



NOTAS AL PROGRAMA

OPCIÓN DE TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN VIOLÍN PRESENTA:

VIDAL ORTIZ MAYORAL

ALUMNO DE LA CATEDRA DE VIOLÍN DEL MAESTRO:

KONSTANTIN SAKSONKIY IKONNIKOV

ASESOR: ELOY CAMERINO CRUZ SOTO,

ALVARO OLÍN CARRILES

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA
UNAM

MÉXICO D. F.

ENERO, 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



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

Introducción.....	1
-------------------	---

Tellemann, Georg Philipp (1681-1767)

1. Fantasía para violín solo N° 9 en si menor	
1.1 Contexto Histórico.....	2
1.2 Biografía.....	4
1.3 Análisis.....	6
1.4 Sugerencias Técnicas.....	12

Beethoven, Ludwig Van (1770-1827)

2. Romanza para violín y orquesta opus. 50, N° 2	
Historia de la Romanza.....	13
2.1 Contexto Histórico.....	14
2.2 Biografía.....	16
2.3 Análisis.....	19
2.4 Sugerencias Técnicas.....	23

Wieniawski, Henryk (1835-1880)

3. Concierto para violín y orquesta Op. 22 en D menor	
3.1 Contexto Histórico.....	24
3.2 Biografía.....	26
3.3 Análisis.....	27
3.4 Sugerencias Técnicas.....	51

Ricardo Castro Herrera (1864-1907)

4. Romanza para violín y piano en sol mayor, Op. 21

4.1 Contexto Histórico.....	52
4.2 Biografía.....	57
4.3 Análisis.....	59
4.4 Sugerencias Técnicas.....	67
Conclusiones.....	68
Bibliografía.....	70
Anexos.....	73

Introducción

La música como lenguaje universal nos envuelve en esa pasión que alimenta el alma y nos traslada por medio de lazos que despiertan sentimientos y emociones a esa dimensión donde pierden sentido las palabras.

Este proyecto de “Notas al Programa” es una investigación que ha enriquecido mi vida como músico-interprete y la vez me ha dado la oportunidad de valorar el trabajo artístico que desarrolló cada uno de estos compositores.

Así mismo incluyo los aspectos más importantes de la vida y obra de cada uno de ellos: contexto histórico, análisis musical de la obra y biografía.

Tellemann, Georg Philipp (1681-1767) Fantasía para violín solo No 9 en si menor, Beethoven, Ludwig Van (1770-1827) Romanza para violín y orquesta opus. 50, No 2, Wieniawski, Henryk (1835-1880) Concierto para violín y orquesta Op.22 en D menor, Ricardo Castro Herrera (1864-1907) Romanza para violín y piano en sol mayor, Op. 21.

En mi opinión, un conocimiento general del compositor que se interpreta, del estilo de su obra, y de la época en que se creó esta, es fundamental para lograr una interpretación precisa. Por lo general no es fácil obtener información sobre aquellas obras que se consideran menores en el repertorio violinístico. Sobre todo si ésta fue escrita en una instrumentación o estilo poco común para su época.

Este proyecto pretende cubrir dicho conocimiento, enfocado hacia cada una de las obras aquí incluidas. Por lo tanto, el objetivo es crear un documento que reúna las características generales y a su vez facilitar al estudiante la búsqueda de la información de cada una de las obras, tanto sus características históricas como estilísticas, y colaborar así con su formación musical.

Historia de la Romanza

En el siglo XV en España e Italia se denominaba Romanza (o Romance) a un tipo de obra compuesta en forma de balada con carácter lírico. La romanza española era de carácter narrativo muy cercano al villancico. Era interpretado en la corte, bien por coros o por un intérprete con laúd. Con el tiempo apareció la romance con estribillo, siendo casi imposible diferenciarlo del villancico.

A partir del siglo XVIII, los términos *romance* y *romanza* se usaron en Francia y Alemania para referirse a un tipo de obra de carácter sentimental y romántico. Dicho romance engarzaba perfectamente en el carácter de la *ópera comique* y en las representaciones de salón.

La romanza vocal sufrió la imitación por parte del mundo instrumental, generándose una romanza instrumental, conservando, eso sí, el espíritu lírico del primero. Composiciones famosas de carácter instrumental son: el *Concierto para piano K466* de Mozart y los *2 Romanzes para violín y orquesta op.40 y 50* de Beethoven.

Ya en el siglo XIX se empleó el término de romanza a una serie de pequeñas composiciones instrumentales, sencillas de forma y poéticas de carácter. Un ejemplo claro son las *Drei Romanzen op.28* de Schumann. Redundando en este tipo de composiciones, el compositor alemán Mendelssohn crea un término análogo: Romanzas sin palabras. Se trata aquí de composiciones sencillas, donde se quiere narrar y expresar sin palabras aquellos sentimientos e ideas imperantes en el Romanticismo. La forma característica es la de lied o la de preludio.

En el género instrumental, la denominación Romanza ha sido aplicada a piezas cuya característica es la preponderancia del elemento melódico, intensamente expresivo.

Georg Philipp Tellemann

Contexto histórico

El absolutismo. El rey Luis XIV dijo “el estado soy yo”, y esto se convierte en un ejemplo a seguir en el mundo europeo en donde nadie le puede objetar nada; Luis XIV se siente el lugarteniente de dios, nacido para gobernar; sin embargo, existen mecenas que propician las ciencias y siguiendo lo que Descartes publica en 1637 en su “discurso del método” en el que rechaza toda autoridad establecida preguntándose ¿existe algo que sea indiscutible? y su frase “pienso, luego existo”, inicia el punto de partida de toda argumentación filosófica, edificando un nuevo sistema de filosofía que consideró al universo como regido por leyes matemáticas; crece el interés por las ciencias, que alcanza la cima de la nueva era científica en 1687.

En Inglaterra, publica Isaac Newton (1643-1727), profesor de astronomía de la universidad de Cambridge, su “ley de la gravitación universal” según la cual todos los cuerpos del universo, sean grandes o pequeños, experimentan una atracción entre sí. John Locke (1632-1704) acometió la empresa de demostrar que la sociedad estaba también gobernada por una “ley natural” universal, que enseñaba que, desde el momento en que todos los hombres son iguales e independientes, “nadie está autorizado para amenazar a otro en su vida, salud, libertad o bienes. Todavía tardó un siglo para que este despertar científico pudiera ejercer alguna influencia real sobre el hombre común.

Paradójicamente el verdadero triunfo francés se produjo en las artes de la paz. A mediados del siglo XVII, Francia había recibido de Italia la primicia cultural e intelectual. La literatura reflejaba la apoteosis de Luis XIV. Los grandes dramaturgos, Corneille, Racine y Molière, no solo entretenían a la corte y gozaban de su patronazgo, sino que crearon nuevas tradiciones teatrales con locales permanentes y compañías ambulantes.

La nueva ciencia y filosofía de Newton y Locke florecían en Inglaterra, donde dos reyes, Carlos I y Jacobo II, fueron derrocados durante el siglo XVII. Desde Inglaterra las nuevas teorías junto con una nueva opugnación a toda autoridad se extendieron por Europa constituyendo lo que se conocería con el nombre de ilustración, que congregó a los eruditos que se oponían a la iglesia establecida y mostraban su hostilidad a todo gobierno despótico. El filósofo alemán Emmanuel Kant resumió el espíritu del movimiento al incitar a las gentes “¡atrévase a saber! ¡Tener el valor de utilizar su inteligencia!”

Federico el Grande de Prusia, que reinó de 1740 a 1786; la emperatriz de Habsburgo, María Teresa de Austria (1740-80), y Catalina la Grande de Rusia (1762-96) tomaron como modelo a Luis XIV, que había muerto en 1715 después de un reinado de 72 años, con la

diferencia de que, mientras él había dicho “el estado soy yo”, Federico mas modesto se autocalifico como “el primer servidor” del estado.

Federico, admirador de Voltaire, perfecciono los métodos de la agricultura en Prusia; reorganizo y saneo el tesoro prusiano, estableció nuevas industrias y construyo caminos y canales. Federico era un músico de talento y en su juventud escribió un libro en francés, en el que sostenía que un gobernante ha de ser liberal y benévolo. Al igual que Luis, Federico trabajo denodadamente en su oficio de rey, delegando un mínimo de sus funciones, y sin confiar por completo en nadie. Federico fue un maestro de la estrategia, como demostró al derrotar los ejércitos de Francia, Austria y Rusia, haciendo de Prusia una de las primeras potencias europeas.

Análogamente, la emperatriz María Teresa de Austria. Durante la primera partición de Polonia en 1772, en que Rusia, Prusia y Austria le arrebataron trozos de su solar patrio, no obstante, modernizo la administración del estado, suavizo la opresión que padecían los siervos e introdujo ciertas reformas legislativas. su hijo, José II, siguió sus pasos. En 1781 y 1787, promulgo un código penal, que abolía la tortura y la pena de muerte.

Alrededor del año 1600 se destaca en la historia de la música un compositor de inusual talento, Claudio Monteverdi. Sobresalen el compositor inglés Henry Purcell y su contemporáneo alemán Johann Pachelbel (1650-1700). Entre 1680 y 1730. Los compositores característicos de este período son Domenico Scarlatti en Italia, Georg Friedrich Händel en Inglaterra, Johann Sebastian Bach y Georg Philipp Telemann en Alemania y Jean Philippe Rameau en Francia.

Biografía

Telemann, Georg Philipp (Magdeburgo, 14 de Marzo 1681-Hamburgo, 25 de Junio 1767). Compositor alemán. El más prolífico compositor de su tiempo. Autodidacta en música, estudió leyes en la Universidad de Leipzig. Fue contemporáneo de Johann Sebastian Bach y de Georg Friedrich Händel.

Heinrich Telemann (1646-1685) estudió en la Universidad de Helmstedt en 1664, en 1668 fue nombrado párroco en Hakeborn antes de convertirse en diácono en la iglesia Helig-Geist en Magdeburgo. En 1669 se desposó con María Halmeier (1642-1711), hija de un pastor protestante de Regenburgo. Telemann heredó el talento musical de su madre, pero el único músico profesional en la familia de su madre era su sobrino Joachim Halmeier.

Después de la muerte de su padre en 1685, su madre se queda con la responsabilidad de educar a sus dos hijos. El primero Heinrich Matthias estudió teología para convertirse después en clérigo. Georg Philipp estudio en Madegburgo en la Altstadtisches, donde aprendió catecismo, latín, griego y el interés por la poesía alemana.

A los 10 años tomó lecciones de canto con el maestro Benedikt Christiani; también, clases de órgano por dos semanas, aprendió por sí mismo como tocar el violín. Él aprende los principios de la composición transcribiendo scores de Christiani y otros compositores, en consecuencia esto lo inspira a componer arias, motetes, piezas instrumentales, a los 12 años compone su ópera Sigismundus con libreto de Postel. Sin embargo, esta aptitud no contó con el apoyo de su familia; temiendo que Telemann siguiera una carrera musical, su madre lo envió en 1693 a una nueva escuela en Zellerfeld, con la esperanza de que estudiara una profesión más lucrativa. Factores clave para que Telemann se convirtiera en el más famoso músico de su época en Alemania fueron su sentido del humor, una personalidad amigable, una tremenda confianza en sí mismo y una productividad increíble desde temprana edad.

