de 1822.

En 1822, Beethoven acabó su Op. 111 (la última sonata de piano) y recibió una invitación de la sociedad filarmónica de Londres (Philharmonic Society of London), la cual le ofrecía cincuenta libras por una sinfonía nueva. Durante esta época ya había comenzado a escribir la novena completada en 1823. El día en que César Franck nació, Beethoven le daba los últimos toques a su Misa en Re Mayor.

La familia de Franck tiene sus orígenes en una línea de pintores de Walloon. El padre de Franck, Nicolas Joseph Franck, era un empresario de banco que intentó convertir a sus dos hijos en artistas de renombre, ambos hermanos presentaban habilidades para la música sin embargo Franck mostraba características excepcionales.

César fue enviado al Conservatorio de Lieja (Liège Conservatoire). Cuando Franck entró a este conservatorio, se encontraba de director Daussoigne, un sobrino del compositor francés Méhul.

Daussoigne, fue maestro de Franck quien le enseñó armonía a través de un contrapunto progresivo, a diferencia de lo que se enseñaba en el Conservatorio de París.

Franck era un muchacho muy excepcional. En 1832 a la edad de nueve años ganó el primer lugar de Solfège. En 1834 a la edad de 11 años ganó el primer lugar en Piano, lo cual complació enormemente a su padre pues la carrera que había planeado para su hijo como un virtuoso del piano empezaba a formarse. Sin embargo, los avances que logró en armonía y contrapunto fueron excepcionales.

El padre de Franck, decidió usar el talento de su hijo en ganancias económicas y arreglo un tour de conciertos en Liège, Gand, Louvain, Brussels y Malines.

En 1835, la familia completa se mudó a París. Franck era demasiado joven para entrar al conservatorio de París por lo que se convirtió en estudiante particular de Antonin Reicha.

En 1837, Franck entra al Conservatorio de París, donde estudia con el sucesor de Reicha, Leborne, armonía y contrapunto y piano con Zimmerman. El director del conservatorio era Cherubini quien era un idealista con temperamento independiente y sobre todo con carácter austero y elevado de su música.

Al final del primer año Franck ganó "proxime accessit" de fuga. En 1838, ganó el primer lugar en piano y durante su carrera como estudiante ganó ocho premios.

En 1842 y 1843, compuso sus primeras obras serias, su oficial Op. 1- *Tois trios concertants* para violín, cello y piano.

El padre de Franck lo sacó del conservatorio para que presentara ante el rey Belga sus tríos y así lograr que lo patrocinara sin embargo esto fue en vano.

El regreso de Bruselas coincidió con la visita de Liszt, quien estaba en la cúspide de su carrera como pianista virtuoso, Franck dedicó el último Trio de su serie de tríos a Liszt quien prometió tocarlo y recomendarlo a Shubert un editor alemán.

En 1843, empezó su primer gran obra, el oratorio *Ruth*. Durante esta época, toda la familia se muda a París. Franck se da cuenta de que los ingresos de su familia se derivarían del cobro de sus clases y sus conciertos, afortunadamente la música era muy popular como pasatiempo en París y Franck no tuvo problemas en encontrar trabajo. Sus éxitos como organista en el Conservatorio dejaron un buen precedente que fue contratado como organista de Notre- Dame- de Lorette.

Su padre seguía en su sueño de que Franck se convirtiera en un virtuoso del piano que cada hora que no estuviera estudiando piano era una pérdida de tiempo por lo que no tenía mucho tiempo para componer.

Franck le conto sobre estos problemas a Mme Desmousseaux quien era la madre de una de sus estudiantes, por lo que hizo un arreglo con el joven el cual consistía en que parte del tiempo que se suponía debía de darle clases a su hija, lo podía dedicar a la composición.

En 1846, un evento de gran significado para Franck tuvo lugar en el Conservatorio, el estreno de su oratorio *Ruth*.

Durante este espacio de tiempo Franck, tal vez compuso una obra orquestal que, aunque nunca fue publicada y tampoco interpretada, es de gran importancia para la historia de la música. En el libro de Vincent d'Indy menciona un trabajo basado en el Sermón de la Montaña, por lo que aquí tenemos un poema sinfónico ilustrando el verso de un poema y probablemente el primer trabajo sinfónico de esta naturaleza escrito antes que el de Liszt. Dicha evidencia, muestra que este trabajo de Franck es el primer poema sinfónico con una base literaria.

La situación política de París empezaba a deteriorarse y los estudiantes ricos de Franck fueron dejando la ciudad uno por uno dejándolo con pocos recursos.

El 22 de febrero de 1848, se casa con Mlle Desmousseaux. La boda tuvo lugar en medio de la guerra en la iglesia donde Franck trabajaba Notre- Dame- de- Lorette. Este matrimonio, significó una completa ruptura con su familia, no porque su padre se rehusara a que se casara con una actriz pero significaba que César Franck iba a seguir su propio camino, en vez de convertirse en un virtuoso del piano.

Esta nueva situación le permitió a Franck ponerse al día en sus conocimientos generales.

En 1851, comienza la ópera *Le Valet de Ferme* y la termina en 1853. La ópera nunca fue interpretada y Franck prohibió su publicación.

Fue organista de St- Jean- St- Francois- au- Marais donde Cavallé-Coll había instalado lo último en órganos. Fue nombrado maestro de coro en St Clothilde y cuando el puesto de organista se quedó vacante, decidió aplicar para el lugar. Donde permaneció hasta su muerte.

De 1860 a 1862, compuso las *Six Pieces* que incluían la *Fantasia* (en C), la *Pastorale* y el *Prelude, Fugue, et Variation*.

En 1866 tuvo el placer de dar la bienvenida a su viejo amigo Liszt en St Clothide.

Franck asistió al Festival de Haendel, esto lo emocionó mucho y adquirió amor por los himnos y motetes de Tallis, Byrd, y Purcell. El Festival de Haendel, lo impuso a pedir permiso para ver la colección que la Reina Victoria tenía de Haendel.

En 1865 escribió el oratorio *La Tour de Babel*, que no permitió que se publicara, poco tiempo después, comenzó su obra maestra *Les Béatitudes*, la cual comenzó en 1869. El siguiente año comenzó la guerra Franco- Prussia, por lo que fue difícil para Franck componer.

En 1871, Franck en compañía de un cantante llamado Bussine, y Camille Saint- Saëns, fundaron la “Société Nationale de Musique”. El alumno de Franck, Alexis de Castillon fue el primer secretario. La idea básica era tocar música nueva francesa sin importar la escuela de la que proviniera.

*Ruth*, fue ejecutada por segunda ocasión en los Cirques des Champs- Elysées. La crítica que admiraba la sencillez de Franck, olvido que ya la habían escuchado con anterioridad y la proclamaron una obra de arte.

Francois Benoist, el maestro de órgano de Franck en el Conservatorio en 1872 renunció a su puesto pues ya estaba demasiado grande. Este puesto fue ofrecido a Franck, el cual acepto con gusto.

Franck, era el único músico de París capaz de enseñar la composición sinfónica, uno de los muchos estudiantes que entraban a la clase de Franck de “oyentes” fue Georges Bizet.

Franck daba clases de órgano y composición.

En 1872 comienza a escribir el oratorio en dos partes *Redemption*. Fue estrenada en Mauny Thursday.

En 1873 se convierte en francés naturalizado.

En 1874, trabajo en *Les Béatitudes* hasta 1879, cuando escribió un nuevo interludio y un coro de hombres para *Rédemption* mientras en 1876 completo el poema sinfónico de *Les Eolides*. En 1878, empezó la composición de su gran Quinteto de Piano el cual terminó en 1879.

Ayudó a inaugurar el nuevo órgano de Trocadéro componiendo, en 1878, las *Trois Pieces* que incluían el *Cantabile*.

En las salas de la Société se estrenaría la mayor parte de las obras que Franck compuso en los años siguientes: en 1882, El cazador maldito; en 1884, el Preludio, coral y fuga y Los Djinn; en 1885, las Variaciones sinfónicas; en 1886, la Sonata para violín y piano; en 1887, Preludio, aria y final; en 1888, Psyché y la Sinfonía en re menor; en 1889, el Cuarteto de cuerdas.

A los 68 años, César Franck era aún un músico lleno de inspiración y proyectos. En el verano boreal de 1890 compuso en Nemours una excepcional trilogía: los Tres corales para órgano, que constituirían su auténtico testamento musical y espiritual. Hasta el momento había gozado de buena salud, pero desde esa fecha comenzó a sentirse fatigado. En mayo de 1890 sufrió un accidente de tráfico: el simón en el que viajaba fue embestido por un ómnibus. En el choque, el músico se había desvanecido, pero su fuerte constitución le permitió un rápido restablecimiento.

El verano en Nemours le hizo recobrar las fuerzas, por lo que, a pesar de las advertencias de la familia y de su médico, el 4 de octubre decidió reemprender las clases. El 18 de ese mes dio la que sería su última lección. Un resfriado le obligó a guardar cama y pronto se le declaró una pleuresía, que se complicó con una pericarditis. En noviembre su salud empeoró. El sábado día 8, a las 5 de la mañana, la vida de César Franck se extinguía, mientras repetía una y otra vez: «Mis hijos, mis pobres hijos.»

La obra de César Franck se divide claramente en tres períodos cronológicos que corresponden a otras tantas etapas concretas de su vida. El primero de ellos se inicia con las Variaciones brillantes para orquesta y el Gran trío para piano, violín y violonchelo, ambos de 1834, y se prolonga hasta 1848, año en

que el músico contrae matrimonio e inicia su vida lejos del hogar familiar. La mayoría de las obras de este período están escritas para ser interpretadas en sus actuaciones como pianista, bien a solo o acompañando la voz o a grupos instrumentales de cámara. Baladas, Variaciones, Fantasías, dos Sonatas y diversas piezas a cuatro manos, así como un Gran concierto en sol menor (1835) son algunas de sus composiciones para el teclado en esos años. Un período de juventud bajo la férrea tutela de su padre cuya obra más destacada es el Trío concertante en fa sostenido menor, de 1841. Los llamados “años oscuros” se prolongan desde 1849 a 1872, año en que Franck es nombrado profesor de órgano en el conservatorio. La ópera nunca estrenada *Le valet de ferme* (El gañán), el poema sinfónico *Redención*, dos Misas y varias piezas de inspiración religiosa, entre ellas el famoso *Panis angelicus*, las Seis piezas para órgano de 1862, pertenecen a una etapa cuya cima, supone el comienzo de su reconocimiento fuera de los muros de Sainte-Clotilde, la iglesia de cuyo órgano Cavallé-Coll sería titular hasta su muerte. Entre 1873 y 1879, año en el que comienza la prodigiosa década final con el Quinteto en fa menor, Franck escribe el oratorio *Las beatitudes* y los poemas sinfónicos *Leonora* y *Las Eólidas*. Los diez últimos años del compositor ven nacer una sucesión de obras maestras. Los poemas sinfónicos *El cazador maldito*, *Los Djinns* y *Psyché*, las Variaciones sinfónicas para piano y orquesta, la Sonata para violín y piano, el Preludio, coral y fuga, la Sinfonía en re menor, el Cuarteto de cuerdas y los Tres corales para órgano pertenecen a un período en el que Franck, rodeado de fervientes discípulos, consolida un lenguaje característico en lo armónico –la modulación y el cromatismo– y en la forma –cíclica– que tendrá gran repercusión en la música francesa de principios del siglo XX.

### 3.3 Análisis Estructural.

Sonata en La Mayor para violín y piano.

Obra capital de la música de cámara francesa del XIX, la Sonata para violín y piano fue escrita en el verano de 1886 y dedicada al violinista Eugène Ysaÿe, quien la estrenaría en el Círculo Artístico de Bruselas el 16 de diciembre del mismo año y sería uno de sus principales difusores. La Sonata gozó desde el principio de una excelente acogida y, junto al Cuarteto, estuvo entre las piezas favoritas de Marcel Proust, que la citaría tácitamente en su novela *“En busca del tiempo perdido”*. Dividida en cuatro movimientos, el Allegro moderato inicial es una breve forma sonata que presenta el motivo cíclico de la obra y sirve de introducción a un Allegro intenso y apasionado. Sigue un inusual Recitativo–Fantasía, de original desarrollo. El final, Allegretto poco mosso, comienza con un canon entre violín y piano, de estilo pastoral, y a través de un luminoso recorrido tonal conduce a un clímax de gran brillantez.

