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
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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. *Elegía* op 30 en Fa menor. 38
3.2. Análisis de la *Elegía.* 39
4. Joaquín Gutiérrez Heras. 46
4.1. *Canción en el puerto* 47
4.2. Análisis de *Canción en el puerto.* 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

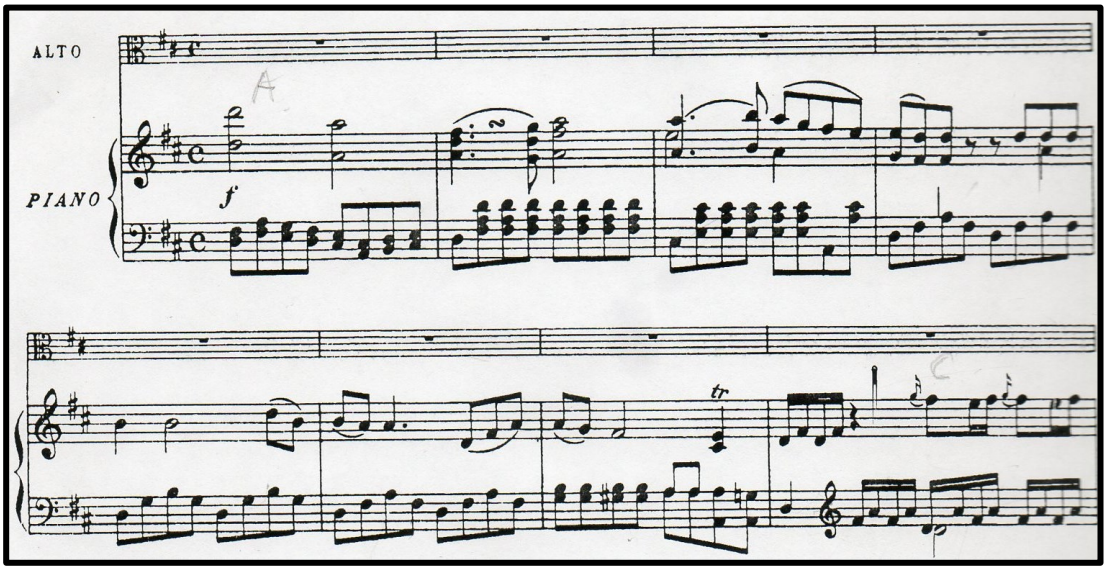
Primer movimiento (allegro)

	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 (rítmicos)	C	D (melódico)	puente	A (rítmico)	puente	B (melódico)	Puente	coda (exposición)	A	C	D	puente

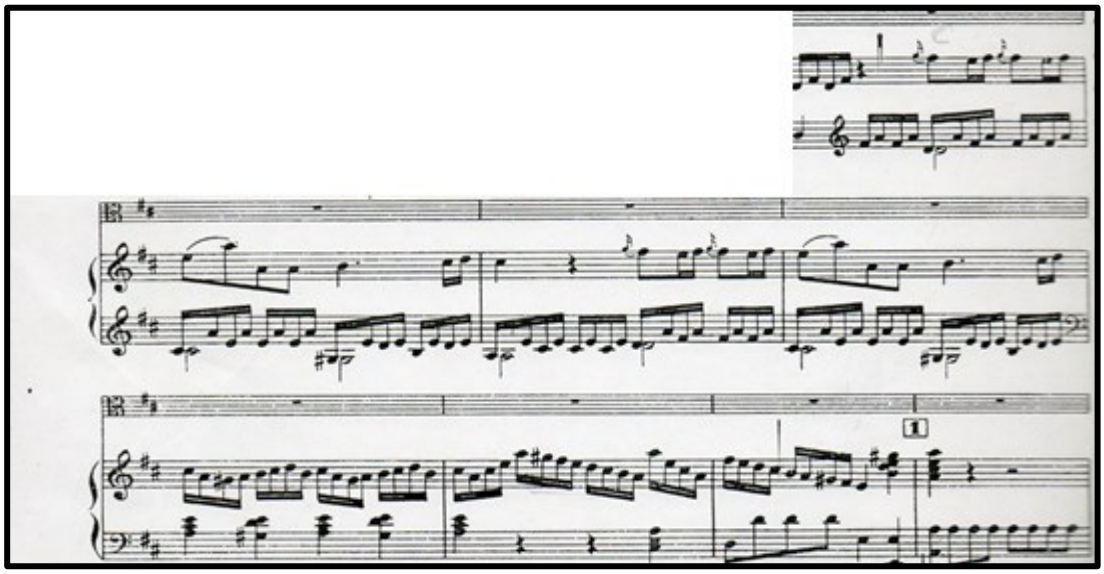
	DESARROLLO			3ra INTERVENCIÓN ORQUESTAL	REEXPOSICIÓN				CODA	
Compases	117-124	125-137	138-151	152-161	162-169	170-177	179-187	188-197	198-206	207-217
Región tonal	V	VI		I	I	V			I	
Temas	A	puente	despliegue técnico	puente	A	puente	B	puente	viola	orquesta

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.

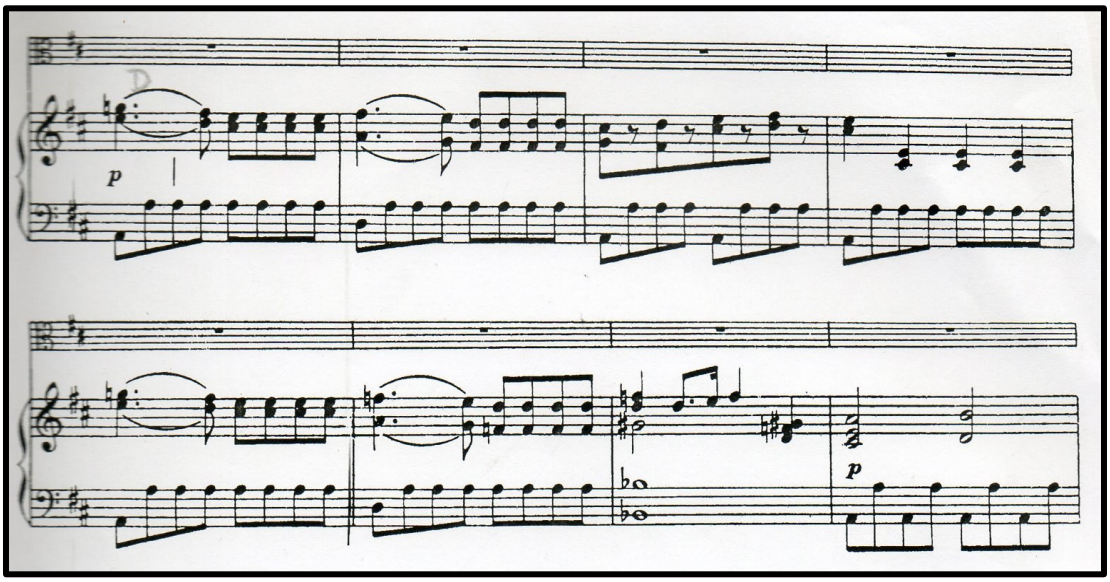
Ej.1., 1er mov, c.1-8, tema



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

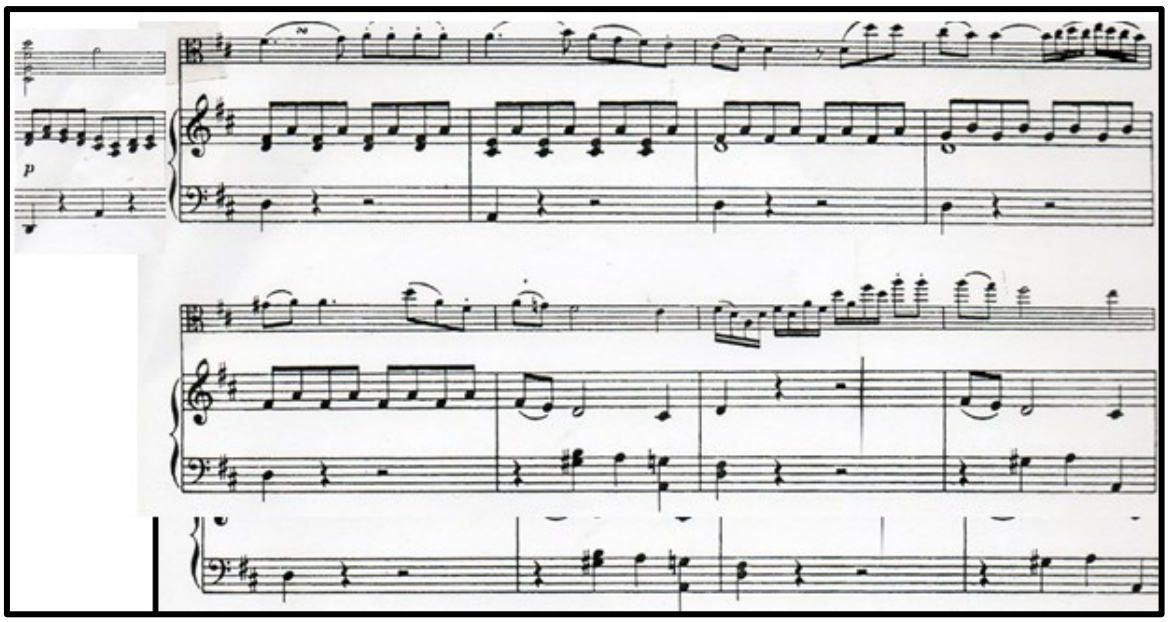


Ej.3., c 16-23,tema D

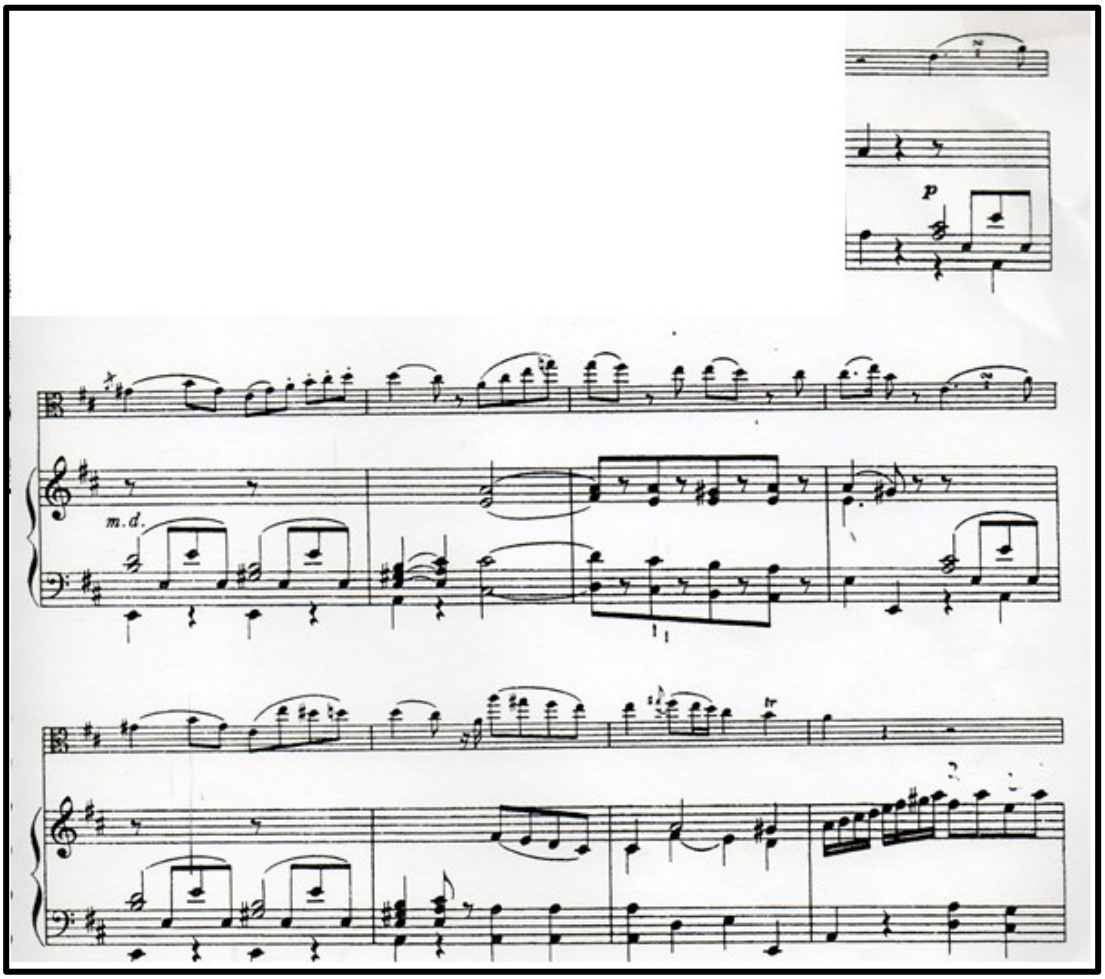


Inmediatamente se desarrolla un puente c.24 -35, que da paso a la entrada de viola sola con el tema A (ej.4.) c.36-45 en primer grado. Después se enlaza de c. 46 -59 en quinto grado hacia el tema B (EJ.5.) c.60-68 que posee un carácter melódico, seguido de un puente desarrollado en dobles cuerdas c.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

