

**DIFERENCIAS INTERPRETATIVAS ENTRE EL BARROCO,
EL CLASICISMO, EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
A PARTIR DE CUATRO OBRAS PARA VIOLÍN**

HERNAN DARÍO HERNÁNDEZ ORTEGA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2015**

**DIFERENCIAS INTERPRETATIVAS ENTRE EL BARROCO,
EL CLASICISMO, EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
A PARTIR DE CUATRO OBRAS PARA VIOLÍN**

HERNAN DARÍO HERNÁNDEZ ORTEGA

**Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciado en Música**

DIRECTORA:

Mg. ANDREA JULIANA ZAMBRANO OLARTE

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA**

2015

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Rosalbina Ortega Guerrero y mi hermana mayor Claudia Hernández Ortega, por su apoyo incondicional en todas las etapas de mi formación personal y musical.

A Humberto Triana, quien con su paciencia y calidez humana incentivó en mí el estudio musical desde el colegio.

A Andrzej Lechowsky, Maestro de violín durante toda la carrera, quien con sus amplios conocimientos y criterios musicales propició en mí bases de exigencia y determinación al ejecutar el instrumento.

A Eduardo Berrío, Maestro de violín quien con sus conocimientos, cariño y amabilidad incentiva mi proceso de formación instrumentista.

A Diana Paola Cediél, quien con su amor y entrega me ha brindado la calidez de su compañía y estabilidad emocional para culminar esta etapa.

A Andrea Juliana Zambrano, quien con paciencia y excelente disposición dirigió el presente proyecto.

A Antonio Hernández, Diego Rivero, Jonathan Layton, Juan José Cala y Fredy Romero por su amistad, convivencias musicales y todo ese trabajo colaborativo que hemos realizado con la mejor energía en el proceso de aprendizaje violinístico.

CONTENIDO

	Pág.
RESUMEN	10
ABSTRACT	11
1. FUNDAMENTACIÓN	12
1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	12
1.1.1 Pregunta Problema	14
1.2 OBJETIVOS	14
1.2.1 Objetivo General	14
1.2.1 Objetivos Específicos	14
1.3 JUSTIFICACIÓN	15
1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS	16
2. MARCO REFERENCIAL	3
2.1 MARCO DE ANTECEDENTES	3
2.2 MARCO HISTÓRICO	4
2.2.1 El Barroco.	4
2.2.2 El Clasicismo	6
2.2.3 El Romanticismo	8
2.2.4 El Modernismo	10
3. DESARROLLO DEL PROYECTO	12
3.1 CARACTERÍSTICAS INTERPRETATIVAS DEL BARROCO	12
3.1.1 JOHANN SEBASTIAN BACH	14

3.1.2 PRELUDIO DE LA PARTITA 3 BWV 1006 PARA VIOLÍN SOLO DE JOHANN SEBASTIAN BACH	15
3.2 CARACTERISTICAS INTERPRETATIVAS DEL CLASICISMO	16
3.2.1 WOLFGANG AMADEUS MOZART	17
3.2.2 CONCIERTO PARA VIOLÍN NÚMERO 3 EN SOL MAYOR K216 (PRIMER MOVIMIENTO)	18
3.3 CARACTERISTICAS INTERPRETATIVAS DEL ROMANTICISMO	19
3.3.1 MAX CHRISTIAN FRIEDRICH BRUCH	19
3.3.2 CONCIERTO PARA VIOLÍN NÚMERO 1 EN SOL MENOR (PRIMER MOVIMIENTO)	21
3.4 CARACTERISTICAS INTERPRETATIVAS DEL MODERNISMO	22
3.4.1 GRAŻYNA BACEWICZ	22
3.4.2 CAPRICO POLACO	24
4. CONCLUSIONES	25
5. RECOMENDACIONES	26
BIBLIOGRAFIA	27
ANEXOS	30

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1 Arcos del siglo XVII	13
Figura 2 El violín Barroco	14
Figura 3 Johann Sebastian Bach	14
Figura 4 Arco Moderno	17
Figura 5 Wolfgang Amadeus Mozart	17
Figura 6 Max Bruch	20
Figura 7 Grażyna Bacewicz	22

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Preludio de la partita 3 BWV 1006 para violín solo de Johann Sebastian Bach.	31
Anexo B. Concierto para violín N° 3 en sol mayor (Primer movimiento) Wolfgang Amadeus Mozart K 216..	36
Anexo C. Concierto para violín N° 1 en sol menor. (Primer movimiento). Max Christian Friedrich Bruch.	39
Anexo D. Capricho Polaco de Grażyna Bacewicz.	44

RESUMEN

TÍTULO: DIFERENCIAS INTERPRETATIVAS ENTRE EL BARROCO, EL CLASICISMO, EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO A PARTIR DE CUATRO OBRAS PARA VIOLÍN*

AUTOR: HERNÁNDEZ ORTEGA, Hernán Darío**

PALABRAS CLAVE: Música, Interpretación, época, violín.

DESCRIPCIÓN:

El objetivo de este proyecto fue evidenciar las diferencias estilísticas e interpretativas que existen entre el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo y Modernismo a partir del análisis, estudio y ejecución de cuatro obras para violín, con el fin de proporcionar a los músicos en formación y comunidad en general un espacio de libre acceso al conocimiento cultural, así como una evidencia de los aspectos musicales, estilísticos e interpretativos, para un acercamiento a la contextualización e interpretación de la música según el periodo en el que fue escrita. Se llevó a cabo empezando por la selección de cuatro obras del repertorio violinístico que permitieran contrastar aspectos interpretativos de las épocas seleccionadas, y dando inicio a su montaje. Los hallazgos encontrados durante el análisis de las obras se presentan en este documento como elemento conductor de un estudio más profundo de cada época. De esta manera, el presente proyecto pretende ser un punto de partida para aquellos músicos en formación que deseen enfocar su labor musical como instrumentistas, buscando que se incentive ese deseo de investigación sobre la música que se encuentra en sus partituras, así como su contenido emocional, intelectual y técnico. De esta manera, se propone una forma de trabajo que deje de lado la simple codificación de la música como un ejercicio mecánico y la enaltezca como el arte que engrandece el espíritu.

* Proyecto de grado.

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes. Directora del Proyecto: Andrea Juliana Zambrano Olarte

ABSTRACT

TITLE: INTERPRETIVE DIFFERENCES BETWEEN THE BAROQUE, THE CLASSICISM, THE ROMANTICISM AND THE MODERNISM FROM FOUR WORKS FOR VIOLIN.*

AUTHOR: HERNANDEZ ORTEGA, Hernán Darío**

KEYWORDS: Music, Interpretation, epoch, violin.

DESCRIPTION:

The principal aim of this project is to demonstrate the stylistic and interpretive differences that exist among styles as the Baroque, the Classicism, the Romanticism and the Modernism from the analysis, study and execution of four works for violin. This in order to provide to the musicians in training, and to the community in general, a space of free access to the cultural knowledge, as well as an evidence of the musical, stylistic and interpretive aspects belonging to the context and interpretation of the music according to the period in which it was written. It begins with the selection of four works of the violin repertoire that confirm interpretive aspects of the selected epochs. The findings resulting from the analysis of the works appear in this document as conductive element to a deeper study of each epoch. Hereby, the present project tries to be a starting point for those musicians in training who want to focus their musical labor as instrumentalists, trying to stimulate the interest on research of music and its emotional, intellectual and technical content. In this way, this document offers another perspective leaving aside the simple codification of the music as a mechanical exercise, and emphasizing the ability of art to nurture the spirit.

* Graduation Project.

** Faculty of Human Sciences, School of Arts. Project Director: Andrea Juliana Zambrano Olarte

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Podría entenderse la sociedad como un conjunto de seres que cohabitan y se relacionan entre sí en un espacio geográfico, contexto y ámbito cultural. Entre los elementos que la conforman se encuentra la cultura, que se constituye en el resultado de las distintas manifestaciones de ideas y emociones de sus individuos, y que son representadas mediante productos artísticos que llegan a los demás a través de los sentidos.

Uno de estos productos es la música, que desde sus distintas posibilidades ha permitido la evolución de instrumentos musicales y el nacimiento de grandes compositores, estilos y obras, que han estado directamente relacionados con la realidad política, social, económica, religiosa y cultural de sus pueblos. La música como área del conocimiento ha generado una demanda que ha obligado a la formación continua de músicos, los cuales desde diferentes programas, o desde su mismo empirismo, han dado a la sociedad los productos para satisfacer dicha demanda.