En 1701, Telemann ingresó en la Universidad de Leipzig con el fin de estudiar leyes. El talento para la música no tardó en ser descubierto, y enseguida le encargaron componer música para las principales iglesias de la ciudad. Al poco tiempo, fundó un Collegium musicum de 40 miembros para dar conciertos de su música. Al año siguiente lo nombran director de la Ópera de Leipzig y cantor de una de sus iglesias. Su creciente fama comienza a inquietar al compositor mayor Johann Kuhnau, cuya posición como director musical de la ciudad se ponía en riesgo al ser nombrado Telemann "*cantor*". Telemann también ocupaba a muchos estudiantes en sus producciones operísticas, restándoles tiempo para participar en la música sacra promovida por Kuhnau.

Telemann abandonó Leipzig en 1705 para actuar como maestro de capilla en la corte del conde Erdmann II en Sorau (ahora Zary, en Polonia). Allí se familiarizó con el estilo francés de Lully y Campra, componiendo varias oberturas y suites durante los dos años que estuvo en el puesto. Telemann visitó París en 1707 y luego fue nombrado jefe de cantores en la corte de Eisenach. El principal cargo obtenido por Telemann fue su nombramiento en 1721 como director musical de las cinco principales iglesias de Hamburgo, puesto que mantendría el resto de su vida. Allí escribió dos cantatas para cada liturgia dominical, así

como otra música sacra para ocasiones especiales, además de enseñar canto y teoría de la música, y dirigir otro collegium musicum, que realizaba uno o dos conciertos por semana. Telemann también dirigió la ópera local durante unos pocos años.

Cuando el puesto de Kuhnau en Leipzig estuvo vacante, Telemann se presentó como candidato, resultando aprobado por el concejo de la ciudad entre seis postulantes. Sin embargo, rechazó el nombramiento, aunque no sin antes usarlo como excusa para obtener un aumento de sueldo en su cargo de Hamburgo. Ante la persistencia de la vacante, el concejo de Leipzig seleccionó a Christoph Graupner, quien tampoco aceptó el nombramiento. Quien finalmente asumió el puesto fue J.S. Bach. Telemann incrementó además sus ingresos en Hamburgo con varios cargos menores en otras cortes, y con la publicación de volúmenes de su propia música.

Su producción musical comenzó a declinar a partir de 1740 y se enfocó más enérgicamente en escribir tratados teóricos. Durante esta época trabajó además con algunos jóvenes compositores, como Franz Benda y su ahijado, C.P.E. Bach.

Luego de la muerte de su hijo mayor Andreas en 1755, Telemann asumió la responsabilidad de criar a su nieto Georg Michael Telemann, iniciando la educación musical del futuro compositor. Muchos de sus oratorios provienen de esta época. En los últimos años su vista empezó a deteriorarse, y este problema le llevó a disminuir su actividad a partir de 1762. A pesar de ello, siguió componiendo hasta su muerte.

Análisis

La fantasía N^o 9 para violín pertenece a la serie titulada *12 Fantasías para violín sin bajo continuo*. Esta serie en forma de 44 compilaciones de música de diversa índole, que Tellemann compuso y publicó en 1725 a 1740. De las series que publicó para un solo instrumento sin acompañamiento de bajo continuo, se encuentran: 36 Fantasías para clavecín, 12 Fantasías para flauta y 12 Fantasías para viola da gamba. Las doce fantasías para violín solo, se publicaron en Hamburgo en 1735.

La forma fantasía tuvo sus orígenes en el siglo XVI, y fue utilizada en obras para laúd y teclado. Una de sus características principales es que cuenta con un espíritu puro de improvisación, y está en una escritura fugada o de imitación. La fantasía es una pieza de estructura libre, con un carácter netamente instrumental.

Siciliana:

Danza con un carácter pastoril, sobre un compás ternario (12/8). Su forma es ternaria, A, B. La Exposición en Si menor contiene el tema en dos partes o dos frases: frase a (compás 1-4), frase b (compás 5-7). Como se puede observar el tema es anacrúsico y con un ritmo de negra-octavo, octavo con punto-dieciseisavo-octavo.

Tema	A	
Tonalidad	Si menor-progresión por quintas hacia el relativo (Re mayor)	Cadencia a Re mayor IV-V-I
Compás	1-4	4-7

Tema	Elementos armónicos y melódicos.	A	Cadencia final I ₆ -V-I.
Tonalidad	Cadencia hacia Si menor VI-V/V-I	Si menor- cadencia hacia el V con calderón.	
Compás	7-11	11-14	14-16

Tema A



Progresión de quintas hacia Re mayor (relativo)



Cadencia hacia Si menor



Reaparición del tema con cadencia hacia la dominante con calderón.



Cadencia final hacia Si menor



Vivace:

Se desarrolla en un ritmo de 2 tiempos (2/4) que contrasta con el primero y tercer movimiento que se encuentran en un ritmo ternario. La forma es binaria: A, B.

Forma	A :II	B :II
Tonalidad	Si menor con cadencia hacia Fa # menor	Re mayor con cadencia hacia Si menor
Compás	1-28	29-70

El tema es anacrúsico, comienza en la tonalidad de Si menor.

c. 1-4



En esta sección continuando con la misma idea melódica realiza una cadencia hacia la tonalidad de Re mayor.

c. 11-14



Cadencia hacia Fa menor

c. 22-23



La sección B es presentada directamente en Re mayor con elementos melódicos de la primera parte.

c. 29-32



Cadencia hacia el IV.

c. 43-44



Incluye elementos melódico nuevos dándole diferencia a esta sección y a la vez con una clara cadencia hacia Si menor

c. 59-62



Retoma el tema para unir la línea melódica con una cadencia hacia el final en Si menor.

c. 63-70

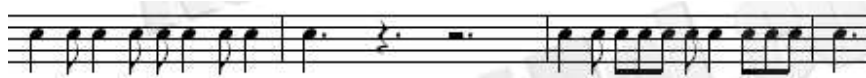


Allegro:

La estructura tradicional de la suite concluye con una *giga* (guige). Esta danza era utilizada por los franceses como por los italianos. La diferencia entre un estilo y otro, radica en la medida del compás, y en la selección de las figuras rítmicas¹.

La *giga* se caracteriza por ser una pieza vivaz y ligera, generalmente comprende una estructura binaria (AB), y cada una de las secciones realiza una repetición. La primera parte termina en dominante, mientras que la segunda en la tónica.

Este tercer movimiento adopta algunas características de la *giga* tradicional italiana. Está escrito en un compás ternario (9/8), y las figuras rítmicas que utiliza son semejantes a las de esta forma:



Al igual que las dos danzas anteriores, este movimiento conserva una escritura polifónica y contrapuntística simple.

Este movimiento está conformado por dos secciones que se repiten. La primera tiene ocho compases de duración; la segunda con 22 compases.

Presenta el tema en Si menor.

c. 1-4



Movimiento polifónico sobre la dominante.

c. 5-7



La sección B comienza en V de Mi menor con elementos de adorno (trinos) y polifónicos.

c. 8-10



Retoma el tema sobre el relativo (Re mayor).

c. 17-19



Termina con los elementos melódicos de lo que fue la última parte de la primera sección en la tonalidad de Si menor para conducir al final de la fantasía.

c. 28-30



Sugerencias técnicas

Las Fantasías de Telemann para violín solo sin acompañamiento han comenzado a formar parte de nuevo del repertorio violinístico y por lo tanto es importante que al abordar esta obra se cuide principalmente la sonoridad, los diferentes colores y matices.

Descubrir el manejo de las voces así como la conducción del bajo. El reto de esta pieza consiste en transmitir y descubrir la idea musical que el compositor plasmo en la partitura hace más de trescientos años.

HISTORIA DE LA ROMANZA

En el siglo XV en España e Italia se denominaba Romanza (o Romance) a un tipo de obra compuesta en forma de balada con carácter lírico. La romanza española era de carácter narrativo muy cercano al villancico. Era interpretado en la corte, bien por coros o por un intérprete con laúd. Con el tiempo apareció la romance con estribillo, siendo casi imposible diferenciarlo del villancico.

A partir del siglo XVIII, los términos *romance* y *romanza* se usaron en Francia y Alemania para referirse a un tipo de obra de carácter sentimental y romántico. Dicho romance engarzaba perfectamente en el carácter de la *ópera comique* y en las representaciones de salón.

La romanza vocal sufrió la imitación por parte del mundo instrumental, generándose una romanza instrumental, conservando, eso sí, el espíritu lírico del primero. Composiciones famosas de carácter instrumental son: el *Concierto para piano K466* de Mozart y los 2 *Romanzes para violín y orquesta op.40 y 50* de Beethoven.

Ya en el siglo XIX se empleó el término de romanza a una serie de pequeñas composiciones instrumentales, sencillas de forma y poéticas de carácter. Un ejemplo claro son las *Drei Romanzen op.28* de Schumann. Redundando en este tipo de composiciones, el compositor alemán Mendelssohn crea un término análogo: Romanzas sin palabras. Se trata aquí de composiciones sencillas, donde se quiere narrar y expresar sin palabras aquellos sentimientos e ideas imperantes en el Romanticismo. La forma característica es la de lied o la de preludio.

En el género instrumental, la denominación Romanza ha sido aplicada a piezas cuya característica es la preponderancia del elemento melódico, intensamente expresivo.

Ludwig van Beethoven

Contexto Histórico

El mundo se convulsiona con una serie de acontecimientos. El romanticismo, al que corresponde el compositor, llega a esta etapa atravesando por múltiples guerras, tratados, conquistas, intrigas y nuevas disciplinas.

En Prusia, bajo los débiles sucesores de Federico II, la influencia prusiana declino y el reino quedo eclipsado durante la ocupación napoleónica de Alemania; tras la humillante derrota de su ejército en Jena, en 1806, a manos de Napoleón, Prusia constituyo un nuevo ejército al mando de hombres como Scharnhorst, mientras que sus estadistas predicaban la doctrina del nacionalismo alemán.

Después de la derrota de Napoleón en Waterloo, Prusia se halló en situación de formular sus exigencias en la conferencia de la paz de Viena, en 1815 los prusianos obtuvieron potestad sobre el Rin, adquiriendo territorios en torno a Colonia, de suerte que ahora Prusia se hallaba a horcajadas en toda Alemania.

Pushkin, escritor ruso, inspira operas como Boris Godunov de Mussorgski; Eugenio Onegin de Tchaikovski y el gallo de oro de Rimsky-korsakov, no menos original que Pushkin, por su estilo intrincado y excéntrico fue Nikolaus Gogol autor de la novela “almas muertas” sátira de la servidumbre de la gleba, otro escritor notable de los tiempos de Nicolás I fue el poeta y novelista Yuri Lermontov, conocido principalmente por su novela “un héroe de nuestro tiempo”

Las ciencias y las artes contaron con grandes hombres, en 1768 Quesnay publica la fisiocracia o gobierno de la naturaleza y en el mismo año Chatterton publica sus poemas, I. Sterne su sentimientos por Francia e Italia. JamesCook explora entre 1768 y 1769 Tahití y descubre Nueva Zelanda. En 1782 es construido en Inglaterra el primer puente de hierro del mundo, que fue el resultado de tres generaciones de Darbys, Abraham Darby utilizó el coque; su hijo obtuvo el hierro colado, y su nieto construyo el puente. La hiladora Jenny fue construida en 1770, revolucionando la industria algodonera, se utilizó el vapor en la industria textil y se llevo a otros campos: coches de vapor, locomotoras, barcos, etc.