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



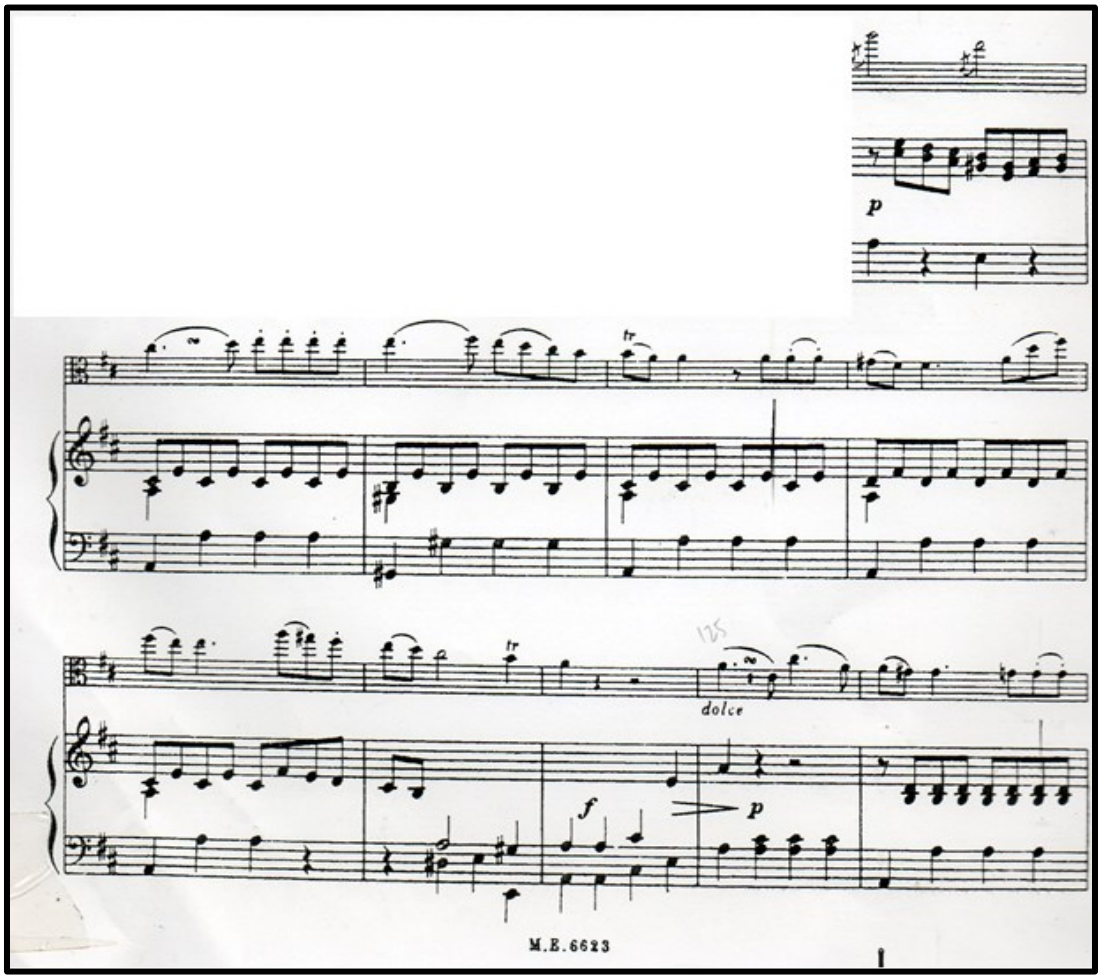
Ej.5., c60-68, tema B



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

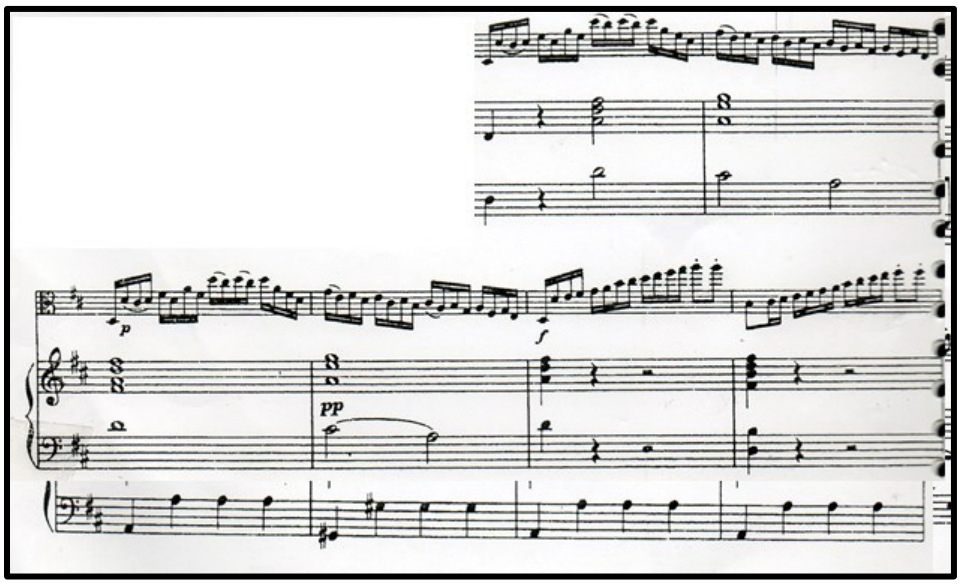
c. 138-151. El desarrollo concluye con los violines en el tema A en sexto grado c. 151.153

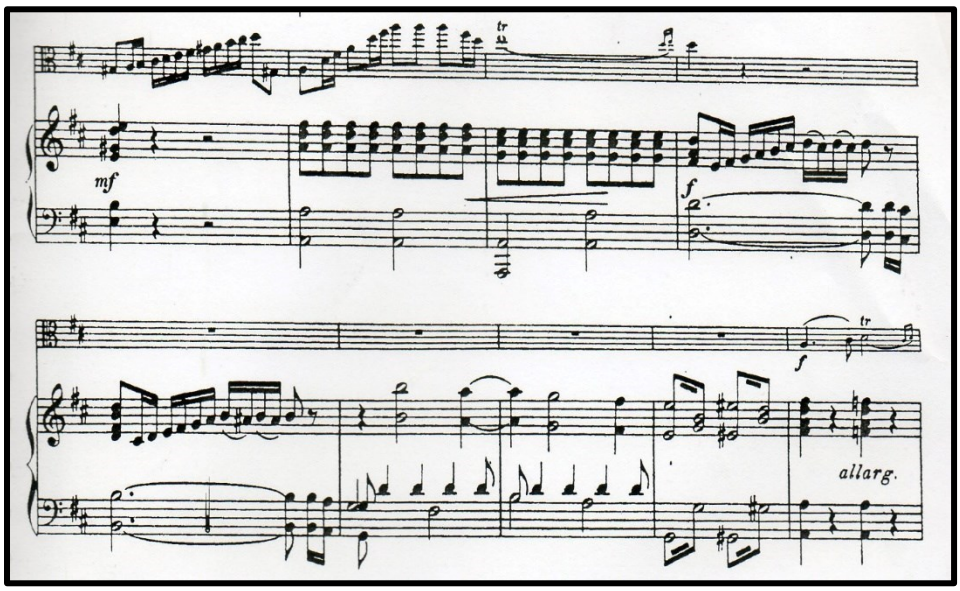
Ej.6., c117-124, tema A en quinto grado.



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.





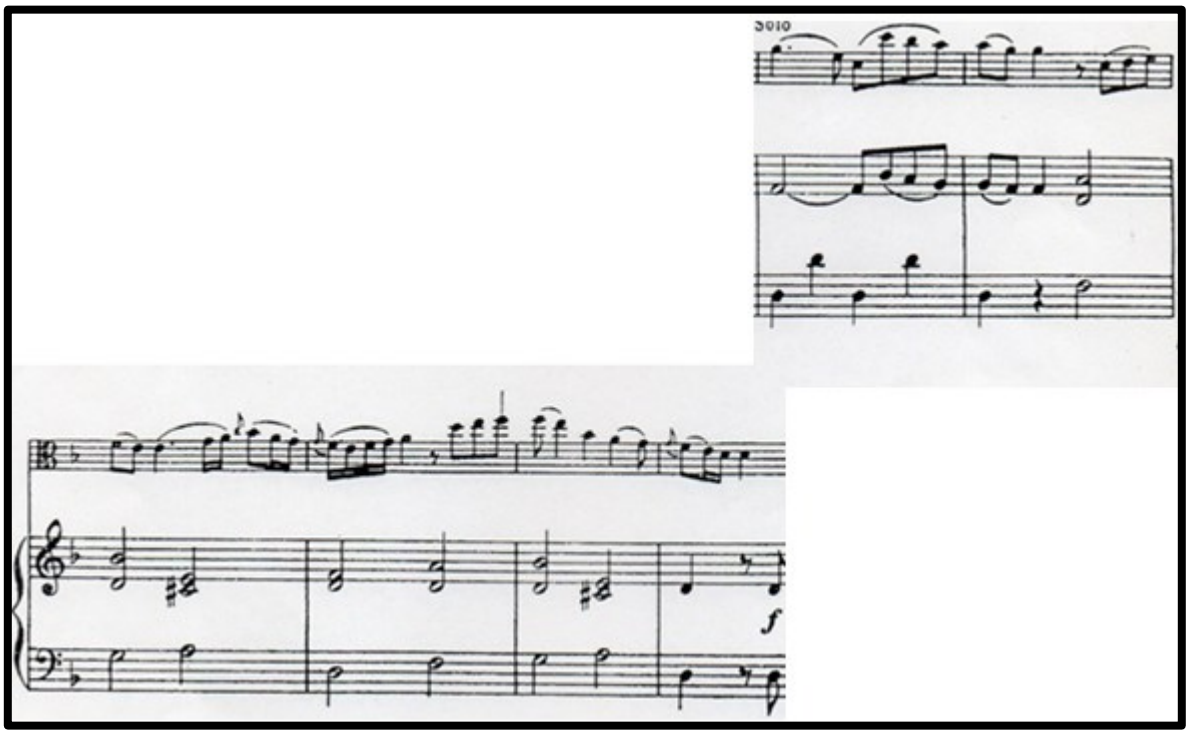
Segundo movimiento (adagio)

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	puente	a´-b´	c´-d´	b´-a´	puente	a		

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

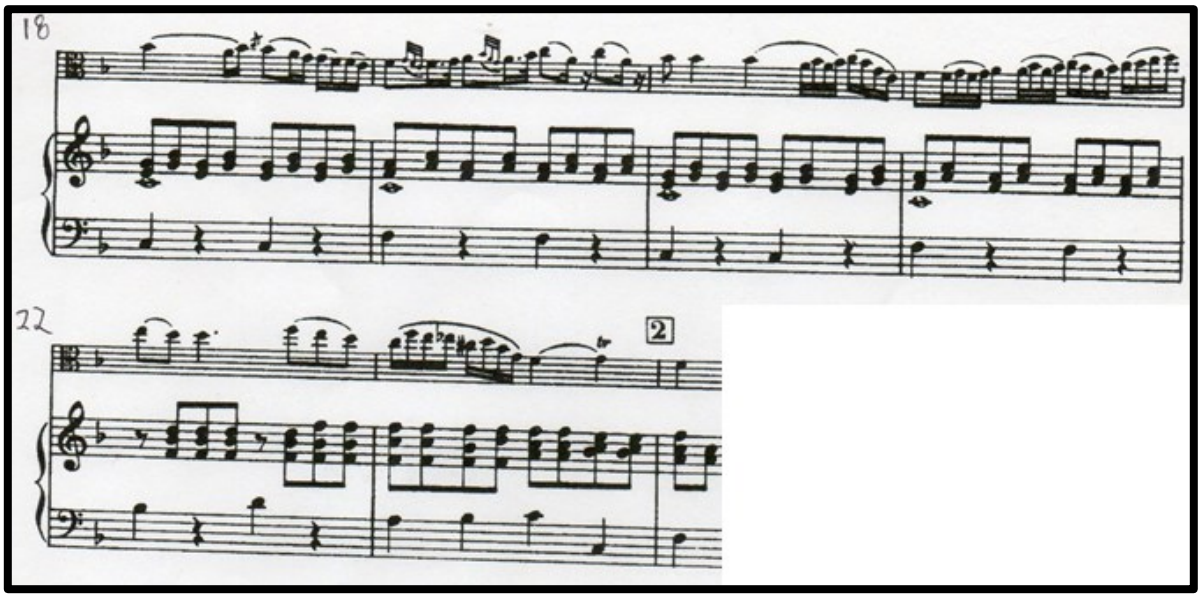
Comienza con una introducción orquestal c.1-6 que da paso a el primer tema (a) expuesto por la viola en re menor (ej.1.) c.7-12.

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



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

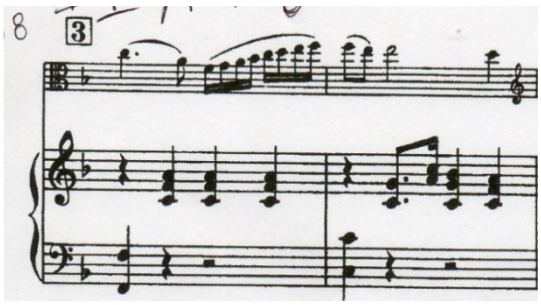
Ej.2Tema c (c.18-24)



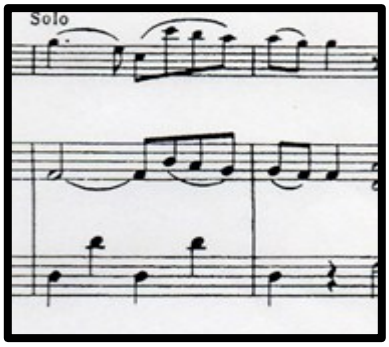
La parte A concluye con el tema d en tercer grado. Un puente orquestal une la parte A con la parte B.

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)

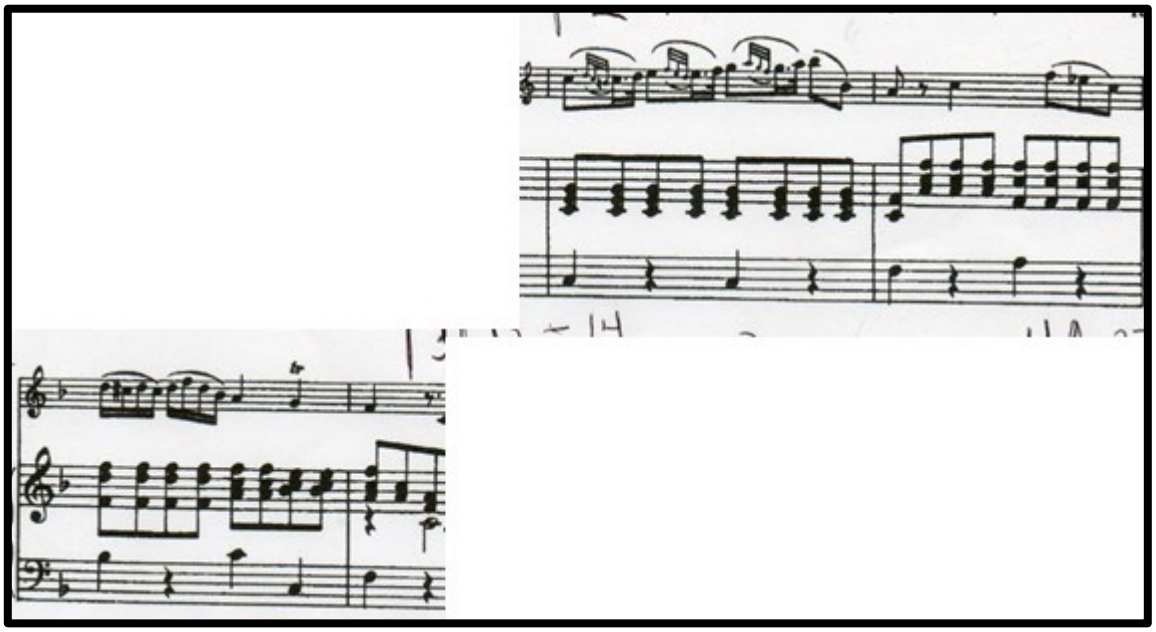


Ej.4. fragmento de tema a (c.7-8)

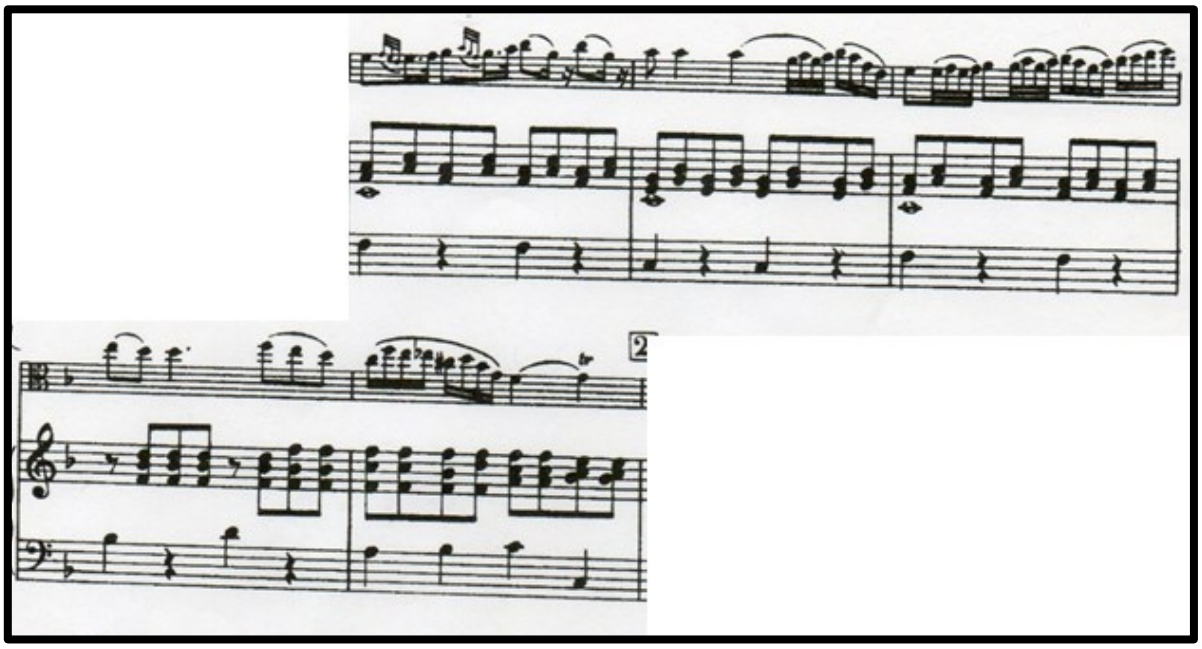


El tema c´ en los compases 40-43 (ej.5.) es una variación del tema c en los compases 19-24 (ej.6.)

