



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Música

**“Notas al programa obras de Joaquín Gutiérrez Heras, Anton Hoffmeister,
Mikhail Glinka y Henry Vieuxtemps”.**

Que para optar por el título de Licenciado Instrumentista – Viola

Presenta:

Ulises Limón Astudillo

Asesor de notas al programa:

Elías Morales Cariño

CD.MX., 2018



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.

Contenido

| | |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Franz Anton Hoffmeister..... | 4 |
| 1.1.- Concierto en Re mayor para viola y orquesta | 4 |
| 1.2. Análisis del Concierto para viola y orquesta en Re mayor | 6 |
| 2. Mikhail Glinka..... | 23 |
| 2.1 Sonata para viola y piano en Re menor | 24 |
| 2.2 Análisis del primer movimiento..... | 25 |
| 2.2 .Análisis segundo movimiento..... | 32 |
| 3. Henry Vieuxtemps..... | 37 |
| 3.1. <i>Elegía</i> op 30 en Fa menor..... | 38 |
| 3.2. Análisis de la <i>Elegía</i> | 39 |
| 4. Joaquín Gutiérrez Heras..... | 46 |
| 4.1. <i>Canción en el puerto</i> | 47 |
| 4.2. Análisis de <i>Canción en el puerto</i> | 48 |
| 5. Conclusiones..... | 55 |
| 6. Bibliografía | 57 |

1. Franz Anton Hoffmeister

Compositor y editor alemán especializado en leyes, nació en Rothemburg el 12 de mayo de 1754, murió en Viena el 9 de febrero de 1812.

Compuso más de cincuenta sinfonías, al menos ocho óperas, música de cámara, música para piano, colecciones de canciones y una gran cantidad de conciertos para instrumento solista (la mayor parte de ellos para flauta y entre ellos el concierto para viola de Re mayor). Su música fue publicada en Alemania, Ámsterdam, París y Venecia. Como editor estableció en 1784 su editorial *Hoffmeister & Co.* con la que publicó a grandes compositores como Clementi, Haydn, Pleyel, Beethoven y Mozart, quien fue una de sus amistades (y probablemente su mayor influencia compositiva). El cuarteto para cuerdas en Re mayor (K499) de Mozart fue publicado por la editora *Hoffmeister & Co.* llamado cuarteto Hoffmeister porque Mozart le dedicó el cuarteto. En 1800 fundó una segunda editorial llamada *The Bureau de Musique*, que más adelante dio origen a la compañía C.F.Peters.

1.1.- Concierto en Re mayor para viola y orquesta

A partir del siglo XVIII el concierto para instrumento solista predominó sobre el concierto grosso. La ejecución de un solista virtuoso se volvió cada vez más indispensable para atraer a un público amplio, siendo así que muchos conciertos del periodo clásico fueron ejecutados por el compositor mismo. Las secciones solísticas crecieron en dimensiones y en importancia, aumentando o disminuyendo el contraste sonoro entre el tutti y el solo. El solista y su música despertaron la atención del público con una exposición inicial llamativa y dramática, inmediatamente después del tutti orquestal del comienzo.

El concierto para instrumento solista clásico adquirió las características formales de la forma sonata (primer movimiento) y de la sinfonía (segundo y tercer movimiento), disponiendo de tres movimientos como en el concierto solista barroco y dejando a un lado el minueto, que no representaba buenas oportunidades para el despliegue solista.

Hoffmeister compuso dos conciertos para viola; uno en Si bemol mayor y otro en Re mayor. Las violas de un tamaño pequeño poco a poco fueron ganando terreno en el siglo XVIII por que el gran tamaño de las violas del siglo XVII y la amplia dificultad para ejecutarlas repercutió en la poca cantidad de violistas de la época. La viola actual –modelo Tertis fue más apreciada en el siglo XVIII. Junto a ello la técnica violística evolucionó considerablemente, aunado a que compositores de la talla de Mozart, Beethoven, Stamitz y Hoffmeister (además de que ellos mismos tocaban la viola) reconocieron en ella un instrumento solista de concierto, dando paso a los primeros conciertos para viola del periodo clásico: La sinfonía concertante de Mozart, en donde viola y violín son tratados como igual, tanto en dificultad técnica como musical; y los conciertos en Re mayor de Stamitz y Hoffmeister que son los primeros conciertos en explotar el tono cálido de la viola, los registros graves y agudos, así como también en requerir un nivel técnico alto del ejecutante. El concierto en Re Mayor de Hoffmeister es un pilar en la música clásica vienesa, y, en la actualidad pieza de repertorio de audición para viola en cualquier parte del mundo.

1.2. Análisis del Concierto para viola y orquesta en Re mayor

Primer movimiento (allegro)

| | INTRODUCCIÓN ORQUESTAL | | | | EXPOSICIÓN | | | | | 2nda INTERVENCIÓN ORQUESTAL | | | | |
|--------------|------------------------|---------|------------|----------------------------|------------|--------|--------------|---------|-------------------|-----------------------------|---------|---------|---------|----------|
| Compases | 1-8 | 8-15 | 16-23 | 24-35 | 36-45 | 46-59 | 60-68 | 69-79 | 82-91 | 92-99 | 99-104 | 105-114 | 115-117 | |
| Región tonal | I | | V | I | I | | V | | | V | | | | |
| Temas | A | C | D | puente | A | puente | B | Puente | coda (exposición) | A | C | D | puente | |
| | (rítmicos) | | (melódico) | | (rítmico) | | (melódico) | | | | | | | |
| | DESARROLLO | | | 3ra INTERVENCIÓN ORQUESTAL | | | REEXPOSICIÓN | | | CODA | | | | |
| Compases | 117-124 | 125-137 | 138-151 | 152-161 | | | 162-169 | 170-177 | 179-187 | 188-197 | 198-206 | 207-217 | | |
| Región tonal | V | | VI | | I | | I | | V | | | I | | |
| Temas | A | | puente | despliegue | puente | | A | | puente | B | | puente | viola | orquesta |
| | | | | técnico | | | | | | | | | | |

La exposición comienza con una introducción de los violines a los temas A (ej.1.) c. 1-8 Y C (ej.2.) c. 8-15 que tienen un carácter rítmico en primer grado y un tema D (ej.3.) c.16-22 con carácter melódico en quinto grado.

Ej.1., 1er mov, c.1-8, tema

The image shows a musical score for Example 1, measures 1-8. It consists of two systems of staves. The first system has an Alto staff (top) and a Piano staff (bottom). The Alto staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first measure of the Alto staff is marked with a handwritten 'A' and a '2' above it. The Piano staff begins with a bass clef, the same key signature and time signature, and a dynamic marking of 'f'. The second system continues the music, with a trill (tr) marked in the Alto staff in the fifth measure. The score is written in a clear, standard musical notation style.

Ej.2., c 8 -15, tema C

The image shows a musical score for Example 2, measures 8-15. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The second system continues the music, with a first ending bracket (1) marked in the treble staff of the second system. The score is written in a clear, standard musical notation style.

Ej.3., c 16-23,tema D



Inmediatamente se desarrolla un puente c.24 -35, que da paso a la entrada de viola sola con el tema A (ej.4.) c.36-45 en primer grado. Después se enlaza de c. 46 -59 en quinto grado hacia el tema B (EJ.5.) c.60-68 que posee un carácter melódico, seguido de un puente desarrollado en dobles cuerdas c. 69 -79, que culmina en una sección conclusiva en quinto grado de los compases 82-91.