Los procesos de formación académica hoy en día gradúan desde licenciados hasta maestros en música, y cada uno desde su perfil de formación le retribuye a la sociedad con creación, conservación y difusión de lo que termina siendo su patrimonio cultural. En la Universidad Industrial de Santander se forman licenciados en música y, a lo largo de 10 semestres se le otorgan al futuro profesional las herramientas para desenvolverse en esta área del conocimiento. Sin embargo, quien propone este proyecto, que a su vez se forma en este programa, ha podido apreciar entre sus compañeros diferencias relacionadas con la manera como se aborda o se asume su proceso de formación y su perfil de desempeño profesional,

pues se encuentran aquellos que quieren dedicarse a la docencia y otros que optan por la ejecución instrumental.

A pesar de que desde el principio se conoce que el programa forma licenciados en música, existen estudiantes interesados en hacer carrera con la ejecución instrumental y, teniendo en cuenta que la Universidad Industrial de Santander como universidad pública ofrece el programa de Licenciatura en Música, ésta se convierte en muchos casos en la única posibilidad de acceder a estudios académicos musicales para las personas de la región que no tienen los recursos económicos para vincularse a otras universidades que sí ofrecen programas en formación instrumental. Estos estudiantes ven de alguna manera con preocupación, cómo se profundiza en la formación pedagógica para la enseñanza musical y se deja de lado la profundización en lo que abarca el estudio de la música como dominio propio del estudiante para poder ejercer su óptima enseñanza.

Está claro que la formación como instrumentista no es parte del perfil de formación del licenciado en música de la UIS. Sin embargo, por el programa han pasado estudiantes con grandes habilidades para desempeñarse en este campo, que ven hasta cierto punto cohibidos sus deseos de profundizar en la técnica y ejecución instrumental, porque deben dedicar muchas horas de trabajo directo y autónomo al componente pedagógico del programa, el cual se presenta de manera general para todas las licenciaturas de la universidad y no orientan en lo propio de la pedagogía musical.

Por lo anterior, el autor del presente proyecto pudo apreciar que muchos de estos estudiantes, a pesar de su potencial, cambian de manera voluntaria o involuntaria sus intenciones y terminan descuidando su instrumento. Este descuido se ve reflejado no sólo en el nivel de repertorio que el estudiante puede llegar a abordar, pues por cumplir con sus otras responsabilidades académicas, la ejecución instrumental queda relegada a un segundo plano, y el estudiante se limita a la

decodificación del lenguaje musical, olvidándose del contexto, el estilo y todo ese universo de contenidos intelectuales y emocionales que aportan en el desarrollo artístico de los músicos y enriquecen dicha ejecución.

Por ende, el autor propuso, a través de este proyecto, realizar un acercamiento a la música y a la ejecución instrumental, desde las diferencias interpretativas que se pueden encontrar, a partir del estudio, análisis y ejecución de cuatro piezas para violín, que a su vez puede incentivar los procesos de formación de aquellos estudiantes con intereses instrumentales y musicales.

1.1.1 Pregunta Problema. ¿Qué aspectos musicales de carácter estilístico e interpretativo se evidencian a partir del análisis, estudio y ejecución de cuatro obras para violín pertenecientes a los periodos Barroco, Clasicismo, Romanticismo y Modernismo, respectivamente?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo General. Evidenciar las diferencias estilísticas e interpretativas que existen entre el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo y el Modernismo a partir del análisis, estudio y ejecución de cuatro obras para violín.

1.2.1 Objetivos Específicos

- Seleccionar una obra para violín representativa de cada periodo (Barroco, clásico, romántico y moderno), que permita contrastar aspectos interpretativos de las obras elegidas y de sus contextos.
- Realizar el respectivo análisis de las obras seleccionadas.
- Estudiar individualmente y con pianista las obras seleccionadas, para presentarlas mediante un recital dirigido a violinistas, músicos en formación y a la comunidad en general.

- Presentar en un documento escrito el resultado del análisis de las obras seleccionadas, las sugerencias interpretativas y de los hallazgos relacionados con el objeto de estudio del presente proyecto.
- Realizar una muestra musical que permita mostrar desde la práctica instrumental las diferencias interpretativas entre los periodos estudiados.

1.3 JUSTIFICACIÓN

Para la justificación del presente proyecto, desde un marco legal se pueden encontrar en la Constitución Política de Colombia leyes que apoyan e incentivan la generación de espacios culturales, pues la difusión del arte y el acceso a la cultura son derechos de los colombianos. Gracias a la ley 397 de 1997, en la que se desarrollan los artículos 70, 71, y 72 de la Constitución Nacional, se permite a los colombianos ser partícipes como agentes culturales, entendiéndose la cultura como “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”.¹

Dado que existen dentro de la carrera cierto porcentaje de estudiantes interesados en desempeñarse en un ámbito profesional desde su instrumento, y teniendo en cuenta que algunos, dentro de su perfil de formación, desarrollan habilidades que demuestran el dominio y conocimiento claro de la producción sonora del mismo, es fácil encontrar que en la mayoría de los casos este dominio se utiliza para ejecutar músicas fuera del campo académico. Sin embargo, cuando corresponde interpretar

¹ COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. LEY GENERAL DE CULTURA. Ley 397. (7, Agosto, 1997). Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. [En línea]. Bogotá, D.E., Ministerio de Cultura. Sine facta. 32 Págs. Disponible en Internet: http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf

académicamente una pieza u obra de algún periodo, la música es limitada a la decodificación del lenguaje musical, olvidándose del contexto, el estilo y todo ese universo de contenidos intelectuales y emocionales que aportan en el desarrollo artístico de los músicos y que enriquecen dicha ejecución. De esta manera, el análisis, estudio y ejecución de música perteneciente a los diferentes periodos de la historia musical se constituye en la generación de un espacio de libre acceso al conocimiento cultural. En su esencia logra evidenciar aspectos musicales, estilísticos e interpretativos, pretendiendo lograr un acercamiento a lo que corresponde la contextualización e interpretación de la música según el periodo en el que fue escrita. De esta manera, se busca que la ejecución instrumental se enriquezca y se convierta en una herramienta concisa para desempeñarla en su oficio profesional o continuar con el estudio profundizado de su instrumento.

1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS

El presente proyecto se desarrolló en cinco etapas, así:

- **Etapa I. Selección de obras y compositores.** Se seleccionaron las obras a interpretar y se dio inicio a su respectivo estudio.
- **Etapa II. Documentación.** Corresponde a la búsqueda de distintas fuentes bibliográficas, las cuales brindaron información suficiente para la realización del proyecto.
- **Etapa III. Análisis.** Etapa donde se realizó el análisis tanto de la información recopilada, como de las obras musicales seleccionadas para la consecución del objeto del proyecto.
- **Etapa IV. Montaje.** En esta etapa se realizaron viajes a Cali, para recibir clases magistrales que apoyaron el estudio de las obras seleccionadas y el respectivo montaje con el pianista acompañante en Bogotá. En esta etapa,

se contó con el apoyo de los maestros Marcelo Valencia, Eduardo Berrío y Andrzej Lechowski.

- **Etapas V. Socialización.** Se empleó para la construcción del informe final y posterior entrega del mismo para su aprobación y sustentación con el recital, como evidencia práctica de lo trabajado.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO DE ANTECEDENTES

En la biblioteca de la Universidad Industrial de Santander existe un proyecto de grado llamado “Recital de violín, un viaje a través de la historia”², enfocado a los diferentes estilos interpretativos propios de cada época, desde J.S Bach hasta Dimitri Shostakovich, y el cual procura incentivar en los estudiantes de música el abordaje de la interpretación musical como parte importante de la formación como instrumentista.

En el año 2004, Fabián Leonardo Peñaranda realizó el proyecto denominado “El contrabajo en las diferentes épocas de la música clásica y en el Jazz”³, el cual tenía como objetivo principal presentar un recital con obras de diferentes periodos musicales. Como conclusión relevante, el autor plantea la importancia de preparar repertorio solístico de diferentes épocas, ya que contribuye en el desarrollo musical y técnico de un instrumentista. En su informe final, se presenta información relacionada con las características de los periodos barroco, clásico y romántico y el estilo musical desarrollado en cada época.