Ej. 5 tema c´ (c.40-43)

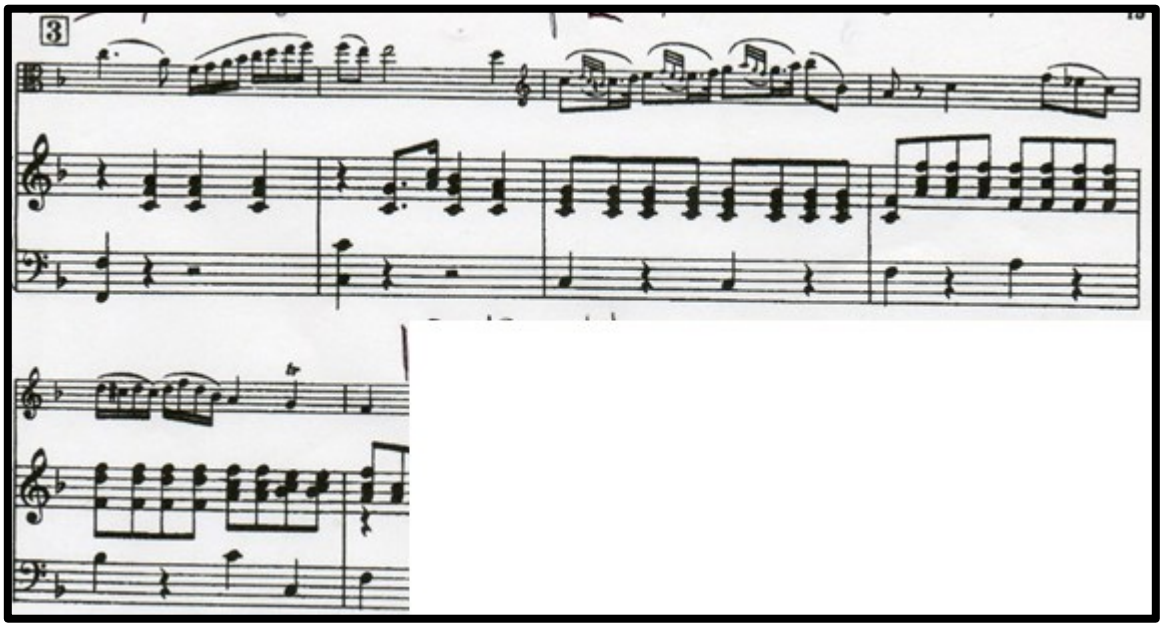


Ej.6. Tema c (c19-24)



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)

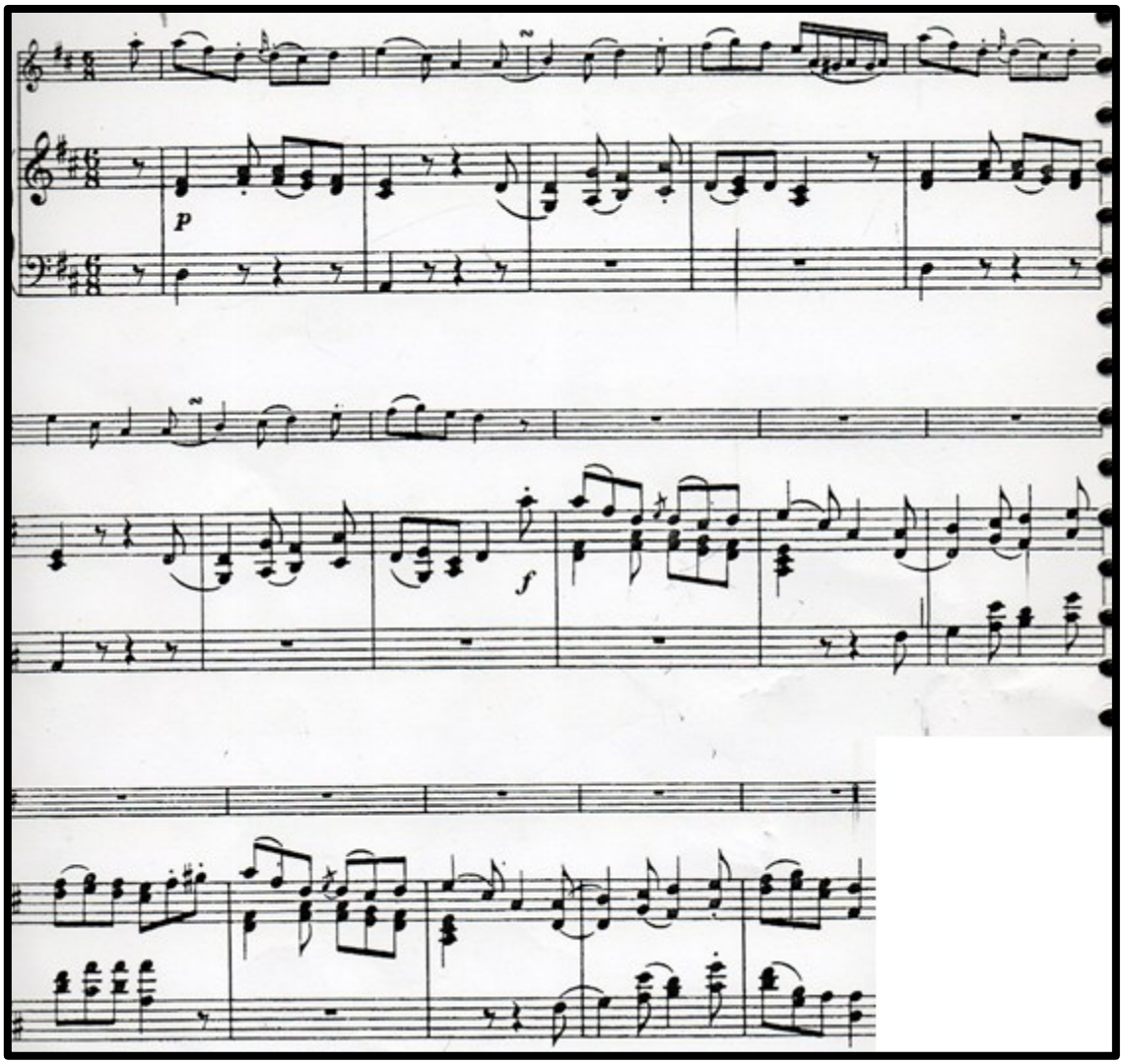
Re mayor

	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	puente	2	3	1	puente	4	5	6	4	1	puente

	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	puente	1		orquesta		

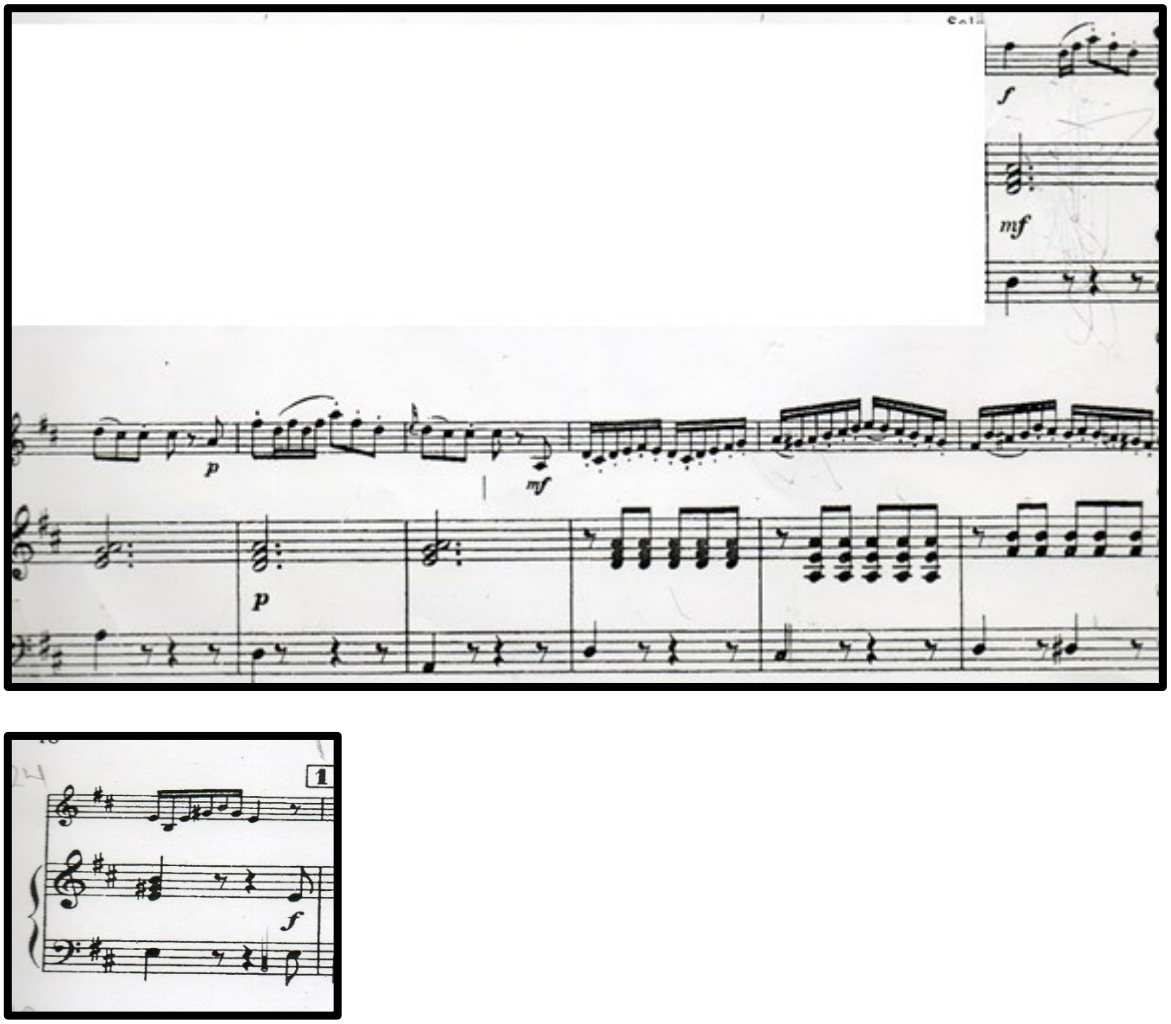
El tercer movimiento tiene la forma rondó. En la sección A se expone el tema 1 (principal) en primer grado, primero en la viola e inmediatamente lo expone la orquesta. (ej.1) c.1-16.

Ej. 1 c.1-16. Tema 1



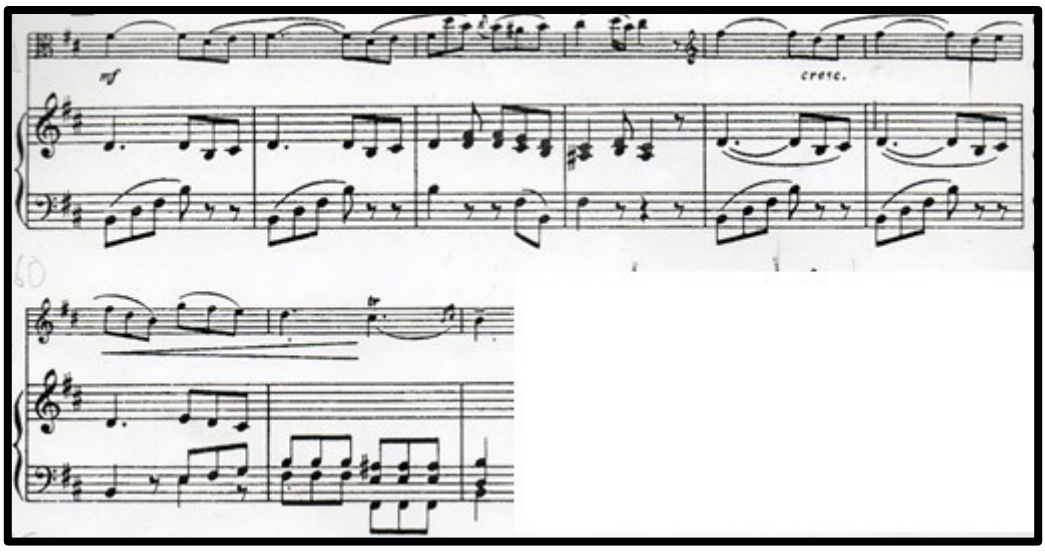
Le sigue la parte B con dos temas. Tema 2 (mixto- melódico y rítmico) (ej.2.) c.17-24, y tema 3 (rítmico) en quinto grado c-27-37.