Ej.4., c 36-45, tema A



Ej.5., c60-68, tema B

The image displays a musical score for 'Ej.5., c60-68, tema B'. It features two systems of staves. The first system includes a vocal line at the top and a piano accompaniment below, with a dynamic marking of *p*. The second system consists of two systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The first piano system includes a dynamic marking of *m.d.*. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

En el desarrollo los violines vuelven a exponer los temas A c. 91-98, C c.98-103 Y D c.104-113 y se establece el quinto grado como grado principal de esta sección. Del compás 115-116 se enlaza al tema A (ej. .6.) c. 117-124 con la viola solista en quinto grado, seguido de un puente c. 138-151 en el sexto grado que nos lleva a un despliegue técnico

c. 138-151. El desarrollo concluye con los violines en el tema A en sexto grado c. 151.153

Ej.6., c117-124, tema A en quinto grado.

The image shows a musical score for Example 6, measures 117-124, titled "tema A en quinto grado." The score is written for piano and includes a piano introduction. The main melodic line features trills and ornaments, and the piano accompaniment includes dynamic markings such as *p*, *dolce*, and *f*. The score is numbered M.B. 6623 at the bottom.

La re exposición empieza con el tema A c.162-169 en primer grado, seguido de un puente en quinto grado c.170-178, para enlazar al tema B desarrollado en quinto grado c.179-187, seguido de otro puente c. 188-197 que nos lleva primero a la coda de la viola sola (ej.7.)c. 198-206 en primer grado, para así concluir con la coda orquestal c.207-217.

Ej.7., c198-206, coda de viola sola y conclusión orquestal.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the Viola, showing a melodic line with various ornaments and dynamics. The middle staff is for the Piano, with a treble clef and a bass clef, featuring chords and a dynamic marking of *pp*. The bottom staff is for the Bass, with a bass clef, showing a steady rhythmic accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the Viola, featuring a trill and a dynamic marking of *f*. The middle staff is for the Piano, with a treble clef and a bass clef, showing a *mf* dynamic and a *f* dynamic. The bottom staff is for the Bass, with a bass clef, showing a steady rhythmic accompaniment and a dynamic marking of *f*. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The word *allarg.* is written at the end of the system.

Segundo movimiento (adagio)

| Sección | A | | | | | B | | | | | A | CODA | |
|--------------|--------------|------|-------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|
| Compases | 1-6 | 7-12 | 13-17 | 18-24 | 24-30 | 31-37 | 38-43 | 43-47 | 47-51 | 51-52 | 53-60 | 61-69 | 70-80 |
| Región tonal | Re menor (I) | I | | III | | | | | III | I | | | I |
| Temas | introducción | a | b | c | d | punteo | a'-b' | c'-d' | b'-a' | punteo | a | | |

El segundo movimiento tiene forma ternaria (A, B, A), en la primera parte(A) se exponen cuatro temas.

Comienza con una introducción orquestal c.1-6 que da paso a el primer tema (a) expuesto por la viola en re menor (ej.1.) c.7-12.

Ej.1.Tema a (c.7-12)

The image displays a musical score for Example 1, Theme a, covering measures 7 to 12. The score is presented in two systems. The top system shows a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It begins with a 'Solo' marking. The bottom system shows a grand staff with a treble clef and a bass clef, also in B-flat major and 3/4 time. The music consists of a melodic line in the upper voice and a harmonic accompaniment in the lower voice. The first system contains measures 7-10, and the second system contains measures 11-12. The piece concludes with a forte (f) dynamic marking.

Inmediatamente se presenta el tema b en re menor c.13-17 que conecta con el tema c (ej.2) c.18-24.

Ej.2 Tema c (c.18-24)

The image shows a musical score for 'Ej.2 Tema c (c.18-24)'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 18 and ends at measure 21. The second system starts at measure 22 and ends at measure 24. The score is written for a piano, with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The first system features a complex melodic line in the treble clef with many sixteenth notes and slurs, and a bass line with quarter notes and rests. The second system continues the melodic line in the treble clef, which includes a first ending bracket labeled '2' at the end of the system, and the bass line continues with quarter notes and rests.

La parte A concluye con el tema d en tercer grado. Un puente orquestal une la parte A con la parte B.

La parte B se compone de motivos tomados de la parte A en tercer grado, pero con más adornos y notas de paso. El compás 38-39 a' (ej.3.) es un fragmento del tema a (c.7-8).

Ej.3. tema a' (c.38-39)

The image shows a musical score for 'Ej.3. tema a' (c.38-39)'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 38 and ends at measure 39. The second system starts at measure 40 and ends at measure 41. The score is written for a piano, with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The first system features a complex melodic line in the treble clef with many sixteenth notes and slurs, and a bass line with quarter notes and rests. The second system continues the melodic line in the treble clef, which includes a first ending bracket labeled '3' at the end of the system, and the bass line continues with quarter notes and rests.

Ej.4. fragmento de tema a (c.7-8)



El tema c' en los compases 40-43 (ej.5.) es una variación del tema c en los compases 19-24 (ej.6.)

Ej. 5 tema c' (c.40-43)



Ej.6. Tema c (c19-24)

Así la sección B se conforma de variaciones de los temas de la sección A (ej.7.)

Ej.7. Temas a' y c' forman una sola frase de la sección B (C.38-43)

Siguiendo la misma fórmula, con los temas c' y d' surge una nueva frase en el compás 43-47, y después con b' y a' en los compases 47-51. Luego un puente del compás 51-52 retoma a la sección A con el tema a (c.53-60) que desemboca en una sección conclusiva de la viola y así finalizar con la coda orquestal (c.70-80).

Tercer movimiento(rondo)

Re mayor

| | | | | | | | | | | | | |
|--------------|---------|----------|---------|---------|--------|-------|---------|-------|--------|-------|----------|---------|
| | A | | B | | A | | C | | | | A | |
| Compases | 1-8 | 9-16 | 17-24 | 27- 37 | 38-45 | 46-53 | 54-62 | 64-72 | 73- 85 | 88-95 | 98-105 | 106-113 |
| Región tonal | I | I | I | V | I | I | vii | V | I | VI | I | I |
| Temas | 1 | punte | 2 | 3 | 1 | punte | 4 | 5 | 6 | 4 | 1 | punte |
| | D | | | | | | A | | | CODA | | |
| Compases | 114-121 | 122- 127 | 129-137 | 139-142 | 143-49 | | 150-157 | | | | 158- 165 | |
| Región tonal | i | V | I | i | I | | I | | | | I | |
| Temas | 5 | 6 | 7 | 5 | punte | | 1 | | | | orquesta | |

El tercer movimiento tiene la forma rondó. En la sección A se expone el tema 1 (principal) en primer grado, primero en la viola e inmediatamente lo expone la orquesta. (ej.1) c.1-16.

Ej. 1 c.1-16. Tema 1

The image displays a musical score for Example 1, measures 1-16, featuring the first theme in first degree. The score is organized into three systems of staves. The first system consists of a single staff and a grand staff (treble and bass clefs). The second system includes a single staff and a grand staff. The third system features a grand staff. The music is in 3/8 time and D major. Dynamics include piano (p) and forte (f). The score shows the initial presentation of the theme, with the viola part in the first system and the orchestral accompaniment in the grand staff.