Finalmente, se encuentra un proyecto llamado “La percusión como instrumento solista en tres épocas fundamentales del desarrollo de la música: el Barroco, el periodo Romántico y el Moderno”⁴, el cual concluye que la investigación y el análisis

² CALA SARMIENTO, Juan José. Recital de violín, un viaje a través de la historia. Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Música, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2012. 92 p.

³ PEÑARANDA MELO, Fabián Leonardo. El Contrabajo en las diferentes épocas de la música clásica y en el Jazz. Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Música, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2004. 127 p.

⁴ BOHÓRQUEZ HURTADO, Juan Pablo. La percusión como instrumento solista en tres épocas fundamentales del desarrollo de la música: el Barroco, el periodo Romántico y el Moderno. Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Música, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2013. 118 p.

histórico para el entendimiento de los aspectos contextuales enriquecen los conceptos interpretativos de los instrumentistas.

2.2 MARCO HISTÓRICO

2.2.1 El Barroco. Durante este periodo son muy marcadas las diferencias entre países, géneros y estilos musicales, pero el pensamiento que rodea la época gira en torno a la razón y el sentimiento, como lo afirma Sanz⁵. Este sentimiento se puede evidenciar hoy, en el legado que se conserva de arte, libros y, por supuesto, en la música escrita. Algunos libros actuales de riguroso análisis de la época, como el de Rubén López⁶, permiten tener una idea conceptual y emocional de las características que enmarcaron dicho periodo, el cual se ha delimitado entre 1600 y 1750 y su corriente de pensamiento se define en un sentimiento de deseo y expresión, junto al minucioso cuidado en la elaboración de sus detalles.

Así mismo, el ámbito musical se caracteriza principalmente por el contraste, la dramatización y la ornamentación, que no se escribía en las partituras de manera detallada, pues el intérprete las conocía ya que se encontraba inmerso en el estilo de la época. Tales características eran parte de los contenidos técnicos instrumentales, aunque también era relevante la búsqueda de una clasificación del ritmo y la tonalidad como una manera de sistematizar y ordenar la música.

Conforme lo presenta “O legado das luces”⁷, el Barroco se desarrolló en tres etapas:
- El Barroco temprano, aproximadamente entre 1580 (puesto que las características de la composición barroca son reconocibles en obras anteriores a 1600) hasta llegado el 1650, etapa en la cual la música vocal se impone a la instrumental y se

⁵ SANZ NAVAS, Daniel. <http://www.corazonistas.edurioja.org/haro/recursos/hmusica/intro.html>

⁶ LOPEZ CANO, Rubén. *Música y Retórica en el Barroco* (Colección Bitácora de Retórica 6); Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 2000. 267 p.

⁷ FERNÁNDEZ, Martín González; RODRÍGUEZ CAMARERO, Luis et al. *O legado das luces*. España: Universidad Santiago de Compostela, 2002. 80 p.

hace relevante su diferenciación, dado que a través de la música se le da un carácter intenso y afectivo a las palabras. Las obras son poco extensas, se busca la disonancia y existe un rechazo al contrapunto renacentista. Los compositores destacados de esta primera etapa son Girolamo Frescobaldi, Jacopo Peri, Claudio Monteverdi en Italia, y en Alemania Michael Praetorius.

- Seguidamente el Barroco medio, abarcando desde 1650 hasta aproximadamente 1700, siendo el tiempo de la ópera y la cantata. También se regresa al contrapunto y se hace la diferenciación entre recitativo, aria y arioso. Por otra parte, la música instrumental comienza a tomar fuerza y se pone a la altura de la vocal. Los compositores más representativos de esta época son Jean Baptiste Lully en Francia, y Henry Purcell en Inglaterra.

- Finalmente, el Barroco tardío, desde 1700 hasta la fecha de la muerte de Johann Sebastian Bach en 1750, en el que predomina la música instrumental. Las formas musicales adquieren dimensiones más largas, la tonalidad queda totalmente establecida, aparece constituido el estilo concertato, y se realza con éste el ritmo mecánico. Los compositores más relevantes de este periodo son los alemanes Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Georg Philipp Telemann, y los Italianos Antonio Vivaldi y Giuseppe Domenico Scarlatti

Durante todo el transcurso del Barroco se presenta una serie de características que son las que brindan a la música su particular sonoridad. Para empezar, existe la monodia acompañada, en la que una voz hace función de melodía y el resto de acompañamiento. A su vez, en las secciones instrumentales existe el bajo continuo, que consiste en una línea de bajo que se mantiene durante toda la obra, por lo general tocada por un contrabajo, violonchelo o fagot, junto a un instrumento polifónico como el órgano o el clavicémbalo. Los instrumentos polifónicos improvisaban acordes sobre la línea de bajo para rellenar la armonía, pero también se da lugar a un sistema de escritura denominado bajo cifrado, en el que, por medio

de cifras escritas encima o debajo de la línea de bajo, se especifican los acordes. El bajo continuo se usó en la composición para todo tipo de música excepto para la escrita para un solo instrumento, siendo la característica fundamental de la música de este periodo.

Se establece la tonalidad como se conoce en el presente y se crean tratados de armonía con normas estrictas para las tonalidades y la formación de acordes. Se generalizó la escritura con el uso de compases.

Como se mencionó anteriormente, nació el estilo concertato, el cual se trata de contraponer distintos planos sonoros y timbres de un grupo determinado de instrumentos con el fin de brindarle más expresividad a la música, organizados de esta manera: tutti, concertino y solista. Aparecen géneros como la ópera, la suite, la sonata, el oratorio, la pasión, el concerto grosso y solista. El estilo policoral se caracteriza porque llega a relacionar doce o más voces usando contrastes y ecos para formar diferentes coros respondiéndose unos a otros. De igual manera, se hace más expresivo el uso de las palabras, ofreciendo tres maneras de cantar el texto: recitativo, aria y arioso. El primero de ellos está entre la declamación y el canto siguiendo los acentos del texto, el segundo es una melodía cantada con adornos, y el tercero es una mezcla de los dos primeros.

2.2.2 El Clasicismo. Este periodo de la historia transcurre entre el Barroco y el Romanticismo. Normalmente, en el mundo musical se define desde 1750, la muerte de Bach, hasta 1827, año en el que muere Beethoven. Polo⁸, menciona que esta época se caracteriza por la llegada de la burguesía al poder político y económico, lo que conlleva un cambio en el mundo cultural y musical. Así mismo, en ella ocurren sucesos históricos importantes como la Revolución Francesa en 1789, y reformas sociales que dan lugar a la manifestación violenta de las masas,

⁸ POLO PUJADAS, Magda. Historia de la Música. Universidad de Cantabria, 2014. 208 p.

generándose un movimiento revolucionario que exigía igualdad, fraternidad y libertad, que permearía todos los contextos. Culturalmente, la burguesía y la pequeña nobleza promovieron un movimiento intelectual, a este movimiento, los franceses lo denominaron enciclopedismo y se convirtió en uno de los principales referentes de la Revolución Francesa.

Para los músicos, la burguesía se convierte paulatinamente en su principal público, así la música se va separando del círculo religioso y cortesano, para adentrarse en los círculos privados de la burguesía, según lo presentado por Enrico Fubini⁹. Se regresa al pensamiento clásico grecorromano de formas claras y proporcionadas, para exaltar la sencillez y la belleza de lo natural, dejando de lado el estilo libertino y recargado del Barroco. Tiene como grandes figuras a Mozart, Haydn y Beethoven ejerciendo en Viena, considerada epicentro del contexto musical.

Durante el Clasicismo la música religiosa decae, pues la música instrumental y la ópera se hacen más apetecidas por el público en general, el género operístico está en su mejor momento, pues con el aumento de teatros el público se multiplicó, y con ello la rentabilidad de los músicos. Este género tuvo dos corrientes, la Ópera Seria y la Ópera Bufa: la primera logra una gran complejidad y efecto, usando temas sofisticados o de la mitología, difíciles de entender para el público del común, que prefería la Ópera Bufa, la cual contenía melodías llamativas con argumentos de la cotidianidad tanto cómicos como sentimentales. Mozart es considerado el principal compositor de este género.