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



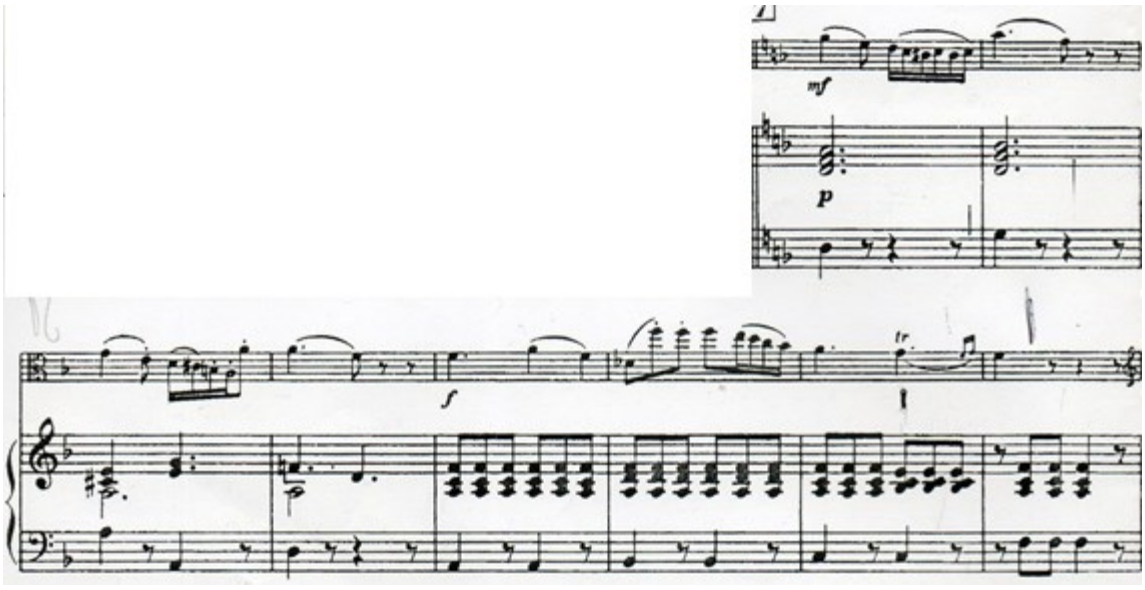
Regresa la parte A exactamente igual que el principio c.38-53. Después en la parte C le sigue el tema 4 (melódico) (ej.3.) c.54-62 en sexto grado. El tema 5 (rítmico) en quinto grado y un puente c.73-85 que conduce al tema 4 en tercer grado c.88-95.

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



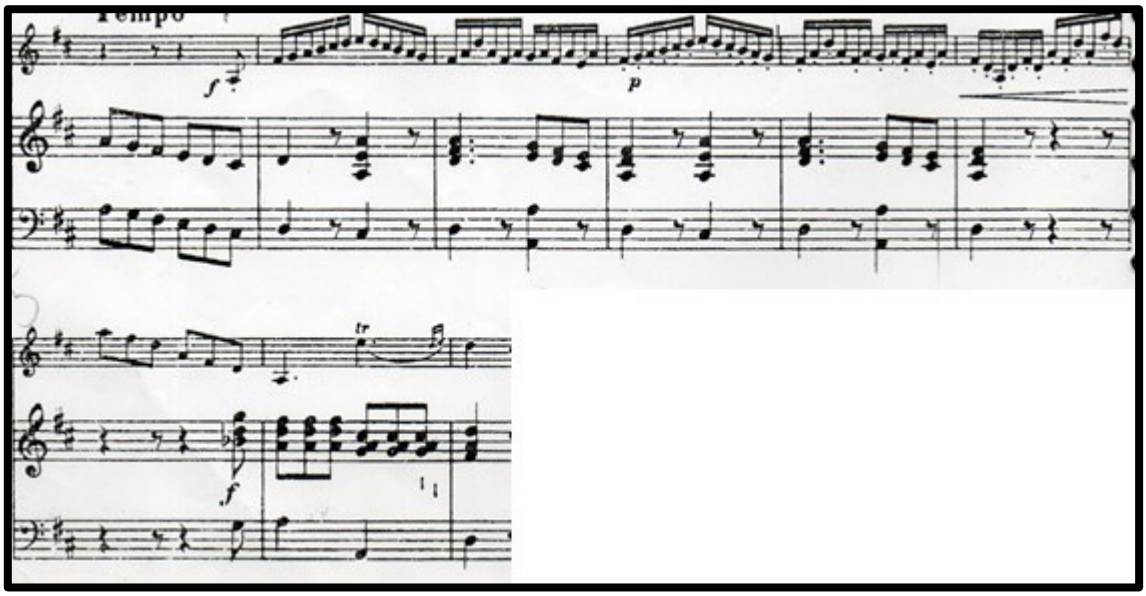
Para continuar con la forma rondo de nuevo aparece el tema A c.98-113. La parte D se compone de tres temas, tema 5 en primer grado en modo menor (ej.4) c.114-121.

Ej.4.c114-121



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



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 *Russlan 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 Vadin 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	puente

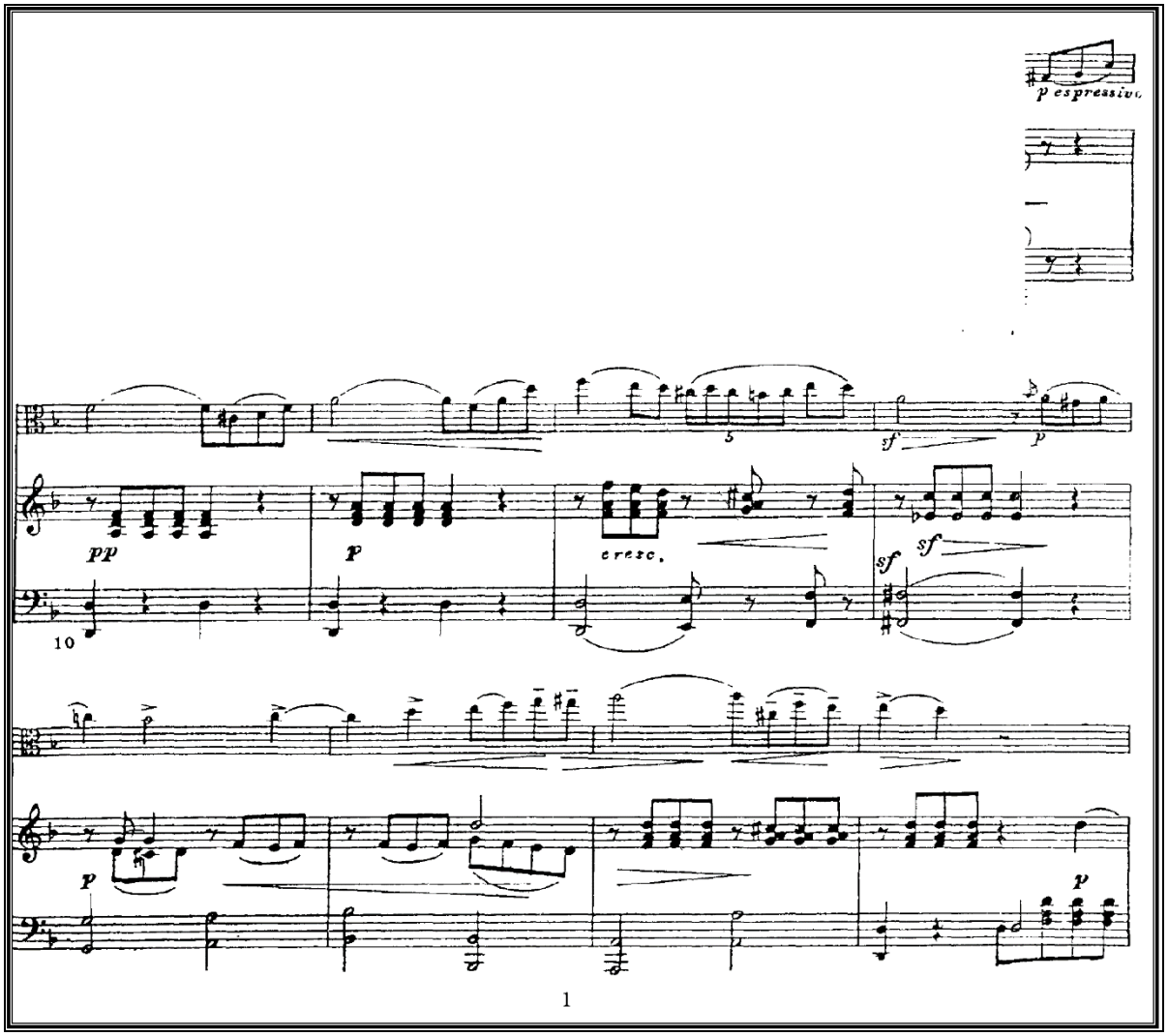
Re- exposición

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´´	puente	b1	b2	puente	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.

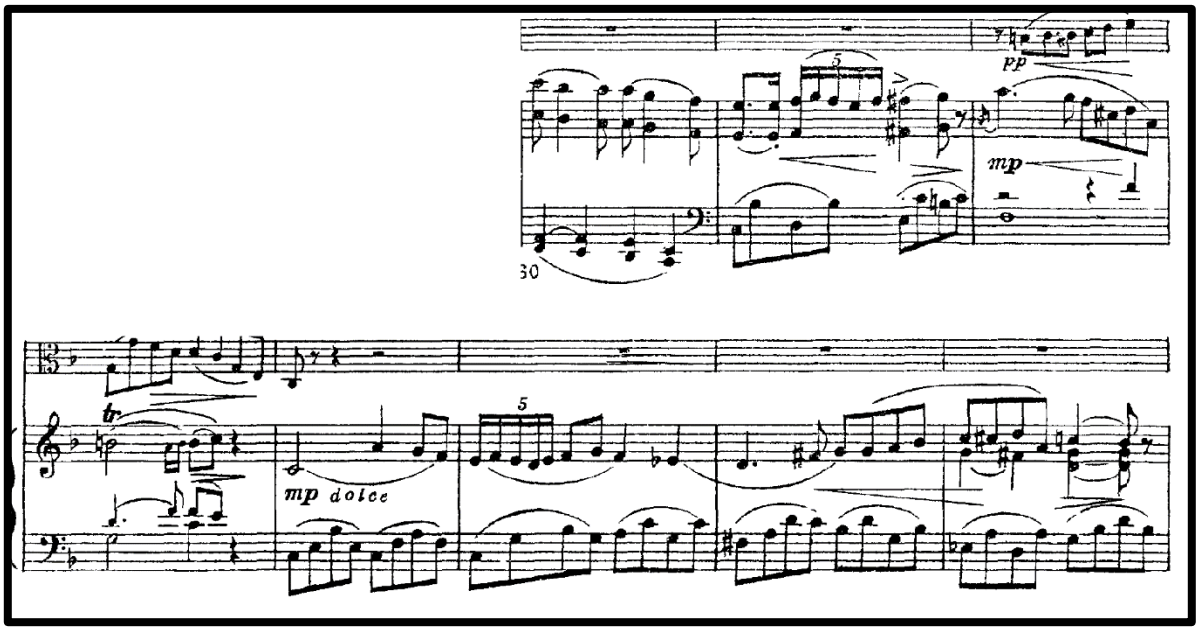
La exposición (c.1-112) comienza con la sección A en Re menor, el piano introduce el tema principal a1 (c. 1-8) e inmediatamente se expone íntegro el mismo tema en la viola (c.9-16)

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



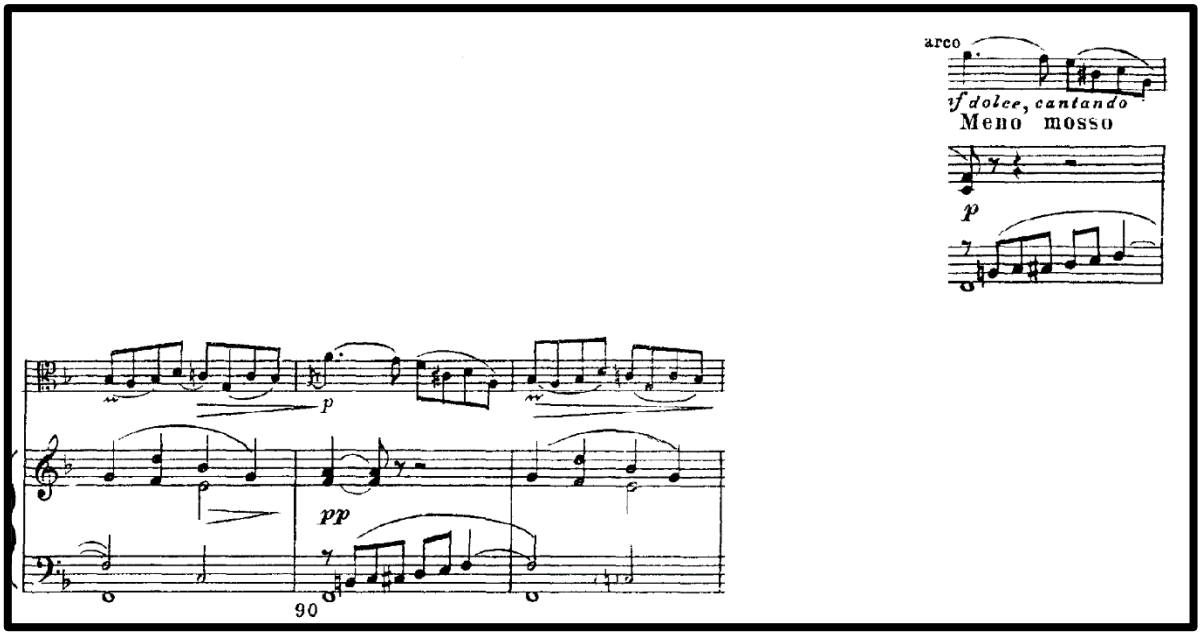
Después el piano presenta el tema a2 (c.17-20) y se repite la fórmula al repetir a2 ahora en la viola (c.21-24). Del compás 25-32 un puente nos lleva al tema a1´ (c.33-39) que es una variación más intensa en ff del tema principal (a1). Luego un puente en V grado de Fa mayor, nos introduce a la sección 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)



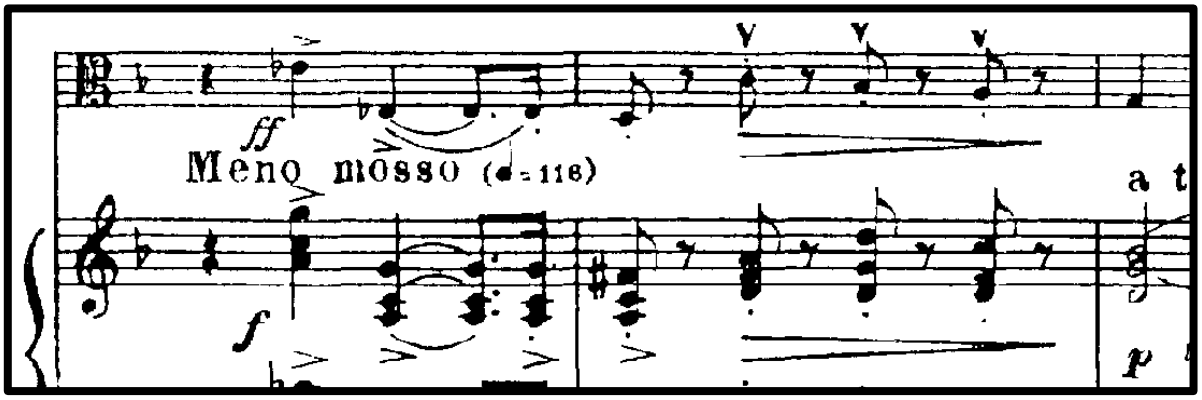
En b2 (c.67-75) se traslapan los temas entre viola y piano para formar un tejido contrapuntístico muy rico. La sección culmina con un puente en I-V en Fa mayor que da paso al tema c, primero en la viola (c-88-91) y luego en ambos instrumentos, generando un bello discurso entre viola y piano, siendo éste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