En Francia en 1789 al grito de “libertad, igualdad y fraternidad” el pueblo unido obtuvo su independencia de la monarquía y en 1792 unidos defendieron su naciente república al grito de “libertad o muerte” de los ejércitos invasores de Austria y Prusia, los enardecidos ciudadanos de Francia disponían ahora de algo sumamente valioso: sus derechos y libertades, que comprendían no solo una participación en el gobierno sino la propiedad de la tierra como agricultores y seres libres, lucharían sin cuartel por que ahora tenían mucho que perder, rechazaron a los invasores y decididos avanzaron por toda Europa para pasar el mensaje de la liberación, sin embargo esta guerra no tardo en convertirse en una guerra de

conquista por parte de Francia, surgiendo nuevos y bisoños jefes: Napoleón Bonaparte joven teniente corso fue el más destacado de todos ellos, sirviéndose de su energía y genio militar para ascender rápidamente, escalando así al poder supremo , en 1807 era ya el amo de Europa.

en 1801 se firma el tratado de Aranjuez en el que se establecieron las condiciones de la unión de las flotas y ejércitos español, francés y bávaro, contra las fuerzas inglesas; en el marco de las guerras napoleónicas, asimismo, se pactó la cesión de Luisiana y el ducado de Parma a Francia a cambio del gran ducado de Toscana. Ampliación del tratado de San Ildefonso de 1800 y en 1808 en Madrid tuvo lugar la guerra de independencia contra los franceses, volviendo en 1813 el rey Fernando VII al trono de España.

Los ideales de los revolucionarios franceses habían suministrado energía a dos fuerzas estrechamente unidas, y que ninguna alianza política podía aplastar. Una era el movimiento romántico acaecido en música, arte y literatura, que floreció a partir de 1815. La otra era el propio nacionalismo, es decir, la búsqueda por cada país de su libertad política, producto final del fermento revolucionario en política y cultura.

En la música hubo gran florecimiento; Mendelssohn, Schumann, Liszt, Rossini, Donizetti, Berlioz, y otros que liberados de las restricciones formales del período clásico habían hecho de la expresión de las emociones el principal objetivo de su música. Frederick Chopin captó el anhelo de sus compatriotas polacos por la libertad y la unidad. En Italia, las operas de Giuseppe Verdi, vinieron a compendiar el entusiasmo del nacionalismo italiano.

Incluso antes, Ludwig van Beethoven, aunque adherido firmemente a las formas clásicas de la composición, fue una figura romántica en grado superlativo, capaz de vencer la sordera, para expresar con su música inmortal, su fe en la libertad y en la humanidad.

Biografía

El padre de Beethoven, quien a los siete años daba conciertos, quería que su hijo siguiera la trayectoria de Mozart y se convirtiera en músico, al igual que él. Con la intención de convertirlo en un nuevo niño prodigio, comenzó a enseñarle piano, órgano y clarinete a temprana edad. La tragedia de su prematura sordera le causó un enorme desánimo, sin embargo lo anterior no imposibilitó su habilidad para crear nuevas composiciones. A principios del siglo XX, el escritor describió la vida de Beethoven en la afirmación, "...logró hacerse notable entre los grandes músicos. Su ejemplo es la más heroica resistencia del arte moderno."

"Me has dado la impresión de ser un hombre con muchas cabezas, muchos corazones y muchas almas".

Extracto de una conversación entre Haydn y Beethoven.

La familia de Ludwig van Beethoven, cuyos miembros contaban con una tradición musical naciente, vivía bajo condiciones modestas. Su abuelo paterno, llamado también Ludwig, (Malinas, 1712 – 1773), era descendiente de una familia de campesinos y granjeros originarios de Flandes. El término "van" de su nombre, contrario a lo que pudiera creerse, no posee orígenes nobles, mientras que "Beethoven" probablemente pudo haberse derivado de una localidad holandesa situada en Güeldres

En 1732, el abuelo Ludwig emigró a Bonn, al ser su propio padre perseguido por deudas, en donde trabajó como director y maestro de capilla de la orquesta del príncipe de Colonia. Al año siguiente, en 1733, contrajo matrimonio con María Josepha Phall. Su hijo, padre de Beethoven, Johan van Beethoven (1740 - 1792) era músico y tenor de la corte electoral. Siempre buscó educar a sus hijos con gran rigor. Tiempo después, Johan se casó con María Magdalena van Beethoven (19 de diciembre de 1746 - 1787), hija de un cocinero de Tréveris. Sus antepasados, probablemente, eran provenientes de alguna comunidad aledaña al Río Mosela. A la edad de 16 años, María trabajó como criada y camarera del príncipe elector de Tréveris, con quien tuvo un hijo que murió tempranamente.

El 12 de noviembre de 1767, contrajo matrimonio con Johan. Dos años después, en 1769, nació su primer hijo, bautizado como Ludwig María van Beethoven. Sin embargo, apenas 6 días después de su bautizo, el niño falleció. El 17 de diciembre de 1770, fue bautizado su segundo hijo en la Iglesia de Santo Remigio de Bonn, con el nombre de "Ludovicus van Beethoven", tal como se describe en el acta de bautismo. Su fecha de nacimiento, generalmente aceptada como el 16 de diciembre de 1770, no cuenta con documentación histórica que pueda respaldarla. María Magdalena tendrá aún cinco hijos más, de los que

sólo sobrevivirán dos: Kaspar Anton Karl van Beethoven, bautizado el 8 de abril de 1774, y Nikolaus Johann van Beethoven, bautizado el 2 de octubre de 1776.

Los biógrafos no tienen claras las fechas de nacimiento exactas de ninguno de los hijos de María Magdalena Keverich.

Primeros años de vida

El padre de Beethoven, muy impresionado por Wolfgang Amadeus Mozart, quien a los siete años daba conciertos, quería que su hijo siguiera sus pasos. Con la intención de hacer de Ludwig un nuevo niño prodigio, comienza a enseñarle piano, órgano y clarinete a temprana edad. El estudio, sin embargo, coartó el desarrollo afectivo del joven, que apenas se relacionaba con otros niños. En mitad de la noche, Ludwig era sacado de la cama para que tocara piano a los conocidos de Johann, a quienes quería impresionar; esto causaba que estuviera cansado en la escuela. Ya era usual que dejara de asistir a clases y se quedara en casa para practicar música.

Éstos no eran los únicos problemas. El padre era alcohólico, lo que ocasionaría que perdiera el puesto de director de la orquesta de Bonn —puesto heredado del abuelo Ludwig—, y la madre estaba frecuentemente enferma. Aunque la relación con Johann fuera más bien distante, Ludwig amaba mucho a su madre. Cuando, posiblemente a la edad de cinco años, enfermó de una infección al oído medio, los padres no lo notaron; es posible que nunca curara del todo y la falta de tratamiento ocasionara su posterior sordera.

Con 25 años da a conocer sus primeras obras importantes: tres tríos para piano (Opus 1) y tres sonatas para piano (Opus 2), de 1796; además ofrece su primer concierto público como compositor profesional. Viena acoge su música, en especial la corte, la nobleza y la iglesia. Por esa época se desliga de Haydn, con el que no concuerda musicalmente pero a quien, a pesar de esto, dedica los tres tríos. Secuencialmente recibe clases secretas de Schenk y del organista de la corte Albrechtsberger; deja de escribir para la nobleza y para la iglesia y se establece como compositor independiente. Su música inicial, fresca y ligera, cambia para convertirse en épica y turbulenta, muy acorde con los tiempos revolucionarios que vivía Europa. De esta época son las sonatas op. 13, “Patética”, de 1799, y la op. 27 N° 2, “Claro de Luna”, de 1801.

Escribe, en 1819, en una carta al municipio de Viena: "*Quiero demostrar que todo el que obra bondadoso y noblemente puede, por lo mismo, sobrellevar el infortunio*"

Beethoven pasó los últimos años de su vida casi totalmente aislado por la sordera, relacionándose solamente con algunos de sus amigos a través de los "cuadernos de conversación", que le sirvieron como medio de comunicación. Su último gran éxito fue la Novena Sinfonía, ejecutada en 1824. En los tres años finales se dedicó a componer cuartetos de cuerda y la grandiosa *Missa Solemnis*.

La salud del maestro decayó inexorablemente durante su estancia en Gneixendorf, a pesar de los cuidados de su familia. Su hermano Nikolaus recordaba: "Al almuerzo comía únicamente huevos pasados por agua, pero después bebía más vino, y así a menudo padecía diarrea, de modo que se le agrandó cada vez más el vientre, y durante mucho tiempo lo llevó vendado". Tenía edemas en los pies y se quejaba continuamente de sed, dolores de vientre y pérdida de apetito.

24 de marzo, Beethoven recibe la extremaunción y la comunión según el rito católico. Cabe señalar que las creencias personales de Beethoven fueron muy poco ortodoxas. Esa misma tarde entra en coma para no volver a despertar hasta dos días más tarde. Nikolaus Johann, su cuñada (a quien detestaba) y su admirador incondicional Hüttenbrenner (a quien apenas conocía) le acompañaron al final: sus pocos amigos habían salido a buscar una tumba. Sus últimas palabras fueron dirigidas al vino del Rin que llegó después de mucho esperar el encargo, que se esperaba surtiera buenos efectos sobre la salud del músico Renato: "Demasiado tarde, demasiado tarde..." Hüttenbrenner relata los últimos momentos del genio: "Permaneció tumbado, sin conocimiento, desde las 3 de la tarde hasta las 5 pasadas. De repente hubo un relámpago, acompañado de un violento trueno, y la habitación del moribundo quedó iluminada por una luz cegadora. Tras ese repentino fenómeno, Beethoven abrió los ojos, levantó la mano derecha. Cuando dejó caer de nuevo la mano sobre la cama, los ojos estaban ya cerrados. Había muerto.

Romance No. 2 en F mayor para violín y orquesta, Opus 50

Análisis

La romanza para violín y piano (orquesta) es una pieza que fue compuesta (según biógrafos) por L. V. Beethoven en 1798 pero publicada hasta 1805, dos años más tarde que la Romance No. 1 en G mayor, aunque fue compuesta primero, su registro la enumera como la segunda.

Tiene una estructura en forma Rondó; 3 presentaciones del estribillo y dos secciones B y C, cada sección es diferente entre cada estribillo y una coda final.

DIAGRAMA ESTRUCTURAL

Compases	1-19	20-40	40-58	58-79	79-89	89-103
Estructura	A:II	B	A':II	C	A''	Coda
Tonalidad	Fa mayor.	Fa mayor.	Fa mayor.	Fa menor.	Fa mayor.	Fa mayor.
	El tema se presenta dos veces, una con violín y piano, la segunda solamente el piano.	Elementos rítmico-melódicos nuevos.	Esta sección solo tiene algunos cambios en relación a la primera.	Carácter dramático.	El tema lo presenta el solista con el piano una sola vez.	Material tomado del estribillo pero con cambios melódicos y rítmicos.