Le sigue la parte B con dos temas. Tema 2 (mixto- melódico y rítmico) (ej.2.) c.17-24, y tema 3 (rítmico) en quinto grado c-27-37.

Ej.2.c 17-24. Tema 2 y tema 3c.27-37



Regresa la parte A exactamente igual que el principio c.38-53. Después en la parte C le sigue el tema 4 (melódico) (ej.3.) c.54-62 en sexto grado. El tema 5 (rítmico) en quinto grado y un puente c.73-85 que conduce al tema 4 en tercer grado c.88-95.

Ej.3.c-54-62.Tema 4



The image shows a musical score for 'Ej.3.c-54-62.Tema 4'. It consists of two systems of staves. The first system has three staves: a vocal line (soprano clef), a piano right-hand part (treble clef), and a piano left-hand part (bass clef). The vocal line starts with a dynamic marking of *mf* and ends with *cresc.*. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active right-hand part. The second system continues the piano accompaniment with similar rhythmic patterns.

Para continuar con la forma rondo de nuevo aparece el tema A c.98-113. La parte D se compone de tres temas, tema 5 en primer grado en modo menor (ej.4) c.114-121.

Ej.4.c114-121



The image shows a musical score for 'Ej.4.c114-121'. It consists of two systems of staves. The first system has three staves: a vocal line (soprano clef), a piano right-hand part (treble clef), and a piano left-hand part (bass clef). The vocal line starts with a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active right-hand part. The second system continues the piano accompaniment with similar rhythmic patterns.

Tema 6 en quinto grado c.122-127 y tema 7 en primer grado (ej.5) c. 129-137

Ej.5.c129-137.Tema 7

The image displays a musical score for 'Ej.5.c129-137.Tema 7'. It consists of two systems of music. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'tempo' and dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano). The second system continues the piece, with a treble staff showing a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include 'f' and 'tr' (trill). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Del compás 139-142 se vuelve a exponer el tema 5 en tercer grado. Y así concluye el rondo con el tema A en primer grado c-150 -165

2. Mikhail Glinka

Nació en 1804 en Novospasskoye, Rusia. Siendo hijo de una familia de propietarios acomodados pertenecientes a la nobleza creció en contacto con el folclore ruso a través de los cantos de los siervos de su familia. Estudió violín y piano. A la edad de 13 años, en 1817, ingresó a un internado en San Petersburgo, donde estudió seis idiomas además de geografía, zoología, etc. Al concluir sus estudios pedagógicos a los diecinueve años, regresó a su tierra natal con la convicción de estudiar música, trabajó en una orquesta propiedad de su familia, con la cual dirigió sinfonías de Haydn, Mozart y Beethoven. En el año de 1823 viajó al Cáucaso, donde quedó asombrado por el folclore local. En 1824 viajó a Italia donde aprendió canto (tenor) con Belloli. A la par en 1822 comenzó a componer música instrumental (Variaciones para arpa y piano, cuartetos de cuerda) en 1825 música vocal (romanzas) y la sonata para viola y piano en Re menor. En este mismo año estudió piano con Carlos Mayer. En 1828 viajó a Italia donde asistió a los estrenos de *La sonámbula* y *Anna Bolena*, ahí conoció a Berlioz y Mendelssohn. En 1833 viajó a Berlín para tomar lecciones de contrapunto con Siegfried Dehn.

En 1836 Glinka regresó a Rusia para componer la obra que originó su fama y comienzo de la nueva era en la música rusa: *La vida por el zar*. Después en 1842 compuso *Ruslan y Ludmila* con menos éxito que su obra maestra nacionalista. Decepcionado y con problemas personales (divorcio) viajó a París, donde fue recibido por Berlioz con quien compartió una serie de conciertos con gran éxito. Luego viajó a España (Valladolid, Madrid, Granada, Murcia y Sevilla) donde conoció el folclore español que causó tan gran impresión en él, que compuso dos oberturas españolas (*Jota aragonesa* y *Recuerdos de una noche en Madrid*). En 1848 compuso la *Kamarinskaia* (fantasía humorística de temas rusos) que más tarde fuera el ejemplo a seguir para los compositores rusos como Chaikovski o el famoso grupo de los cinco.

En sus últimos años de vida, Glinka se interesó por la música de Bach, Handel y la polifonía renacentista. El 2 de febrero de 1857 murió en Berlín de un resfriado y su cuerpo fue trasladado a San Petersburgo.

2.1 Sonata para viola y piano en Re menor

La Sonata para viola y piano en Re menor fue hecha en el periodo temprano creativo de su vida (1822-1834). Compuso música de cámara, piezas orquestales y piezas vocales solistas. La Sonata fue considerada por el mismo Glinka como su mejor obra hasta el momento. El primer movimiento lo hizo en 1825, donde Glinka tocó tanto la parte de viola como la del piano. El segundo movimiento en Si b mayor lo escribió en 1828 y en su libro autobiográfico Glinka mencionó que tenía planeado añadir un rondó a la sonata, pero este fue convertido en una polka para niños (que probablemente sea *Detskaya polka* escrita en 1854 para piano solo); por falta de rondó se considera que la Sonata está incompleta. Glinka tuvo una gran estima por la obra y varias veces la revisó e hizo correcciones, incluso en los últimos años de su vida.

Esta obra como la mayoría de las composiciones de Glinka fue descubierta cien años después de su creación, la primera versión se publicó en Moscú en 1932. Fue editada e interpretada por el violista Vadim Borissovski y Beckmann Scerbina al piano en el Conservatorio de Moscú.

La Sonata se publicó en la Unión Soviética (1949 y 1979), en Londres por *Música Rara* (1961), Nueva York por *Mc Ginnis & Marx* y en Leipzig por *Peters*.

2.2 Análisis del primer movimiento

1er movimiento. (A, B, C), (D), (A', B', C')

Exposición

| Sección | A | | | | B | | | | C | | | | |
|----------------------|------|-------|--------|-----|--------|----|-------|--------|-------|--------------------|--------|--|---------|
| Compases viola | 9-16 | | 21-24 | | 33-39 | | 51-58 | | 87-91 | | | | |
| Compases viola/piano | | | | | 25-32 | | 39-50 | | 67-75 | | 91-102 | | 102-112 |
| Compases piano | 1-8 | 17-20 | | | | | | | 59-66 | | 75-86 | | |
| Región tonal | Re m | | | | Fa M | | | | | | | | |
| Función tonal | i-V | i | iv-V-i | | V | I | | | I-V | I | I-V-I | | |
| Temas | a1 | a2 | puente | a1' | puente | b1 | b2 | puente | c | coda de exposición | | | |

Desarrollo

| | | | | |
|----------------------|-------------------------|---------|---------|---------|
| Sección | D | | | |
| Compases viola | | | | |
| Compases viola/piano | 113-114 | | 127-146 | 147-156 |
| Compases piano | | 115 126 | | |
| Región tonal | Sol menor | Sol m | | Re m |
| Función tonal | V | i | iv-V | V |
| Temas | introducción desarrollo | d1 | d2 | punteo |