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

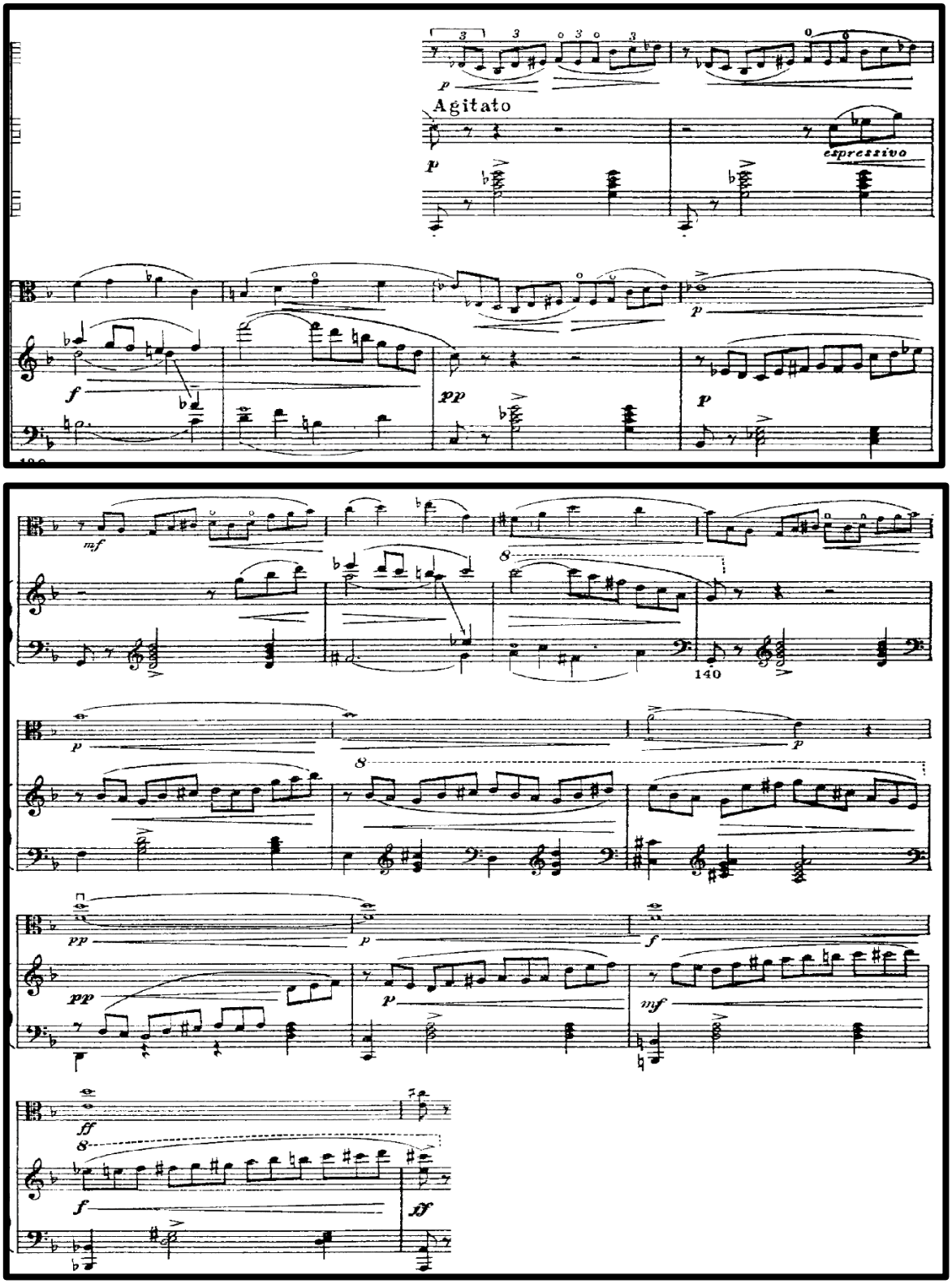


La exposición termina con una coda (c.102-112). El desarrollo comienza con una introducción en V de Sol menor que nos lleva al tema d1 (c.115- 126), éste surge del tema a1 en donde el piano pregunta y la viola responde, continua o concluye la frase. Luego el tema d2 en iv –V de Sol menor (c.127-146)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

Introducción al desarrollo
(c.114-115)

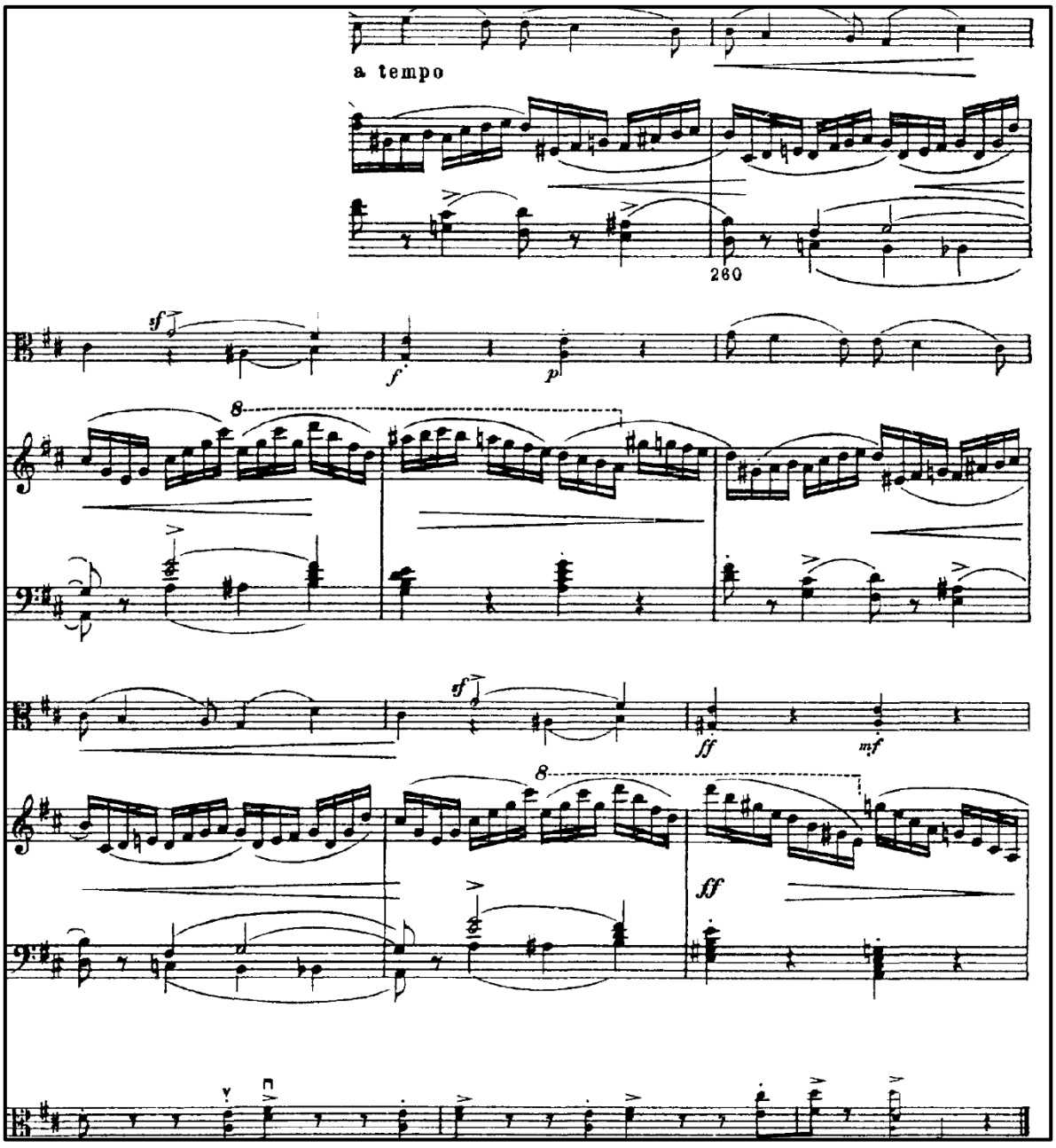


Tema d2 en Sol menor (127-146)



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)



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

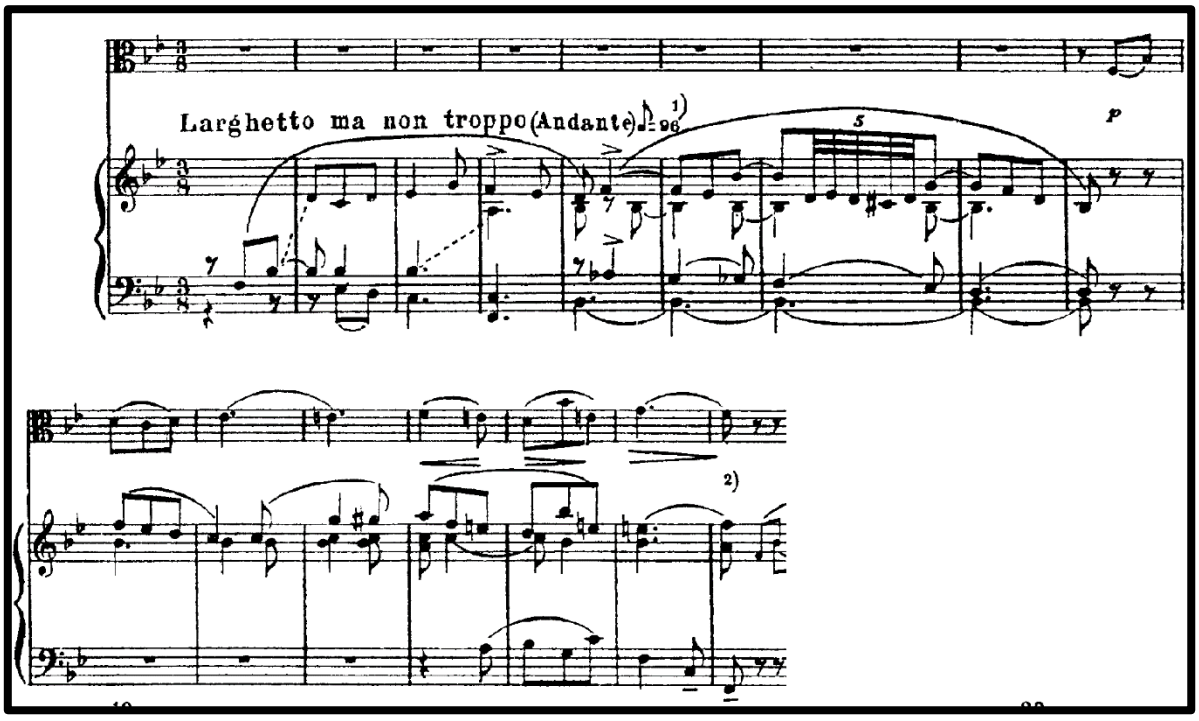
Sección	C				C				B				A´´	
Compases viola				134-141			156-164	164-171	172-179	180-187				
Compases viola/piano			126-134								188-201	202-213	213-225	225-238
Compases piano	111-115	115-126			141-145	145-156								
Región tonal	Fa m		FaM		Sol m		Sol M		Sol m			SibM		
Función tonal	iv	i	I	V	iv	i	I	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)

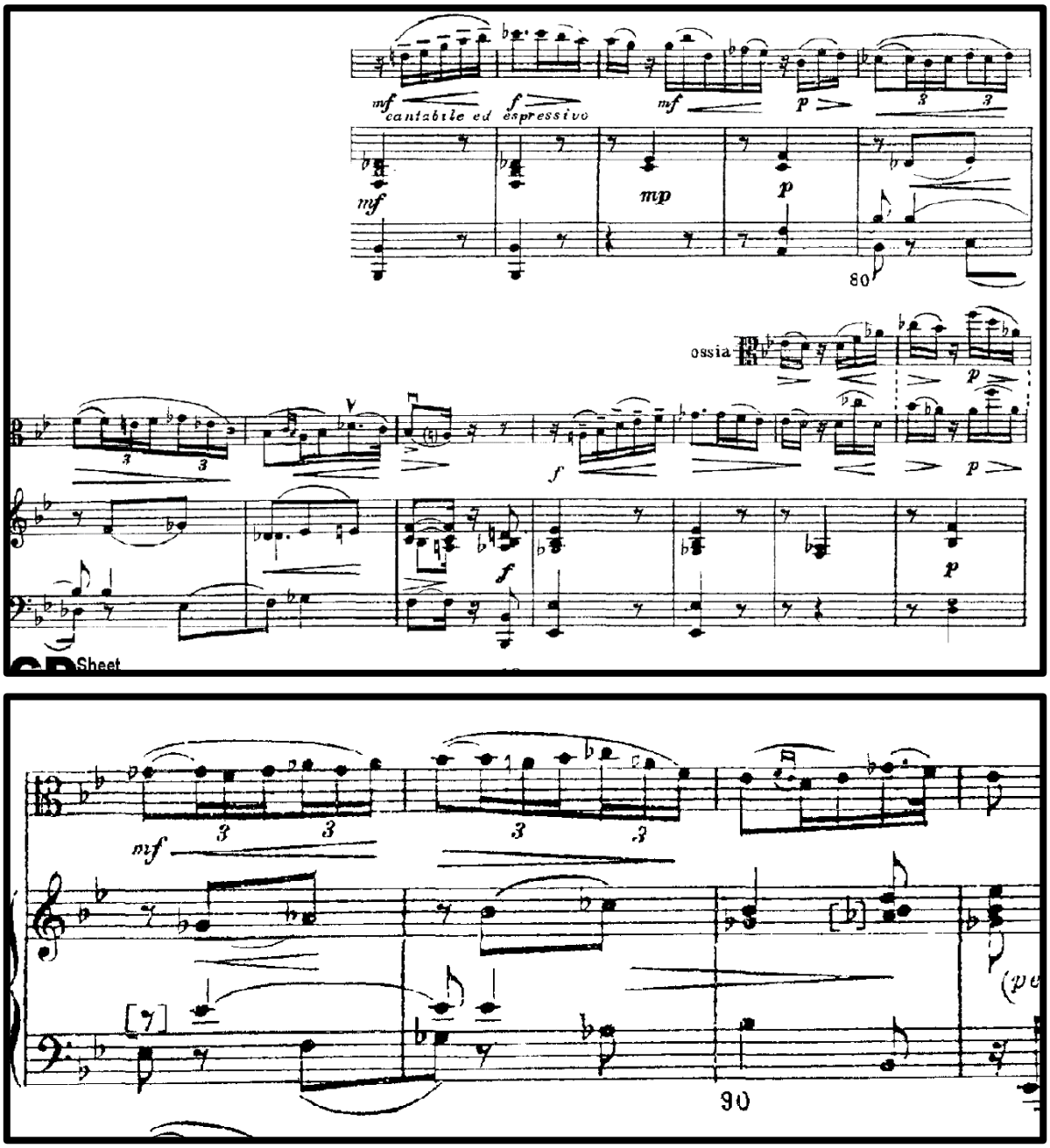
.