La sección “A” cuenta con un antecedente-consecuente donde el violín, presenta el tema principal con el acompañamiento del piano (orquesta) durante ocho compases.

c. 1-8

Adagio cantabile
a) Solo
(p dolce)

The musical score consists of three staves. The top staff is the Violin I part, starting with a solo marking and a dynamic of *p dolce*. It contains measures 1 through 8, with a fermata at the end. The middle staff is the piano accompaniment, featuring a trill in measure 2 and a double bar line in measure 4. The bottom staff is a continuation of the Violin I part, labeled 'Viol. I', showing measures 1 and 2 with fingerings and a trill.

Después de lo cual el piano (orquesta) repite el mismo tema presentado por el violín, sólo que en esta sección se agregan cuatro compases al final del tema (c. 16 al 19) con una pequeña codetta para finalizar en Fa mayor.

La sección “B” comienza en el compás 20, presentada con un carácter lírico y a la vez utilizando elementos rítmico-melódicos del tema principal.

c. 20-33

Armónicamente comienzan una serie de inflexiones, V₇ de Re menor; V₇ de Do mayor, en el compás 33 el piano y el violín se alternan entre un doble “forte” y un “piano” para conectarlo hacia un cambio de color al homónimo (Fa menor) que formará ese pequeño dialogo que nos llevará por medio tresillos en la melodía a la dominante de Fa mayor para presentar de nuevo el tema.

En el compás 40 comienza el tema por segunda vez, lo presenta de igual forma con la doble repetición; primero por el violín y piano (orquesta); después, solamente el piano. En esta sección hay cambios armónicos y rítmicos en el acompañamiento.

La sección “C” inicia en el homónimo (Fa menor) con un carácter dramático, el piano acompaña la melodía con ritmo de dobles corcheas mientras el violín toca en tresillos de doble corchea.

c. 66-72

The musical score consists of three staves. The top staff is a violin solo, marked "SOLO." and "(f con calore)". It begins with a treble clef and a key signature of one flat (F minor). The melody is characterized by triplets and fingerings (1, 2, 3, 4). The bottom two staves show piano accompaniment with arpeggiated chords, marked "f" and "decresc." leading to "p".

Comienza en el c. 66 el piano (orquesta) una progresión de sextas amentadas (6+) para llegar a Do mayor (V/Fa) que mantiene por diez compases. El violín y el piano interactúan por medio de una serie de arpeggios sobre Do mayor para después iniciar una progresión que servirá de puente para conectar el estribillo por última vez. El piano (orquesta) mantiene un pedal de Do del c. 73 al c. 78.

El tema es presentado por última vez c.79. Tanto la melodía en el violín como en el acompañamiento del piano, son modificados en relación a las dos veces anteriores. En esta sección el tema solo es presentado una sola vez y conecta la coda por medio de la misma armonía y melodía que utilizó en la codetta del c. 86.

El violín termina con una escala en Fa mayor a dos octavas que llega a un Do (índice 8), así, el piano solo, repite a manera de imitación la figura rítmica negra con punto y octavo dando fin a la Romanza.

Sugerencias Técnicas

Considero que esta Romanza es muy difícil por la cuestión que es parte elemental del repertorio violinístico, así que al abordar el estudio de la misma es importante cuidar el fraseo y el carácter.

Lo principal de la interpretación es cuidar el carácter en cada una de las secciones, por ejemplo en la sección “C” en Fa menor, el carácter es dramático (con *calore*) para después ir al tema donde el carácter es *dolce e cantabile*.

Estudiar muy lentamente los pasajes de la obra.

Cuidar la afinación.

Henry Wieniawski

Contexto histórico

Es la época del romanticismo que fue una reacción contra el estilo ordenado y comedido del siglo XVIII y confería un gran valor a las emociones y a la imaginación, fue captado en Francia por el artista Eugene de Lacroix y más tarde por el escritor Víctor Hugo que con sus poesías, dramas y novelas históricas dominó su época, su novela “los miserables” apareció en 1862, simultáneamente en diez idiomas europeos. Víctor Hugo combinaba su romanticismo con un agudo conocimiento de los hábitos y costumbres sociales. En Alemania, los más destacados representantes del movimiento romántico fueron los poetas y escritores Goethe y Schiller.

Inglaterra fue fructífera en poetas románticos: Shelley y Keats, con su amor a la Grecia pagana; William Blake, el místico; el inspirado aunque egocéntrico Lord Byron que murió por ayudar a Grecia a liberarse del dominio turco; y particularmente Coleridge y Wordsworth, amantes ambos de la naturaleza y el pasado. También grandes escritores fueron los ingleses como Sir Walter Scott, Jane Austen, Thomas Love Peacock quienes reaccionaron contra las exageraciones del romanticismo, el escritor más sobresaliente fue sin duda Charles Dickens, quien escribió sobre personajes salidos de la vida diaria. En música el romanticismo obviamente también provoca en los compositores una prolífica obra, Mendelssohn, Schumann, Liszt y Berlioz al poder ser más libres en su composición hicieron de la expresión de las emociones el principal objetivo de su música, Chopin captando el anhelo de sus compatriotas polacos por la libertad y la unidad expresó este en sus composiciones, en Italia, Giuseppe Verdi con sus óperas logró compendiar el nacionalismo italiano, Beethoven fue una figura romántica en grado superlativo.

El nacionalismo fue una fuerza creadora y emancipadora durante la primera mitad del siglo XIX, dio notables estadistas como Cavour en Italia y Bismarck en Alemania, padres fundadores de sus respectivos países, la llamada emoción del nacionalismo era muy fuerte, la lealtad antes al rey, al señor o a la iglesia ahora solo era para la nación y el territorio. El nacionalismo defendía los derechos de los hombres y al talento, ya no se daría solo valor a los guerreros sino a todos los ciudadanos, sin embargo el nacionalismo liberal duro poco, el rey de Prusia aplastó a los revolucionarios y sus aliados, la clase trabajadora; en Francia, Luis Napoleón, sobrino del gran Bonaparte, tras un golpe de estado a la segunda república, se proclamó emperador con el nombre de Napoleón III. No fue totalmente sofocado el movimiento nacionalista, pero ya no se dio este a través del pueblo, sino por la intriga desde arriba como sucedió con el nacionalismo alemán, después de la derrota de Napoleón en Jena en 1806 y tras de recibir su bautismo de sangre en 1848, alcanzando su madurez en 1870 al ser derrotado Napoleón III por la diplomacia de Bismarck y los

ejércitos prusianos. Francia había dejado de ser la potencia dominante y la Alemania de Bismarck, forjada con sangre y hierro, ocupaba su lugar.

La revolución industrial hace su aparición con máquinas nuevas, adelantándose Inglaterra en este campo, por sus ricos yacimientos de carbón y pirita de hierro. Esta revolución trajo con ella las fábricas, lo que provocó la concentración demográfica en las ciudades. También a consecuencia de la Rev. Industrial se originó la competencia para la conquista de mercados, la economía de salarios, política patronal de búsqueda de mano de obra, se desencadenó una conmoción en los medios de transporte: canales, carreteras y ferrocarriles, y estimuló lo que se antojaba como una incesante demanda de carbón y hierro, más tarde esta demanda sería por el acero.

Los planes para una transformación del orden social fueron discutidos pronto en Inglaterra bajo la impresión del acercamiento de una época maquinista. Robert Owen que había cosechado importantes méritos cuando como director de una gran hilatura, rebajó las horas de trabajo y disminuyó el trabajo infantil, elaboró un programa social construido sobre una base cooperativista y que inútilmente trató de llevar a la práctica. Con el movimiento del conde francés Claude Henri de Saint-Simón nació el llamado socialismo pre científico o utópico, teorías propiamente socialistas las desarrollaron sus discípulos: Bazard y Enfantin.

Discípulo de Saint-Simon fue el más importante filósofo francés de la primera mitad del siglo XIX, el fundador del positivismo, Augusto Comte cuya obra principal en 6 tomos, curso de filosofía positiva, aparecida en 1842, propugnaba una religión sin dios y sin dogma, pero con un rito de fuertes rasgos católicos, las ideas anarquistas las defendió Pierre Joseph Proudhon cuyo escrito publicado en 1842 ¿qué es la propiedad? con su respuesta: la propiedad es un robo, causó considerables impresiones, ideas puramente comunistas como las que habían surgido en tiempos de la revolución francesa, fueron representadas por Etienne Cabet en su viaje a Icaria.

En menos de un siglo se había construido una nueva Europa sobre las cenizas de la antigua y todo a consecuencia de las conquistas de la industrialización y del nacionalismo. La rápida industrialización había dado origen a problemas sociales que la filosofía del “laissez-faire” (dejad hacer), impedía resolver, en tanto el nacionalismo creó rivalidades que traerían como consecuencia la guerra.

Biografía

Nació en Lublin, ciudad polaca que en ese tiempo se encontraba bajo el gobierno ruso. Su talento para tocar el violín fue reconocido desde muy temprano, y en 1843 entró en el Conservatorio de París. Tras graduarse, Wieniawski realizó varias giras, dando muchos recitales, en los que normalmente era acompañado por su hermano Józef al piano. En 1847 Henryk Wieniawski publicó su primera obra "Gran Capricho Fantástico", el comienzo de un modesto pero importante catálogo de 24 obras.

Cuando sus padres se opusieron a su compromiso con Isabella Hampron, Wieniawski compuso "Leyenda, Opus 17" y esta obra ayudó a que los padres cambiaran de opinión y la pareja se casó en 1860.

Por invitación de Anton Rubinstein, Wieniawski se mudó a San Petersburgo, donde vivió de 1860 a 1872, enseñando a varios estudiantes de violín y dirigiendo la orquesta y el cuarteto de cuerdas de la Sociedad de Música Rusa. De 1872 a 1874 Wieniawski realizó una gira por Estados Unidos con Rubinstein. En 1875 Wieniawski reemplazó a Henri Vieuxtemps como maestro de violín en el conservatorio de Bruselas.

Wieniawski popularizó el empleo del vibrato (ondulación del sonido para intensificar la vibración inicial de la cuerda) como elemento de color tonal en el violín. Aunque fue sobre todo violinista, Wieniawski era músico de talento que componía con una habilidad natural. Entre sus composiciones se encuentran dos conciertos para violín, de los que destaca Concierto en re menor (1862) como uno de los más bellos del repertorio romántico; un Concierto Fantasía para orquesta. También escribió polonesas, variaciones, rondós y mazurcas. La Leyenda (1861) para violín y orquesta son admirados por su aire eslavo y su enérgico virtuosismo.

Mientras vivía en Bruselas, su salud empeoró, esto lo obligó varias veces a parar en medio de los conciertos. Ofreció un concierto de despedida en Odesa, en abril de 1879 y murió al año siguiente en Moscú. Sus restos están enterrados en el Cementerio Powazki en Varsovia.

Henryk Wieniawski fue considerado un violinista genial y escribió varios de los trabajos más importantes para el repertorio del violín, incluyendo dos conciertos extremadamente difíciles, el segundo (Re menor, 1862) se interpreta más a menudo que el primero (Fa sostenido menor, 1853). Se le han otorgado varios honores póstumos. Su retrato apareció en una estampilla postal en Polonia en 1952 y de nuevo en 1957. Una moneda de 100 zlotys polacos fue editada en 1979 con su imagen. El pueblo de Wieniawska en el Río Czechowka es una comunidad nueva que fue nombrada en su honor.