Re- exposición

| | | | | | | | | | | |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|----------------|---------|---------|---------|-------------------|------|
| Sección | A' | | B' | | | C' | | | | |
| Compases viola | 165-172 | 177-180 | 189-193 | | 213-220 | | 243-247 | | | |
| Compases viola/piano | | | 181-188 | 193-204 | 221-228 | 229-242 | | 258-268 | | |
| Compases piano | 157-164 | 173-176 | | 205-212 | | | | 247-258 | | |
| Región tonal | Re m | | Sib M | Re m | Re M | | | | | |
| Función tonal | i-iv-V | i | IV | i | V ⁷ | I | I-V | I | V ⁷ -I | |
| Temas | a1 | a2 | e | a'' | punteo | b1 | b2 | punteo | c' | coda |

El primer movimiento de la Sonata en Re menor para viola y piano de Mikhail Glinka con forma sonata está compuesto por: exposición con secciones A, B y C, desarrollo(D) y re- exposición (A',B',C'), que a su vez se componen de temas expuestos primero en viola o piano, o ya sea traslapados en ambos instrumentos.

La exposición (c.1-112) comienza con la sección A en Re menor, el piano introduce el tema principal a1 (c. 1-8) e inmediatamente se expone íntegro el mismo tema en la viola (c.9-16)

Ejemplo 1 Tema a1 en viola (c.9-16)

The image displays a musical score for the first movement of the Sonata in D minor for Viola and Piano by Mikhail Glinka. The score is presented in a system with four staves. The top staff is the Viola part, and the bottom two staves are the Piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A small inset in the top right corner shows a short melodic phrase with the marking *p espressivo*. The main score starts at measure 10, with a *pp* marking in the piano part. The Viola part features a melodic line with slurs and a *sf* marking. The piano part includes a *cresc.* marking and a *sf* marking. The score concludes with a *p* marking in the piano part. A page number '1' is centered at the bottom of the score.

Después el piano presenta el tema a2 (c.17-20) y se repite la fórmula al repetir a2 ahora en la viola (c.21-24). Del compás 25-32 un puente nos lleva al tema a1' (c.33-39) que es una variación más intensa en ff del tema principal (a1). Luego un puente en V grado de Fa mayor, nos introduce a la sección B con el tema b1 (c.51-58) *dolce y cantábile* primero en la viola e inmediatamente después se expone en el piano (c.59-66).

Ejemplo 2. Tema b2 en piano (c.59.66)

The image displays a musical score for Example 2, focusing on the piano part of theme b2 (measures 59-66). The score is presented in two systems. The upper system shows the viola part, with a treble clef and a '5' fingering indicated. The lower system shows the piano part, with a treble and bass clef. The piano part is marked 'mp dolce'. Dynamics include 'pp' and 'mp'. The score is in 3/4 time and F major.

En b2 (c.67-75) se traslapan los temas entre viola y piano para formar un tejido contrapuntístico muy rico. La sección culmina con un puente en I-V en Fa mayor que da paso al tema c, primero en la viola (c-88-91) y luego en ambos instrumentos, generando un bello discurso entre viola y piano, siendo éste el clímax del primer movimiento.

Ejemplo 3. Tema c en viola (c.88-91)

The image shows a musical score for Example 3, focusing on the Viola part (c.88-91) and piano accompaniment. The Viola part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It is marked 'arco', 'ff dolce, cantando', and 'Meno mosso'. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and is marked 'p' and 'pp'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

La exposición termina con una coda (c.102-112). El desarrollo comienza con una introducción en V de Sol menor que nos lleva al tema d1 (c.115- 126), éste surge del tema a1 en donde el piano pregunta y la viola responde, continua o concluye la frase. Luego el tema d2 en iv –V de Sol menor (c.127-146) que presenta un discurso en tresillos entre viola y piano con un amplio requerimiento técnico para ambos instrumentos.

Introducción al desarrollo
(c.114-115)

The image shows a musical score for the introduction to the development (c.114-115). The Viola part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It is marked 'ff' and 'Meno mosso (♩ = 118)'. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and is marked 'f'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Tema d2 en Sol menor (127-146)

The image displays a musical score for 'Tema d2 en Sol menor (127-146)'. The score is presented in two systems, each containing multiple staves for different instruments. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first system includes a piano part with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *Agitato*. The second system features a variety of dynamics including *f*, *pp*, *p*, *mf*, and *ff*, along with performance instructions such as *espressivo*. The score is marked with measure numbers 127, 130, 135, 140, and 146. The notation includes complex rhythmic patterns, triplets, and slurs, indicating a technically demanding piece.

El desarrollo concluye con un puente (c.147-156) en V de Re menor que desemboca en la re-exposición. Ésta comienza con a 1 (c.157-172), después a2 (c.173-180) y en vez de puente y tema a1'' aparece un tema nuevo en IV de Si b mayor: e (c.181-188). Las siguientes secciones: B', C' y coda son prácticamente iguales que en la exposición pero no en Re menor, si no en Re mayor.

Coda (c.258-268)

The musical score for the Coda section (measures 258-268) is presented in six systems. The first system begins with the tempo marking "a tempo" and the measure number "260". The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The notation includes treble and bass clefs, with some staves using a C-clef (alto clef). Dynamics such as *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte) are indicated throughout. Articulation marks, including accents and slurs, are used to shape the melodic lines. The section concludes with a double bar line and repeat signs.

2.2. Análisis segundo movimiento

2do movimiento (A, B, C, C, B, A')

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------------|---------|---------|-------|------------------|---------|--------|---------|----------|---------|----|-----|---------|---------|---------|
| Sección | A | | | | | B | | | | | | | | |
| Compases viola | 9-16 | | 32-47 | | | 76-83 | | 84-91 | | | | | | |
| Compases viola/piano | 48-75 | | | | | 92-105 | | 105- 110 | | | | | | |
| Compases piano | 1-9 | 16-32 | | | | | | | | | | | | |
| Región tonal | Sib M | | | | | Sib m | | | | | | | | |
| Función tonal | I | I-V | I- | I-V ⁷ | -I | i | iv | v | V | | | | | |
| Temas | a | a1 | a2 | a2 | puente | b | b1 | b2 | puente | | | | | |
| Sección | C | | | | C | | | B | | | A'' | | | |
| Compases viola | 134-141 | | | | 156-164 | | 164-171 | 172-179 | 180-187 | | | | | |
| Compases viola/piano | 126-134 | | | 188-201 | | | | | | | | 202-213 | 213-225 | 225-238 |
| Compases piano | 111-115 | 115-126 | | 141-145 | 145-156 | | | | | | | | | |
| Región tonal | Fa m | | FaM | | Sol m | | Sol M | | Sol m | | | SibM | | |
| Función tonal | iv | i | I | V | iv | i | I | V-I | i | iv | v | IV-I | I | |
| Temas | b' | b1' | a' | a1 | b' | b1' | a' | a1 | b | b1 | b2' | puente | a1' | coda |

El segundo movimiento en Si b mayor tiene forma binaria, debido a que, son los temas a y b con sus respectivas variaciones los que se desarrollan en todo el movimiento. Éste se divide en seis secciones: A, B, C, C, B y A' se puede observar que las secciones A, B, C se repiten de forma cancrizante en C, B Y A'.