#### **Allegro Moderato.**

Tiene una forma sonata, como le he mencionado arriba. Se puede dividir en: A- B- A´- CODA.

A: Presenta el tema principal del movimiento y de toda la obra (Ver Fig. 3.1). Tiene una introducción de 4 compases que es presentada por el piano y al compás 5 entra el violín con el tema principal que está compuesto por una tercera menor. Ver Fig. 3.2

Fig. 3. 1



Fig. 3.2



SONATE  
A Eugène Ysaÿe

Introducción

Allegretto moderato\*)

Violine

Klavier

*pp*

V<sub>9</sub>

El tema A va del compás 5 al 31 y utiliza acordes de dominantes para hacer sus enlaces armónicos. Esta sección empieza con un acorde de  $V_9$ , pasa por el tercer grado con su dominante, por el quinto el séptimo, el segundo y acaba en el quinto grado. Ver Fig. 3.3

Fig. 3.3

Fig. 3.3 shows the musical score for measures 5 to 10. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal line is marked *molto dolce*. The piano accompaniment is marked *pp*. The chords are labeled as  $V_9$ , I, and I.

Fig. 3.3 continues with measures 11 to 16. The score is in G major. The vocal line is marked *sempre dolce*. The piano accompaniment is marked *poco cresc.*. The chords are labeled as  $V VIIII$ , III,  $V VII$ , and  $vii^\circ$ .



21 *più cresc.* *pp*

26 *molto cresc.* *molto rit.* *ff*

31 *a tempo* *a tempo*

*viio/II*

*V/V*

*V*

B: compases 31 al 46, el nuevo tema es presentado solo por el piano (ver Fig. 3.4) y se puede dividir en dos, puesto que el acompañamiento presenta un contraste rítmico, la primera parte se puede tomar del compás 31 al 38 y la segunda del 39 al 46. Ver Fig. 3.5

Fig. 3.4

Motivo del tema B

Fig. 3.5

The musical score for Fig. 3.5 is divided into several systems. The first system, starting at measure 3, is marked *sempre forte e largamente* and includes a violin part with a triplet of eighth notes and a piano accompaniment. The second system, starting at measure 34, features a piano part with dynamics *dim.* and *più dim.*. The third system, starting at measure 37, includes a piano part with dynamics *p* and *molto dolce*. The fourth system, starting at measure 40, shows a piano part with dynamics *vi*, *vii°*, and *V II/III*. The fifth system, starting at measure 43, includes a piano part with the dynamic *cresc.*. The sixth system, starting at measure 46, features a piano part with the dynamic *dim.* and a triplet of eighth notes.

Transición: Presenta elementos tanto de A como de B, es una sección que esta entre el tercer grado, cuarto y sexto pero que finaliza con el acorde de  $V_9$ . Ver Fig. 3.6

Fig. 3.6

The figure displays three systems of musical notation, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 39-48) is marked *dolcissimo* and includes a fingering '1' in the bass line. The second system (measures 49-56) is marked *sempre dolcis.* and features a  $V_7/ii$  chord marking. The third system (measures 57-60) is marked *più rinf.* and includes a  $V_9$  chord marking. The fourth system (measures 61-64) is marked *dim.* and *dolci.*, with a  $III A$  chord marking. The piano accompaniment in the second and third systems shows complex harmonic textures with multiple voices.

Reexposición de ambos temas:

A': Compases 63 al 89. Empieza con el acorde de V<sub>9</sub> pasa por el vii- IV- iii- II- V y termina en I.

Ver Fig. 3.7

Fig. 3.7

The image displays a musical score for a reexposition of two themes, labeled Fig. 3.7. The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

**System 1 (Measures 63-65):** The vocal line begins with the instruction *dolciss.* The piano accompaniment starts with a **V<sub>9</sub>** chord. The system ends at measure 65.

**System 2 (Measures 66-75):** The vocal line starts at measure 66 with the instruction *sempre dolciss.* The piano accompaniment begins with a **I** chord. The system concludes at measure 75 with a **vii°** chord. Performance markings include *cresc.* and *piu forte e con colore*.

**System 3 (Measures 76-89):** The vocal line starts at measure 76 with the instruction *sempre cresc.* The piano accompaniment begins with a **iii** chord. The system ends at measure 89 with a **V 9/II** chord. Performance markings include *sempre cresc.* and *piu forte*.

80

84 *con tutta forza* *molto rit.* V of V

88 *a te* I

92 V

B': Compases 89- 100. Va del I- II- iii- V- I. Ver Fig. 3.8

Fig. 3.8

90 *dim.* I

92 *sempre dim.* vii/iii

94 vii/V



CODA: Presentas motivos de A y de B pasa por los grados I- V- iii- vii- V- I. Al final termina con elementos presentado en A como el intervalo de tercera. Ver Fig. 3.9

Fig. 3.9



Este movimiento tiene una forma binaria  
 Movimiento armónico continuo I → V → I

### Allegro Moderato.

| Estructura     | Introducción   | A                               | B                  | transición  | A'                                  | B'                  | CODA                        |
|----------------|----------------|---------------------------------|--------------------|---|-------------------------------------|---------------------|-----------------------------|
| Región Tonal   | V <sub>9</sub> | V- I- III-<br>VI- VII- II-<br>V | V- VI- VII-<br>III | VII/ ii- iv <sub>6</sub> -<br>III- V <sub>9</sub> | V <sub>9</sub> - I- ii- II-<br>V- I | I- II- iii- V-<br>I | I- V- VII-<br>iii- iv- V- I |
| No de Compases | 1- 4           | 5- 31                           | 31- 46             | 47- 63  | 63- 89                              | 89- 100             | 100- 117                    |

**Allegro.**

Se puede dividir en: EXPOSICIÓN- DESARROLLO- REEXPOSICIÓN- CODA..

Está en tonalidad de re menor pero acaba con tercera de picardía, tiene 229 compases.

EXPOSICIÓN: Compuesta por tema A y B

A:

Tiene una introducción de tres compases, la cual es presentada por el piano, está en el V grado y es formada por puros dieciseisavos. Compases 1 al 3. Ver fig. 3.10

Fig. 3.10



a: Tema principal, es presentado por el piano, parte de un motivo que dura dos compases, el cual lo va subiendo una tercera (progresión) durante 6 compases. Compases 4 al 9. Del compás 10 al 13, hace una progresión descendente para que a partir del compás 14 el mismo tema principal lo presente el violín. Ver Fig. 3.11

Fig. 3.11







En esta sección, donde entra el violín, el piano también va haciendo el tema principal en unísono. Compases 14 al 22. Ver Fig. 3. 12

Fig. 3.12

Tema juntos violín y piano



b: Presenta un nuevo motivo, el cual también hace una progresión por terceras ascendentes del compas 24 al 29 y del compás 30 al 32 desciende y el violín hace acompañamiento para después presentar de nuevo a pero una octava arriba. Ver Fig. 3. 13

Fig. 3.13

The figure displays a musical score for a piano and violin. The score is divided into four systems, each with a measure number at the beginning:

- System 1 (Measures 24-29):** The piano part features a melodic line with a dynamic marking of *meno f*. The violin part provides accompaniment. A chord symbol **VII<sub>7</sub>/ II** is indicated below the piano staff.
- System 2 (Measures 30-32):** The piano part continues with a melodic line, marked with *cresc.* and *pp*. The violin part continues its accompaniment. Chord symbols **II** and **III** are shown below the piano staff.
- System 3 (Measures 33-35):** The piano part features a melodic line with a dynamic marking of *pp* and *dim. subito*. The violin part continues its accompaniment. A chord symbol **fa# menor** is indicated below the piano staff.
- System 4 (Measures 36-38):** The piano part features a melodic line with a dynamic marking of *molto cresc.*. The violin part continues its accompaniment. A dynamic marking of *molto cresc.* is also present at the end of the system.

a': Presenta el tema principal tal cual se presentó en a pero una octava arriba, al final de esta sección, hay una sección conclusiva que no se había presentado en a en la que aparecen tresillos de cuarto. Ver Fig. 3.14

Fig. 3.14



PUENTE: Formado por tres motivos: Introducción- c- d.

Es una sección inestable puesto que nos llevará al tema B.

Introducción: compases 44- 47 va al relativo Mayor, Sib Mayor. Ver Fig. 3. 15

Ver fig. 3.15

VI Sib Mayor

c: Presenta un motivo que dura 4 compases, que empiezan con un acorde de do menor<sub>7</sub> (48- 51), tiene un movimiento melódico ascendente, el cual repite trasportándolo una tercera ascendente, mi<sub>7</sub> (52- 55). Ver Fig. 3.16

Fig. 3.16

d: Segundo motivo, dura 4 compases (56- 59), el movimiento melódico es descendente, también va por terceras y aunque melódicamente el motivo desciende, cuando lo trasporta lo hace una tercera mayor ascendente también dura 4 compases (60- 64) del compás 64 al 66 se prepara para ir a la nueva tonalidad y nuevo tema (B). Ver Fig. 3.17

Fig. 3.17



B: Rítmicamente es más lento que A. Está en fa menor. Compases 67 al 93. Se puede dividir en: e- f(sección conclusiva)- e´.

e: Del compás 67 al 70 presenta el tema, el motivo del tema dura un compás y lo transporta en los siguientes compases. Los compases 71 al 79, sigue con el mismo tema pero hay una pequeña variante en el ritmo sin embargo sigue con la progresión. Fig. 3.18

Fig. 3.18



fa menor



f: Sección conclusiva, hay cambio de ritmo, ya que en la partitura se marca *quasi lento*, el motivo de esta sección dura 4 compases y luego presenta el mismo motivo una tercera menor ascendente para ir de nuevo al tema e pero ahora en la menor. Compases 80- 87. Ver Fig. 3.19

Fig. 3.19



e': Se regresa al tema e pero ahora en una nueva tonalidad que es la menor, el cual es el V grado de la tonalidad original. Ver Fig. 3.20

Fig. 3.20



la menor

DESARROLLO: Presenta los motivos que aparecieron en A y B. Regreso al **Tempo I Allegro**.  
Compases 94 al 137

Empieza con el tema **e** en el piano, del compás 94 al 97 y del 98 al 101 lo repite una tercera menor ascendente, el violín presenta un motivo que sale del tema **B** parte **f**. Fig. 3.21

Fig. 3.21



Del compás 102 al primer tiempo del 109 presenta el tema **B** en el piano en tonalidad de do# menor mientras el violín hace acompañamiento, el motivo que presenta el violín luego es retomado en los movimientos que le preceden, aquí aparece un poco desapercibido pero ya en el tercer y cuarto movimientos juega un papel importante. Ver Fig. 3.22

Fig. 3.22



A partir de los compases 109 al 122 hay una combinación de motivos entre el piano y el violín. Del compás 109 al 111 en el piano se presenta el tema principal **A** que es interrumpido por el violín al compás 112 donde se presenta una variación del motivo **f** del tema **B**, de la misma manera lo hace del compás 116 al 122. Ver Fig. 3.23

Fig. 3.23

The image displays a musical score for piano and violin, spanning measures 109 to 122. The score is organized into four systems. The first system (measures 109-111) features the piano playing a rhythmic pattern with triplets and a forte (*ff*) dynamic. The second system (measures 112-115) shows the violin playing a melodic line with a *molto fuocoso* marking and the piano providing harmonic support. The third system (measures 116-118) shows the piano playing a more complex rhythmic pattern with a *sempre ff* dynamic. The fourth system (measures 119-122) shows the violin playing a melodic line with a *sempre ff* dynamic and a *dim.* marking, while the piano continues with harmonic support.



Compases 123 al 137, el piano presenta el motivo **c** de **B** del compás 123 al 126 lo presenta igual que la primera vez que apareció en el violín pero después ya no lo sube una tercera sino que lo baja una segunda aumentada (tercera menor descendente). En esta sección también combina el tema **A** y anacrusa del compás 131 el violín presenta otro motivo que dura un compás con anacrusa y lo repite una segunda mayor descendente, mientras el piano prepara los dieciseisavos para la Reexposición. Ver Fig. 3.24

Fig. 3.24

The image displays a musical score for measures 123 through 133. It consists of four systems of staves, each with a violin part on top and a piano part on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 123, 127, 130, and 133 are indicated at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf*, *dim.*, *pp*, *dolcissimo espress.*, and *m. s.*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets, particularly in measures 129-130 and 132-133.