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, continua con el tema b1 (c.84-91) en iv grado y le sigue el tema b2 (c.92-105) en V grado.

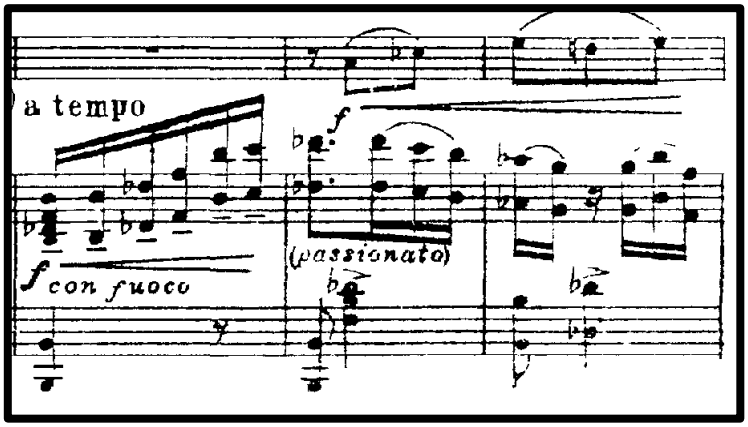
Tema b (c.76-83) y tema b1 (c.84-91)

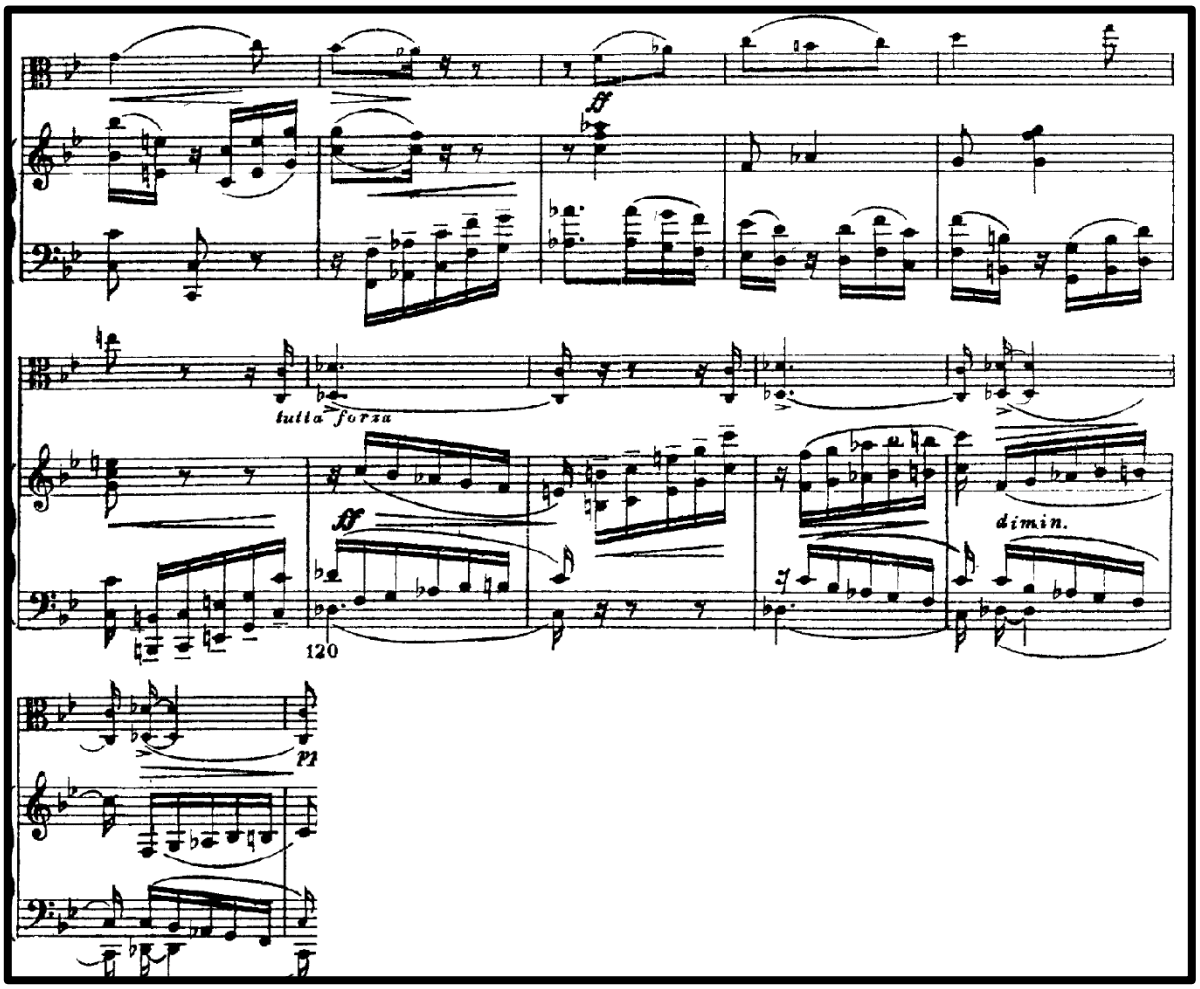


La sección B termina con un pequeño puente en V que nos conduce a la siguiente sección. La sección C es una combinación de temas ya expuestos: b´ (c.111-115) en iv de Fa menor es una variación del tema b expuesto en el piano, le sigue b1´ (c.115-126) que también se repite en i grado en el piano. En el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

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

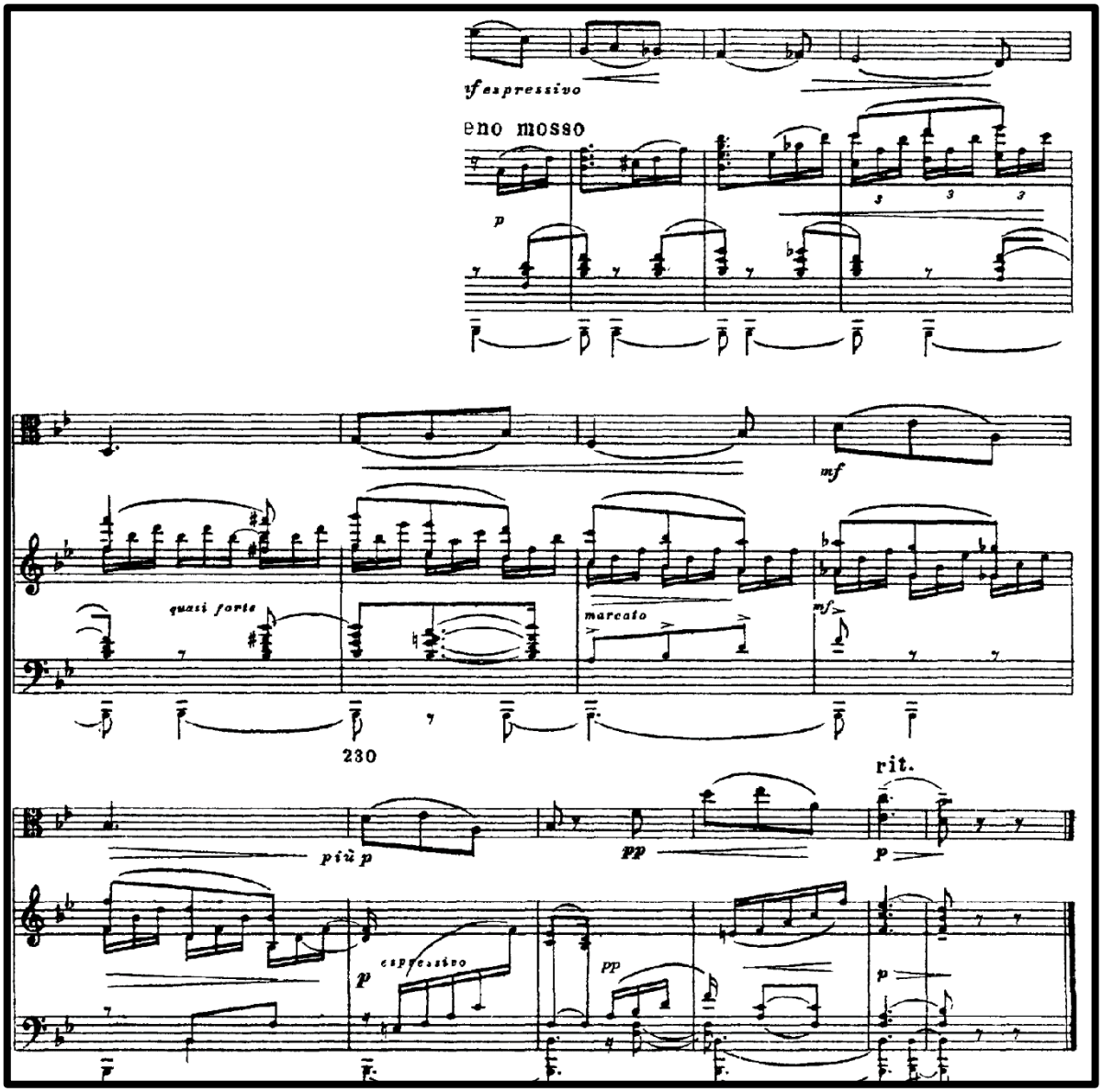
Temas b` (c.111-115) y b1` (c.115-126





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. L a 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)



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, 4ta 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	puente

B

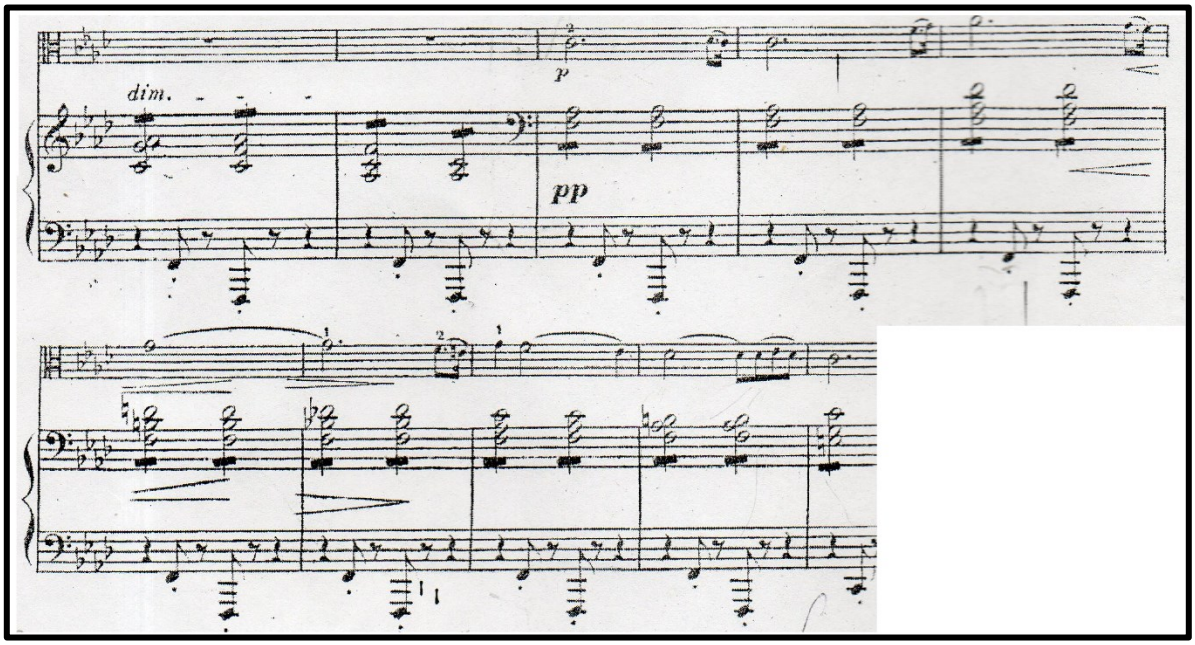
Compases	50-55	56-61	61-66	67-70	71-79	79-86	86-88
Región tonal	III- V (III)	III –V (III)	V (III)	III-VI	III	vii	
Temas	b	1b	c´	puente	1b	cadenza	puente

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.

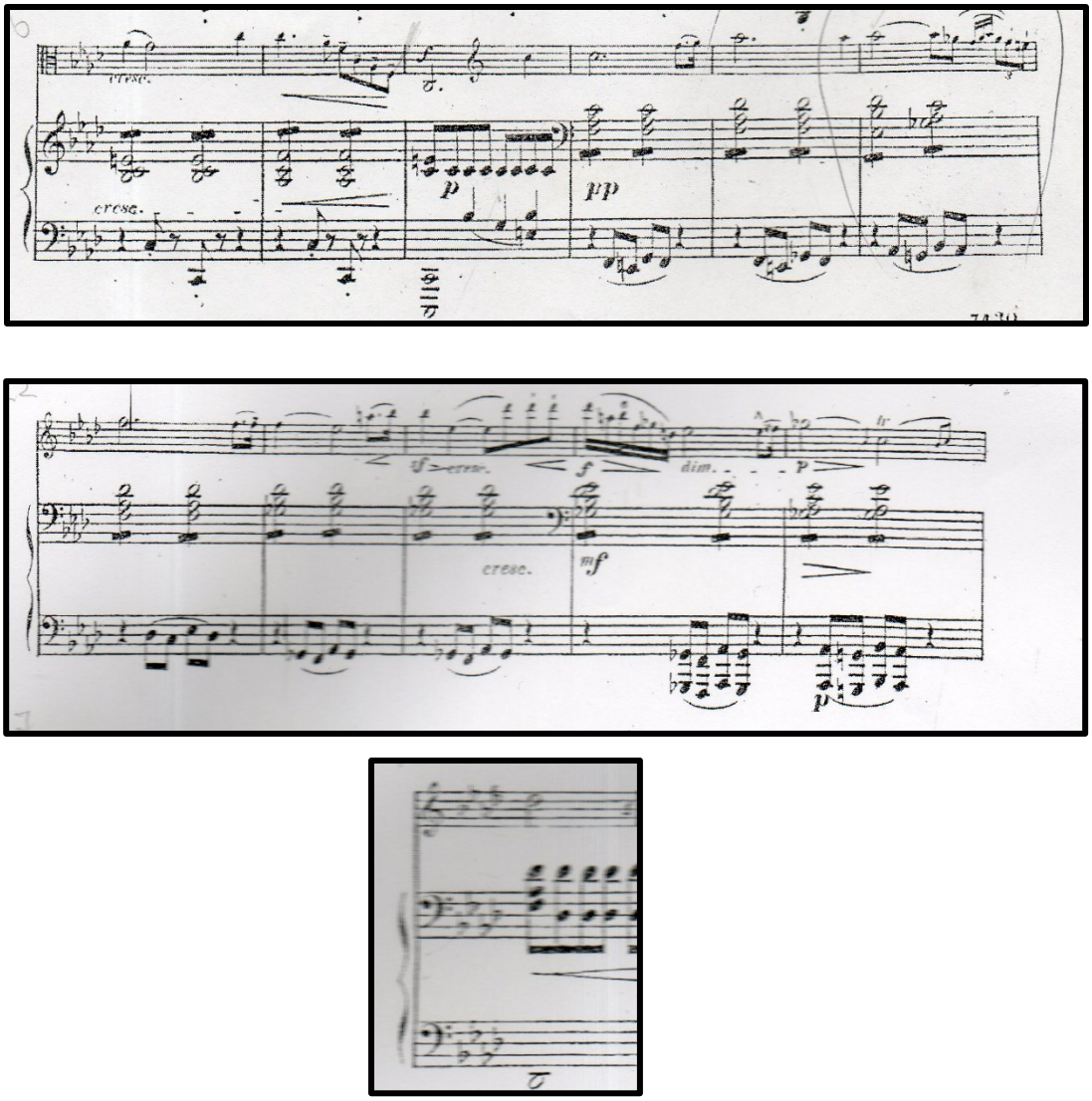
Ejemplo 1 (c.5-14) Tema a (c.7-14)



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.