La sección A (c.1-75) es introducida con el tema a (c.1-9) en I grado de Si b mayor por el piano, después la viola responde con una primera variación a1 (c.9-16), luego el piano se presenta con una segunda variación de 16 compases : a2 (c.16-32), y a ésta le sigue la viola con la repetición del mismo tema a2 (c.32-47)

Tema a (c.1-9) y tema a1 (c.9-16)



La sección A termina con un gran puente (c.48-75) y la sección conclusiva en I grado de Si b mayor. La sección contrastante B comienza con el tema b (c.76-83) con más movimiento melódico y rítmico en la viola, continúa con el tema b1 (c.84-91) en iv grado y le sigue el tema b2 (c.92-105) en V grado.

Tema b (c.76-83) y tema b1 (c.84-91)

This image shows a musical score for two sections. The first section, measures 76-83, features a melody in the right hand with dynamics *mf*, *cantabile ed espressivo*, *f*, *mf*, and *p*. The left hand provides harmonic support with dynamics *mf*, *mp*, and *p*. The second section, measures 84-91, is marked "ossia" and features a melody in the right hand with dynamics *f* and *p*. The left hand continues with dynamics *f* and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

This image shows a musical score for measures 90-91. The right hand features a melody with dynamics *mf* and triplets. The left hand provides harmonic support with dynamics *f* and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

La sección B termina con un pequeño puente en V que nos conduce a la siguiente sección. La sección C es una combinación de temas ya expuestos: b' (c.111-115) en iv de Fa menor es una variación del tema b expuesto en el piano, le sigue b1' (c.115-126) que también se repite en i grado en el piano. En el compás 126-134

aparece el tema a' en I grado de Fa mayor y para concluir la sección aparece el tema a1 completo.

Temas b` (c.111-115) y b1` (c.115-126)

This musical system contains measures 111 to 115. It features a piano part with a dynamic marking of *f con fuoco* and a tempo marking of *a tempo*. The music is in the key of F major. A melodic line in the upper voice is marked *(passionato)*. The system concludes with a fermata over a chord.

This musical system contains measures 115 to 126. It features a piano part with a dynamic marking of *tutta forza* and a tempo marking of *a tempo*. The music is in the key of F major. A melodic line in the upper voice is marked *dimin.*. The system concludes with a fermata over a chord.

Las secciones siguientes: C (c.141-171) y B (c.172-213) se repiten casi iguales, solo que la segunda sección C tiene los temas b', b1 en Sol menor, a' en Sol mayor y B en vez de Si b menor está en Sol menor. La última sección A' se diferencia de A porque solo retoma el tema a'' en Si b mayor en el piano y se suprime a1 y a2. La pieza termina con una coda (c. 225-238).

Coda (c.225-238)

The musical score for the Coda section (measures 225-238) is presented in a multi-staff format. The top system shows the beginning of the section with a treble staff and a bass staff. The treble staff starts with a melodic line marked *mf appassionato* and *meno mosso*. The bass staff provides harmonic support with chords and moving lines, including a *p* (piano) marking. The second system continues the development, with the treble staff featuring a *quasi forte* marking and the bass staff showing a *marcato* (marked) section. The third system includes a *rit.* (ritardando) marking and a *p* marking. The final system concludes the section with a *pp* (pianissimo) marking and a *p* marking, ending with a double bar line.

3. Henry Vieuxtemps.

Henry Vieuxtemps nació en Verviers, Bélgica el 17 de febrero de 1820. Henry fue un virtuoso violinista, violista, compositor y pedagogo. Inició sus estudios con su padre y a los ocho años pulió su técnica con el célebre violinista Auguste de Beriot. A los trece años Vieuxtemps estudió contrapunto en Viena con el compositor y pedagogo Simon Sechter. Ahí en Viena conoció el concierto para violín en Re mayor de Beethoven con el cual dio giras en Alemania e Inglaterra, estas presentaciones lo llevaron a ser conocido y comparado con los virtuosos de la época (Paganini y Liszt).

A la edad de dieciséis años en París estudió composición con Anton Reicha. Su estilo de composición se desarrolló en torno a la combinación del lirismo con el virtuosismo en sus más de sesenta composiciones, entre ellas sus siete conciertos para violín, sonatas para viola y piano, la *Elegía* para viola y piano, etc. En años posteriores dio exitosas giras con sus propias composiciones en Alemania, Inglaterra, Bélgica, Rusia, Estados Unidos y México.

De 1846 a 1851 vivió en Rusia, en donde contribuyó a desarrollar significativamente la escuela rusa de violín. Lo mismo hizo en su tierra natal Bélgica (1871-1879), dedicando los últimos días de su vida a la pedagogía. Murió en Argelia en 1881. Años más tarde (1898) se erigió una estatua en el lugar donde Vieuxtemps nació. El 16 de febrero de 1922 con el patrocinio de la reina Isabel de Bélgica y bajo la coordinación de su discípulo más famoso Euyène Ysaÿe, se llevó a cabo el primer concurso internacional Henry Vieuxtemps, que desde entonces convoca cada cuatro años a los mejores violinistas del mundo; es conocido actualmente como el concurso internacional Queen Elizabeth.

3.1. *Elegía* op 30 en Fa menor.

La Elegía op.30 es la primera pieza que Henry hizo para la viola. La compuso en su estancia en Rusia como violinista del zar Nicolás I, en San Petersburgo donde vivió cinco años (1846-1851).

La Elegía se estrenó el 1ro de marzo de 1848 en San Petersburgo junto con la interpretación del famoso concierto en Mi menor de Félix Mendelssohn. *La Elegía* gustó y fue apreciada por la gente culta, mientras que al resto del público le pareció un poco monótona (Cornaz, p.III).

Vieuxtemps pasó los mejores años de su vida en Rusia (1846-1852), como lo dice él mismo en su autobiografía (Kufferath, 4^{ta} pág). Al dar por terminado su contrato como violinista del zar Nicolas I planeó y ofreció dos últimos conciertos en Rusia, en San Petersburgo y en Moscú en donde *La Elegía* figuró en el programa. Ya instalado en París en 1853 Vieuxtemps presentó una serie de nuevas composiciones, entre ellas ésta melancólica obra maestra que gustó mucho , ya que su interpretación fue “tan profunda y de un sentido musical tal, que permitió al espectador arrullarse con su idea musical teñida de una sensible e indefinida melancolía” (Cornaz, p. IV).

En 1854 *La Elegía* fue transcrita para violonchelo y publicada en Offenbach (Alemania) por Johann August André. Esta versión fue dedicada a su amigo y cellista el conde Mateusz Wielhorski, con quien vivió buenos momentos musicales en su estancia en Rusia (1846-1841).

3.2. Análisis de la *Elegía*.

Forma ternaria A, B, A.