La primera competición de violín que llevó su nombre tuvo lugar en Varsovia en 1935 y el Concurso Internacional de Violín Henryk Wieniawski hace cada cinco años desde 1952.

CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA N^o2 Op. 22

Análisis estructural

El concierto para violín y orquesta en D menor Op. 22 fue escrito por el virtuoso violinista Henryk Wieniawski en 1856, la primera vez que se presentó en público fue en San Petersburgo el 27 de Noviembre de 1862 tocado por él mismo y conducido por Antón Rubinstein. El concierto está dedicado a su querido amigo Pablo de Sarasate.

El concierto está dividido en tres movimientos:

1. Allegro moderato en Re menor
2. Romance: andante non troppo en Si bemol
3. Allegro con fuoco – allegro moderato (á la Zíngara) en Re menor/Re mayor

PRIMER MOVIMIENTO

Wieniawski escribe este movimiento en una forma Ternaria (a a)-A' (a a)-B (b a b). Los rasgos más importantes de la estructura son los temas "A" y "B". El elemento que de alguna manera desarrolla la estructura son las variaciones que realiza sobre el tema A, pero sin llegar a ser "Tema con Variaciones".

Exposición del Piano (orquesta)

En la exposición los temas (principal y secundario), aparecen en diferentes tonalidades uno seguido del otro. El tema A se compone de dos elementos rítmico-melódicos que se contrastan entre sí a lo largo de 8 compases.

c. 1-4

El tema A expuesto a lo largo de cuatro compases.

The image shows a musical score for the first four measures of the piano introduction. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The key signature has one flat (B-flat). The first measure is a whole rest. The second measure features a piano (*p*) melody in the treble clef and a bass line with eighth notes. The third measure continues the melody and bass line. The fourth measure concludes the phrase with a piano (*p*) melody and a bass line. The bass line is marked with *mf* and *d* dynamics.

El tema B en Sol menor

The image shows a musical score for the first four measures of Theme B in G minor. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first measure is a whole rest. The second measure features a piano (*p*) melody in the treble clef and a bass line with a half note. The third measure continues the melody and bass line. The fourth measure concludes the phrase with a piano (*p*) melody and a bass line.

Cuadro estructural

Tonalidad	Re menor	Re menor, Fa mayor	Re menor	Sol menor, Si bemol	Re menor, Inflexiones a Fa mayor. Desarrollo armónico y melódico.	Puente armónico sobre un pedal de La preparatorio para la exposición del solista.
Tema	A	B	A	B	A	
Compás	1-8	8-16	17-24	24-32	33-60	

En esta sección el piano prepara la entrada del solista sobre la dominante (V_7) con una nota pedal de La en forma de tremolo.



Exposición del solista con piano (orquesta)

Cuadro estructural sobre tema A

Sección A	Tonalidad	Re menor. El piano hace una imitación a un compás y medio de distancia.	Re menor. Variación melódica con progresión de quintas a Re menor. El violín realiza una “cadenza” de cuatro compases que conduce a Re menor.	Re menor/ Inflexión a Sol menor/ Re menor. El piano presenta la primera parte del tema en Re menor que modula a Sol menor, inmediatamente el solista toma el tema en Sol menor pero ahora con un desarrollo muy variado tanto melódico como armónico.
	Compás	68-79	80-90	90-115

El solista presenta el tema y en cada aparición realiza una variación armónica y melódica. El tema se reajusta (en 4 compases) con una pequeña variación melódica y a su vez lo une con un nuevo motivo que permeara a lo largo del movimiento.

Tema

c. 68-69



El violín presenta este nuevo motivo melódico que permeara en toda la primera parte del movimiento y que será parte importante del tema.

c. 70



En el c. 115 comienza la sección A', el tema aparece con un amplio desarrollo mayoritariamente melódico con el sentido de mostrar el virtuosismo del solista, arpeggios sobre dobles cuerdas y a una voz, mientras el piano toca el motivo primario en forma de acompañamiento.

c. 116-119

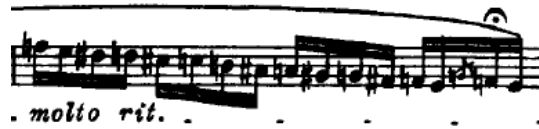
A musical score for three staves (violin, piano, and bass). The violin staff shows a complex melodic line with many slurs and accents. The piano and bass staves show a simple accompaniment with chords and single notes. Dynamics like *p* and *mf* are indicated.

Cuadro estructural sobre el tema A

Sección A'	Tonalidad	<p>Re Menor/ inflexión a La menor/ inflexión a Fa mayor/ La menor/ Re # disminuido/ Mi mayor.</p> <p>El violín realiza un arpeggio en Mi mayor que une con una escala cromática descendente que sirve como puente para unir de nuevo el tema.</p>	<p>El tema varia por modulación enarmónica.</p> <p>C# dis-V₇/Ab, V₇/La menor V₉/ Fa menor/V₇/ Fa mayor.</p>
	Compás	115-138	139-156

El violinista muestra el virtuosismo con esta serie de pasajes, acentos en tiempos débiles, dobles cuerdas digitadas, cromatismo.





Cuadro estructural

Sección	Tema	B	A	B
B	Tonalidad	Fa mayor.	Re menor	Fa mayor
	Compás	156-164	173-187	187-205

El tema B aparece protagonizado por el violín en el c. 156 con una forma lírica, mientras el piano realiza un acompañamiento tranquilo en octavos sobre un pedal de Fa. El tema se encuentra en la tonalidad de Fa mayor (relativo), tanto el solista como el pianose intercalan el tema y en la última intervención hacen juntos una modulación a la dominante de Re menor para mostrar de nuevo el tema A.

Cabe señalar que en este momento que aparece el tema en el violín, se devela en todo su esplendor y magnificencia aun cuando ya haya aparecido en la exposición del piano (orquesta).





En esta sección c. 173-176 el tema A se anuncia con un curioso y poco común retorno estético, el piano lo presenta con un pedal de dominante.



Hasta este momento c.177 resuelve el bajo a tónica (Re menor) con algunas modificaciones melódicas y armónicas que servirán como puente para unir el tema B en Fa mayor.

The image shows a musical score for a violin and piano. The top staff is the violin part, marked *mf appassionato*. The bottom two staves are the piano part, with the left hand marked *p* and the right hand marked *mf*. The piano part features a rhythmic accompaniment of chords and arpeggios.

El tema B ahora está protagonizado por el piano en Fa mayor mientras el violín realiza pasajes cromáticos y arpegiados que dan un contraste de dialogo entre los dos instrumentos.

The image shows a musical score for a violin and piano. The top staff is the violin part, marked *f marc. e rubato* and *cresc.*. The bottom two staves are the piano part, with the left hand marked *p* and the right hand marked *p*. The piano part features a rhythmic accompaniment of chords and arpeggios.

La Coda en esta última sección la presenta a manera de “Cadenza” que comienza en el c. 226, el solista realiza una serie de pasajes virtuosos con un acompañamiento muy ligero que enmarca solo la región tonal. En esta parte el solista tiene como tarea principal aplicar los diferentes “golpes de arco” que Wieniawski emplea en sus estudios por ejemplo: staccato, acentos sobre tiempo débil, dobles cuerdas digitadas.



Este pasaje termina con un arpeggio en Fa mayor a tres octavas para dar comienzo a una serie de trinos a dobles cuerdas que resuelve a Fa mayor y con esto terminar con la intervención del violinista.

La orquesta toma ahora el protagonismo al igual que en la exposición, hace una recapitulación donde muestra el tema “A” y “B” alternados para unirlo a un carácter nuevo “L’istesso tempo” que sirve de puente para ir a la tonalidad de Si bemol donde comenzará el Segundo movimiento.

SEGUNDO MOVIMIENTO

ROMANCE

Este movimiento está escrito en una forma binaria compuesta A (a a) B (b a) en la tonalidad de Si bemol mayor, en un ritmo ternario (12/8) que contrasta con el binario (4/4) del primer movimiento.

Sección "A"			
Compás	1-16	16-27	27-31
Tonalidad	Si bemol Primera parte	Si bemol/ Re bemol Segunda parte	Puente modulante por nota común. Elementos melódicos y rítmicos de la primera parte Re bemol, Mi mayor, Sol mayor.

El tema en la "romance" aparece dominado por una sencilla idea melódica, una sucesión de notas blancas con punto y negras con punto, que dan cauce a una bella melodía que hace contraste con el acompañamiento que realiza piano.

Andante non troppo

p semplice

Andante non troppo

Sección "B"		
Tonalidad	Sol mayor	Inflexión por ciclo de quitas que llega a V ₇ /Si bemol
Compás	31-38	35-49

La clasificación de esta nueva sección no contrasta en una forma dominante con los elementos rítmico-melódicos que se expusieron en la primera parte. Lo contrastante de esta sección son: la tonalidad, el acompañamiento sobre tremolo que realiza el piano sobre el índice acústico 3.

c. 31-34

A manera de clímax en esta sección intermedia, los elementos principales se basan en dos melodías que se convierten en un dialogo a manera de imitación entre el violín y el piano (orquesta).

c. 41-45

Sección "A"			Coda
Tonalidad	Si bemol	Región subdominante/ Si bemol	Si bemol
Compás	49-56	57-66	66-72
Ritmo (compás)	4/4	12/8	12/8

La última intervención del tema Wieniawski la escribe de una forma contrapuntística donde ahora el piano (orquesta) es el protagonista de esta parte mientras que en el violín se realiza un contrapunto que enriquece el tema sobre un *L'istesso tempo*.

c. 49-50

L'istesso tempo

p dolce

L'istesso tempo

La coda está basada en una escala ascendente que a su vez está emparentada con el tema principal para terminar en un Si bemol índice 7.

dim.

molto rit.

p

TERCER MOVIMIENTO

Este movimiento está escrito en forma Rondó Sonata. El tema principal se alterna entre los nuevos temas “B” y “C”

Cuadro Estructural General

Compás	1-83	83-114	114-156	157-197	197-219	219-251	251-295	295-322	323-349
Estructura	A	B	A´ (a´ a)	C	A´´	B´	A	C (c+b)	Coda
Tonalidad	Re menor	Mi bemol	Sol mayor	Re mayor	Progresión de quintas a Mi bemol/ Inflexión a La mayor.	Si bemol	Re menor	Re mayor	Re mayor

Allegro con fuoco

A manera de introducción o exposición Wieniawski crea un dialogo entre el piano y el violín sobre la región de la dominante. En el c. 15 el violín comienza con una “Cadenza” que servirá como motivo principal que se desarrollará melódica y armónicamente para ser el estribillo del movimiento.

f Cadenza
p leggiero
cresc.
rit. e dim.