La música instrumental gira en torno a la música de cámara y la música orquestal. La música de cámara se empieza a difundir poco a poco en casas particulares y pequeñas salas de conciertos, llevando a la burguesía el acceso a la práctica instrumental y conocimientos musicales, pues económicamente los grupos de

⁹ FUBINI, Enrico. Los Enciclopedistas y la Música; Universitat de Valencia, 2002. 250 p.

cámara eran más rentables que las orquestas. Así, el cuarteto de cuerdas formado por dos violines, una viola y un violonchelo, y el quinteto que incluía además un instrumento de viento, fueron los favoritos de la época. Mientras tanto, la orquesta evolucionó y se convirtió en el medio de expresión más usado por los compositores, con Johann Stamitz como gran influencia en Mannheim como director y promotor de su orquesta, la mejor de ese tiempo, con novedosas técnicas de estudio y entendimiento para el trabajo orquestal.

El modelo de la orquesta se consolida a finales del siglo XVIII, como lo presenta Serrano Luque¹⁰. La orquesta entonces quedaría con una sección de cuerda conformada por violines, violas, violonchelos y contrabajos, la sección de viento con flautas, oboes, clarinetes, fagotes y trompas, y la sección de percusión, con timbales y platillos.

La sonata clásica es una forma compuesta, generalmente tiene tres movimientos, con el tiempo van apareciendo algunas de cuatro, que se vuelven un poco más usuales en el Romanticismo. Los movimientos son contrastantes: el primero rápido (Allegro), el segundo lento (Andante o Largo), el tercero ligero (por lo general es un Minueto), aunque en el Clasicismo el Minueto va cediendo paso al Scherzo, y el cuarto rápido (Allegro o Presto). La sinfonía en un principio tiene tres movimientos que luego serían cuatro. El concierto para instrumento solista y orquesta, que se basa en el juego de alternancia entre la orquesta y el solista, combinando el virtuosismo solístico con el timbre orquestal.

2.2.3 El Romanticismo. Pajares¹¹, presenta al Romanticismo, como un periodo que transcurre entre los años 1810 a 1900, siendo este término el usado para definir

¹⁰ SERRANO LUQUE, Francisco José. La Orquesta, origen e historia hasta el nacionalismo del siglo XIX. Priego de Córdoba, 2012. 121 p.

¹¹ PAJARES ALONSO, Roberto L. Historia de la Música en 6 bloques. Visión Libros. Madrid, 2014. 475 p.

el arte y pensamiento del siglo XIX. Este movimiento nace en Alemania en la literatura, desde allí influyó todas las artes, caracterizándose por la búsqueda de la expresión de emociones individuales como la pasión, los sentimientos, el amor por la libertad y la fantasía, prestando total atención a los aspectos profundos del ser. Como puente de transición del Clasicismo al Romanticismo tenemos en la música a Beethoven, considerado el último compositor clásico y primer romántico, por su estilo compositivo lleno de expresión y libertad.

Musicalmente, aparecieron géneros como el lied, los poemas sinfónicos y el drama musical, mientras que la ópera llegó a ser el espectáculo predilecto de la burguesía por su evolución. Los países que se destacaron por su desarrollo operístico fueron Italia, Alemania, Francia y España. La música instrumental también tuvo un papel sumamente importante, pues la música de cámara tiene un gran movimiento por la constante demanda para interpretarla en familia o círculos de amigos, esto conllevó a que los compositores escribiesen para dúos hasta nonetos. El desarrollo quizá más notorio en cuanto a música instrumental es la pieza de salón para instrumento solista.

En cuanto a la música orquestal, se tienen tres grandes géneros: la sinfonía, que busca el máximo rendimiento tímbrico de la orquesta; el concierto para solista, teniendo al violín y al piano como los instrumentos para los que más se compuso música de este tipo; y la música programática o descriptiva, que se escribió a partir de criterios extramusicales como novelas, historias, poemas, entre otros. A partir de esta última se originaron dos subgéneros, el poema sinfónico y la sinfonía programática.

Para los músicos de esta época, la música era el medio de liberación del alma en un mundo materialista, pertenecían a la clase media ilustrada, se independizaron de las normas de los mecenas y establecieron una mejor relación con los editores de partituras. Los Artistas románticos rechazaban la perfección formal del clasicismo, debido a su intención de encontrar nuevas formas de expresión para su

búsqueda de exaltar la sensibilidad, principio esencial de la época. Para la música es la época más brillante, pues se considera el lenguaje del espíritu frente a la razón, reflejando los ideales de libertad de la Revolución Francesa.

De la misma manera que durante el Barroco, este periodo contiene tres etapas. La primera de ellas es el Romanticismo temprano entre 1800 y 1830, teniendo a Beethoven como puente entre las dos épocas, y a Schubert como figura destacada del lirismo romántico. La segunda etapa es el Romanticismo pleno, que transcurrió desde 1830 a 1850, tiempo durante el cual este movimiento nacido en Alemania se extiende por toda Europa y el virtuosismo instrumental de personajes como Liszt y Paganini impactan las masas, se asienta una nueva forma compositiva denominada música programática o descriptiva, y París se convierte en un centro de la cultura musical. Por último, la tercera etapa es el Romanticismo tardío, desde 1850 a 1890, donde se destacan compositores como Brahms, Tchaikovsky, Wagner y Verdi, entre otros. Así mismo, cabe mencionar el Postromanticismo y el Nacionalismo como nuevas corrientes.

2.2.4 El Modernismo. El Modernismo es movimiento musical que nace en el siglo XX, según lo describe Salazar¹² No es la única corriente generada en el siglo, ya que ésta se originó en medio de una diversidad de movimientos musicales. Además en la historia nunca se habían presentado tantas innovaciones simultáneas de conceptos, que llegaron a los extremos musicales más paradójicos, con lo que durante el siglo XX existe una explosión de pensamiento, conceptos y emociones que son resultado del impacto emocional causado por las Guerras Mundiales, la Revolución Rusa, las nuevas tecnologías y los cambios sociales.

¹² SALAZAR, Adolfo. La música moderna: las corrientes directrices en el arte musical contemporáneo. Editorial Losada, 1944. 508 p.

En general, los compositores del siglo XX tuvieron etapas de composición con carácter más o menos definido por más de una corriente musical a la vez, dado que entre los personajes más significativos del siglo se influenciaban mutuamente, y otros trabajaban conjuntamente. Entre los más prolíficos del siglo están Igor Stravinsky, Béla Bartók, Zoltan Kodaly, Arnold Schoenberg, Richard Wagner, Gustav Mahler, Anton Webern, Alban Berg, Paul Hindemith, Sergéi Prokófiev, Dimitri Schostakóvich y John Cage, entre otros.

El movimiento modernista limitó con el vanguardismo, pero aún conserva algunos aspectos neoclasicistas, lo que lo hizo menos controversial que los movimientos musicales dentro del vanguardismo, que llegan al extremo antimusical tradicional. Su acercamiento con la vanguardia era principalmente por abandonar la tonalidad, usar las técnicas de extensión e incorporar ruidos y sonidos novedosos a las composiciones.

3. DESARROLLO DEL PROYECTO

3.1 CARACTERÍSTICAS INTERPRETATIVAS DEL BARROCO

Las características interpretativas del periodo Barroco que se exponen en el libro de Arnold Dolmetsch¹³ recalcan el sentido del pensamiento barroco (razón-sentimiento), así como las costumbres musicales de los intérpretes y compositores de esta época. Dado que en las partituras faltan especificaciones como ornamentaciones, dinámicas y acentos.

En la época se escribía la música como un esquema base de una composición, ya que los instrumentistas que pretendían tocarla con seriedad y conocimiento debían conocer los detalles estilísticos y de carácter improvisatorio usados en la época, la diversidad de adornos (cuyo uso dejaban al criterio del instrumentista). Así mismo estos iban cambiando con el pasar de los años. El carácter improvisatorio de la música de este periodo no se perdió sino hasta bien adentrado el clasicismo. Geminiani introdujo la novedad de usar el violín sobre la clavícula y no sobre el pecho, como se venía usando hasta entonces.

En cuanto a la ejecución violinística, en los estudiantes se tiene la tendencia a tocar lo puntual del texto y da la impresión de ser una sonoridad plana y repetitiva, perdiendo el sentido de contraste y dramatización que lleva implícita la música de este periodo.

La maestra en pedagogía e interpretación musical María Pilar Jiménez,¹⁴ en su página web sobre interpretación en el periodo barroco, clasicismo y romanticismo

¹³ DOLMETSCH, Arnold. The Interpretation of the Music of the XVII th and XVIII th Centuries. London. Novello and Company, 1916. 502p.