Del compás 134 al 137 hay una pequeña sección conclusiva y al compás 138 se da la Reexposición. Ver Fig. 3.25

Fig. 3.25



REEXPOSICIÓN. Compases 138- 201. A´- B´

A´: compases 138- 167 se puede dividir en: a- b´- a´´

a: Presentación del tema de igual manera que al principio. Ver Fig. 3.26

Fig. 3.26



b': Presentación del tema **b**, los primeros compases son iguales que **b** pero a partir del compás 152 al 157 la tonalidad cambia que es do# menor. Ver Fig. 3.27

Fig. 3.27

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system shows measures 148 and 149. The second system, starting at measure 150, includes the dynamic marking *meno f* and features a *cresc.* (crescendo) marking. The third system, starting at measure 20, includes the dynamic marking *dim. subito* and a key signature change to *do# menor* (D minor). The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and articulation marks.

150

156

*ppp*

*molto cresc.*

*molto cresc.*

a'': Presentación de nuevo del tema principal de a pero una octava arriba al igual que a'. Ver Fig. 3.28.

Fig. 3.28

148

*meno f*

3 2 5 1

*cresc.*

150

2 1 5

*sempre.*

165

PUENTE': Presenta los mismos motivos que en el PUENTE de la sección A pero es transportado una tercera descendente. Compases 168- 190. Ver Fig. 3.29

Fig. 3.29

Musical score for measures 165-171. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with a 'sempre ff' (sempre fortissimo) dynamic marking. The melody in the right hand consists of eighth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 175-178. The score continues in 2/4 time. It includes dynamic markings: 'molto dim.' (molto diminuendo) and 'molto dolce' (molto dolce). The melody in the right hand features a mix of eighth and sixteenth notes, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment. The key signature remains one sharp (F#).

B': Presenta los mismo motivos que B pero en el homónimo mayor hasta el 202, regreso a la tonalidad original. Compases 191- 200. Ver Fig. 3.30

Fig. 3.30

CODA: Tiene una coda donde se aparecen los diferentes motivos en un movimiento melódico que conduce a la tonalidad original que se presentaron a lo largo de este movimiento, empieza en re menor pero al compás 226 hace una modulación a Re Mayor y termina en Re Mayor. Ver Fig. 3.31

Fig. 3.31

The image displays a musical score for a coda section, spanning measures 196 to 215. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The tempo and dynamics markings are as follows:

- Measures 196-205: *animato poco a poco*, *pp* (pianissimo).
- Measure 206: *quasi presto*, *p* (piano).
- Measures 206-215: *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo).
- Measures 212-215: *sempre cresc.* (sempre crescendo) and *ff* (fortissimo).

The score shows a melodic line with various rhythmic patterns and a piano accompaniment with chords and moving lines. The key signature changes from one flat (D minor) to two flats (D major) at measure 226, which is the end of the section shown.

217 *poco slargando*  
*(poco slargando)*

220 *di nuovo presto*  
*di nuovo presto*

222 *sempre ff*  
*molto cresc.*

224

226

Re Mayor



### Allegro

| Estructura        | EXPOSICIÓN |            | DESARROLLO             | REEXPOSICIÓN |             | CODA                            |
|-------------------|------------|------------|------------------------|--------------|-------------|---------------------------------|
|                   | A          | B          |                        | A            | B           |                                 |
|                   |            |            | Materiales de A<br>y B |              |             | Materiales<br>de A y B          |
| Región Tonal      | VV-<br>I   | iiii-<br>V | V- VII- I              | V- I         | iii- I      | I- I <sup>h</sup> ( Re<br>Mayor |
| No de<br>Compases | 11-<br>66  | 667-<br>93 | 94- 137                | 138-<br>190  | 191-<br>201 | 202- 229                        |

## Recitativo- Fantasía.

Es una forma libre donde presenta motivos que aparecieron o se derivan del primer y segundo movimientos.

Se puede dividir en A- B- C- B´- sección conclusiva.

A: Compases 1 al 52 es una sección que no es armónicamente estable por lo que hace varias inflexiones, esto se debe a que al igual que en los movimientos anteriores toma un motivo y lo usa como progresión, presenta varios motivos y en general se puede dividir en a- a´- a´´

a: Esta a su vez también se puede dividir en tres secciones (para nombrar estas secciones, usaré números romanos)

I: El piano empieza presentando un motivo que dura un compás y luego lo transporta a una tercera ascendente dos veces, por lo que es una sección inestable, todavía no hay una tonalidad en específico. Cabe mencionar que este motivo se deriva del tema principal de la obra que se presenta en el primer movimiento. Compases 1- 4. Ver Fig. 3.32

Ver Fig. 3.32

The image shows a musical score titled "Recitativo-Fantasia" with the tempo marking "Moderato \*1)". The score is for piano and consists of four measures. The first measure is in the key of La Major (IV), the second in Sib Major (V), and the third in V/V. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The first measure starts with a forte (f) dynamic. The second measure has a dynamic marking of "dim." (diminuendo). The third measure has a dynamic marking of "f". The fourth measure has a dynamic marking of "f". The score is written in a single system with a grand staff (treble and bass clefs).

II: Entrada del violín solo. Compases 4- 10. Presentación de de un nuevo motivo que dura 4 compases, como el anterior del piano, los siguientes compases (8- 10) son una sección libre respecto a la métrica. Está en sol menor y lo característico de este motivo, por el cual se destaca de los demás, es que aparece un trino y las síncopas. Ver Fig. 3.33

Fig. 3.33

Sol menor

I': Toma el motivo del tema I y lo transporta una tercera ascendente del compás 11 al 13 en tonalidad de mi menor y repite el mismo motivo una vez más del compás 14 al 16 pero ahora en do# menor. Se puede decir, que fue por terceras, ya que en II está en sol menor, y en I' que es donde repite el tema de I pasa por mi menor y do# menor. Ver Fig. 3.34

Fig. 3.34

mi menor

do# menor

d: Sección conclusiva, do# menor, compases 17 al 21. Es un nuevo tema que hace una inflexión para retomar otra vez a pero ahora en re menor. Ver Fig. 3.35

Fig. 3.35

26  
17 Molto lento

do# menor

III (V/V)

a': Presentación del tema a pero en otra tonalidad. Como sucedió en la presentación anterior, primero entra el piano, luego el violín pero la sección libre es desarrollada en esta presentación y el piano solo acompaña. La sección libre abarca del compás 29 al 31 y el desarrollo de esta sección libre va del compás 32 al 40, la tonalidad es re menor. Ver Fig. 3.36

Fig. 3.36

22 a tempo Moderato\*) f largamente con fantasia

Re menor

27 poco stretto molto dim. rull.

secc. libre

32 a tempo molto dolce e tranquillo a tempo pp

Desarrollo o secc libre o de recitativo- fantasía

35 *sempre dolciss.* *sempre legatissimo*  
*poco espress.*  
 27

a'': Aquí los dos instrumentos van juntos a diferencia de las presentaciones anteriores, el violín acompaña del compás 41 al 43, para que al 44 presente el motivo **II** en otra tonalidad que es La Mayor, éste es presentado en tres compases y luego lo transporta dos veces por medio del dominante auxiliar con el segundo grado descendido (acorde napolitano). Compases 44 al 52. Ver Fig. 3.37

Fig. 3.37

44 *ff poco animato*  
*ff poco animato*  
 La Mayor  
 47 Napolitano  
 50 Napolitano S#b M *molto rit.*  
*(molto rit.)*  
 V/V

B: Tonalidad fa# menor, aparece armadura. Compases 53 al 92. Sigue usando el intervalo de tercera menor. Presenta tres motivos y es una sección libre donde intercala estos tres motivos y los transporta por medio de intervallos de terceras.

1er motivo: compases 53 al 58. Ver Fig. 3.38

Fig. 3.38

28 8va arriba

53 *a tempo Moderato*  
*pp*

*(a tempo Moderato)*  
*legatiss. pp 3*

fa# menor

56

*dolciss. espress.*  
*tranquillo*

*tranquillo*

IV

2do motivo: compases 59 al 70, tonalidad fa# menor. Ver Fig. 3.39

Fig. 3.39

59 *dolciss. espress.*  
*tranquillo*

*tranquillo*

IV

68 *poco accel.*

65 *a tempo*

68 *a tempo*

69 *poco accel.*

3er motivo: compases 71 al 79, tonalidad fa# menor. Ver Fig. 3.40

Fig. 3.40

71 *a tempo*  
*mf dramático (a tempo)* *molto cresc.*

74 *molto rall.*

77 *a tempo*  
*dim.* *p* *(a tempo)* *dim.*

Repetición del 2do motivo en do# menor compases 81 al 92. Ver Fig. 3.41

Fig. 3.41

The image displays a musical score for measures 81 to 92 in D minor. It consists of three systems of staves. The first system (measures 81-85) features a violin part with the instruction *molto dolce* and a piano accompaniment starting with *pp*. The second system (measures 86-89) continues the piano accompaniment. The third system (measures 90-92) includes a violin part with *poco accel.* and a piano accompaniment with *pochissimo cresc.*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

C: Presentación de un tema nuevo por el violín en do# menor, compases 93 al 100. Este tema deriva del tema principal de la sonata. Ver Fig. 3.42

Fig. 3.42

The image displays a musical score for measures 93 to 100 in D minor. It consists of three systems of staves. The first system (measures 93-95) features a violin part with *dolcissimo* and a piano accompaniment with *pp*. The second system (measures 96-98) includes a violin part with *cresc.* and a piano accompaniment with *cresc.*. The third system (measures 99-100) continues the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.



B': Regreso a la tonalidad original y utiliza el 2do motivo que pareció en **B**. Ver Fig. 3.43

Fig. 3.43

Musical score for Figure 3.43, showing measures 102-108. The score is in G major (one sharp). Measure 102 starts with a piano dynamic (*f*) and the marking *molto largamente e dramatica*. The piano part has a *crese.* marking. Measure 105 has a *sempre fff* marking and *molto rit.* Measure 108 has a *sempre rall.* marking and *dim.* markings. The score includes a piano part with a *pp* dynamic and a *dim.* marking.

Sección conclusiva: Aparece la sección conclusiva **d** pero en tonalidad de fa# menor. Ver Fig. 3.44

Fig. 3.44

Musical score for Figure 3.44, showing measures 111-118. The score is in F# minor (two sharps). Measure 111 starts with a *Molto lento e mesto* marking and *non troppo dolce*. The piano part has a *pp* dynamic. The score includes a piano part with a *pp* dynamic and a *dim.* marking. The key signature is F# minor, indicated by two sharps (F# and C#).

fa#  
menor

**Recitativo- Fantasía**

| Estructura         | A   | B         | C          | B´       | Secc.<br>Conclusiva |
|--------------------|---|-----------|------------|----------|---------------------|
| Región Tonal       | Sol menor- mi<br>menor- do#<br>menor- re<br>menor- Lab<br>Mayor- Sib<br>Mayor- Fa#<br>Mayor | Fa# Mayor | Sol# menor | IV       | Va a fa#<br>menor   |
| No. de<br>compases | 1- 52   | 53- 92    | 93- 100    | 101- 110 | 111- 117            |

### Allegretto poco mosso.

Es un Rondó con punto de fuga. Transformación muy atrevida del antiguo tipo de *rondó*<sup>8</sup>. La tonalidad es La Mayor. Está compuesto de 342 compases y la estructura de este movimiento se puede dividir: A- PUENTE- B- A- CODA.

Cada sección presenta varios motivos sin embargo el tema principal siempre es retomado aunque sea en otra tonalidad.

A: Se puede dividir en a- variación 1 de a- a- b- C- a'- C'- a''- b'.

a: Presenta el tema principal o estribillo que va del compás 1 al 9, es un tema muy importante ya que lo usará en todo el movimiento en diferentes tonalidades. Es un canon a la octava, primero empieza el piano en anacrusa y al compás dos con anacrusa entra el violín. Ver Fig. 3.45.