Allegro moderato (a la zingara)

El carácter cambia a un tiempo más tranquilo. El motivo es presentado en el violín con elementos rítmicos-melódicos que aparecieron en la “Cadenza”.

c. 18-21

p spiccato

Tema A	Tonalidad	El violín presenta el tema en Re menor, con una inflexión al relativo (Fa mayor), y realiza cadencia sobre Re menor i, VI, Vi, V7, i	El violín repite el tema en Re menor, ahora con una inflexión a La bemol, V7/ re menor	El piano ahora toma el protagonismo haciendo un desarrollo del tema por medio de una progresión de quintas para rematar en la dominante de Re mayor
	Compás	16-38	38-58	58-82

El tema “B” Wieniawski lo une por medio de un arpeggio en el piano que sirve como puente, (este arpeggio tiene la ilusión auditiva de seguir en Re mayor) une a la dominante de Mi bemol por nota común.

c. 82-83



El tema “B” es el mismo que se mostró en el primer movimiento en Fa mayor. En este momento el tema comienza en el c. 83 en la tonalidad de Mi bemol haciendo un dialogo entre ambos.

c. 84-88



Modificándolo por modulación enarmónica lo conduce a la dominante de Si mayor, mientras el piano toca el tema en la mano derecha.

c. 91-93



Continuando con la modulación enarmónica, el acorde de Si mayor lo une a la dominante de Do mayor (IV de Sol) que va dirigido a la tonalidad de Sol.

c. 94-98



El tema A' comienza en la tonalidad de Sol mayor, en esta sección utiliza en el acompañamiento el recurso de la sincopa mientras tanto el tema tiene variaciones armónicas y melódicas.

c. 114-115



Tema A'	Tonalidad	Primera Parte. Sol mayor. Inflexión a Si menor/ La mayor	Segunda parte. “Cadenza” que apareció en la introducción acompañada del acorde sobre la dominante.
	Compás	114-138	138-156

El tema “C” comienza en el c. 171 en la tonalidad de Re mayor, en esta sección sugiere un “marcato con ritmo”, el carácter de este motivo es netamente folklórico de Polonia.

c. 157-162



Tema	C	C+B
Tonalidad	(V)-Re mayor	Re mayor
Compás	157-172	173-196

Los temas se unen para dar una síntesis magistral. Wieniawski no solo realiza la repetición ordinaria del tema, sino que suma los dos motivos. Esto es la manifestación más evidente del más alto nivel compositivo.

c. 173-179

En esta última parte hace un desarrollo del tema “B” para conducirlo por medio de una cadencia al regreso del tema A’.

c. 181-186

El recurso de la variabilidad se hace notar en cada aparición del tema principal. Esta parte no es la excepción, los elementos armónicos son manejados por medio de ciclo de quintas. Esta sección está emparentada con la presentación del tema que aparece en el c. 58-82 donde el piano es el protagonista. El violín hace la presentación del motivo sobre Si bemol (VI) de Re menor.

c. 197-203

La modificación armónica del motivo es un elemento constante e importante que enmarca el virtuosismo compositivo.

c. 205-208

Musical score for measures 205-208. The score consists of three staves. The top staff shows a melodic line with dynamics *p* and *f*. The middle staff contains the lyrics *poco a poco crescen* and is accompanied by an arpeggiated piano accompaniment. The bottom staff continues the piano accompaniment.

Este fragmento nos conduce al tema B' por medio de un desarrollo que realiza el piano a la tonalidad de La mayor. Igual que la primera vez que se presentó este tema, el piano realiza un puente en forma de arpeggio para preparar el inicio en la dominante de Si bemol.

c. 223-225

Musical score for measures 223-225. The score consists of three staves. The top staff shows a melodic line with dynamics *p* and *f*. The middle staff contains the lyrics *dolce e più tranquillo* and *più tranquillo* and is accompanied by an arpeggiated piano accompaniment. The bottom staff continues the piano accompaniment.

En esta sección Wieniawski realiza una modulación a Re mayor, en particular utiliza el acorde de sexta aumentada que resuelve a la dominante.

c. 237-240

Conecta este pasaje de nuevo al tema “A” en la tonalidad de Re menor. Conecta el tema dándole la melodía principal al piano, mientras el violín realiza un trino a tres octavas sobre la nota La.

c. 251-258

El regreso del tema no sufre modificaciones melódicas solo armónicas que le dan renovación y frescura.

En este pasaje la armonía se encuentra en Fa menor

c. 275-280

The image shows a musical score for measures 275-280. The top staff is a single melodic line in F minor, featuring a descending eighth-note scale with a fermata over the final two notes. The bottom staff is a piano accompaniment consisting of a steady eighth-note chordal pattern in the left hand and a melodic line in the right hand. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is common time (C).

De nuevo conduce esta sección al tema C por medio de una escala menor melódica que modifica a Re mayor.

c. 292-294

The image shows a musical score for measures 292-294. The top staff is a single melodic line in D major, featuring an ascending eighth-note scale with a fermata over the final two notes. The bottom staff is a piano accompaniment consisting of a steady eighth-note chordal pattern in the left hand and a melodic line in the right hand. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C).

El tema C es presentado de igual forma que apareció la primera vez, la segunda parte del tema es modificado con un acorde de Sol sostenido (VII⁰7 de V). El violín hace un arpeggio sobre este acorde a tres octavas para rematar en un calderón que une a la coda para terminar en Re mayor.

c. 319-321



Sugerencias Técnicas:

Un pasaje a manera de exposición con forma rapsódica sobre un marcado *Allegro con fuoco* hace un dialogo entre ambos instrumentos que conduce principalmente un solo en forma de cadencia que conecta a un bello Rondó al estilo *GITANO*.

El movimiento final implementa un tiempo de 2/4, que a su vez pide al violín enfatizar ciertas notas en el inicio de algunos pasajes melódicos.

La sugerencia más importante que puedo aportar para este movimiento es cuidar la medida rítmica: no correr.

El vibrato es un factor para una bella interpretación.

Estudiar los pasajes muy lento, principalmente los que su ritmo es rápido.

Cuidar la afinación.

RICARDO CASTRO HERRERA

Contexto Histórico

El Segundo Imperio Mexicano es el nombre del estado gobernado por Maximiliano de Habsburgo como Emperador de México, formado a partir de la segunda intervención francesa en México entre 1863 y 1867.

La resurrección del segundo imperio fue apoyada por los terratenientes plutocráticos, conservadores mexicanos y la Iglesia católica con el ejército francés, y los voluntarios de los ejércitos austriaco y belga. El gobierno imperial, sin embargo, dependía de las tropas europeas para defenderse de los rebeldes republicanos, apoyados por Estados Unidos, con Benito Juárez y los liberales mexicanos que fueron perseguidos por todo el país, hasta ser arrinconados en El Paso del Norte, y la resistencia guerrillera contra el imperio de Maximiliano fue una constante en varias partes del país, especialmente en el centro y norte.

Tras una serie de problemas que debió enfrentar el Imperio Francés de Napoleón III en Europa, las tropas francesas instaladas en México fueron repatriadas para defender los intereses de la metrópoli. Mientras tanto, en México había desacuerdos entre los conservadores mexicanos y los católicos, que habían traído a Maximiliano al país, y el propio emperador por las medidas de carácter liberal de éste, lo que facilitó la derrota definitiva de las tropas imperiales por el ejército republicano en el sitio de Querétaro en 1867. Fernando Maximiliano José de Habsburgo-Lorena y Wittelbach fue ejecutado, junto a Tomás Mejía y Miguel Miramón, en el cerro de las Campanas el 19 de junio de 1867.

Juárez sostuvo admirablemente su gobierno contra conservadores y franceses entre 1862 y 1867 peregrinando por México y los Estados Unidos.

El 15 de julio de 1867 regresó triunfalmente a la ciudad de México, gracias al apoyo de los Estados Unidos. Cuando se celebraron las elecciones, ya que Juárez no era electo, sino provisional, la Iglesia contribuyó a su triunfo al prohibir votar a los feligreses.

Para tener una buena política con sus hermanos latinos, expulsó a varios ministros latinoamericanos del país, entre ellos los de Guatemala y Ecuador, por supuestas alianzas con los conservadores. También expulsó al ministro español y a los nuncios apostólicos.

Tuvo unas finanzas excepcionales durante su mandato. Su gobierno arrojó un déficit presupuestario de 400.000 pesos mensuales. Sólo logró recaudar un millón de pesos de la venta de las propiedades de la Iglesia.

Unos 700 conservadores planeaban una conspiración contra Juárez, se reunían en secreto en el Templo de San Andrés, donde habían reposado por un tiempo los restos de Maximiliano. Este templo de extraordinaria arquitectura estaba frente al Palacio de Minería, sobre el terreno que hoy ocupa "La estatua del caballito".

En febrero de 1868, con diversos informes de inteligencia sobre lo que acontecía en el Templo de San Andrés. Juárez decidió demolerlo con veinte más de la capital, entre ellos el de Santo Domingo y el de la Merced. Sus ministros le advirtieron que esa medida pondría a la población en su contra pero él no cambió su decisión que meditó durante varias semanas y dijo que asumía la responsabilidad histórica de su decisión. Le dijo a Sebastián Lerdo que no necesitaban templos sino escuelas, - "Telégrafos, escuelas, caminos, futuro y no pasado es lo que México necesita" decía Juárez para justificar su decisión. Los periódicos de la época hicieron eco de tal decisión y acción con su consecuente caída de popularidad.

Porfirio Díaz se había revelado contra Juárez y con la bandera de la no reelección incentivaba el alzamiento en diversos puntos del país. También los conservadores y el clero estaban en contra de Juárez y veían positivos los alzamientos. En los poblados veracruzanos de Tierra Quemada, Huatusco y Perote hubo varios levantamientos contra el gobierno de Juárez durante los años de 1868 y 1869.

El Gral. Patoni y el Gral. Jesús González Ortega luego de estar en la cárcel obtuvieron su libertad.

Existía mucha delincuencia y corrupción de burócratas y policías. Muchos lo atribuían a la desigualdad económica y a los 60,000 militares despedidos en 1868. Juárez creó una policía para combatir la delincuencia. En 1871, una vez restaurada la República, Lerdo y el general Porfirio Díaz, se presentaron como candidatos a la presidencia de la República en contra del presidente Juárez. Éste fue reelecto, y Lerdo se incorporó al gobierno como presidente de la Suprema Corte y Díaz se levantó en armas con el Plan de La Noria. No tuvo mayor

eco esta rebelión. El 18 julio de 1872 murió Benito Juárez, José María Lafragua anunció su muerte, y Lerdo que ocupaba el cargo de presidente de la Suprema Corte, asumió la presidencia en forma interina.

En octubre, fueron convocadas las elecciones para presidente de la República mexicana. Se presentaron como candidatos Porfirio Díaz y Lerdo de Tejada. Este último obtuvo el 92.3% de los votos contra un 6% de Díaz. Por otra parte, José María Iglesias ganó la contienda a Vicente Riva Palacio y obtuvo el puesto de presidente de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. El 1 de diciembre de 1872, Lerdo de Tejada asumió la presidencia de forma oficial para el período de 1872 a 1876.

En su mandato avanzó en la pacificación del país, desangrado por constantes guerras y levantamientos desde la consumación de la Independencia en 1821. Enfrentó a Manuel Lozada "el Tigre de Alica" quien se había levantado en armas en Tepic exigiendo una reforma agraria en beneficio de los campesinos, derrotándolo en marzo de 1873. El 23 de septiembre de 1873, elevó a rango constitucional las Leyes de Reforma, en consecuencia se expulsó a los jesuitas y a las hermanas de la Caridad. Por otra parte, reintegró la cámara de senadores, para ser contrapeso de la cámara de diputados, se inauguró el ferrocarril de México a Veracruz y buscó la eliminación de los cacicazgos y la integración del país. Se fomentó la industria con el sufragio de capital extranjero, principalmente de Francia y el Reino Unido, tratando de evitar el estadounidense.