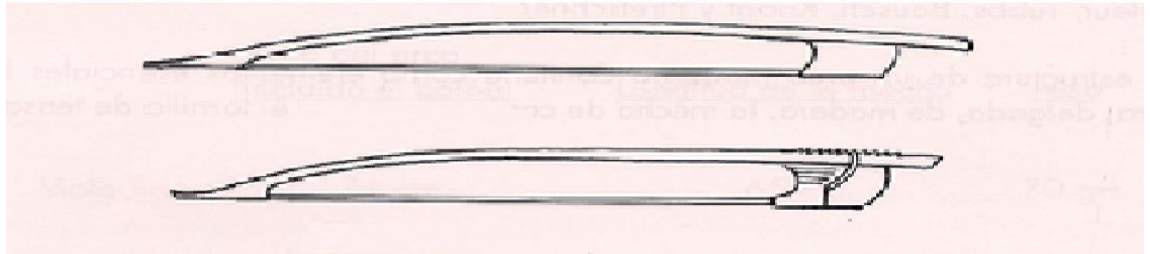
¹⁴ JIMENEZ FERNANDEZ, María Pilar. Interpretación en el Barroco. [Online] Consultado el 12 de Noviembre del 2014. Disponible en: <http://violineando.wikispaces.com/Interpretaci%C3%B3n+en+el+Barroco>

expone que en el Barroco el vibrato no se empleó continuamente durante la ejecución de toda una pieza, sino solo en ocasiones para generar efecto sobre la nota final de una frase musical, cuando esta nota es larga. Sobre estas notas se hace un crescendo-diminuendo, y vibrato.

Durante la interpretación, era corriente alterar el valor de las notas en una frase musical, para dar un papel expresivo a la duración de cada nota, por ello se deduce que en este periodo el carácter y la musicalidad de las obras estaban sujetas a la emocionalidad del intérprete.

Se debe tener claro que durante el Barroco el violín no era como se conoce hoy en día, ya que tenía algunas características diferentes como el diapasón más corto y delgado, el puente más plano, el arco convexo y con menor tensión, lo que brindaba una mayor suavidad en los acordes y arpeggios. Además, las cuerdas eran de tripa de animal, lo que hacía que la sonoridad fuera más cálida.

Figura 1 Arcos del siglo XVII



Fuente: MUÑOZ, Inmaculada. El Arco. [Online] Consultado el 12 de noviembre del 2014. Disponible en: http://www.cepazahar.org/recursos/file.php/57/Proyectos1/violin/el_arco.html

Figura 2 El violín Barroco



Fuente: COLEGIO MEKHITARISTA DE BUENOS AIRES. Europa Siglo XVII: Sociedad y Economía. [Online] consultado el 12 de noviembre del 2014. Disponible en: <http://europadelxvii.blogspot.com/>

3.1.1 JOHANN SEBASTIAN BACH

Figura 3 Johann Sebastian Bach



Fuente: ENCICLOPEDIA BIOGRAFICA EN LÍNEA. Johann Sebastian Bach. [Online] Consultado el 21 de Enero de 2015. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/bach/>

En el libro de John Butt,¹⁵ se muestra a Bach como uno de los compositores más celebres en la historia de la música. Nace en Eisenach (Turingia) el 21 de marzo de 1685 muere en 1750. Perteneció a una formidable familia de músicos y desde muy niño fue educado e instruido en este arte. A lo largo de su vida trabajó como compositor e intérprete en distintas ciudades; a medida que pasaba el tiempo y el contexto cambiaba, mutaba la intencionalidad de sus composiciones. Su labor musical comenzó en la ciudad de Arnstadt (1703-1707), después en Mühlhausen (1707-1708), Weimar (1708-1717), Köthen (1717-1723) y finalmente en Leipzig (1723-1750). Durante su estancia en Köthen, Bach realizó su mayor producción camerística. En 1720 completó las tres sonatas y tres partitas para violín solo (BWV 1001-1006), las cuales manifiestan la genialidad, audacia y complejidad que se podía llegar a demostrar con el violín.

3.1.2 PRELUDIO DE LA PARTITA 3 BWV 1006 PARA VIOLÍN SOLO DE JOHANN SEBASTIAN BACH

El prelude hace parte del ciclo de tres partitas y tres sonatas terminadas en 1720 durante el tiempo en el que estuvo al servicio de la corte calvinista del príncipe Leopold von Anhalt-Köthen, con quien estableció una estrecha amistad, ya que el príncipe era un hombre dotado de gusto musical y talento. El príncipe hacía que su entorno estuviera enriquecido con música y músicos de primer rango, con lo que Bach se sentía a gusto. Durante su estancia en Köthen su producción camerística, la constituyen obras que contienen las más poderosas pruebas de su genialidad. Logrando con las sonatas y partitas para violín solo, hacer del violín un instrumento

¹⁵ BUTT, John. *Vida de Bach*. Madrid. Cambridge University Press, 2000. 324p.

polifónico capaz de asumir pasajes de gran expresividad armónica. Técnicamente, estas obras son la culminación de todo el desarrollo violinístico de la época.

Este preludio escrito en compás de $\frac{3}{4}$ de forma libre, está en tonalidad de mi mayor y se basa en variaciones de varios motivos. Por ejemplo, el material del tercer y cuarto compás es muy importante, armónicamente Bach lo lleva por todo el preludio, haciendo inversiones y variaciones. Tiene como figura principal la semicorchea en esquemas melódicos, lo cual hace que la armonía se encuentre encubierta, creando un efecto sonoro donde parece que existe más de un instrumento ejecutándose.

3.2 CARACTERÍSTICAS INTERPRETATIVAS DEL CLASICISMO

El Clasicismo fue una reacción contra el estilo barroco. La música se caracterizó por la búsqueda de la belleza a partir de la claridad en la forma, las frases se construyeron con mayor cuidado de las simetrías, se eliminó cualquier efecto vulgar o efectista, se depuró el exceso de dificultades, de polifonía y de adornos. Se alcanzó una escritura más ligera, y la textura homofónica (es decir, la melodía acompañada) se impuso sobre la textura contrapuntística, sin embargo no desapareció del todo, siguió siendo utilizado como técnica de composición. La “facilidad” se convirtió en un requisito importante, se sustituyó el bajo cifrado por partes escritas. Por otra parte la orquesta se usó explorando su capacidad de contrastes expresivos, en aspectos tímbricos y la graduación de intensidades de planos sonoros y para los violinistas se establecieron golpes de arco uniformes

El arco del violín tuvo una evolución con el arco tipo Cramer, similar al actual pero más corto., la cabeza es diferente a la de su antecesor, tenía forma de punta y pasó a una terminada por un martillete. Las cerdas se deslizan totalmente paralelas de la vara hasta la cabeza, potenciando más el sonido en la parte superior, así surgió el arco totalmente rectilíneo en los últimos años del siglo XVIII. Esta evolución se completó con el arco tipo Viotti en 1790. François Tourte, influenciado por Viotti, creó el arco moderno estableciendo la longitud de la vara, la fórmula para la

curvatura del arco actual por el calentamiento de la madera, definió el grosor, inventó el sistema de fijación de las cerdas a la nuez y designó el Pernambuco por ser resistente y flexible.

Figura 4 Arco Moderno



Fuente: MUÑOZ, Inmaculada. El Arco. [Online] Consultado el 12 de noviembre del 2014. Disponible en: http://www.cepazahar.org/recursos/file.php/57/Proyectos1/violin/el_arco.html

3.2.1 WOLFGANG AMADEUS MOZART

Figura 5 Wolfgang Amadeus Mozart



Fuente: ENCICLOPEDIA BIOGRAFICA EN LÍNEA. Wolfgang Amadeus Mozart. [Online] Consultado el 21 de Enero de 2015. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/mozart/>

La Enciclopedia Biográfica en Línea¹⁶ describe a Mozart como digno de un gran reconocimiento en la historia, dado que la genialidad de su música tiene la capacidad para mostrarse siempre fresca, sorprendente y emocionante. Nació en Salzburgo el 27 de enero del año 1756 y falleció en Viena el 5 de diciembre de 1791. Fue admirado por Beethoven y considerado por Haydn como el compositor más grande que conocía.