Fig. 3.45

The image displays a musical score for 'Allegretto poco mosso'. The top system shows the introduction, marked 'INTRODUCCIÓN', with the tempo 'Allegretto poco mosso' and the performance instruction 'dolce cantabile'. The main theme, labeled 'TEMA PRINCIPAL', begins at measure 1 and is marked 'I'. The score is written for piano and violin. The bottom system shows the continuation of the main theme, marked 'VII<sub>♭</sub>/VII' and 'VII', indicating a modulation to the key of G major. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

<sup>8</sup> D ÍNDY, Vincent, *César Franck*, Grandes Biografías, Buenos Aires, pág 116

Variación 1 de a: Del compás 9 al 20 hay una elaboración del tema a que pasa por fa# menor pero luego regresa al tema principal. Ver Fig. 3.46

Fig. 3.46

This musical score shows Variation 1 of 'a', covering measures 9 to 20. It is written for a piano and features a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A specific annotation 'fa# menor' is placed over measures 16-17. The piece concludes with a final measure marked 'dim.' and a fermata.

a: De los compases 21 al 29, regresa al tema o estribillo tal y como se presentó la primera vez. Ver Fig. 3.47

Fig. 3.47

This musical score shows the return of the main theme 'a' from measures 21 to 29. It is written for a piano and features a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A specific annotation 'dolee' is placed over measures 21-22. The piece concludes with a final measure marked 'dim.' and a fermata.

b: Al compás 29 entra otro motivo pero también deriva del tema principal, este motivo empieza en fa# menor y acaba en La Mayor. Ver Fig. 3.48

Fig. 3.48

The musical score for Figure 3.48 consists of two systems. The first system shows measures 29 to 35. The key signature is F# minor. The music features a melody in the upper voice and a piano accompaniment. The piano part has a steady bass line. The first system ends with the marking 'fa# menor'. The second system shows measures 36 to 37. The key signature changes to La Mayor. The piano part continues with a similar accompaniment. The marking 'La Mayor' is placed below the second system.

C: es un motivo nuevo en este movimiento sin embargo ya se había presentado en el tercer movimiento, el piano lo presenta mientras el violín acompaña va del compás 37 al 49 y sirve de puente para ir al tema a en tonalidad de Do# Mayor. Ver Fig. 3.49

Fig. 3.49

The musical score for Figure 3.49 is divided into three systems. The first system shows measures 37 to 40. The key signature is D# Major. The music is marked 'delicato' and 'p subito'. The piano part is marked 'dolce cantabile'. The second system shows measures 41 to 43. The piano part continues with a similar accompaniment. The third system shows measures 44 to 49. The piano part has markings 'cresc.', 'dim.', and 'p'. The music features a melody in the upper voice and a piano accompaniment.

a': Tonalidad de Do# Mayor. Compases 50 al 64, presenta solo el tema. Ver Fig. 3.50

Fig. 3.50

Musical score for measures 51-64 in D major. The score is in 2/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a fermata and then plays a melodic phrase. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and some melodic fragments. Performance markings include *espr.* (expressive), *dolce cantabile*, *dolce*, and *sempre legato*. Measure numbers 51 and 63 are indicated.

Do# Mayor

Musical score for measures 56-61 in D major. The score is in 2/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a fermata over measures 56-57 and then continues with a melodic line. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line and a treble line with chords. Performance markings include *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo). Measure numbers 56 and 61 are indicated.

Musical score for measures 61-64 in D major. The score is in 2/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a fermata over measures 61-62 and then continues with a melodic line. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line and a treble line with chords. Performance markings include *dim.* (diminuendo). Measure numbers 61 and 64 are indicated.

C': Ahora este tema lo presenta el violín en Fa# Mayor y va del compás 65 al 76. Ver Fig. 3.51

Fig. 3.51

Musical score for measures 65-76 in F# major. The score is in 2/4 time. It features a violin line and a piano accompaniment. The violin line has a fermata over measures 65-66 and then plays a melodic phrase. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line and a treble line with chords. Performance markings include *sempre cantabile e molto dolce* and *pp delicato e legato*. Measure numbers 65 and 76 are indicated.

Fa# Mayor

Musical score for measures 71-76 in F# major. The score is in 2/4 time. It features a violin line and a piano accompaniment. The violin line has a fermata over measures 71-72 and then continues with a melodic line. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line and a treble line with chords. Performance markings include *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo). Measure numbers 71 and 76 are indicated.

a'': El tema ahora esta en Mi Mayor, sin embargo para pasar del tema anterior a éste hay una inflexión a mi menor y luego a Mi Mayor. Ver Fig. 3.52

Fig. 3.52

The musical score for Fig. 3.52 is divided into two sections. The first section, labeled 'mi menor', spans measures 71 to 80. It features a vocal line with dynamics *espress.*, *espress.*, and *molto cantabile e poco più f*. The piano accompaniment includes a triplet in measure 78 and the dynamic *molto cantabile e poco più f*. The second section, labeled 'Mi Mayor', starts at measure 81. The vocal line has a *cresc.* marking. The piano accompaniment includes a *cresc.* marking and a *f Brill* marking at measure 85. The score concludes with a *f brillante* marking.

b': Presenta el tema de b pero en otra tonalidad (Mi Mayor) y va del compás 87 al 98. Ver Fig. 3.53.

Fig. 3.53

The musical score for Fig. 3.53 shows a piano accompaniment in Mi Mayor from measure 87 to 98. The score includes dynamics *f brillante* and *sempre cresc.* in both the upper and lower staves.

PUENTE: Presenta varios motivos, el primero es uno que usó en el segundo movimiento de igual manera que en este movimiento, de puente, y va del compás 99 al 108, y está en Mi Mayor. Del compás 116 al 132 presenta de nuevo a tres veces en diferente tonalidad la primer es en sib menor, ya no hay canon y el piano solo acompaña, la segunda en Sib Mayor y la tercera en Mib Mayor. Ver Fig. 3.54

Fig. 3.54





B: Tema contrastante y se puede dividir en: d- e- d'- e'- C'''

d: Está en sib menor y lo presenta solo el piano, el tema se va presentando en cada voz del piano. Ver Fig. 3.55.

Fig. 3.55

This figure displays a musical score for piano accompaniment, spanning measures 133 to 143. The key signature is B-flat minor (three flats). The score is written for the right and left hands. The right hand features a melodic line with various ornaments and rests, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a *cresc.* (crescendo) marking in measure 143.

e: Cambia de armadura y la nueva tonalidad es re# menor aquí el piano y el violín. Ver Fig. 3.56.

Fig. 3.56

This figure shows a musical score for piano and violin, spanning measures 142 to 150. The key signature changes from B-flat minor to D minor (two flats). The score is written for the right and left hands of the piano and the violin. The piano part features a melodic line with various ornaments and rests, while the violin part provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a *più f* (piano fortissimo) marking in measure 150.

112

d': Presenta de nuevo al tema d, regresa a la tonalidad de sib menor compases 151- 160. Ver

Fig. 3.57

Fig. 3.57

The image shows two systems of musical notation for measures 151-160. The first system (measures 151-154) features a piano introduction with the instruction *piu f*. The second system (measures 155-160) includes the instruction *sempre* and *semp*. The key signature is B-flat major (two flats), which is equivalent to D minor. The notation includes treble and bass staves with various rhythmic patterns and articulations.

e': Clímax del movimiento va del V grado de sib menor a do mayor. Compases 161- 169. Ver

Fig. 3.58

Fig. 3.58

The image shows two systems of musical notation for measures 161-169. The first system (measures 161-162) is marked *ff grandioso* and *pre ff grandioso*. The second system (measures 163-169) includes the instruction *sem*. The key signature changes from B-flat major (two flats) to C major (no flats), representing the transition from D minor to D major. The notation includes treble and bass staves with various rhythmic patterns and articulations.

C''': Tema tomado de **A** pero en tonalidad de Do Mayor y con diferente acompañamiento, prepara el regreso a la tonalidad original. Ver Fig. 3.59

Fig. 3.59

The musical score for Fig. 3.59 is presented in four systems. The first system shows the beginning of the piece with the instruction "sempre ff" above the vocal line and "mpre, ff" below the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), indicating D major. The second system starts at measure 171 and includes dynamic markings "poco" and "dim.". The third system starts at measure 174 and includes "poco", "a", "poco", and "dim.". The fourth system starts at measure 179 and includes "pp". The fifth system starts at measure 183. The score features a vocal line with various note values and rests, and a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

A: Ritornello, presenta **A** tal y como el principio con todos sus motivos. Compases 185- 221. Ver

Fig. 3.60

Fig. 3.60

The musical score for Fig. 3.60 is presented in three systems. The first system shows measures 185-191, with a vocal line and piano accompaniment. The tempo/mood is marked *molto dolce*. The second system shows measures 192-198, with the piano accompaniment becoming more active. The third system shows measures 199-205, with the piano accompaniment featuring a *poco a poco cresc.* marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.



CODA: Compases 221- 242, 22 compases. Sigue con el canon, empieza el piano en el V grado y del compás 236 al 242 que es el final de la sonata presenta el motivo de d del tema B. Los dos instrumentos acaban en la tónica La. Ver Fig. 3.61

Fig. 3.61



I

### Allegretto poco mosso

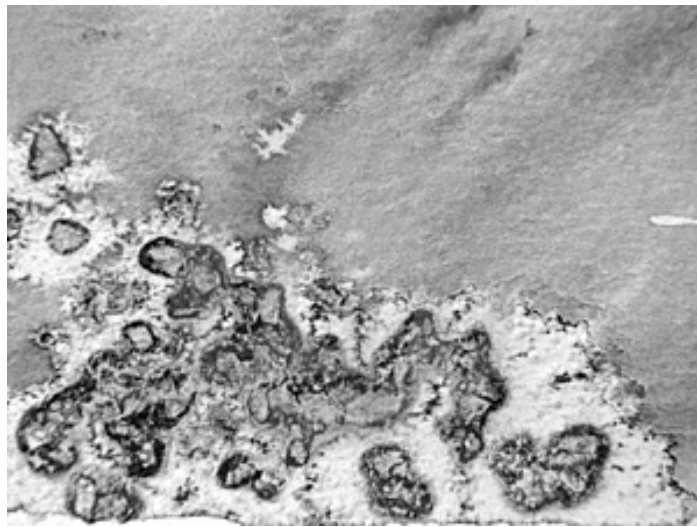
| Estructura      | A                | PUENTE              | B   | A                 | CODA     |
|-----------------|------------------|---------------------|---|-------------------|----------|
| Región Tonal    | I- vi- II- vi- V | V- iib- II- Vb- iib | Sib menor- re# menor- Sib Mayor- Do Mayor | I- vi- iii- vi- V | V- I     |
| No. de Compases | 1- 98            | 98- 132             | 132- 184                                  | 184- 221          | 221- 242 |

### **3.4 Sugerencias Técnicas e Interpretativas.**

Dado que es una obra muy conocida, es de suma importancia hacer un análisis estructural de la obra y tener un especial cuidado en la conducción y afinación de las líneas melódicas, ya que el violín queda expuesto especialmente en el 4to movimiento pues el piano casi siempre va haciendo lo mismo a la octava.



#### 4. Acuarelas para violín y piano.



Gerardo Meza Sánchez

1960

#### **4.1 Contexto Histórico.**

En 1958 es nombrado presidente de la República, el licenciado Adolfo López Mateos. Entre los hechos más destacados de su sexenio, podemos mencionar la creación de las tres Secretarías de Estado. Se firma en Uruguay, la carta que establece la "Alianza para el Progreso", la cual estipulaba una ayuda de 20 millones de dólares para la América Latina, el presidente inaugura el Consejo Nacional de Agricultura en Chapingo, la CEIMSA que se transformó en la CONASUPO, las Unidades del Centro Médico fueron traspasadas al IMSS, inaugura las carreteras La Marquesa- Chalma, Querétaro- Celaya, puente Coatzacoalcos, autopista México- Puebla, carreteras Zacatecas- Saltillo, México, D. F.- San Juan Tehotihuacán.

El siguiente sexenio le corresponde al licenciado Gustavo Díaz Ordaz. El gobierno de Díaz Ordaz fomentó el desarrollo económico de México, impulsó un plan agrario integral, la industrialización rural y las obras de irrigación. En 1967, se firmó en la capital de la República, el denominado Tratado de Tlatelolco, del que habría de surgir el Organismo de para la Proscripción de Armas Nucleares de América Latina. Fue iniciativa suya la Sidelúrgica Lázaro Cárdenas y puso especial interés en la ampliación de la infraestructura hidráulica llegando a construir 107 presas. Díaz Ordaz emprendió la obra del metro en la Ciudad de México, otorgó el voto a los jóvenes de 18 años y promulgó una nueva Ley del Trabajo realizada para mejorar la situación laboral de los obreros. Durante su gestión se organizó en México la Olimpiada de 1968, en el mismo año, la intervención contra el Movimiento Estudiantil, culminó con la sangrienta matanza en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, el dos de octubre.