El 11 de septiembre de 1875, fue miembro fundador de la Academia Mexicana de la Lengua, ocupó la silla VII.

Hacia finales de su período presidencial, se inició una campaña de propaganda para buscar una reelección, lo cual produjo disgusto general en todo el país. En 1876 intentó hacer modificaciones legales para permitir su reelección. Durante las elecciones, Lerdo de Tejada fue apoyado por el Poder Legislativo el cual declaró válido el resultado a favor de Lerdo, sin embargo el Poder Judicial encabezado por Iglesias declaró que las elecciones habían sido fraudulentas. El 15 de enero, Porfirio Díaz aprovechó la situación para levantarse en armas mediante el Plan de Tuxtepec, que se resumía en su frase *Sufragio Efectivo No Reelección*. Díaz modificó el plan en Palo Blanco, con el objetivo de ganar partidarios, reconoció a José María Iglesias como presidente interino, mientras Lerdo trataba de asegurar la reelección imponiendo obligaciones a los soldados y empleados públicos para votar por él. Iglesias decidió no pactar con Díaz y salió de la capital emitiendo un manifiesto en Salamanca. Esta vez, la rebelión triunfó en la Batalla de Tecuac. Lerdo se vio en la necesidad de renunciar, entregó el poder a Protasio Tagle y abandonó el país en enero de 1877; Iglesias conferenció con Díaz, con muy poco respaldo, también se vio obligado a abandonar el país rumbo a Estados Unidos.

De 1876 a 1910 México vivió bajo el periodo denominado El Porfiriato período de 34 años en el que el ejercicio del poder en México estuvo bajo control de Porfirio Díaz. Este período comprende de 1876 (al término del gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada) a mayo de 1911, cuando Díaz renunció a la presidencia por la Revolución encabezada por Francisco I. Madero, Francisco Villa, Emiliano Zapata y los hermanos Flores Magón. Durante el gobierno del general Porfirio Díaz se dio un giro en la actividad política nacional, puesto que alrededor de cuatrocientos años —Mesoamérica, el Virreinato de Nueva España y las primeras décadas del México Independiente— los gobernantes llevaron la administración pública con un claro sentido militar, y sus acciones estuvieron enfocadas a fortalecer al ejército en turno. Sin embargo, a raíz del comienzo de la segunda presidencia de Díaz, en 1884, se dio un vuelco que permitió a la política mexicana centrarse desde un ángulo más civil. El Porfiriato fue un periodo que provocó grandes desigualdades entre la población mexicana, y generó estabilidad económica y política al costo de la concentración de la riqueza en un pequeño grupo y la supresión de numerosas libertades civiles de la época.

En los 31 años del Porfiriato se construyeron en México más de 19 000 kilómetros de vías férreas con la inversión extranjera; el país quedó comunicado por la red telegráfica; se realizaron inversiones de capital extranjero y se impulsó la industria nacional.

A partir de 1893 se sanearon las finanzas, se mejoró el crédito nacional y se alcanzó gran confianza en el exterior, y se organizó el sistema bancario, que se invalidó durante la década de 1940, en el gobierno de Lázaro Cárdenas del Río.

En este periodo se continuó el esfuerzo iniciado con Manuel González por superar la educación en todos sus niveles; hombres de la talla de Joaquín Baranda, Ezequiel Chávez, Enrique C. Rébsamen, Ignacio Manuel Altamirano y Justo Sierra Méndez le dieron lustre a este proceso que incluyó desde los jardines de niños hasta la educación superior, pasando por la formación de maestros.

Aunque Porfirio Díaz reiteraba que ya el país se encontraba listo para la democracia, realmente nunca quiso dejar el poder y en 1910, a la edad de 80 años, presentó su candidatura para una nueva reelección, la cual fue rechazada por el público obrero. Ante estos hechos, Francisco I. Madero convocó a la rebelión, la cual surgió el 20 de noviembre de ese año, y terminó con la entrada triunfal a la ciudad, derrotando al dictador.

En Europa, para los ricos y privilegiados, la primera década del siglo XX fue una etapa de vida alegre y fastuosa. La reina Victoria sobrevivió unos meses del siglo. Luego llegó para Inglaterra el “largo fin de semana eduardiano”; para Francia, donde París era el centro de la moda internacional, fue la “belle époque”. Toda la pomposa vida europea que se de ópera, elegantes carreras de caballos y desfiles militares, estaba dominada por emperadores, reyes

y príncipes, casi todos emparentados entre sí. Pero la compleja familia dinástica estaba mal avenida.

Tras la fastuosa ostentación, se desarrollaban ideas e inventos que iban a tener profundas consecuencias para el hombre del siglo XX. Los científicos comenzaron a poner en duda la hipótesis de un universo bien ordenado, regido por inflexibles leyes mecánicas, que el siglo XIX había aceptado de manera incuestionable. Un físico de origen alemán, Albert Einstein, por entonces oscuro funcionario de una oficina suiza de patentes publicó en 1905 su obra revolucionaria sobre la relatividad. Sus complejísimas ideas matemáticas suponían un reto para el sistema físico de NEWTON y obtuvieron rápida estimación de los hombres de ciencia.

Cinco años antes se había publicado otra obra de las que hacen época: La Interpretación de los Sueños, del médico vienés Sigmund Freud, creador del psicoanálisis.

También en este período se hallaban las artes en estado de fermentación. Todos los convencionalismos aceptados en música, pintura y literatura eran atacados y demolidos. El compositor vienés Arnold Schoenberg forjaba un nuevo sistema musical basado en una escala de 12 notas en vez de 8 que a muchos les parecía carente de sentido.

Estos progresos en las artes y en las ciencias no trascendieron a la gran masa del pueblo, y otro tanto puede decirse del mundo de la riqueza y la moda. Los miserables barrios bajos de las ciudades constituían lamentable testimonio del abismo que separaba a los ricos de los pobres.

Recientemente se había iniciado un nuevo movimiento artístico libre, original y espontáneo, denominado modernismo, art nouveau o modernstyle. Nacía como una de otras tantas reacciones contra el academicismo, abogando en favor de la independencia individual del artista, del libre desarrollo de su personalidad, de sus facultades y cualidades individuales.

Biografía

Nombre completo, Rafael de la Santísima Trinidad Castro Herrera- (n. Hacienda de Santa Bárbara, del Municipio de Nazas, Durango, 7 de febrero de 1864 — f. Ciudad de México, 28 de noviembre de 1907), fue un pianista y compositor mexicano, considerado como «el último romántico del Porfiriato».

Primeros años

Ricardo Castro nació en 1864, hijo del matrimonio formado por Vicente Castro (diputado federal en la VIII Legislatura del Congreso de la Unión) y María de Jesús Herrera. Los estudios básicos los cursó en la ciudad de Durango, en donde está registrado su nacimiento y a la edad de seis años tomó clases de música con el maestro Pedro H. Ceniceros. En 1879 se trasladó con su familia a la Ciudad de México con el propósito de que estudiara el bachillerato pero a la edad de 13 años lo inscribieron en el Conservatorio Nacional de Música en donde estudió piano con Juan Salvatierra y Julio Ituarte, además de Armonía y Composición con Melesio Morales. Era evidente su vocación musical y el joven Ricardo concluyó en sólo cinco años un programa de estudios que por lo común tomaba diez. Se graduó en 1883.

Inició su carrera como concertista de piano y compositor antes de terminar sus estudios y en 1882 ganó dos premios, uno como pianista en la Exposición de Querétaro y otro como compositor en la Exposición de Veracruz. A los 19 años, en 1883, concluyó su Primera Sinfonía en Do menor titulada "Sagrada" que fue estrenada apenas en 1988 a 81 años de su muerte.

Compositor y concertista

En 1884 representó a México en la Exposición Algodonera Internacional de Nueva Orleans y en ese año y el siguiente realizó una gira de conciertos por varias ciudades de Estados Unidos: Chicago, Filadelfia, Washington D.C. y Nueva York. Para 1883 el Gobierno de México seleccionó varias de sus obras para enviarlas a Venezuela, como parte de la conmemoración del primer centenario del nacimiento del libertador Simón Bolívar.

Junto con Gustavo C. Campa, Juan Hernández A. y Pablo Castellanos, fundó el Instituto Musical Campa Hernández Acevedo, donde impartía clases teóricas y prácticas de piano. Para entonces, Ricardo Castro era ya muy famoso tanto en México como en el extranjero por sus composiciones y por su virtuosismo al piano. En 1892, junto con otros compositores, Ricardo Castro fundó la Sociedad Anónima de Conciertos, en cuyas funciones estrenó varias obras para piano y orquesta. También fue fundador de la Sociedad Filarmónica Mexicana en 1895, creada para la difusión de la música de cámara.

En 1896, al inaugurarse la Sala de Conciertos de la Casa Wagner, hoy "Sala Sahieffer", se encomendó a Castro el concierto de apertura y en ese mismo año se estrenó en el Teatro Renacimiento su ópera "Atzimba". En 1900 publicó crónicas musicales en varios periódicos de la Ciudad de México y en 1902 hizo una gira por 17 ciudades de México en donde ofreció 30 conciertos. En la ciudad de Guadalajara, capital del estado de Jalisco, se presentó en el Teatro Degollado en el mes de septiembre.

El viaje a Europa

El compositor y concertista fue becado por el Gobierno de México para perfeccionar su formación musical y de 1903 a 1906 estuvo en varias ciudades de Europa en donde además impartió cursos, conferencias magistrales y conciertos en los conservatorios de París, Berlín, Londres, Bruselas, Roma, Milán y Leipzig. La beca que recibió Castro resultó de las gestiones que para tal efecto realizó el entonces subsecretario de Instrucción Pública, Justo Sierra a quien, por esa razón, el compositor mexicano le dedicó dos obras: *Tema variado* y *Suite*. En Europa, Ricardo Castro tomó clases de piano con la pianista venezolana Teresa Carreño, a quien le dedicó *Pres de Ruisseau*.

Director del Conservatorio Nacional de Música

A su regreso de Europa, en 1906, fue nombrado director del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, por Justo Sierra. Ricardo Castro estuvo al frente del Conservatorio desde el 1 de enero de 1907 hasta el día de su muerte, el 28 de noviembre de ese año. Se le atribuye la modernización del Conservatorio pero no la concluyó. Falleció a la edad de 43 años como consecuencia de una pulmonía.

Estilo y obras

Ricardo Castro era gran admirador de Chopin y es el único compositor mexicano autor de varias polonesas sólo para piano. También compuso mazurkas, como otros compositores de su época, pero entre sus obras se encuentra una de gran envergadura, el "Tema variado" que se sustenta en los estudios sinfónicos de Schumann. Ricardo Castro formó parte del llamado «Grupo de los Seis» integrado además por Gustavo C. Campa, Juan Hernández Acevedo, Carlos J. Meneses, Ignacio Quesada y Felipe Villanueva. El grupo se distinguió por su corte afrancesado pero fue Castro el único de los seis que incursionó en el impresionismo, inspirado sobre todo en la música de Debussy.

Salvo el vals *Capricho*, la obra de Ricardo Castro es desconocida incluso para los mexicanos.

Los herederos de *Ricardo Castro* nombraron a José F. Vásquez depositario legal de su obra como consecuencia del esfuerzo aplicado por este director en difundir la obra de Castro.