Antes de cumplir diez años, ya tenía un extenso recorrido y reconocimiento en ciudades como Viena, Frankfurt, París, Londres y Múnich, pues su música se había escuchado tanto en cortes como auditorios, ya que su padre Leopold, músico violinista y compositor, se encargó de darlo a conocer en los círculos más influyentes de la sociedad. Como el joven Mozart con tan solo cuatro años ya interpretaba el clavecín y componía pequeñas piezas, era un espectáculo para el público. Durante la última etapa de su vida y ejercicio musical en Viena, Mozart compuso las obras maestras que establecieron los parámetros de la nueva ópera alemana, *El Rapto del Serrallo* y *La Flauta Mágica*, y también las tres óperas bufas *Las Bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* y *Così fan Tutte*, superando con ellas todas las convencionalidades del género. Su creación sinfónica, conciertos y producción camerística hacen parte de las joyas musicales de la historia.

3.2.2 CONCIERTO PARA VIOLÍN NÚMERO 3 EN SOL MAYOR K216 (PRIMER MOVIMIENTO)

Mozart compuso sus cinco conciertos para violín y orquesta entre abril y diciembre de 1775. Terminó el concierto para violín número 3 el 12 de septiembre. El concierto número 3 es un importante avance en una línea evolutiva de la composición de Mozart, en el cual logró un equilibrio entre el violín y la orquesta. Sin sobrepasar el

¹⁶ ENCICLOPEDIA BIOGRAFICA EN LÍNEA. Wolfgang Amadeus Mozart. [Online] Consultado el 21 de Enero de 2015. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/mozart/>

marco de la simplicidad, con pocos detalles contrapuntísticos y modulaciones, logra una extrema poesía y delicadeza. El primer movimiento empieza con una introducción orquestal clásica presentando la intervención del violín solista y su estructura es: Tema principal - sección central menor - Tema principal, y en su epílogo regresa a resolver el tema principal después de la Cadencia.

3.3 CARACTERÍSTICAS INTERPRETATIVAS DEL ROMANTICISMO

La característica principal del Romanticismo, es la búsqueda de la expresión de los sentimientos más íntimos del ser, el espíritu por encima de la razón. Las melodías juegan un papel clave, pues se usan como vehículo de expresión de los sentimientos, y no como una línea de reglas y leyes estéticas. La armonía por medio del cromatismo, alteraciones y enarmonías llega al límite con la atonalidad, existe una riqueza intensa en los cambios de dinámica. Así mismo existe una flexibilidad de tempo y rítmica usando contrastes de velocidad con combinaciones diversas, la búsqueda tímbrica en el campo sonoro de cada instrumento y prioriza los sonidos cercanos a la naturaleza.

3.3.1 MAX CHRISTIAN FRIEDRICH BRUCH

Figura 6 Max Bruch



Fuente: BROADBENT & DUNN LTD - MUSIC PUBLISHERS-ENGLAND. Classic String Quartet Collection. [Online] Consultado el 13 de Diciembre del 2014. Disponible en: <http://www.broadbent-dunn.com/home.php?cat=3>

Nació en Colonia el 6 de enero de 1838, estudio durante cinco años en Fráncfort, recibiendo lecciones con Ferdinand Hiller y Carl Reinecke de composición y piano respectivamente, compuso su primera sinfonía y un cuarteto de cuerdas a los catorce años, con los que ganó un premio y una beca en la Fundación Mozart en Fráncfort del Meno. Después continuó sus estudios en Leipzig con Hauptmann y Rietz. Seguidamente fue profesor de música en Colonia durante tres años, y entre 1861 y 1865 dio recitales como director de orquesta por países como Alemania, Austria, Francia y Bélgica. Al terminar sus viajes, fue director de música de Coblenza y Turingia, se instaló en Berlín en 1870 como profesor de este arte, perteneció a la Sociedad Filarmónica de Londres y diez años después de instalarse en Berlín se casó con Clara Tuczer con quien tuvo cuatro hijos. De 1891 a 1910 fue director de composición en Berlín en la Königliche Hochschule. Fue titulado profesor Honoris Causa por las universidades de Cambridge y Berlín, y durante los últimos diez años

decidió renunciar a todos sus cargos y dedicarse netamente a la composición. Finalmente, falleció el 20 de octubre de 1920 en Friednau. Bruch vivió parte del siglo XX pero poco le interesó el desarrollo de la música contemporánea. Sus composiciones con mayor reconocimiento fueron los tres conciertos para violín y orquesta, la Fantasía Escocesa para violín y orquesta, y una pieza de concierto para violonchelo y orquesta llamado Kol Nidrei. El resto de su trabajo compositivo, en el cual figuran dos óperas (Die Lorelei y Hermione), tres sinfonías, unos tríos para piano, violín y clarinete, música para piano, obras vocales con orquesta y un concierto para clarinete y viola entre otras, no fue tan reconocido.

3.3.2 CONCIERTO PARA VIOLÍN NÚMERO 1 EN SOL MENOR (PRIMER MOVIMIENTO)

Los datos del concierto para violín de Bruch encontrados en Classic Música,¹⁷ presenta que el concierto lo escribió entre 1864 y 1866, tiempo en el que era Director de música de Coblenza. Este concierto fue interpretado por primera vez en un festival en Baja Renania el 24 de Abril de 1866 con el violinista Otto von Königslow y Bruch dirigiendo, tiempo después lo cambio en colaboración con el virtuoso violinista de la época Joseph Joachim, llevando la nueva versión la dedicatoria al violinista y se interpretó el 7 de Enero de 1868 en la ciudad de Bremen con el director Karl Rheinthalder, donde logró su reconocimiento y admiración Instantáneo.

Es considerado uno de los mejores conciertos escritos para violín, por su claridad estructural, virtuosismo y brillantez, junto a una gran riqueza lírica, melódica y expresiva. El primer movimiento lo introduce un pianísimo de timbal y la flauta anunciando la melodía. Continúa un diálogo entre el violín y la

¹⁷ CLASSIC MUSICA. Max Bruch, concierto para violín nº 1. [Online] Consultado el 15 de enero del 2014. Disponible en: <http://classicmusica.blogspot.com/2011/06/max-bruch-concierto-violin-n-1.html>

orquesta con el tema principal hasta que este se resuelve, sigue con un cambio de tonalidad y un carácter contrastante en su desarrollo, pues contiene una mezcla de dramatismo y alegría lírica, continua con la re exposición en variaciones del motivo principal que llevan al clímax del movimiento, y finaliza con una cadencia en un pianísimo que se encadena con el segundo movimiento.

Es una introducción al segundo movimiento realmente, la forma es: Intro - A - B- A´ - Coda. Intro desde el principio hasta el numeral 1, A: desde el numeral 1 hasta el 2 y B: desde el numeral 2 hasta 3. A': desde el numeral 3 hasta el 4, y del 4 al final del 5 es una coda.

3.4 CARACTERISTICAS INTERPRETATIVAS DEL MODERNISMO

El modernismo como corriente musical del siglo XX, Salazar¹⁸ describe, que la música de este periodo se interpreta dándole mayor importancia al timbre que a la melodía, el ritmo es ambiguo y cambiante, la mayoría de las veces extremista en su ejecución por parte de los intérpretes, se manejan las consonancias y disonancias con la misma jerarquía, así como nuevas sonoridades producidas con el mismo instrumento, como recursos tímbricos diferentes a los tradicionales (golpes, chirridos, entre otros), que innovan enriqueciendo en algunos casos la técnica de ejecución del instrumento.

3.4.1 GRAŻYNA BACEWICZ

Figura 7 Grażyna Bacewicz

¹⁸ SALAZAR, Adolfo. La música moderna: las corrientes directrices en el arte musical contemporáneo. Editorial Losada, 1944. 508 p.



Fuente: CLASSICAL ARCHIVES. Grażyna Bacewicz. [Online] Consultado el 13 de Diciembre del 2014. Disponible en: <http://www.classicalarchives.com/composer/10754.html#tvf=tracks&tv=about>

El Instituto de la Mujer de Madrid¹⁹ la presenta como violinista, compositora, pianista, profesora y filósofa, nacida el 5 de febrero de 1909 en Lodz. Su padre la instruyó en sus inicios musicales, para después continuar estudios en su ciudad natal. En 1923 se trasladó a Varsovia y estudió composición, violín y piano en el conservatorio; nueve años más tarde, en 1932, se fue a París y estudió composición con Nadia Boulanger. Dedicó su carrera a la composición, la interpretación y a sus clases como profesora de violín.

Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, puso en peligro su vida al ayudar a sus amigos en el levantamiento de 1943 en Varsovia, por lo que casi la deportan a Alemania. Ella y su hermano Kiejsjust daban conciertos clandestinos de piano y

¹⁹ INSTITUTO DE LA MUJER. Las Compositoras de la primera mitad del siglo XX. *Creadoras de Música*. Instituto de la Mujer. Madrid, 2000. p. 102-103

violín durante la ocupación Nazi. Después de la guerra, presentó sus dotes compositivos e interpretativos en Rusia, Rumania, Francia, Hungría y Bélgica. Ganó el Concurso Internacional de Piano Fryderyk Chopin en Varsovia y la medalla de oro de la competición internacional *Queen Elisabeth* en Bruselas. Bacewicz falleció el 17 de enero de 1969 en Varsovia.

3.4.2 CAPRICHO POLACO

Pytheas Center of Contemporary Music²⁰ expone que el Capricho Polaco fue escrito por Grażyna en el año 1949, época en la que impartía clases en su natal Lodz y en la que ganó el concurso Internacional de composición Chopin de Varsovia con su concierto para piano. Este capricho es un eco melancólico de su intermezzo de la partita para violín con las características modernistas de su estilo compositivo. Esta obra se caracteriza por su estilo brillante, forma libre, imprevisibilidad y virtuosismo. Así mismo el capricho musicalmente es una forma que da la libertad al intérprete de ejecutar a su gusto la obra, con una velocidad y estilo variable.

La forma del Capricho Polaco es: intro - tema con variaciones. La intro desde el comienzo hasta el *allegro non troppo*, ahí empieza el tema, en mi mayor, luego en el compás donde regresa a 2/4, empieza la segunda variación, en re mayor. La siguiente variación empieza en el compás 65, en sol menor. Después la variación del compás 79, en do mayor. La siguiente está en el compás 88, en la mayor. La última variación empieza en el compás 100 y tiene una coda desde el compás 112.

²⁰ PYTHEAS CENTER FOR CONTEMPORANY MUSIC. Bacewicz Grażyna. [Online] Consultado el 19 de Noviembre del 2014. Disponible en: <http://www.pytheasmusic.org/bacewicz.html>

4. CONCLUSIONES

La música se convierte en fuente y motor de la vida de quienes se dedican a ella, pues para que esta surja y llegue a oírse, pasa por la cotidianidad y vida misma de quienes la escriben o interpretan, ella dibuja en la mente de quienes la escuchan un sinfín de situaciones y emociones inspiradas en personas o sucesos significativos de su entorno.

Los diferentes estilos interpretativos de las épocas se enmarcan por las corrientes del pensamiento y sensibilidad humana que a través del tiempo se mantienen en un cambio constante, en el Barroco se encuentra un minucioso trabajo en los detalles, el contraste y expresión de los sentimientos, pero llegado al siglo XVIII, el Clasicismo busca la belleza a partir de la claridad en la forma, y a diferencia de la época predecesora se rechazaba el exceso de adornos, en la búsqueda de la razón musical. En el siglo XIX llegado el Romanticismo se da más prioridad a los sentimientos que a la razón y se rechaza todo sistema que define con proporciones exactas la expresividad de las emociones. Finalmente en el siglo XX el Modernismo es una corriente que empieza a romper con toda las tradiciones musicales pues las consonancias y disonancias tienen una misma jerarquía para la expresión, también usa recursos que no habían sido tan siquiera considerados como elementos musicales por las otras épocas.

El conocimiento del contexto de la música para los instrumentistas evidencia una riqueza de contenidos, que como intérpretes, les aporta en la ejecución instrumental, contribuyendo a ofrecer una intencionalidad definida de las obras.

La música como medio de expresión es un refugio que brinda libertad al espíritu, así las condiciones no sean las más favorables para quienes quieren cuidar y cultivar el arte mismo.

5. RECOMENDACIONES

Para abordar el montaje de las obras musicales es necesario tomarse el tiempo para contextualizarse y analizar de manera minuciosa el contenido de ellas, ya que es importante conocer que dificultades técnicas en primera medida se deben trabajar, pues el buen procedimiento al afrontar las obras lleva a un éxito en su ejecución, o a un buen acercamiento de su interpretación musical.

Cabe mencionar que ante cualquier adversidad o dificultad, se recomienda una buena disposición emocional y persistencia, pues durante la práctica se poseen distintos estados de ánimo que pueden contribuir o alejar al intérprete de su meta.

Para asegurar la afinación y superar las dificultades técnicas de las obras es necesario trabajar la escalas involucradas de cada una de las obras con sus respectivos arpeggios en redondas, blancas, negras, tresillos, corcheas y semicorcheas, junto con diferentes articulaciones y dinámicas.

Se recomienda usar los recursos electrónicos actuales, para una contextualización más profunda de las obras, así como escuchar grabaciones de audio y video de los diferentes intérpretes del mundo que las han ejecutado.

BIBLIOGRAFIA

BUTT, John. *Vida de Bach*. Madrid. Cambridge University Press, 2000. 324p.

BOHÓRQUEZ HURTADO, Juan Pablo. *La percusión como instrumento solista en tres épocas fundamentales del desarrollo de la música: el Barroco, el periodo Romántico y el Moderno*. Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Música, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2013. 118 p.

CALA SARMIENTO, Juan José. *Recital de violín, un viaje a través de la historia*. Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Música. Bucaramanga Universidad Industrial de Santander, 2012. 92 p.

CLASSIC MUSICA. Max Bruch, concierto para violín nº 1. [Online] Citado el 15 de enero del 2014. Disponible en: <http://classicmusica.blogspot.com/2011/06/max-bruch-concierto-violin-n-1.html>

CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA RAFAEL OROZCO DE CORDOBA. El año Mozart y sus cinco Conciertos para Violín y Orquesta. [Online] Citado el 17 de Noviembre del 2014. Disponible en: <http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-5/218-el-ano-mozart-y-sus-5-conciertos-para-violin-y-orquesta>

DIAZ LARA, Gumersindo. Concierto para Violín no 3 en Sol Mayor k216. [Online] Citado el 19 de Noviembre del 2014. Disponible en: http://www.gumersindodiaz.es/notas_audiciones/Mozart_CViolin3_K216.pdf

DOLMETSCH, Arnold. *The Interpretation of the Music of the XVII th and XVIII th Centuries*. London. Novello and Company, 1916. 502p.

ENCICLOPEDIA BIOGRAFICA EN LÍNEA. Wolfgang Amadeus Mozart. [Online] Citado el 21 de Enero de 2015. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/mozart/>

FERNANDEZ, Mari Carmen. Etapas y Características del Barroco Musical. [Online] Publicado el 12 de Abril de 2012. Disponible en: <https://mcarmenfer.wordpress.com/2012/04/12/etapas-y-caracteristicas-de-la-musica-barroca/>

FERNÁNDEZ, Martín González; RODRÍGUEZ CAMARERO, Luis et al. O legado das luces. España: Universidad Santiago de Compostela, 2002. 250 p.

FUNDACION JUAN MARCH. Ciclo de Sonatas y Partitas para Violín solo de J.S. Bach. [Online] Citado el 10 de Noviembre del 2014. Disponible en: http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/Documentos/Conciertos/CC757.pdf

INSTITUTO DE LA MUJER. Creadoras de Música. Instituto de la Mujer. Madrid, 2000. 180p.

JIMENEZ FERNANDEZ, María Pilar. Interpretación en el Barroco. [Online] Citado el 12 de Noviembre del 2014. Disponible en: <http://violineando.wikispaces.com/Interpretaci%C3%B3n+en+el+Barroco>

LOPEZ CANO, Rubén. *Música y Retorica en el Barroco* (Colección Bitácora de Retorica 6); Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 2000. pp.267.

PAJARES ALONSO, Roberto L. Historia de la Música en 6 bloques. Visión Libros. Madrid, 2014. 475 p.

PEÑARANDA MELO, Fabián Leonardo. El Contrabajo en las diferentes épocas de la música clásica y en el Jazz. Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Música, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2004. 127 p.

PYTHEAS CENTER FOR CONTEMPORARY MUSIC. Bacewicz Grażyna. [Online] Citado el 19 de Noviembre del 2014. Disponible en: <http://www.pytheasmusic.org/bacewicz.html>

POLO PUJADAS, Magda. Historia de la Música. Universidad de Cantabria, 2014. 208 p.