En 1970, Luis Echeverría toma la presidencia. Durante su mandato intentó una política progresista, planteó las bases de una apertura democrática y alentó la crítica informativa y la prensa. Fue construida la red de carreteras, aeropuertos y se crearon los puertos de navegación de altura, también creó el Instituto Mexicano de Comercio Exterior (IMCE) e instituyó, en 1975, las secretarías de Turismo y de Reforma Agraria, así como la comisión de estudios del Territorio Nacional. Durante su gobierno el tipo de cambio fijo que existía desde 1954, de \$12.50 por dólar, al final de su sexenio llegó a los \$20 por dólar. Un hecho que marcó la presidencia de Echeverría fue "El Halconazo" o la matanza del Corpus Christi. Sucedió el 10 de junio de 1971, durante una manifestación estudiantil en la Ciudad de México, en apoyo a los estudiantes de Monterrey y donde estuvo involucrado un grupo paramilitar al servicio del estado llamado "Los Halcones". Luis Echeverría concluyó este suceso desligándose del grupo y pidiendo la renuncia del Jefe del Departamento de Distrito Federal.

En 1976, López Portillo toma el cargo de presidente y anuncia que los dos primeros años de su gobierno los dedicaría a superar la crisis, los dos intermedios a consolidar la economía y los dos últimos serían la expansión acelerada. Logró colocar a México como primer exportador de crudo, se descubrieron importantes yacimientos de petróleo en Chiapas, Tabasco y la zona de Campeche, lo que permitió la reactivación de la economía nacional. Promovió la denominada Alianza para la Producción, promulgó una ley de amnistía política y en el campo internacional, restableció las relaciones diplomáticas con España. En materia hacendaria, prometió a los empresarios una política fiscal estimulante para

invertir, manifestó también que se daría mayor progresividad al impuesto sobre la renta a personas físicas, a cambio se alentaría la reinversión de las empresas para elevar el ahorro doméstico.

En 1982, De la Madrid llega al poder en una de las épocas más difíciles del poder. Ante tal situación reorganizó en Plan Global de Desarrollo, estableció a nivel constitucional un sistema de planeación democrática, inició con la apertura económica, la desregulación y descentralización así como la privatización de empresas estatales. Ante la severa crisis se establecieron los Pactos de Crecimiento Económico con los diversos sectores sociales, mediante los cuales el gobierno subsidiaba parte de los precios de los productos básicos y los productores/ distribuidores se comprometían a no aumentarlos.

En Septiembre de 1985, un terremoto de 8.1 grados en escala de Richter sacude a la Ciudad de México. A lo largo de 1987 se dio la recuperación de las exportaciones no petroleras gracias al valor competitivo del peso y el sellado de importantes acuerdos crediticios con la banca internacional, recuperándose el precio del barril del crudo.

En 1988, resulta electo el licenciado Carlos Salinas de Gortari, aunque en las elecciones se consideró la candidatura de Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano como una posibilidad real de asumir la presidencia de la República. Durante 1991 y 1992, a través de una serie de reuniones, Salinas puso punto final a la reforma agraria, concebida ya desde tiempos de Echeverría más como un instrumento de control social que como una solución efectiva a los problemas del agro mexicano. Uno de los primeros actos del gobierno fue la puesta en marcha del Programa Nacional de Solidaridad (PRONASO). Realizó la venta de Telmex, privatizó la banca y firmó el Tratado de Libre Comercio. Durante el último año de su gobierno, el primero de enero de 1994, en el estado de Chiapas se levantó una rebelión de indígenas, denominado Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), ellos lo llamaban un “levantamiento civil” pacífico con el fin de defender los derechos de los votantes en las elecciones presidenciales que iban a celebrarse en el mes de agosto. El peso se había devaluado nuevamente, ocurriendo una de las peores crisis financieras que ha vivido México, conocida como “error de diciembre” y en el exterior como “efecto tequila”.

El siguiente presidente Ernesto Zedillo Ponce de León se enfrentó a una crisis financiera inmediata (1994), la más severa de la década con repercusiones internacionales. Para salir a flote de la situación. El Gobierno Federal aplicó el FOBAPROA para absorber las deudas de los bancos y capitalizar el sistema financiero. En julio de 1997, ocurre la victoria electoral de Cuauhtémoc Cárdenas como jefe de gobierno del Distrito Federal, un hecho trascendental para la “izquierda” del país. Durante el gobierno de Zedillo tuvieron lugar las masacres de Acteal en Chiapas y de Aguas Blancas en Guerrero y se privatizaron los ferrocarriles mexicanos.

Vicente Fox Quesada resulta ganador como presidente. En los próximos seis años ocurriría el levantamiento de los ejidatarios de San Salvador Atenco, debido a la expropiación de sus tierras y el pago de éstas a un bajo costo, además de la violación a sus garantías individuales como ciudadanos, también las políticas exteriores con los países latinoamericanos estuvieron en confrontación y desacuerdo.

El presidente actual es Felipe Calderón Hinojosa.

## La Música en el siglo XX

En el siglo XX fue un momento de intenso intercambio musical entre las naciones que antes parecían estar muy apartadas unas de otras. También fue un periodo caracterizado por la búsqueda de nuevas formas de expresión musical, lo cual también se vio reflejado en compositores mexicanos, como fue el caso de Julián Carrillo (1875- 1965), quien lideró un movimiento experimental en este país, desarrollando un sistema de afinación llamado *sonido 13*.

A su vez, el siglo XX también fue caracterizado por el surgimiento de movimientos nacionalistas en todo el mundo. En los países latinoamericanos no fue la excepción. Otra figura importante de este siglo fue Carlos Chávez (1899- 1978), compositor mexicano acorde a las principales corrientes del modernismo musical internacional, interesado también en recuperar elementos de la música nacional.

En los noventa, los artistas experimentan de manera ilimitada en la creación de imágenes, se pretende romper con los cánones establecidos y el tradicionalismo. El orientalismo de esta década, presente en algunos artistas, se considera como una reacción a los excesos del neomexicanismo puesto que favorece la abstracción, no esta a la venta y *desenmascara los mecanismos mediante los cuales se producen los estereotipos culturales*<sup>9</sup>. Se renueva el interés por el arte del espacio donde se emplean: lenguajes abstractos emotivos, el cuerpo humano, asuntos de género, etc. La década previa al segundo milenio es la testigo del surgimiento de espacios alternativos como la Quiñonera. Los artistas actúan libre y autónomamente con respecto al historicismo mexicano y en lo que va del milenio, unos tratan de buscar nuevas alternativas retomando elementos básicos de la cultura como el grupo llamado SEMEFO, quienes se inspiran en el Servicio Medico Forense; y otros buscan la transgresión.

En medio de tantas corrientes estilísticas tan diversas, es escrita acuarelas para violín y piano en el año 1995.

---

<sup>9</sup> JARAMILLO, Gerardo; PADILLA, Soileh. Coordinadores Generales. *Un Siglo de Arte Mexicano. 1900-2000*. p. 268

## 4.2 Aspecto biográfico

Gerardo Meza Sánchez nace en la Ciudad de México en 1960, es violinista y compositor.

Se han estrenado 3 obras sinfónicas de su autoría con la Orquesta Sinfónica de Minería, Filarmónica de la Ciudad de México y la Sinfónica de Jalapa; de igual manera se han grabado varias obras de música de cámara y su serie de acuarelas para diferentes instrumentos son tocadas regularmente tanto en México como en el extranjero.

Es miembro de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México desde 1983.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> CANO, Erika, *Notas la Programa*, UNAM. Mexico, pag. 71

### 4.3 Análisis Estructural.

Acuarelas, es una obra compuesta en 1995. Emplea escalas modales, octáfona, pentáfona, por tonos así como acordes por segundas, cuartas, quintas y clusters.

#### Lento

Este movimiento se puede dividir en: Introducción- A - Codetta.

Introducción: Presentada por el piano, la cual empieza con un intervalo de 5ta entre re y la. Ver

Fig. 4.1

Fig. 4.1

The image shows a musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clef). The score is marked 'p' (piano) and 'rit.' (ritardando). It features a series of chords and melodic lines. A bracket labeled '3' indicates a triplet in the bass line. A dashed line above the treble staff is labeled '8va' (octave). The score is divided into three measures by vertical lines. The first measure shows a chord with a fifth interval between the notes. The second measure shows a melodic line with a triplet. The third measure shows a melodic line with a ritardando marking.

Intervalo de 5ta  
entre re y la

A: Al compás 5 se presenta el tema A, el cual empieza en re eólico (re menor natural) es una sección que pasa por diferentes tonalidades, como se ve en la figura de abajo. Aparece un punto de imitación en los compases 16 y 17. Al compás 24 ocurre un movimiento cromático en el piano mientras el violín solo lleva el acompañamiento, este movimiento cromático se prepara dos compases antes ya que rítmicamente en el piano hay más movimiento, en el compás 22 se presentan octavos y en el 23 dieciseisavos. Ver Fig. 4.2

Fig. 4.2

The figure displays a musical score for a violin and piano. The top system shows the violin part starting with a *meno mosso* tempo and a *mp* dynamic. It features a melodic line with a triplet of eighth notes and a *loco* section. The piano part provides harmonic support with chords and a chromatic bass line. The score is divided into two systems. The first system is labeled "re menor natural (eólico)" and the second system is labeled "Sib Mayor". The second system begins at measure 55 and includes a *loco* section with triplets and a chromatic bass line.

sol menor      Fa mayor      Mib Mayor      Fa Mayor      Sib Mayor      Lab Mayor

Sib Mayor      Solb Mayor      Solb Mayor      Lab Mayor

64      poco a poco affrettando

*piu f*      *f*      poco      a      poco      strin...

68

*f*      gendo



First system of musical notation. The treble clef staff contains a whole note with a fermata. The piano accompaniment consists of chords in the bass and tenor staves.

Second system of musical notation, marked "8va" with a dashed line above the treble clef staff. It features a treble clef with a fermata and piano accompaniment.

Mov. La Mayor Lab Mayor La Mayor Lab Mayor  
Cromático

Third system of musical notation, marked "(8)" with a dashed line above the treble clef staff. It features a treble clef with a fermata and piano accompaniment.

sol menor sib aum Reb Mayor

Codetta: re eólico. El violín sigue acompañando, el piano presenta más movimiento en sus voces y al compás 28 en el piano hay un movimiento descendente octavado, lo mismo ocurre en el violín al compás 29 y en el compás 30, el movimiento melódico ya no es descendente sino ascendente. Ver Fig. 4.3

Fig. 4.3

Re eólico

(8)

cresc.

8va

(8)

Mov. descendente octavado por el piano compases 28 al 31

cediendo

ff rit.

rit.

attacca

attacca

### Lento

| Estructura      | Introducción                   | A  | CODETTA  |
|-----------------|--------------------------------|--|--|
| Región Tonal    | Intervalo de 5ta entre re y la | Re eólico. Al compás<br>24 mov cromático en el piano | Re eólico.<br>Movimientos ascendentes y descendentes |
| No. de compases | 1- 4                           | 5- 25  | 26- 31   |

**Vivo.**

Este movimiento se puede considerar como un *Rondó* debido a la célula rítmica que se repite a manera de estribillo, que se presenta en compás de  $\frac{7}{8}$ .

Se puede dividir en: A- B- A'- C- A''- D- A'''- E- A''''- CODETTA.

A: Tema o estribillo. Sol mixolidio y va del compás 1 al 12. Hay un movimiento inverso entre las voces superiores de cada instrumento en el primer compás. De los compases 5 al 8 hay cambios frecuentes entre los acordes de Sol Mayor y Re Mayor en el piano, mientras el violín presenta un pedal de sol. Al compás 9 la tonalidad es la menor y al compás 11 se va a mi menor. Ver Fig. 4.4

Fig. 4.4

The image displays a musical score for a piece titled "Tema o Estribillo". The score is written in 7/8 time and is marked "vivo". It is divided into three systems. The first system (measures 1-4) is labeled "III" and shows a violin melody and piano accompaniment. The second system (measures 5-8) is labeled "5 Sol Mixolidio" and shows a violin melody and piano accompaniment. The third system (measures 9-12) shows a violin melody and piano accompaniment, with a trill in the violin part at measure 10. The key signature changes from Sol Mixolidio to la menor at measure 9 and to mi menor at measure 11.