A

| | | | | | | | | |
|--------------|-----|------|-------|-------|---------|---------------------|---------|---------|
| Compases | 1-6 | 7-14 | 15-18 | 19-27 | 28-31 | 32-42 | 43-48 | 48-49 |
| Región tonal | i | i-V | i-V | i-VI | iV (VI) | i ⁶ - V7 | V (III) | V (III) |
| Temas | | a | 1a | a' | 1a' | a' | c | punte |

B

| | | | | | | | |
|--------------|--------------|--------------|---------|--------|-------|---------|-------|
| Compases | 50-55 | 56-61 | 61-66 | 67-70 | 71-79 | 79-86 | 86-88 |
| Región tonal | III- V (III) | III -V (III) | V (III) | III-VI | III | vii | |
| Temas | b | 1b | c' | punte | 1b | cadenza | punte |

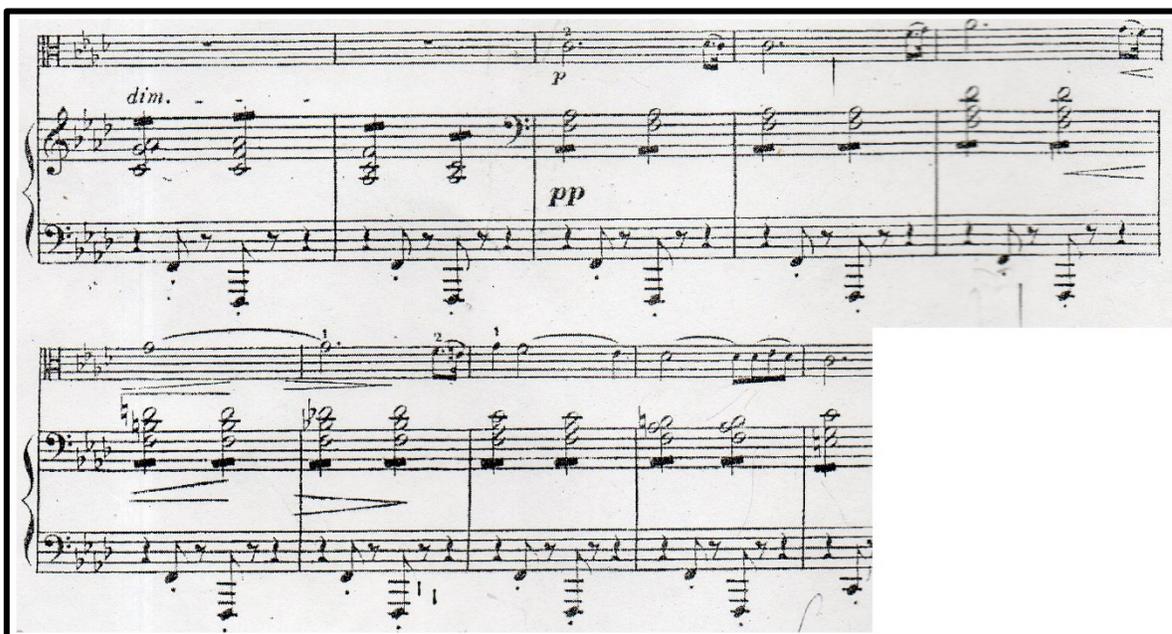
A

CODA

| | | | | |
|--------------|-------|--------|------------------|---------|
| Compases | 89-96 | 97-100 | 101-110 | 111-123 |
| Región tonal | i-V | i-V | i-V ⁷ | i-V-i |
| Temas | a | 1a' | a'' | |

La *Elegía* comienza con la introducción del piano (c.1-6) con acordes en primer grado que dan paso al tema a (ejemplo 1) expuesto en la viola (c.7-14). Ésta se divide en 2 frases, la primera frase 1a (c.7-10) y la segunda frase 2a (c.11-14), a partir de estas dos frases se desarrollan la parte A.

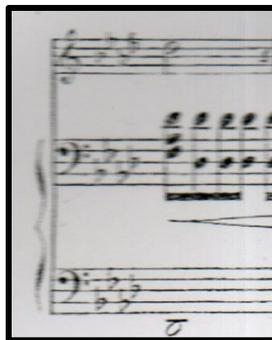
Ejemplo 1 (c.5-14) Tema a (c.7-14)

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system has a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The second system has a grand staff and a single bass clef staff. The music is in G major and 4/4 time. The first system shows a piano introduction with chords in first degree, followed by the main theme 'a' in the viola part. The score includes dynamic markings such as 'dim.' and 'pp'. The second system continues the theme 'a' with more complex rhythmic patterns and melodic ornamentation.

La frase 1a se desarrolla de manera condensada melódica y rítmicamente en sólo dos compases (c.15-16) para concluir con una pequeña cadenza en los siguientes.

En c.18-27 se desarrolla el tema a' (ejemplo 2) una octava arriba, con elementos rítmicos más elaborados y melodía más ornamentada, todo en primer y quinto grado.

Ejemplo 2 (c.16-27) Tema a' (c.18-27)



A partir del compás 18 hasta el 36 el acompañamiento bajo del piano tiene reminiscencia de la primera frase del tema a condensada (c.14-15). Después del c.27 al 31 se expone la primera frase condensada en subdominante del sexto grado. Continúa con el tema a' en quinto grado (c31-38) con diferencia en el compás 21 que es condensado de los compases 33-34.

Le sigue una cadenza que conecta al puente (c.43-49) en donde se expone el tema c en el piano (ejemplo 3) en dominante del tercer grado que se desarrolla en la parte B.

Ejemplo 3 (c.43-49) Tema c (43-48)

The image shows a musical score for Example 3, measures 43-49. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano part with complex arpeggiated chords and a viola part with a melodic line. The tempo is marked 'ben sost.' and the dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The piano part consists of a series of chords, each with a different voicing, creating a rich harmonic texture. The viola part is a melodic line that moves through the notes of the G major scale, with some grace notes and slurs. The score is written on two systems of staves.

La parte A concluye con un despliegue virtuoso de acordes y arpeggios en la viola (c.48-49) que da paso a la parte B.

B

Esta parte continúa con la introducción del tema b (ejemplo 4) en el tercer grado mayor de la escala (c.50-55).

Ejemplo 4 (c.48-45) Tema b (c.50-55)

The image displays a musical score for piano, organized into three systems. The first system consists of a treble clef staff with a melodic line marked *f molto espress.* and a bass clef staff with accompaniment. The second system features a treble clef staff with a melodic line marked *p* and *Sul C.*, and a bass clef staff with dense chordal accompaniment. The third system shows a partial view of the same musical notation.

Inmediatamente se vuelve a repetir la fórmula que se presentó en la primera parte A, se presenta el tema 2b condensado (c.56-61) que tras una pequeña cadenza le sigue el tema c' más ornamentado y en forma de pregunta y respuesta; se complementa el hilo del discurso melódico entre viola y piano, todo en la dominante del tercer grado mayor. Un puente en forma de progresión (c.67-70) nos regresa al tema 2b que desemboca en una gran cadenza (c.79-86) en la sensible. Para así regresar a la re exposición (A).

A

En esta parte se vuelve a exponer el tema a en c-89-96 en primer grado (ejemplo 5), una octava arriba y con acompañamiento del piano menos estático; esto da a esta parte A un ambiente más denso.

Ejemplo 5. Tema a (c89-96)

The image shows a handwritten musical score for Example 5, Tema a (c89-96). The score is written on three systems of staves, each system containing a vocal line and a piano accompaniment. The first system is marked with 'pp' and 'p'. The second system is marked with 'p'. The third system is marked with 'p'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Le sigue el tema 1a' c.97-100 y a'' c.101- 110 con cambios en ritmo (octavos por tresillos) y más notas de paso para dar un aire aún más intenso. La *Elegía* culmina con una coda de bravura (c.111-123) en tónica y dominante. Donde se demuestra gran dominio técnico del ejecutante.