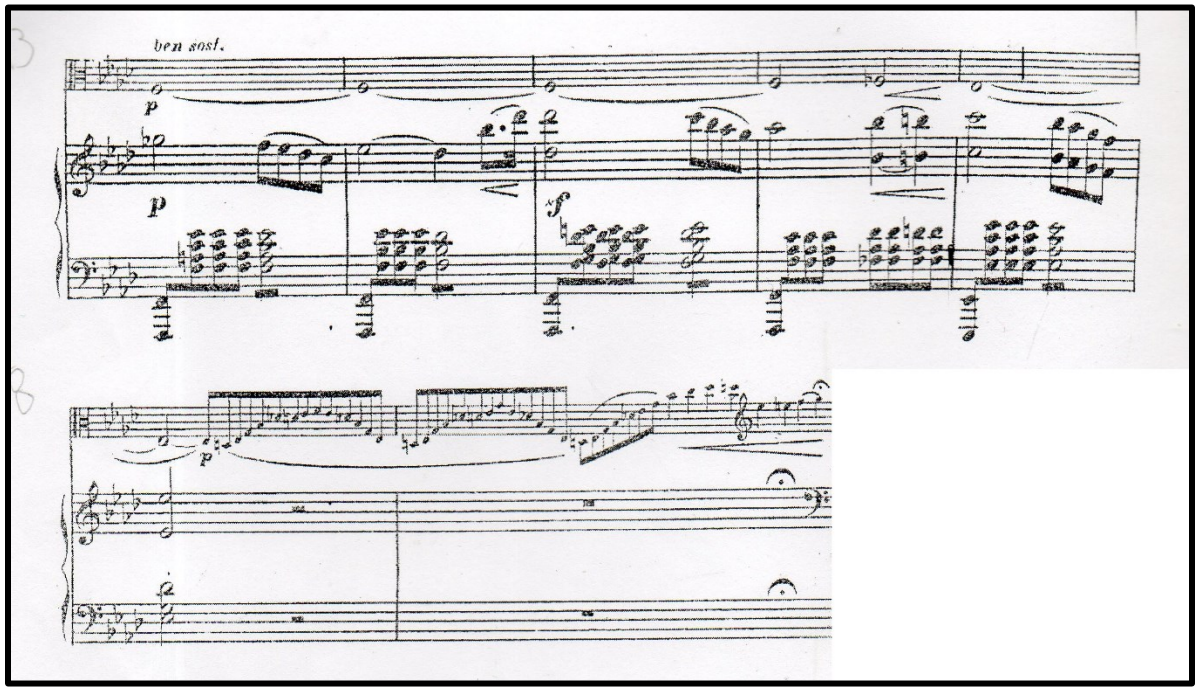
Ejemplo 2 (c.16-27) Tema a´ (c.18-27)



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. Continua 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)

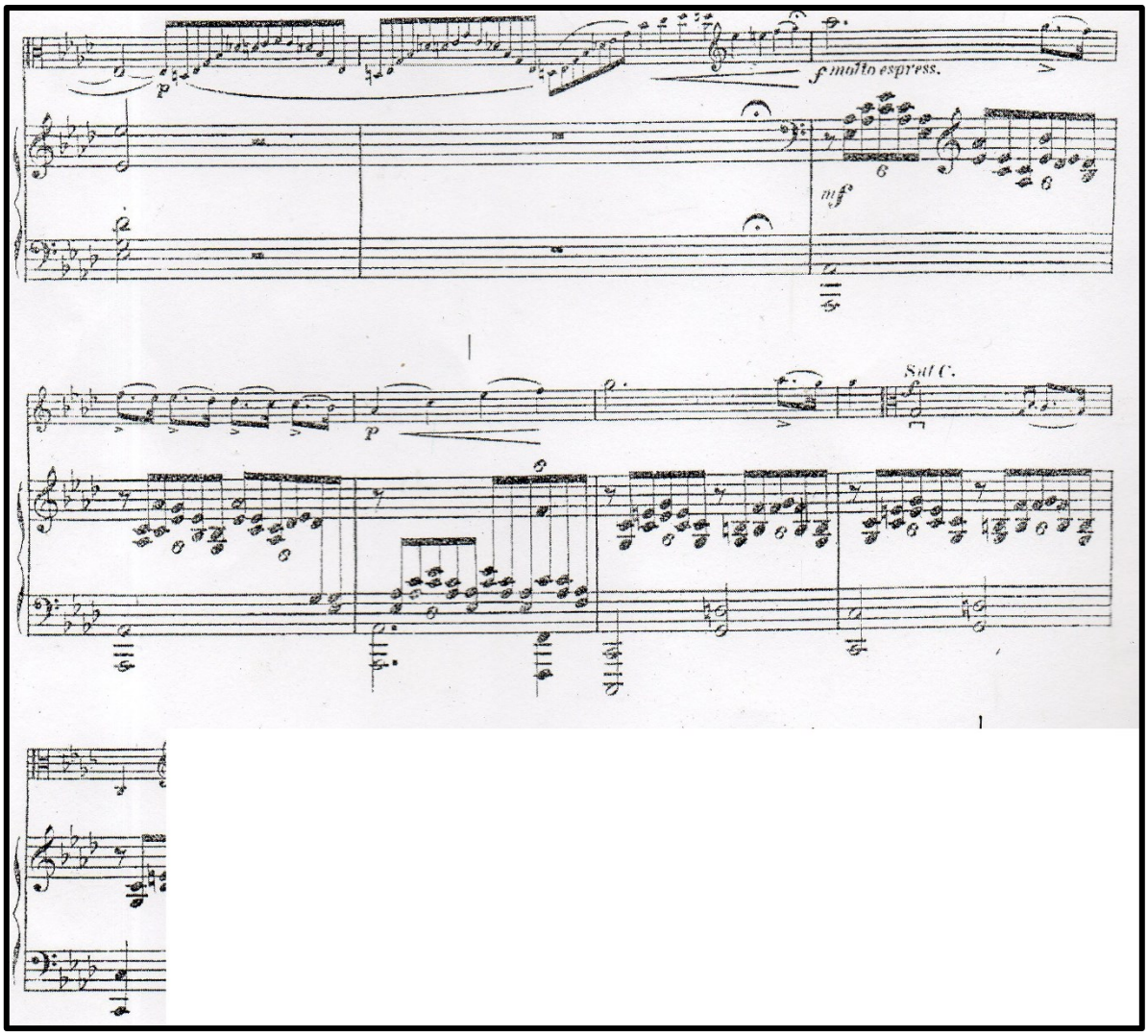


La parte A concluye con un despliegue virtuoso de acordes y arpegios en la viola (c.48-49) que da paso a la parte B.

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)

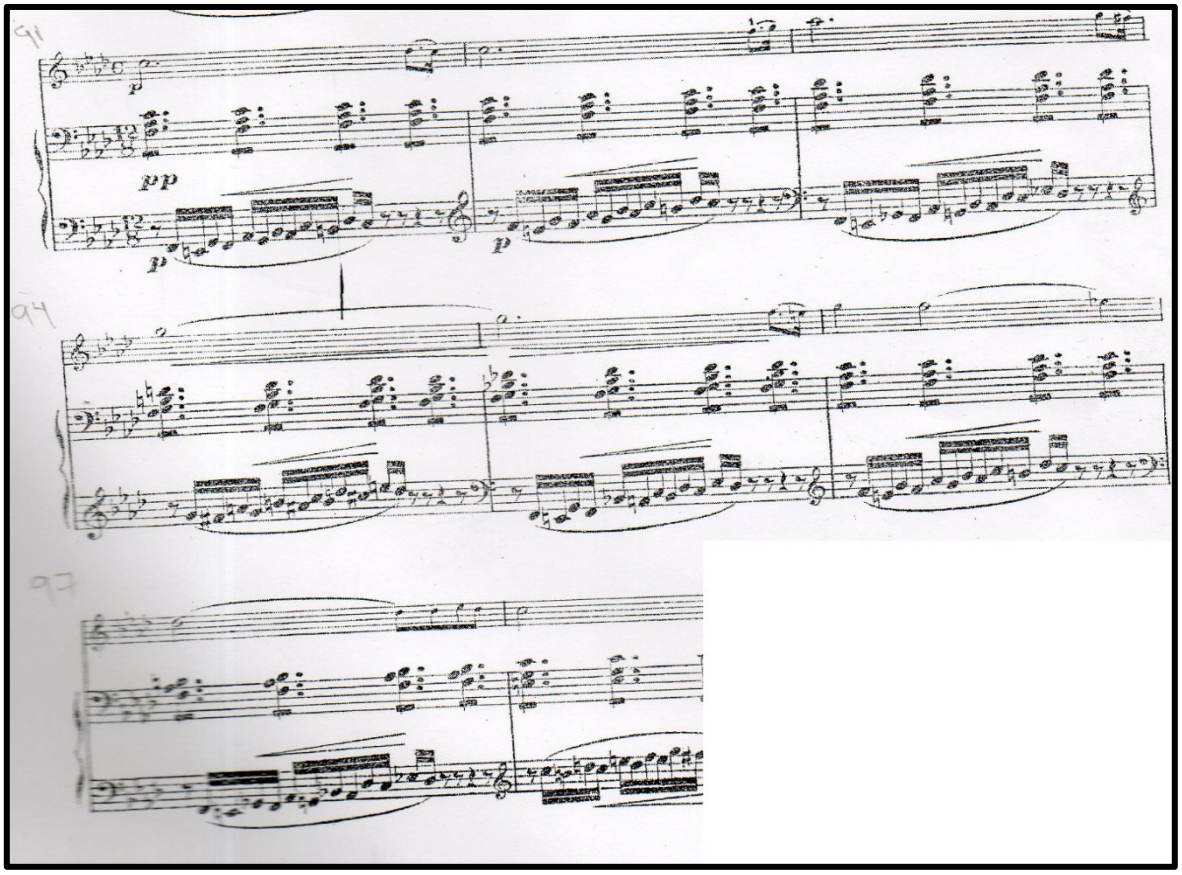


Inmediatamente se vuelve a repetir la fórmula que se presentó en la primera parte A, se presenta el tema 2b condensado (c.56-61) que tras una pequeña cadenza le sigue el tema c´ más ornamentado y en forma de pregunta y respuesta; se complementa el hilo del discurso melódico entre viola y piano, todo 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)



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 desenvolvió: 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.

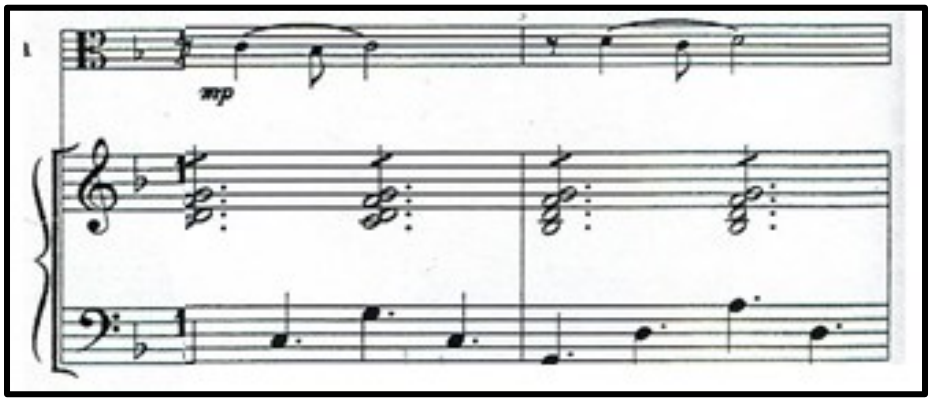
A	Fa mixolidio				
Compases	1-6	7-10	11-14	15-18	19-22
Región tonal	I		V	I	V
Temas	a			a´	

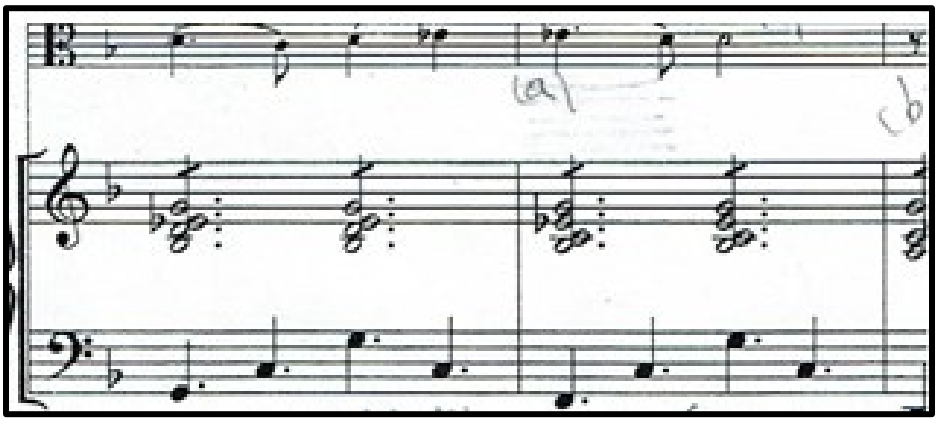
B	Do mixolidio			Fa mixolidio
Compases	23-28	29-34	35-40	41-49
Región tonal	I		V	V
Temas	b	c	puente	cadenza