B: Compases 13 al 25. Empieza con el acorde de Fa mayor, esta sección está en Fa Jónico. Al compás 19, el violín presenta más movimiento rítmico, un poco más marcial, la tonalidad es La eólico, al compás 22 empieza una secuencia que dura hasta el compás 25 donde aparece por segunda ocasión el tema o estribillo. Ver Fig. 4.5

Fig. 4.5

Fa Jónico

19

*mf*

La eólico.

21

secuencia

23

8va

cresc.

25

A': Compases 26 al 29. El tema es presentado solo por el piano, modificado melódicamente pero no rítmicamente, empieza en La eólico y termina con un acorde de Sol Mayor con séptima. Ver Fig. 4.6

Fig. 4.6

C: Compases 30 al 33. El violín tiene mas movimiento rítmico y utiliza la escala de Fa pentafona mientras que el piano, en toda esta sección, presenta como pedal el acorde de Fa Mayor con séptima. Ver Fig. 4.7

Fig. 4.7

Fa pentáfona

Bajo de Fa Mayor

A'': En esta sección, se presenta tres veces el tema o estribillo, y al igual que la presentación anterior, es modificado melódicamente pero no rítmicamente. La primera vez, es del compás 34 al 38, el tema es presentado solo por el violín, la tonalidad es La frigio. Es importante observar los cambios contrastantes de compas. Ver Fig. 4.8

Fig. 4.8

La frigio

La segunda vez, el tema es presentado una octava arriba con acompañamiento del piano, sigue en la misma tonalidad y va del compás 39 al 42. Ver Fig. 4.9

Fig. 4.9

The image shows a musical score for Figure 4.9. It consists of three staves. The top staff contains a melody starting at measure 39, marked with a '16' above it. The middle and bottom staves provide piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The score ends at measure 42.

Octava arriba

La tercera vez el tema o estribillo esta en Sol mixolidio y solo es presentado por el piano, los compases que abarca son del 44 al 46. Ver Fig. 4.10

Fig. 4.10

The image shows a musical score for Figure 4.10. It consists of three staves. The top staff is mostly empty, with a few notes at the beginning. The middle and bottom staves show piano accompaniment starting at measure 46. The key signature is Sol mixolidio (one flat), and the time signature is 12/8. The score ends at measure 46. There is a 'Red.' marking and an asterisk at the end of the piece.

Sol mixolidio

D: Está en mi menor, hay una pequeña introducción de 2 compases en el piano, luego entra el violín. De los compases 51 al 55 hay un movimiento secuencial por parte del violín que sigue hasta el compás 56, sin embargo, este compas, el 56, sirve como puente para la nueva tonalidad que será si menor. Ver Fig. 4.11

Fig. 4.11

The image shows a musical score for Figure 4.11. It consists of three staves. The top staff shows a violin introduction starting at measure 49. The middle and bottom staves show piano accompaniment. The key signature is mi menor (two flats), and the time signature is 4/4. The score ends at measure 56. There are dynamic markings like 'mf' and 'f', and a 'Soc.' marking above the violin staff.

mi menor

52

Musical score for measures 52-54. The right hand features a complex melodic line with many triplets. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

55

escala

Musical score for measures 55-56. Measure 55 contains a scale labeled "escala". The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a steady accompaniment of chords.

57

si menor

Musical score for measures 57-60. Measure 57 starts with a key signature change to one sharp (F#), labeled "si menor". The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

61

Musical score for measures 61-63. Measure 61 starts with a key signature change to two sharps (F# and C#). The right hand has a melodic line with a slur, and the left hand has a rhythmic accompaniment.



A''': Compases 63 al 75, va de Do Jónico a mi sin tercera. El tema aparece modificado rítmicamente, en el compás 72 aparecen acordes por cuartas en el piano, y en el violín hay un movimiento ascendente por cuartas. Ver Fig. 4.12

Fig. 4.12

The image displays a musical score for a piece titled "Do jónico". It is divided into three systems of staves. The first system (measures 63-65) features a treble clef with a 7/8 time signature and a piano part with a 7/8 time signature. Dynamics include *mp* and *cresc.*. The second system (measures 65-70) includes a violin part with a treble clef and a piano part with a grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include *mf*, *cresc.*, and *f*. The third system (measures 70-74) shows the violin part with a treble clef and a piano part with a grand staff. Dynamics include *ff* and *cresc.*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

E: Compases 75 al 92. Tiene un bajo de si y las tonalidades por donde pasa son mi sin tercera y Do Mixolidio. Del compás 81 al 84 utiliza la escala incompleta de Fa dórica y del 85 al 92 la escala de Do Mixolidio, en el compás 92, que es el final de esta sección, presenta el acorde de Sol Mayor con séptima. Ver Fig. 4.13

Fig. 4.13

Bajo de si

mi menor

78

81

82

84

85

86

87

88

89

90

91

92

Fa dórico

Do mixolidio



Codetta: Compases 104 al 108. Empieza el violín solo con acordes por quintas y es hasta el final, compás 108, donde ambos instrumentos concluyen con la nota do. Ver Fig. 4.15.

Fig. 4.15

## Vivo

| Estructura      | A             | B                      | A´                     | C                        | A´´                        | D        | A´´´      | E                                       | A´´´´                                     | CODETTA                            |
|-----------------|---------------|------------------------|------------------------|--------------------------|----------------------------|----------|-----------|---|---|------------------------------------|
| Región Tonal    | Sol Mixolidio | Fa jónico<br>La eólico | La eólico<br>Sol Mayor | Fa pentafona<br>Fa Mayor | La frigio<br>Sol Mixolidio | Mi menor | Do jónico | Bajo de si<br>Do mixolidio<br>Sol Mayor | Do Mixolidio<br>Do eólico<br>Do Mixolidio | Acordes de quintas<br>Do Mixolidio |
| No. de Compases | 1- 12         | 13- 25                 | 26- 29                 | 30- 33                   | 34- 48                     | 49- 62   | 63- 75    | 75- 92                                  | 93- 103                                   | 104- 108                           |

#### **4.4. Sugerencias Técnicas e Interpretativas.**

Siempre en todas las obras hay que cuidar mucho la afinación, por ejemplo en esta obra de Meza, la afinación es importante puesto que usa escalas modales . En el movimiento Vivo, presenta unas dobles cuerdas en posiciones altas, en esta sección, sugiero que se estudie muy lento y después poco a poco subir la velocidad, dándole el carácter que pide la obra, también hay que cuidar los cambios de compás para que al momento de ensamblar con el piano no se encuentren dificultades rítmicas.

## Conclusiones.

La memoria es activa. No deja a una persona de manera indiferente. Se apodera del corazón y la mente del hombre. La memoria reta la fuerza destructiva del tiempo y acumula poco a poco eso que llamamos cultura.<sup>11</sup>

Gracias al trabajo hecho en estas “notas al programa” y los conocimientos que adquirí alrededor de los años en que cursé la licenciatura de Instrumentista- Violín pude entender mejor cada obra ya que al investigar y abordar todos los puntos antes visto en este trabajo, tengo mas herramientas para mejorar mi interpretación y como dice la cita de arriba los conocimientos obtenidos mediante este trabajo y a lo largo de mis estudios se quedan en mi memoria y me ayudan a trasportarme mentalmente al pasado de cada compositor y comprender e interpretar mejor el momento histórico- cultural de cada obra.

---

<sup>11</sup>Lobanova, Marina, “Musical Style and Genre. History and Modernity”, editorial hardwood academic publishers pag. 41 .

**Bibliografía:**

LOCKARD, Craig A.

*Societies, Networks, and Transitions: A Global History.*

Boston: Wadsworth

First edition, 2007

LOBANOVA, Marina.

*Musical Style and Genre.*

Harwood academic publishers.

Australi, Canada, Fance, Germany, India, Japan.

2000

BURKHOLDER, J. Peter. Grout, Donalt Jay.

*A History of Western Music.*

Lodon- New York

Norton 8<sup>th</sup> edition. 2010.

FLEMING, Williams.

*Arte, Música e Ideas*

México

McGRAW- HILL

Varios

*Historia Universal de Arte*

España

Espasa, 2000

GROVE

*Concise encyclopedia of Music,*

Standley Sadie W. W. Norton and Company,

New York London, 1994

PIRENE

*Historia Universal. Las Grandes Corrientes de la Historia, Volumen III*

España

Ediciones Barcelona



DOWNS, Philip G.

*La Música Clásica. La Era de Haydn, Mozart y Beethoven.*

Madrid, España.

Ediciones Akal.

CANO, Erika.

*Notas al Programa*

México D. F

UNAM

BROM, Juan.

*Esbozo de historia de México.*

Editorial Grijalbo. México, 2000.

BUKOFZER, Manfred F.

*La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach.* Versión castellana de Clara Janés y José Ma. Martín Triana.

Alianza Música. España.

TURNER, Jane, editor.

*The Grove Dictionary of Art. From Renaissance to Impressionism, Styles and Movements in Western Art, 1400-1900.*

Grove Art. United Kingdom 2000.

SPITTA, Philipp.

*Johann Sebastian Bach. His work and influence on the music of Germany, 1685-1750.*

Translated from the German by Clara Bell and J.A. Fuller-Maitland. Vol. I.

Dover, New York.

DEMUTH, Norman.

*César Franck.*

Dennis Dobson LTD, London.

D'INDY, Vincent

*César Franck*

Grandes Biorafías, Buenos Aires.

Anexo 1  
Partituras.

# PARTITA III.

## Preludio.

*piano* *forte*

*(piano)* *forte*

*piano*

*forte*

B. W. XXVII. (1)

This musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The second staff continues the melodic line. The third staff features a trill-like figure. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff is marked *piano*. The sixth staff is marked *forte*, *piano*, and *forte* in sequence. The seventh staff is marked *piano* and *forte*. The eighth staff continues the melodic line. The ninth staff is marked *piano*. The tenth staff is marked *forte* and *piano*.

B. W. XXVII. (4)

The image displays a musical score for a single melodic line, consisting of ten staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. The first staff begins with the dynamic marking *forte*. The music is characterized by a steady eighth-note pulse, with various rhythmic patterns and melodic intervals. The notation includes many beamed eighth notes, creating a sense of continuous motion. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

B. W. XXVII. (4)

A musical score consisting of ten staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 4/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

B. W. XXVII. (4)

## Loure.

Musical score for 'Loure' in G major, 3/4 time. The piece consists of six staves of music. The melody is characterized by frequent trills (tr) and triplets (3). The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

## Gavotte en Rondeau.

Musical score for 'Gavotte en Rondeau' in G major, 3/4 time. The piece consists of five staves of music. The melody is marked with a trill (tr) at the beginning. The accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

A musical score consisting of 11 staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The music is written in a single melodic line on a treble clef. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills (tr) and a double trill (tr) marked. The piece concludes with a double bar line.

B. W. XXVII. (C)



## Menuet I.

## Menuet II.

B. W. XXVII. (1)



### Bourrée.



B. W. XXVII. (1)

## Gigue.

The image displays a musical score for a piece titled "Gigue." The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/8 time signature. The music is characterized by a fast, rhythmic, and highly technical style, featuring numerous sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The piece begins with a single eighth note followed by a series of eighth notes, then progresses into a complex pattern of sixteenth notes. The score consists of ten staves of music, with various phrasing slurs and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

B. W. XXVII. (4)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

# 2 ROMANZE

PER VIOLINO E PIANOFORTE

(Revisione di Marco Anzoletti)



## N. 1 Op. 40

VIOLINO

Andante Solo

PIANOFORTE

Andante Tutti

*p dolce*

Solo

Tutti

*p*

Solo

*ff*

*A*

CASA RICORDI Editore, MILANO  
Tutti i diritti riservati. - Tous droits réservés. - All rights reserved.  
ISMN M-041-80422-4  
PRINTED IN ITALY

E.R. 422

Ricordi  
RISTAMPA 2000  
IMPRIME EN ITALIE

First system of musical notation. The upper staff is a single melodic line starting with the instruction *dolce*. The lower staff is a piano accompaniment with the instruction *Solo* and *p*. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation. The upper staff includes dynamic markings *cresc.*, *f dim.*, *p*, *cresc.*, and *p*. The lower staff includes *cresc.*, *dim.*, *p*, and *p*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Third system of musical notation. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes. The lower staff includes dynamic markings *mf*, *p*, *mf*, and *p*. The piano accompaniment continues with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes dynamic markings *mf*, *p*, and *p dolce*. The lower staff includes *mf* and *p*. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment.