4. Joaquín Gutiérrez Heras.

Nació en Tehuacán, Puebla el 28 de septiembre de 1927. Arquitecto, compositor y crítico de música. Sus primeros estudios en música los curso en la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México hoy en día Facultad de Música; fue timbalista de la orquesta de dicha institución. En 1949 ganó el segundo lugar en el concurso de composición *Año Chopin*, donde su *Divertimento* para piano y orquesta concursó contra obras de Miguel Bernal Jiménez y José Pablo Moncayo (famosos compositores en aquel momento). En 1950 ingresó al Conservatorio Nacional de Música donde estudió con Blas Galindo, Rodolfo Halffter y violonchelo con Irme Hartman. En 1952 obtuvo una beca para estudiar en París con Oliver Messiaen, Jean Rivier y George Dandelot. Posteriormente con otra beca estudió composición en la Juilliard School of Music. Fue fundador junto a Manuel Enríquez del grupo Nueva Música de México. De 1966 a 1970 fue director de Radio Universidad y profesor de análisis en el CNM. Heras realizó aportaciones a la crítica musical en radio y prensa. En 1996 recibió el grado de *Doctor Honoris Causa* por la UNAM y en distintas ocasiones recibió la diosa de plata y arieles por su música para cine.

Gutiérrez Heras pertenece a la generación después de los nacionalistas, quienes buscaron una ruptura de forma violenta al nacionalismo mexicano e intentaron ubicar su música dentro del contexto occidental.

“Leonora Saavedra escribió sobre Gutiérrez Heras: Su música se encuentra entre la más creativa, más personal y más cuidadosamente producida de la creación mexicana del siglo xx (...) Con una influencia perfectamente asimilada de Stravinski, Bartok y los modernos compositores franceses, coexisten en su música de concierto varios estilos simultáneos”. (Gabriel Pareyón, p. 471)

Compositor de gran cultura y conocedor de las técnicas y estilos de composición del siglo xx y anteriores, hizo uso de éstas para expresarse dentro de las dos vertientes en que se desarrolló: música de cine y música de concierto. Tuvo cierta inclinación personal por la modalidad como herramienta composicional.

4.1. *Canción en el puerto*

En 1995 Heras fue nombrado académico de número de la Academia de Artes de México, en este año compuso en honor a la pianista, pedagoga e investigadora Yolanda Moreno Rivas *Canción en el puerto* para violonchelo y piano con versión alternativa para viola. Posteriormente, en 2007 fue requerida la versión de viola por Omar Hernández Hidalgo para grabar el disco de música mexicana para viola del siglo XX *Espiral* (Quindecim Recordings, 2007.)

Heras comentó sobre *Canción en el puerto*:

“Tenía algunas ideas, como dos ideas, tal vez para música de película. Cuando le hicieron el homenaje [a Yolanda Moreno] yo dije puedo hacer una pieza para que se toque allí.”

“Es una pieza tradicional. Yo me inclino mucho por la música modal, y tiene algo de eso.”

“Una imagen como de despedida.” (Gustavo Martín, pp. 157-158.)

Canción en el puerto es una elegía, de carácter transparente e íntimo, se estrenó en el concierto *In Memoriam* (Yolanda Moreno) en la Sala Carlos Chávez el 16 de febrero de 1995 con Carlos Prieto al violonchelo y Edison Quintana al piano.

4.2. Análisis de *Canción en el puerto*.

Canción en el puerto forma ternaria A, B, A. Modal: Fa y do mixolidio.

| | | | | | |
|--------------|--------------|------|-------|-------|-------|
| A | Fa mixolidio | | | | |
| Compases | 1-6 | 7-10 | 11-14 | 15-18 | 19-22 |
| Región tonal | I | | V | I | V |
| Temas | a | | | a' | |

| | | | | | |
|--------------|--------------|-------|--------------|--------|--|
| B | Do mixolidio | | Fa mixolidio | | |
| Compases | 23-28 | 29-34 | 35-40 | 41-49 | |
| Región tonal | I | | V | V | |
| Temas | b | c | punte | cadena | |

| | | | | |
|--------------|--------------|-------|-------|-------|
| A | Fa mixolidio | | | |
| Compases | 50-55 | 56-59 | 60-63 | 64-69 |
| Región tonal | I | | V | I |
| Temas | a | | | coda |

La pieza se compone de tres partes: A (c.1-22), B (c.23-49) y A (c.50 – 69). La parte A comienza con la introducción del piano en un compás compuesto de 12/8, esto da una sensación de movimiento (simulando el mar). Esta parte está en Fa mixolidio. Se divide en dos secciones a (c.1-14) y a' (c.15-22), en donde la melodía (para mí simulando un bote) se desarrolla sobre un compás diferente al del piano (binario de 4/4). La sección a tiene tres miembros de frase que se desarrollan por grados conjuntos: 1 c.3-6 donde la melodía sube,

Sección a 1(c.3-6)

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in bass clef, starting with a melodic phrase marked *mp*. The piano accompaniment is shown in two staves below: the right hand in treble clef with chords, and the left hand in bass clef with a bass line. The key signature has one flat, and the time signature is common time.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment continues with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line continues with a melodic phrase. There are some handwritten annotations in the score, including a circled 'a' and a circled 'b'.

2 c. 7-10 la melodía baja.

2(c.7-10)

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a soprano clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains four measures of music with a melodic line. The middle staff is a piano accompaniment in a treble clef, featuring chords and dotted rhythms. The bottom staff is a piano accompaniment in a bass clef, featuring a bass line with dotted rhythms. A handwritten 'b)' is written above the first measure of the vocal line.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a soprano clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains four measures of music with a melodic line. The middle staff is a piano accompaniment in a treble clef, featuring chords and dotted rhythms. The bottom staff is a piano accompaniment in a bass clef, featuring a bass line with dotted rhythms. A handwritten 'E' is written above the fourth measure of the vocal line.

En c.11-14 la melodía vuelve a subir en quinto grado y resuelve en primer grado de Fa mixolidio.

3(c-11-14)



La sección a´ c. 15-22 se desarrolla en dos miembros de frase, c.15- 18 en primer grado y c.19-22en quinto, ambas con algunos saltos de intervalos de quinta y cuarta, para así dar más movimiento a la melodía.

En la parte B se exponen dos temas en Do mixolidio: tema b en piano (c.23-28) y tema c en la viola (c.29-34); ambos tienen un aire melancólico, en donde un puente (c.35-40) desemboca en una cadenza (c.41-49) en quinto grado de Fa mixolidio.

Tema c(c 29-34)

musica molto legato

30

p

8va

p

This system of musical notation contains three staves. The top staff is a single melodic line starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It includes a box containing the number '30'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff starting with an 8va (octave up) marking. The music is marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction 'molto legato'. The time signature changes from 4/4 to 3/4 in the second measure of the middle and bottom staves.

8va

loc.

This system of musical notation contains three staves. The top staff is a single melodic line starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It includes an 8va (octave up) marking and a 'loc.' (local) marking. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The time signature changes from 4/4 to 3/4 in the second measure of the middle and bottom staves.