Está considerado como el último romántico del Porfiriato y sus composiciones, la mayor parte de ellas, tienen una clara influencia de la música clásica francesa, aunque Chopin fue una gran inspiración. Está considerado como el único músico mexicano autor de polonesas.

ROMANCE PARA VIOLIN Y PIANO Op. 21

Análisis

No se puede afirmar en qué fecha fue compuesta, pero atendiendo a las crónicas que publicaron diferentes diarios parisienses y belgas, reproducidos por el periódico mexicano El Imparcial, encontramos evidencia de que esta pieza se incluyó en varios de los conciertos que Castro ofreció durante su fructífera estancia en Europa, entre 1903 y 1906. Por otra parte, no hay datos de que se haya interpretado con anterioridad a dicho viaje.

En el ejemplar del 10 de Abril de 1904, El imparcial reproduce las crónicas que hicieron tres diarios parisienses de un concierto ofrecido por Castro en la *Sala Humbert Des Romans* de París, con la participación del violinista cubano Joseph White (1836-1918).

La Revue Musicale se expresó de la siguiente manera: White ha tocado una romanza para violín [a él dedicada], con un arte exquisito, que ha puesto de relieve el encanto de la pieza.

La romanza está escrita en la tonalidad de Sol mayor en un compás cuaternario. Se estructura en dos secciones (AB) que se repiten con algunas modificaciones.

Los elementos armónicos y melódicos que utiliza para enriquecer la pieza son: notas de paso, acordes de paso, cromatismo, retardos, imitación.

A :II		B :II		A'	B'	CODA
(a)	(a')	(b)	(b')	Violín y Piano.	Piano solo.	A :II
Violín y Piano.	Violín y Piano.	Violín y Piano.	Piano solo.			Piano solo.
Presentación del tema en Sol mayor a V_7	Repite el tema a la octava con variación. Clímax con inflexión a Si mayor, modula a Sol mayor y termina con calderón	El tema comienza en V/ Sol , modulación cromática a Si menor, Modulación al V/ C menor	Repite el tema en Do menor a V_7/Do menor Compás: 43-49 Violín y Piano Desarrollo del tema, clímax con inflexión a La bemol, modulación cromática a $V_7/$ Sol mayor Compás: 49-67	Retoma el tema con un ritmo de doblecorchea en el piano. Desarrollo melódico y armónico. Clímax hacia VII_7/ Re menor y ciclo de quintas para terminar en V_7/V Compás: 67-83	Presenta el tema con inflexión por tonos en 4 compases. Compás: 83-86 Violín y Piano. Tema en Mi bemol con un desarrollo que modula hacia Sol mayor. Compas: 87-99	Aparece el principio del tema en Sol mayor en el índice 4. Compás: 99-106 Violín y Piano. Retoma el violín el tema con una variación que la conduce hasta un sol (índice 8), mientras que el piano concluye la pieza.
Compás: 1-18	Compás: 19-34	Compás: 35-43				

				V-IV-I- IV-I. Compás: 107-117
--	--	--	--	--

CUADRO ESTRUCTURAL

El piano hace la introducción de la pieza sobre la tónica y dominante en estos primeros compases. El elemento rítmico-melódico que presenta permeará en la mayor parte de la obra sobre el tema que será expuesto por el violín.



El tema principal es presentado por el violín sobre un pianísimo que poco a poco va creciendo de una forma lírica y bella.



El tema va transformándose armónicamente hasta llegar a Fa # menor donde descansa para preparar una cadencia.

c. 14



La cadencia se realiza en el piano mientras un trino sobre Fa# en el violín anuncia el regreso del tema por segunda vez con algunas modificaciones.

c. 18

III-IV-V



El tema, Castro ahora lo presenta a la octava alta con algunas modificaciones armónicas y melódicas c. 19-20



La melodía se modifica ligeramente en esta en esta sección para conducirla hacia el clímax c. 27, comienza a descender por medio de una escala y concluye la primera parte de esta sección con un calderón en la tonalidad de Sol mayor.



“Un poco animato”

El tema “B” se desarrolla con los elementos rítmico-melódicos de la melodía principal, está en la tonalidad de Sol mayor, hace una inflexión hacia Si menor para dar el protagonismo al piano.



El piano repite el motivo en Do menor, hace una modulación hacia Mi bemol donde el violín retoma la melodía que conduce hacia el clímax en La bemol. Para después hacer una cadencia donde retomará el tema por segunda vez.

c. 54



El motivo principal lo toma el violín en el índice 6 en la tonalidad de Sol mayor, el piano hace el acompañamiento sobre un ritmo de doblecorchea.

c. 67-68

The image shows a musical score for measures 67-68. It consists of three staves. The top staff is for the Violin, marked with a first ending bracket 'empo 1º' and a dynamic marking of 'pp'. The middle and bottom staves are for the Piano accompaniment, also marked with 'pp' and a first ending bracket 'empo 1º'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The violin part features a melodic line with slurs and ties, indicating a first ending.

A diferencia de la primera vez que se presentó el tema, en esta sección lo muestra una sola vez y lo dirige hacia un clímax enriquecido armónica y melódicamente con apoyaturas, retardos y notas de paso.

The image shows a musical score for measures 67-68, representing a more developed and expressive version of the main motif. It consists of three staves. The top staff is for the Violin, marked with 'ff appassionato' and features a melodic line with slurs and ties, with handwritten annotations 'Apoy' and 'Ret' above it. The middle and bottom staves are for the Piano accompaniment, marked with 'ff'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The bottom staff includes handwritten annotations for chords: 'V117 / Dm', 'V117 / B -> Bm', and 'Dimin.'. The overall mood is more intense and dramatic.

Esta intervención del violín termina en Re mayor para que el piano tome de nuevo el protagonismo donde inicia el tema “B” por segunda vez. El motivo esta seccionado en dos partes, el piano lo muestra por 4 compases en la tonalidad de Do menor para después hacer una modulación donde el violín y el piano toman el motivo en la tonalidad de Mi bemol.

El violín hace una pequeña cadencia sobre Sol mayor con un pedal en la nota de Re en el piano.

c. 97-98

Coda

El piano hace el tema en un índice 4 con acordes en forma de adorno con un pedal de Sol.

Cadencia: 6+/I – V-VI-III-II-V7/III-V/I.

El motivo lo toma el violín con un *doble pp* que va llevando poco a poco hacia el final, mientras el piano hace un acompañamiento sobre ritmo de negras con un pedal de Sol.



A musical score for violin and piano. The violin part is marked *pp e legato* and features a melodic line with various ornaments and slurs. The piano part is marked *pp molto legato* and consists of a steady accompaniment of eighth notes on a G pedal point. The score includes dynamic markings such as *pp m.g.* and *ppp* in different sections.

La romanza termina en un triple *ppp* en la tonalidad de Sol mayor.



A musical score for piano, showing the final section of a piece. It features a triple *ppp* marking. The score includes handwritten annotations: "11013", "C37", and "J-1223".

Sugerencias Técnicas

Los principales aspectos que se deben cuidar al abordar la pieza son los retardos, apoyaturas, que se encuentran como parte de la melodía.

Cuidar la afinación es una parte fundamental para realizar el ensamble con el piano, el elemento importante es la dinámica.

La romance de Ricardo Castro es de una rara belleza y encanto por lo tanto no hay que subestimar la pieza.

Trabajar en continua ocasiones con el piano ayuda mucho a entender el lenguaje.

CONCLUSIONES

El término del presente proyecto me ha mostrado el arduo trabajo de la vida artística de los cuatro compositores aquí incluidos: Beethoven, Castro, Telleman, Wieniawski; el ambiente de intensa actividad y de crecimiento que desarrolló cada uno en su época.

Este proyecto de "Notas al Programa" es una investigación que enriquece mi vida como músico y también es un escrito que espero sirva como una extensión para futuras generaciones sobre como resolví mis cuestiones técnicas y de análisis.

Esto es lo verdaderamente interesante cuando se trabaja una obra, se trabaja para descubrir de lo que uno es capaz. Cualquiera que sea la proeza, siempre quedará algo por hacer mejor. Nunca hay punto y final, nunca hay estadio último, este es uno de los milagros de la música.

Es primordial para un intérprete estar constantemente fascinado por el formidable arte de la música y nunca considerarla como una cosa banal. Cuando un artista está fascinado y estimulado por el arte, puede a veces comunicar las sensaciones que él escuche. Esto es básico, la piedra filosofal que determina el valor de los intérpretes de nuestra época".

Un día leí una entrevista a un gran músico al que le preguntaban sobre cuál había sido su mejor recital. Él respondió con modestia que todavía no había dado su mejor concierto aún, pero que esperaba darlo pronto. Cuando se comienza a comprender la grandeza de la música se siente uno proporcionalmente más pequeño e indefenso frente a esa inmensa montaña de la que no se divisa la cima -por otra parte, sabemos que estamos condenados a nunca divisarla, salvo que vivamos 300 ó 400 años al menos-. Por lo tanto siento satisfacción por el trabajo terminado pero con las ganas de continuar con otro proyecto musical por los buenos resultados aquí adquiridos.

La música como lenguaje universal del mundo, nos envuelve en esa pasión que alimenta el alma y nos transporta provocando sensaciones que despiertan sentimientos y emociones a esa dimensión donde pierden sentido las palabras.

Bibliografía

Edwards, Owain Tudor, **Baroque Instrumental Music**, Milton Keynes: Open University Press, 1974.

Ernst J. Gorlich – **HISTORIA DEL MUNDO** – Pensamiento e Historia, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 4ª.Edición, agosto 1972.

Historia del Hombre – Selecciones del Reader's Digest, Barcelona, feb. 1974

Emilio Díaz Cervantes, Dolly R. De Díaz: **Ricardo Castro, Genio de México**. Segunda edición, corregida y aumentada, 2009. Instituto de Cultura del Estado de Durango.

Fubini, Enrico, **La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX**; vers, castellana,.rev, prólogo y notas de Carlos Guillermo Pérez de Aranda. Madrid: Alianza, 1988.

Linda Manzanilla y Leonardo López Lujan, **Historia Antigua de México**, INAH, UNAM, México D. F., 2000, v/A

Massin, Jean, **Ludwig Van Beethoven**, Paris: A, Fayard, 1967.

Moreno Rivas, Yolanda: **Rostros del Nacionalismo en la Música Mexicana, un ensayo de interpretación**, Escuela Nacional de Música, UNAM, México, 1995.

Renato Di Benedeto, **El Siglo XIX, Primera Parte en Historia de la Música**, trad. Carlos Fernández, DGE/ Tuner Libros y Conaculta, Madrid, España, 1999.

Sadue, Stanley, ed.: **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Macmillan Publisher Limited, Washington D. C., 1980.

Schulenberg, David, **Music of the baroque**, New York, Oxford University Press, 2001.

Historia del Hombre – **Selecciones del Reader's Digest**, Barcelona, feb. 1974

Honour, Hugh, **El Romanticismo**; vers.Española de Remigio Gómez Díaz, Madrid, Alianza, 1981.

Revistas:

Pauta, **Cuadernos de Teoría y Crítica Musical**, n. 62. Abril-junio de 1997.

Heterofonía, **Revista de Investigación Musical**, n. 136-137. Enero-Diciembre de 2007.

Enciclopedia:

Salvat, Enciclopedia, **Los Grandes Compositores**, volumen 2-fascículo 3, ediciones Pamplona, 1986.