Musical score system 1. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom two staves (piano accompaniment) are mostly empty, with some notes appearing in the final two measures. The word "Tutti" is written above the piano staff, and "dolce" is written below it.

Musical score system 2. The top staff features a melodic line starting with a "Solo" marking and a dynamic of *p*. The bottom two staves have a piano accompaniment with a dynamic of *p*. A section marker "B" is placed above the piano staff. The word "cresc." is written at the end of the system.

Musical score system 3. The top staff has a melodic line with a dynamic of *p*. The bottom two staves have a piano accompaniment with a dynamic of *p*. The word "Tutti" is written above the piano staff, and "dolce" is written below it.

Musical score system 4. The top staff has a melodic line with a dynamic of *f*. The bottom two staves have a piano accompaniment with a dynamic of *ff*.

Solo  
accentuato  
*f*

**C**

*p* Solo  
*f* *mf* *p*

*p* *leggero* *cresc.*

*mf* *p* *mf*

*f* *mf* *con grazia* *f*

*f* *mf* *p* *mf* *sf*

*cresc.* *f*

*p* *mf* *sf* *sf*

*f* *dim.* *p dolciss.*

**D**

*sf* *p* *pp*

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Second system of musical notation. The vocal line begins with the instruction *p dolce*. The piano accompaniment continues with intricate textures.

Third system of musical notation. The piano part features a section marked *Tutti* with a dynamic marking of *f*. The texture becomes more dense and rhythmic.

Fourth system of musical notation. The vocal line is marked *Solo* and includes dynamics *p cresc.*, *sf*, and *dim.*. The piano accompaniment also features *Solo* and *p cresc.* markings.

Fifth system of musical notation. The tempo is marked *un poco più lento*. The piano part includes the instruction *dolce* and dynamic markings *p* and *pp*. The texture is more spacious and lyrical.



## SONATE

A Eugène Ysaÿe

Allegretto moderato \*)

Violine

Klavier

*pp*

*molto dolce*

6

11

*sempre dolce*

16

*poco cresc.*

*poco cresc.*

\*) Erstausgabe: *Allegretto ben Moderato*.\*) First edition: *Allegretto ben Moderato*.\*) Première édition: *Allegretto ben Moderato*.

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

© 1993 by G. Henle Verlag, München

6

21

*più cresc.* *pp*

*più cresc.* *pp*

26

*molto cresc.* *molto rit.* *ff*

*molto cresc.* *(molto rit.) ff*

31

*a tempo*

*a tempo, sempre forte e largamente*

34

*dim.* *più dim.*

37

*p* *molto dolce*

40

43

*cresc.*

46

*dim.* *dolcissimo* *dolcissimo*

49

52

*sempre dolciss.* *sempre dolciss.*

57

*rinf.*

61

*piu rinf.* *f* *dim.* *dolciss.*

66

71

*sempre dolciss.* *cresc.* *piu forte e con calore*  
*sempre dolciss.* *cresc.* *piu forte*

76

*sempre cresc.* *sempre cresc.*

3

80

84

*con tutta forza*

*molto rit.*

88

*a tempo*

*dim.*

5 3 2 4 2 4 1

92

*sempre dim.*

95

*pp*

99

Musical score for measures 99-102. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand. The tempo/mood is marked *molto dolce*. Fingering numbers 3, 1, 5, 1, 5, 1 are visible in the left hand.

103

Musical score for measures 103-105. The piano accompaniment continues with a *cresc.* (crescendo) marking. The dynamic level is marked *mf* (mezzo-forte). The right hand has a 7 7 fingering.

106

Musical score for measures 106-109. The piano accompaniment features a *dolciss.* (dolcissimo) marking and a *pp* (pianissimo) dynamic. The right hand has a 1 4 3 2 fingering.

110

Musical score for measures 110-113. The piano accompaniment is marked *poco a poco rall.* (poco a poco rallentando) and *poco rinf.* (poco rinforzando). The right hand has a 7 7 7 7 fingering.

114

Musical score for measures 114-117. The piano accompaniment is marked *molto lento* (molto lento) and *dim.* (diminuendo). The dynamic level is marked *pp* (pianissimo). The right hand has a *f* (forte) marking.

Allegro

The musical score is written for piano in a single system with five systems of staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The first system (measures 1-3) features a bass line with a piano (*p*) dynamic and a treble line with a *cresc.* marking. The second system (measures 4-6) is marked *passionato* and *mf*, with fingerings 1 3 2, 1 3 2, and 5 indicated. The third system (measures 7-9) includes a *cresc.* marking. The fourth system (measures 10-12) is marked *f* and *dim.*, with fingerings 1, 4, 5, 3, and 2 shown. The fifth system (measures 13-15) is marked *più forte*. The score concludes with a final cadence in measure 15.

16

Musical score for measures 16-18. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The music is in a minor key. The upper staff contains a melodic line with a *cresc.* marking. The grand staff contains a complex accompaniment with many sixteenth notes. A *cresc.* marking is also present in the right-hand part of the grand staff.

19

Musical score for measures 19-21. The system consists of three staves. The upper staff has a melodic line with a *sempre f* marking. The grand staff continues the accompaniment with a *sempre f* marking in the right-hand part.

22

Musical score for measures 22-24. The system consists of three staves. The grand staff features complex rhythmic patterns with fingerings (5, 3, 2, 5) and a *meno f* marking in the right-hand part.

25

Musical score for measures 25-27. The system consists of three staves. The grand staff includes fingerings (5, 2, 1, 5, 2) and a *cresc.* marking in the right-hand part.

28

Musical score for measures 28-30. The system consists of three staves. The grand staff features a *pp* marking in the upper staff, a *dim. subito* marking in the right-hand part of the grand staff, and another *pp* marking in the lower staff. Fingerings (2, 3) and (1, 4) are indicated.



31

*molto cresc.*

*molto cresc.*

34

*ff*

*ff*

37

40

43

*poco rit.*

*sempre forte e passionato*

*sempre forte*

*poco rit.*

48 *a tempo*

Musical score for measures 48-51. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a tempo marking of *a tempo*. The key signature has one flat (B-flat).

52

Musical score for measures 52-55. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a *molto dim.* marking. The key signature has one flat (B-flat).

56

Musical score for measures 56-58. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has *pp dolce* and *dolce* markings. The key signature has one flat (B-flat).

59

Musical score for measures 59-61. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has *cresc.* markings. The key signature has one flat (B-flat).

62

Musical score for measures 62-65. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has *dim.* markings. The key signature has one flat (B-flat).

65 *rall.* *poco più lento*  
*molto dolce*  
*(poco più lento)*  
*pp*

69

72

76 *rall.*  
*rall.*

79 *quasi lento* *rall.*  
*pp* *rall.*

*in tempo quasi lento*

*rall.* *animando*

*pp*

*in tempo quasi lento*

*rall.* *animando*

*pp*

*rall.*

*ppp*

*rall. - 3*

*ppp*

**Tempo I Allegro**

*fuocoso*

*mf molto cresc.* *ff*

*mf* *ff* *f*

*\*)*

*ff* *forte con passione*

*ff* *forte con passione*

*5 2 1 5 1 1*

*\*\*)*

*5 1 2 4* *5 1 2 4 2 4 2*

\*) Zusatz im autographen Arbeitsmanuskript: più animato

\*) più animato added in autograph work-manuscript

\*) Mention supplémentaire dans le manuscrit de travail autographique: più animato

106

*molto rinf.*

*molto rinf.*

5 3 2 1 1 1 1

109

*ff*

*ff*

3 1 2 3 2 4 3

112

*molto fuoco*

*ff*

116

*sempre ff*

119

*sempre ff*

*dim.*

\*)

123

Musical score for measures 123-126. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a melodic phrase marked *mf* and *dim.*. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures, also marked *mf* and *dim.*. The system concludes with a double bar line and the marking *m. d.* (mezza voce) in the bass line, with fingerings 3, 1, 2 indicated below.

127

Musical score for measures 127-129. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked *pp* and *dolcissimo espress.*. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the bass line, marked *(p)* *m. s.* (mezzo sostenuto).

130

Musical score for measures 130-132. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked *dolciss. espress.*. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes, marked *sempre pp*. Fingerings 1 2 1, 1 2, 1 1 are indicated below the bass line.

133

Musical score for measures 133-135. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked *poco a poco cresc.*. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes, marked *poco a poco cresc.*. Fingerings 5 4 4 and 5 5 are indicated above the treble clef.

136

Musical score for measures 136-138. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked *f*. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes, marked *f*. The system concludes with a double bar line and a change in time signature to 2/4.

139

Musical score for measures 139-141. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

142

Musical score for measures 142-144. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves. The piano part continues with intricate sixteenth-note patterns.

145

Musical score for measures 145-147. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves. The piano part features a mix of sixteenth and eighth notes.

148

Musical score for measures 148-149. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves. The piano part includes fingerings (3, 2, 5, 2, 1) and the dynamic marking *meno f*.

150

Musical score for measures 150-151. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with treble and bass staves. The piano part includes fingerings (2, 1, 5, 2) and the dynamic marking *cresc.*

152

pp

*dim. subito*

Musical score for measures 152-153. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include *pp* and *dim. subito*.

154

pp

Musical score for measures 154-155. The piano part continues with a dense texture of sixteenth notes. Dynamics include *pp*.

156

*molto cresc.*

*ff*

Musical score for measures 156-158. The piano part features a strong crescendo leading to a fortissimo section. Dynamics include *molto cresc.* and *ff*.

159

Musical score for measures 159-161. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

162

Musical score for measures 162-164. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.



165

*sempre ff*

168

*sempre ff*

172

175

178

*molto dim.* *molto dolce*

*molto dim.* *molto dolce*

181

Musical score for measures 181-183. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, and 3.

184

Musical score for measures 184-186. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics markings include *cresc.* and *dim.* in both parts.

187

Musical score for measures 187-189. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics markings include *molto dim. e rall.* in both parts.

190

Musical score for measures 190-193. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics markings include *poco più lento*, *molto dolce*, and *pp*. The piano part features a rhythmic accompaniment with some rests.

194

Musical score for measures 194-196. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics markings include *con fantasia* and *poco cresc.*. The piano part features a rhythmic accompaniment with some rests.

200 *animato poco a poco*  
dim. *pp*  
dim. *pp animato poco a poco*

206 *quasi presto*  
*p* *quasi presto* *poco a poco cresc.*  
*p* *poco a poco cresc.*

209

212 *sempre cresc.* *ff*  
*sempre cresc.* *ff*

215

\*) Siehe Bemerkungen. \*) See Comments. \*) Cf. Remarques.

24

217

*poco slargando*  
*(poco slargando)*

Musical score for measures 217-220. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The key signature has one flat.

220

*di nuovo presto*  
*di nuovo presto*

Musical score for measures 220-222. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The key signature changes to two sharps. Fingering numbers 4, 1, 4, 2, 1 are visible in the piano part.

222

*sempre ff*  
*molto cresc.*

Musical score for measures 222-224. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The key signature has two sharps. Dynamics include *p* and *molto cresc.*

224

Musical score for measures 224-226. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The key signature has two sharps. Fingering numbers 2, 2, 1, 1, 5, 4, 1, 1, 2 are visible in the piano part.

226

Musical score for measures 226-228. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The key signature has two sharps. Fingering numbers 3, 1, 5, 3, 3, 2 are visible in the piano part. A fermata is present over the final measure.

## Recitativo-Fantasia

Moderato\*)

5 *con fantasia* *trill.* *molto dim.*

10 *dolce* *poco rall.*

14 *a tempo* *poco rall.*

\*) Erstausgabe: *Ben Moderato*; ♯ nur in Erstausgabe, in den Autographen c.

\*) First edition: *Ben moderato*; ♯ in first edition only, c in the autograph manuscripts.