Cadenza (c.41-49)

40

molto *acce..... le.....*

Vla.

P.

Detailed description: This musical score shows the first system of the cadenza. The top staff is for the Viola (Vla.) and the bottom two staves are for the Piano (P.). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The Viola part begins with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The Piano part provides harmonic support with chords and single notes. The measure number 40 is indicated at the start.

ran..... do..... lunga

45

pizz *Vivo,* *ma* *ce.....den.....*

Vla.

P.

Detailed description: This musical score shows the second system of the cadenza. The top staff is for the Viola (Vla.) and the bottom two staves are for the Piano (P.). The key signature has one flat. The time signature is 3/4. The Viola part continues with a melodic line, including a measure with a triplet of eighth notes. The Piano part remains mostly silent. The measure number 45 is indicated. Performance markings include *pizz* (pizzicato) and *f* (forte).

.... do fino al *Tempo I*

Vla.

P.

Detailed description: This musical score shows the third system of the cadenza. The top staff is for the Viola (Vla.) and the bottom two staves are for the Piano (P.). The key signature has one flat. The time signature is 3/4. The Viola part features a melodic line with a fermata over the final note. The Piano part is silent. The measure number 45 is indicated. Performance markings include *mf* (mezzo-forte).

La parte A (c.50-69) repite la sección a (c.1-14), pero una octava arriba (c.50-63) más una coda (c.64-69).

Coda (c.64-69)

The first system of the musical score, labeled 'Coda (c.64-69)', consists of two staves. The upper staff is for the vocal line, marked 'la.' on the left. It begins with a melodic line in a minor key, featuring a long note with a fermata at the end. The lower staff is for the piano accompaniment, marked 'P.' on the left. It features a steady bass line in the left hand and chords in the right hand. The tempo marking 'molto rall.' is placed above the piano staff towards the end of the system. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The second system of the musical score continues the Coda, with measures 70-75. It follows the same two-staff format. The vocal line (upper staff) continues with a melodic line, marked with a piano dynamic 'p'. The piano accompaniment (lower staff) maintains the same rhythmic and harmonic structure. The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

5. Conclusiones

Las notas al programa son una serie de textos que acercan a la audiencia a las obras que se ejecutaran en el concierto, así como una excelente herramienta de apoyo para presentar el examen práctico. En mi caso en particular tomé y retomé temas de redacción, investigación, armonía, análisis, contrapunto e historia musical.

La parte biográfica de cada compositor me mostró la parte social (cuándo, cómo, dónde, por qué y para qué vivían), pero lo que más llamó mi atención fue la parte humana de cada uno, ya que mucha gente (entre ellas me incluyo) los suele idealizar e imaginar como seres supremos, sin problemas y felices al servicio de la música. Pero esto no es así (y da gusto saberlo), son seres humanos con vida y problemas en su respectiva época social. La parte histórica enfocada a las piezas fue la más complicada debido a la poca información existente de cada pieza; de las que menos hubo información fue *Canción en el puerto* y el Concierto en Re mayor de Hoffmeister.

Aunado a lo anterior el análisis fue crucial a la hora de abordar e interpretar las obras ya que cada pieza tiene una estructura, tonalidad, modalidad y ritmo que es de fundamental importancia comprender. A continuación, doy un ejemplo de cómo el trabajo influyó en mi estudio e inclusive en la forma de abordar las piezas.

Por ejemplo: *Elegía* op. 30 en Fa m

Tonalidad: La pieza está en la tonalidad de Fa menor y antes de abordar la pieza técnicamente repasé mi libro de Carl Flesch e hice todas las escalas y arpeggios en esa tonalidad.

Ritmo: La pieza se compone de pasajes lentos *cantábiles* y rápidos más rítmicos: los lentos los abordé con metrónomo cuidando lentamente los cambios (cuerda, posición), el vibrato y la relajación. Los pasajes rápidos los estudié con diversos ritmos e intercalando velocidades entre ellos con el metrónomo, a todo esto sumándole la intención musical que se le quiera transmitir a cada pasaje.

Estructura: Ésta me ayudo a darle una interpretación más globalizada a la obra.

En suma, el estudio del contexto histórico, la biografía de los compositores y el análisis me aportó una mejor comprensión a cada obra musical y por si ello no fuera poco me ayudó a ser una persona un poco más organizada.

6.- Bibliografía

- Calvocoressi, M.D. "Miguel Glinka". *Los grandes maestros de la música rusa*. Buenos Aires: Schaphire, 1950. Pp.11-49.
- Campbell, James Stuart. "Glinka, Mikhail Ivanovich". Stanley Sadie (ed.) *The New Groves Dictionary of Music and Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 2001. Tomo 10. Pp.1-12.
- Carredano, Consuelo. *Joaquín Gutiérrez Heras. La poética de la libertad*. México: INBA, 2000.
- Cornaz, Marie. "Preface". Elegía op 30 für Viola and Klavier. Bruselas: G Henle, Verlag.2014.Pp.3-4.
http://www.henle.de/en/detail/index.html?Title=%C3%89%C3%A9gie+op.+30+for+Viola+and+Piano_1229
- Cui, César. "Miguel Glinka y sus predecesores". *La música en Rusia*. Buenos Aires: Esparsa.Calpe, 1947.Pp. 28-35.
- Downs, Philip. *La música clásica, la era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Ed. Akal.1998.
- Grout, Donald Jay. *Fuentes del estilo clásico: La sonata, la sinfonía y la ópera en el siglo XVIII*. Norton y Company. Ed. Alianza. 1984.
- Lara, Ana. "Gutiérrez Heras, Joaquín". Emilio Casares Rodicio (ed.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. España: Sociedad General de Autores y Editores, 2000. Tomo 6. Pp. 154-155.
- Martín, Gustavo. "Canción en el puerto (1995) Joaquín Gutiérrez Heras." *La pieza lírica para violoncello y piano en México del siglo XX/tesis para obtener el grado de doctor en música con especialidad en interpretación musical (violonchelo)*. México: UNAM, 2011. Pp.155-160.

- Maurice, Kufferath "Henry Vieuxtemps". *Le guide musical*. E, Schott (ed.) 23 de junio de 1881.no 24-25. <http://vieuxtemps.kbr.be/fr/vieAutobiographie.html>
- Miranda-Pérez, Ricardo. "Gutiérrez Heras, Joaquín". Stanley Sadie (ed.) *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 1980. Tomo 10. P.604.
- Pareyón, Gabriel. "Gutiérrez Heras, Joaquín." *Diccionario Enciclopédico de Música de México*. Zapopan, Jalisco, México: Universidad Panamericana, 2007. Tomo 1. Pp. 471-472.
- Pestelli, Giorgio. *Historia de la música: La época de Mozart y Beethoven*. Trad. Adres Ruiz Tarazona. Madrid: Turner. 1999.
- Reinhard G, Pauly. *La música en el periodo clásico*. Prentice Hall. Victor Leru (ed.) 1980.
- Schwarz, Boris."Henry Vieuxtemps". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Sadie, Stanley (ed.) Londres: Macmillan Publishers Limited, 1980. Pp. 598-599.
- Weinmann, Alexander. "Hoffmeister, Franz Anton. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2da ed. 2001.Stanley Sadie (ed.) Volumen 2.