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,

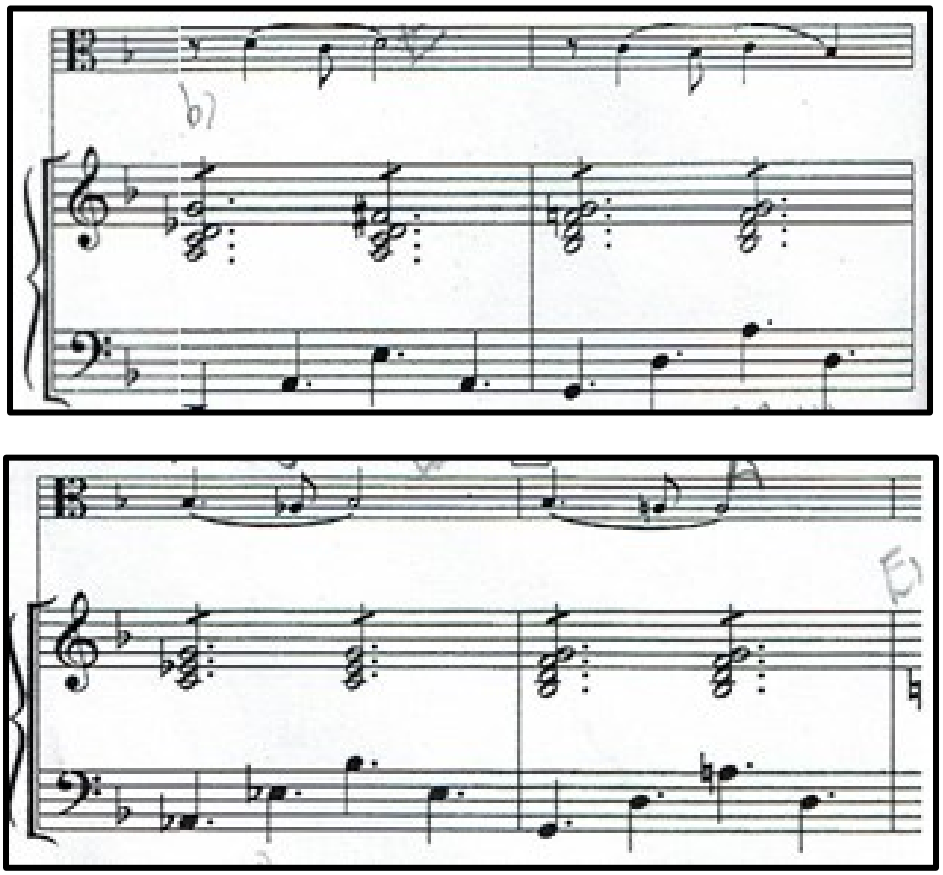
Sección a 1(c.3-6)





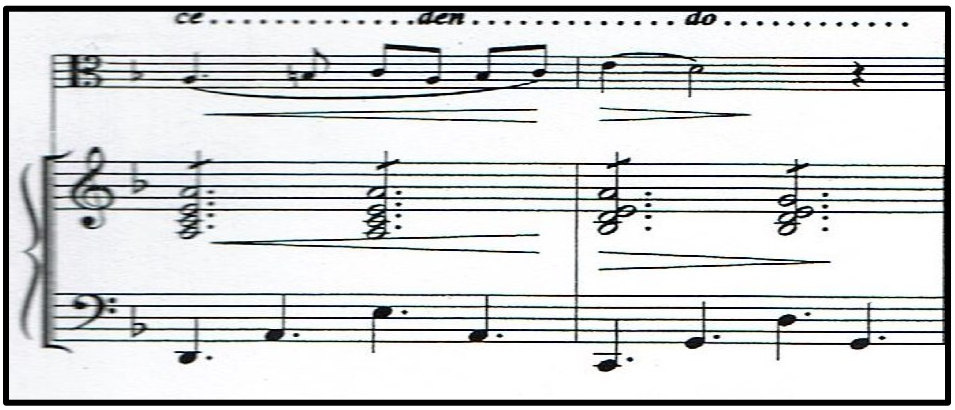
2 c. 7-10 la melodía baja.

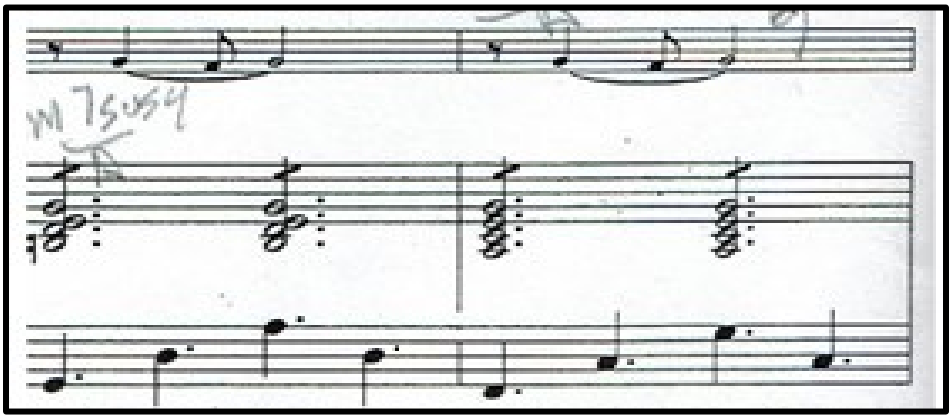
2(c.7-10)



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

3(c-11-14)

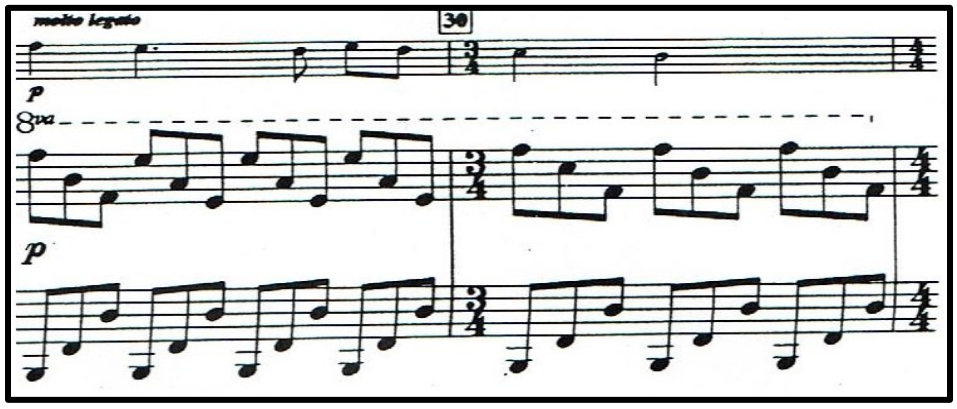


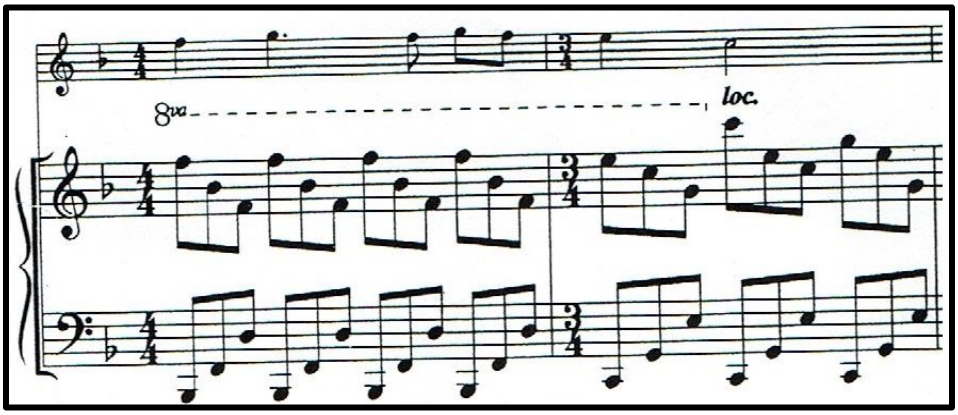


La sección a´ c. 15-22 se desarrolla en dos miembros de frase, c.15- 18 en primer grado y c.19-22en quinto, ambas con algunos saltos de intervalos de quinta y cuarta, para así dar más movimiento a la melodía.

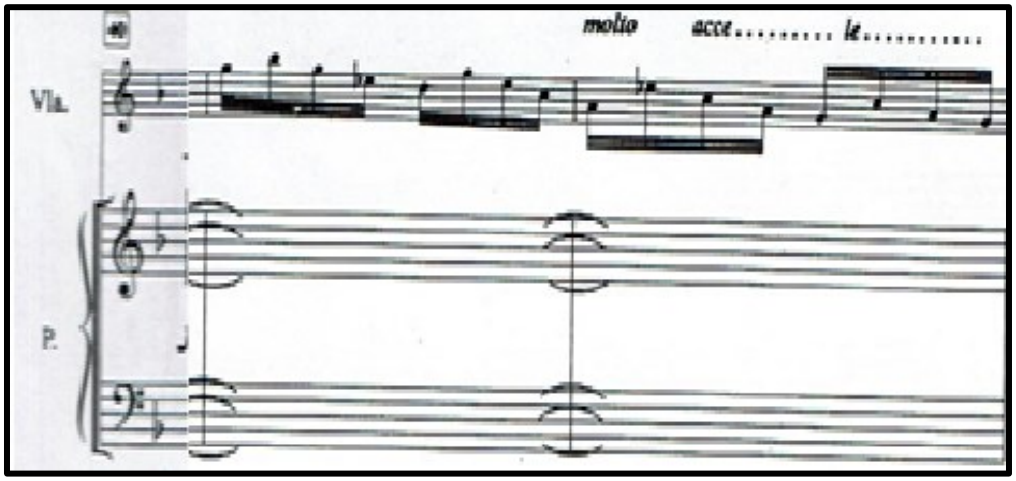
En la parte B se exponen dos temas en Do mixolidio: tema b en piano (c.23-28) y tema c en la viola (c.29-34); ambos tienen un aire melancólico, en donde un puente (c.35-40) desemboca en una cadenza (c.41-49) en quinto grado de Fa mixolidio.

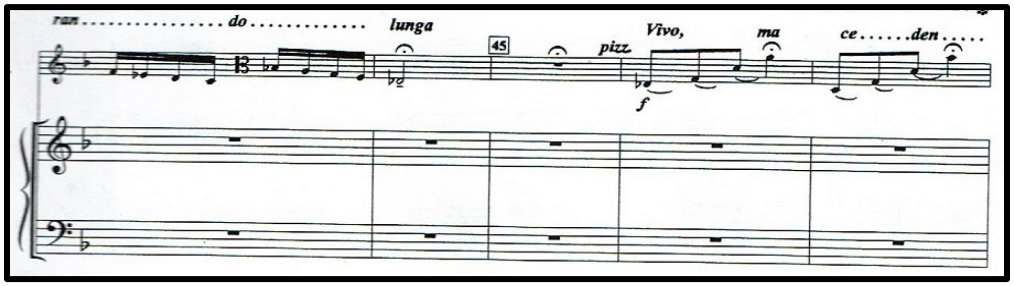
Tema c(c 29-34)

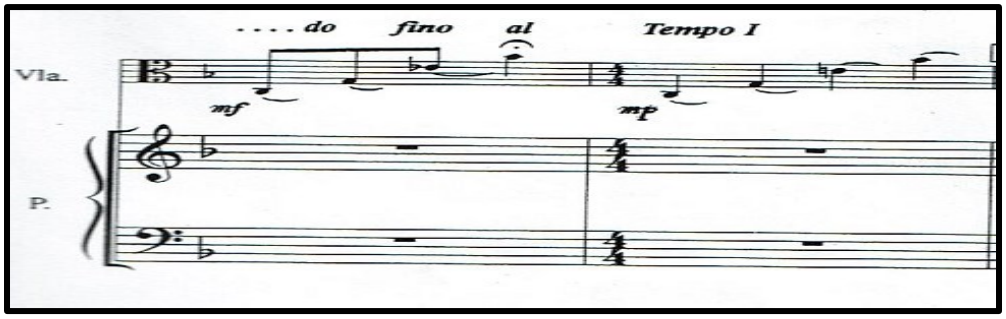




Cadenza (c.41-49)

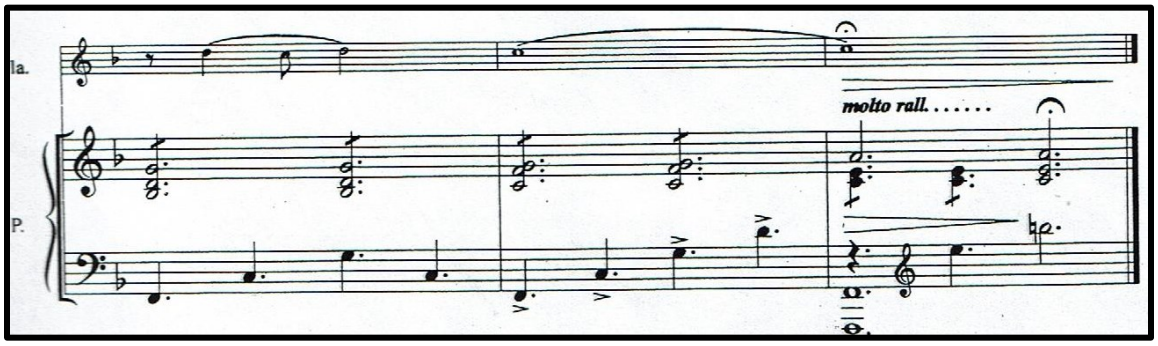


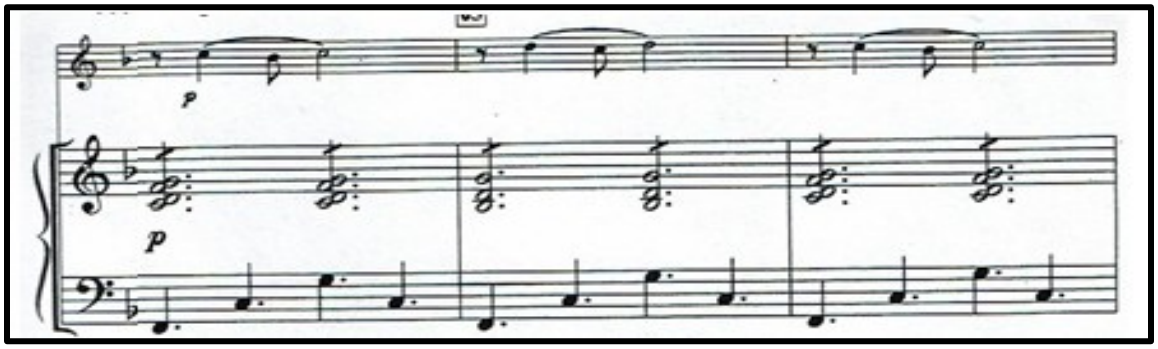




La parte A (c.50-69) repite la sección a (c.1-14), pero una octava arriba (c.50-63) más una coda (c.64-69).

Coda (c.64-69)





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 Flesh e hice todas las escalas y arpegios 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%89l%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. 2*da ed. 2001.Stanley Sadie (ed.) Volumen 2.

- .