\*) Première édition: *Ben Moderato*; ♯ seulement dans la première édition, les autographes donnent c.

17 *Molto lento*

22

*a tempo Moderato* \*)

*f largamente con fantasia*

*dim.*

27

*poco stretto molto dim. rall.*

32

*a tempo molto dolce e tranquillo*

*a tempo pp*

35

*sempre dolciiss. sempre legatissimo*

*poco espress.*

1

\*) Siehe Bemerkungen. \*) See Comments. \*) Cf. Remarques.

38

Musical score for measures 38-40. The top staff is a single melodic line with a trill. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

41

*poco a poco cresc.*

Musical score for measures 41-43. The top staff has a melodic line with a trill. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line in the left hand. The instruction *poco a poco cresc.* is written in both staves.

44

*tr*

*ff poco animato*

Musical score for measures 44-46. The top staff has a melodic line with a trill. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line in the left hand. The instruction *ff poco animato* is written in both staves.

47

*tr*

Musical score for measures 47-49. The top staff has a melodic line with a trill. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line in the left hand.

50

*tr*

*fff*

*molto rit.*

*(molto rit.)*

Musical score for measures 50-52. The top staff has a melodic line with a trill. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line in the left hand. The instruction *molto rit.* is written in both staves.

53 *a tempo Moderato*  
*pp*  
*(a tempo Moderato)*  
*legatiss. pp 3*

56

59 *doleiss. espress.*  
*tranquillo*  
*tranquillo*

62 *poco accel.*

65 *a tempo*  
*a tempo*



68

*poco accel.*

71

*a tempo*  
*mf drammatico*  
*(a tempo)*  
*molto cresc.*  
*mf largamente*  
*molto cresc.*

74

*f*  
*molto rall.*

77

*dim.*  
*a tempo*  
*p*  
*(a tempo)*  
*dim.*

80

*molto dolce*  
*pp*

84

Musical score for measures 84-86. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 84 features a melodic line in the treble staff with a slur over it, and a rhythmic accompaniment in the grand staff. Measures 85 and 86 continue the melodic and accompanimental patterns.

87

Musical score for measures 87-89. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature is two sharps. Measure 87 has a melodic line in the treble staff with a slur. Measure 88 continues the melody. Measure 89 features a melodic line in the treble staff with a slur and the instruction *poco accel.* written above it.

90

Musical score for measures 90-92. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature is two sharps. Measure 90 has a melodic line in the treble staff with a slur. Measure 91 continues the melody. Measure 92 features a melodic line in the treble staff with a slur and the instruction *pochissimo cresc.* written above it.

93

Musical score for measures 93-95. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature is two sharps. Measure 93 has a melodic line in the treble staff with a slur and the instruction *dolcissimo* written above it. Measure 94 continues the melody. Measure 95 features a melodic line in the treble staff with a slur and the instruction *pp* written below it.

96

Musical score for measures 96-98. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature is two sharps. Measure 96 has a melodic line in the treble staff with a slur and the instruction *cresc.* written above it. Measure 97 continues the melody. Measure 98 features a melodic line in the treble staff with a slur and the instruction *cresc.* written below it.

99 *f molto largamente e drammatico*

*f largamente*

102 *cresc.*

*cresc.*

105 *fff*

*sempre fff* *molto rit.*

*fff* *sempre fff* *molto rit.*

108 *sempre rall.*

*dim.* *(sempre rall.)*

*dim.*

111 *Molto lento e mesto*

*non troppo dolce*

*pp* *pp*

## Allegretto poco mosso

*dolce cantabile*

*dolce cantabile*

6

11

16

*pp* *cresc.* *f*

*pp* *cresc.* *f* *dim.\*)*

\*) Siehe Bemerkungen.    \*) See Comments.    \*) Cf. Remarques.

21 *dim.*

*dolce*

1 2

26 *molto cresc.*

*molto cresc.*

31 *ff*

*ff*

36 *delicato*

*p subito*

*dolce cantabile*

41

46

*cresc.* *dim.* *espr.*

*cresc.* *dim.* *p* *espr.*

51

*dolce cantabile*

*dolce* *sempre legato*

53

56

*cresc.* *cresc.*

61

*sempre cantabile e molto dolce* *dim.*

*dim.* *pp delicato e legato*

3 2 5

\*) Siehe Bemerkungen.

\*) See Comments.

\*) Cf. Remarques.

66

71

*cresc.* *dim.*

*cresc.* *dim.*

76

*espress.* *cresc.* *molto cantabile e poco più f*

*molto cantabile e poco più f*

81

*cresc.*

*cresc.*

5 3

85

*f brillante* *sempre cresc.*

*f brillante* *sempre cresc.*

90

*ff*

*ff*

94

*ff*

99

*p subito*

*p subito*

1 2

102

*pp*

*pp*



105

Musical score for measures 105-107. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

108

Musical score for measures 108-111. The piano part has a more active right hand with sixteenth-note patterns and a steady bass line. The instruction *sempre pp* is present.

112

Musical score for measures 112-116. The piano part features complex sixteenth-note passages in both hands with fingering numbers (1-5) and the instruction *sempre dolciss.*

117

Musical score for measures 117-120. The piano part continues with sixteenth-note patterns and rests in the bass line. The instruction *sempre pp* is present.

121

Musical score for measures 121-124. The piano part features sixteenth-note patterns in the right hand and rests in the bass line.

125

Musical score for measures 125-128. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with occasional rests in the left hand.

129

Musical score for measures 129-132. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a more active eighth-note accompaniment. Performance markings include *molto cresc.* in both staves and a dynamic marking of *f* at the end of the system.

133

Musical score for measures 133-136. The system features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with some triplets and rests. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, and 5.

137

Musical score for measures 137-140. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with eighth-note accompaniment. Fingerings 1 and 2 are shown.

141

Musical score for measures 141-144. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a more active eighth-note accompaniment. Performance markings include *cresc.*, *ff*, and *sva ad lib.* (ad libitum).

144

147

150

154

158

40

162

Musical score for measures 162-164. The system includes a vocal line with a fermata over the first measure and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

165

Musical score for measures 165-167. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with the rhythmic pattern from the previous system.

168

Musical score for measures 168-170. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a change in texture with more complex chords. The instruction *sempre ff* is present in both the vocal and piano staves.

171

Musical score for measures 171-173. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

174

Musical score for measures 174-176. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The instruction *poco a poco dim.* is present in both the vocal and piano staves. The piano part includes triplets and a double bar line.

179

pp

4

This system contains measures 179 to 182. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *pp* and a fermata over the final measure.

183

*molto dolce*

*molto dolce*

This system contains measures 183 to 186. The tempo/mood is marked *molto dolce*. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, and the vocal line has a melodic phrase.

187

This system contains measures 187 to 191. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth notes, while the vocal line continues its melodic development.

192

This system contains measures 192 to 196. The piano accompaniment has a complex texture with many sixteenth notes in the right hand and a steady bass line. The vocal line has a melodic line with some grace notes.

197

*pp*

*pp*

This system contains measures 197 to 201. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *pp* and a fermata over the final measure.

202

*poco a poco cresc.*

*poco a poco cresc.*

207

*poco a poco cresc.*

212

*sempre cresc.*

*ff*

*sempre cresc.*

*ff*

218

*poco rit.*

*poco animato*

*sempre ff*

*poco rit.*

*poco animato sempre ff*

223

228

233

238

\*) 8<sup>me</sup> nur in Erstausgabe.

\*) 8<sup>me</sup> in first edition only.

\*) 8<sup>me</sup> seulement dans la première édition.

acuarela

18

36

*ff*  
*f*  
*f*

40

*f*  
*Red.*

43

*p*  
*affretando*  
*cresc.*

47

*cresc.*  
*rit.*



acuarela

51 *meno mosso* *mp* *loco*

(8)

55

58 *tr*

acuareia

20

61

64

poco a poco affrettando

*piu f*

*f* poco a poco strin---

68

*f*

gendo

70

*f*

acuarela

71 *8va*

72 (8)

73 (8) *cresc.* *8va*

75 (8)

12  
77 *cediendo*

*ff* rit. *attacca*

rit. *attacca*

acuarela

III

vivo

23

Musical notation for measures 1-4. The score is in 7/8 time. The upper staff (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical notation for measures 5-9. Measure 5 is marked with a '5' and a fermata. The upper staff has a melodic line with slurs and a trill in measure 9. The lower staff features a complex accompaniment with chords and eighth notes.

Musical notation for measures 10-14. Measure 10 is marked with a '10' and a trill '(tr)'. A dynamic marking 'p' is present. A 'Sicc' (siccato) effect is indicated by a dashed line above the upper staff. The time signature changes from 7/8 to 3/4 at measure 11 and back to 7/8 at measure 14.

Musical notation for measures 15-19. Measure 15 is marked with a '15'. A 'Sicc' effect is indicated by a dashed line above the upper staff. The time signature changes from 7/8 to 3/4 at measure 16 and back to 7/8 at measure 19.

acuarela

24

19 *mf*



21 *cresc.*



23 *cresc.*



25 *ff*



28

Musical score for measures 28-30. Measure 28 is a whole rest. Measure 29 is a whole rest. Measure 30 is a 4/4 measure with a treble clef staff containing a dotted quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment consists of a bass line with eighth notes and a treble line with sustained chords.

31

Musical score for measures 31-33. Measure 31 is a 7/8 measure with a treble clef staff containing a series of eighth notes. The piano accompaniment features a bass line with sustained chords and a treble line with sustained chords.

34

Musical score for measures 34-37. Measure 34 is a 7/8 measure with a treble clef staff containing eighth notes. Measure 35 is a 7/8 measure with a treble clef staff containing eighth notes. Measure 36 is a 6/8 measure with a treble clef staff containing eighth notes. Measure 37 is a 4/4 measure with a treble clef staff containing eighth notes. The piano accompaniment is mostly rests.

38

Musical score for measures 38-41. Measure 38 is a 4/4 measure with a treble clef staff containing eighth notes. Measure 39 is a 7/8 measure with a treble clef staff containing eighth notes. Measure 40 is a 6/8 measure with a treble clef staff containing eighth notes. Measure 41 is a 6/8 measure with a treble clef staff containing eighth notes. The piano accompaniment features a bass line with eighth notes and a treble line with sustained chords.

acuarela

26

42

46

49

52



55

Musical score for measures 55-56. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a trill-like flourish. The left hand provides a steady accompaniment of eighth-note chords.

57

Musical score for measures 57-60. The right hand has a long, flowing melodic line with a wide interval. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

61

Musical score for measures 61-64. Measure 61 includes a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 8/8. Dynamics include *mp* and *cresc.*. The right hand has a melodic line with a trill, and the left hand has a bass line with chords.

65

Musical score for measures 65-68. Dynamics include *mf*, *cresc.*, and *f*. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with chords.

acuareta

28

70

ff

cresc.

ff

8va

Detailed description: This system contains measures 70 through 73. The right-hand part (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, marked with a fortissimo (ff) dynamic. The left-hand part (bass clef) provides harmonic support with chords and moving lines, marked with a crescendo (cresc.) and fortissimo (ff) dynamics. An 8va (octave) marking is present at the end of the system.

74 (8)

f

f

Detailed description: This system contains measures 74 through 77. Measure 74 is marked with an 8-measure rest (8). The right-hand part (treble clef) has a melodic line that ends with a fortissimo (f) dynamic. The left-hand part (bass clef) features a melodic line with slurs and a fortissimo (f) dynamic.

78

mp

mp

8va

Detailed description: This system contains measures 78 through 81. The right-hand part (treble clef) has a melodic line with slurs, marked with mezzo-piano (mp) dynamics. The left-hand part (bass clef) has a melodic line with slurs, also marked with mezzo-piano (mp) dynamics. An 8va (octave) marking is present at the beginning of the system.

82

f

cresc.

Detailed description: This system contains measures 82 through 85. The right-hand part (treble clef) has a melodic line with slurs, marked with fortissimo (f) dynamics. The left-hand part (bass clef) has a melodic line with slurs, marked with a crescendo (cresc.) dynamic.

acuarela

86

cresc.

90

93

97

8va

30

101

*tr*  
(8)

*affrettando*

*affrettando*

*Red.* *sigue Red.*

104

(8)

*loco*

*ff*

8<sup>va</sup> | noviembre 2, 1995