SALAZAR, Adolfo. La música moderna: las corrientes directrices en el arte musical contemporáneo. Editorial Losada, 1944. 508 p.

SERRANO LUQUE, Francisco José. La Orquesta, origen e historia hasta el nacionalismo del siglo XIX. Priego de Córdoba, 2012. 121 p.

ROTTMAN, Kurt. La Interpretación de la Música Barroca. [Online] Citado el 12 de noviembre del 2014. Disponible en: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/14614/14932>

ANEXOS

Anexo A. Preludio de la partita 3 BWV 1006 para violín solo de Johann Sebastian Bach.²¹

6.

91

PARTITA III

PRELUDIO

The image shows a page of musical notation for the Preludio of Partita III by J.S. Bach. The score is written for violin and consists of two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is marked with a forte (f) dynamic at the beginning. The score is annotated with several handwritten elements: blue numbers 1, 2, 3, and 4 are placed above the staff, with red boxes and arrows highlighting specific passages. A red circle highlights a passage in the first system, and another red circle highlights a passage in the second system. The word "Varacion" is written in blue above the first system, with "1 inv." below it. The word "cabezo do" is written in blue above the second system, with "2." below it. The word "3 inv." is written in blue above the third system, with "3" below it. The word "2" is written in blue above the fourth system, with "3" below it. The letter "B." is written in green above the fifth system. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (p, f, p). The page number 91 is visible in the top right corner.

²¹ C.F. Peters. Edition Peters, Leipzig.1931.

20

23

dim. poco a poco

26

29

p *cresc.* *f*

33

p *cresc.*

36

29 *mf*

Trabajar cuidadosamente como acordes

32

45 *p* *f*

48 *p* *f* *p*

51 *f*

54 *p* *f*

57

Musical notation for measures 57-59. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various fingerings (4, 3, 0, 4, 3, 0) and dynamic markings *p* and *f*. The lower staff contains a bass line. A curved line connects the end of measure 59 in the upper staff to the beginning of measure 60.

60

Musical notation for measures 60-63. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with fingerings (2, 0, 3, 0, 1, 2, 2, 0) and dynamic markings *p* and *f*. The lower staff contains a bass line. Roman numerals I, II, and III are written above the upper staff.

64

Musical notation for measures 64-65. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with fingerings (2, 2, 2, 0, 2, 4) and dynamic markings *p* and *f*. The lower staff contains a bass line.

66

Musical notation for measures 66-67. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with fingerings (3, 4, 0, 2) and dynamic markings *p* and *f*. The lower staff contains a bass line.

71

Musical notation for measures 71-73. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with fingerings (2, 2, 2, 1, 2, 0, 2, 1, 3, 1) and dynamic markings *poco a poco*. The lower staff contains a bass line.

74

Musical notation for measures 74-76. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with fingerings (2, 1, 3, 1) and a *dim.* marking. The lower staff contains a bass line.

77

3 $\frac{2}{3}$ 2 1 *p*

80

4 0 *cresc.* 0 *f* 1 1 4 0 0 *p*

84

0 0 *cresc.* 0 *f* 1 1

88

3 1 1 1 2 4 1 1 *mp* *cresc.* 4 1

92

1 2 *f* 4 3 4 1 2

95

1 2 4 3 1 1 *f* 2 4 3 1 4

98

101

104

107

110

114

117

120

123

127

131

135

Anexo B. Concierto para violín N° 3 en sol mayor (Primer movimiento)

Wolfgang Amadeus Mozart K 216..²²

Concerto in G
(K. 216)

Wolfgang Amadeus Mozart
Revision and cadenzas by Sam Franco

Violin **Intro**

Allegro
Tutti

I

5 10 15 20 25 30 35 40 45

TEMA PRINCIPAL

Solo

dim. *dolce*

Copyright, 1940, by G. Schirmer, Inc.
International Copyright Secured
Printed in the U.S.A.

147510

²² G. Schirmer. International Copyright, 1940. Printed in the U.S.A.

Sección central Menor

Violin

This page contains a violin score for the 'Sección central Menor' section. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score consists of ten staves of music, with measure numbers 105, 110, 115, 120, 125, 130, 135, 140, 145, 150, 155, 160, and 165 marked at the beginning of their respective staves. The score includes various dynamics such as *f*, *p*, *frisoluto*, *espressivo*, *p dolce*, *f poco rit.*, *Pa tempo*, *dim.*, *dolce*, and *Tutti*. Performance instructions include *Solo* and *Tutti*. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and includes technical markings such as *tr* (trills) and *trm* (trills). A section starting at measure 155 is circled in green and labeled 'TEMA PRINCIPAL'. The score concludes with a *f* dynamic and a *Tutti* instruction.

Violin

Solo

170

175

180

185

190

195

200

205

210

215

f

p

p grazioso

mf

f

dolce

trm

cresc.

f

Tutti

This page of a violin score contains ten staves of music. It is marked with various dynamics including *f*, *p*, *mf*, *dolce*, *cresc.*, and *Tutti*. Performance markings such as *Solo*, *trm*, and *V* are present. Measure numbers 170, 175, 180, 185, 190, 195, 200, 205, 210, and 215 are boxed. The score includes numerous slurs, accents, and fingering numbers (1-4, 0). Handwritten annotations in black ink are scattered throughout, including checkmarks, arrows, and additional slurs. The key signature is one sharp (F#).

Cadenza

Una melodia wando
haq cords con bd

mf *Cadenza* *detar* *via punta* *Violin* *no pteq tanto arco* *lento*

mf *f* *pp* *pp* *pp leggero* *poco lento* *mf espr.* *piano* *Tutti* *a tempo*

cresc. ed accel

Anexo C. Concierto para violín N° 1 en sol menor. (Primer movimiento). Max Christian Friedrich Bruch.

2

Скрипка

КОНЦЕРТ №1

Соч. 26

I
ПРЕЛЮДИЯ

М. БРУХ
(1838—1920)

INTRO

Allegro moderato

ad lib.

f

rit.

a tempo

3

string.

rit.

a tempo

4

1

ff marcato

cresc.

pp

ff

ff

sf

ff

sf

f largamente espress.

rit.

2 *a tempo* *2.*

4

A'

1. Скрипка

The musical score consists of ten staves of handwritten notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a series of sixteenth-note patterns with various fingering numbers (1-4) and dynamic markings such as *ff* and *sf*. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including a section marked *tristesse (Mib)*. The third and fourth staves show more complex rhythmic figures with slurs and accents. The fifth staff is marked *string. poco a poco* and includes a *cresc.* instruction. The sixth and seventh staves continue the melodic and rhythmic development. The eighth staff is marked *II* and *sempre cresc.*. The ninth and tenth staves conclude the page with a final *ff* dynamic marking and a *cresc.* instruction.

Скрипка

Two staves of musical notation for the violin part, featuring complex rhythmic patterns and slurs.

Poco più vivo **Coda** Tempo I [Allegro moderato]

3 4 23 5 4 rit. 2 3

A staff of musical notation with a 'Coda' section circled in green and various performance markings.

ff *ad lib.* *f* rit. a tempo string.

Two staves of musical notation with performance markings like 'ad lib.', 'f', 'rit.', and 'a tempo'.

ad lib. *f* string.

A staff of musical notation with performance markings like 'ad lib.' and 'f'.

Allegro *f* string.

A staff of musical notation with performance markings like 'Allegro' and 'f'.

Allegro moderato *ff*

A staff of musical notation with performance markings like 'Allegro moderato' and 'ff'.

6 *Allegro moderato* 14 rit. 3 *attacca*

A staff of musical notation with performance markings like 'Allegro moderato', '14', 'rit.', and 'attacca'.

Anexo D. Capricho Polaco de Grażyna Bacewicz.²³

TEMA Y VARIACIONES

rys polski • Polish Caprice • Polnische Caprice

Violino solo **Intro** Mi menor (menor natural)

Andante
sul G 3

GRAŻYNA BACEWICZ (1949)

III

1 3

sul D

f

III

sul G o sul D

p 3 3

II 2 4 II 2

3 3 1 3 2 1 2 3 4 cresc 2 1

TEMA E mayor

Allegro non troppo

mf

p poco a poco accelerando

Molto allegro

mf

f

VI mayor

Variación V'

Re mayor

4

6'

V 2 III Re mayor

f

Dom: mmf

Sol menor

ff

© by PWM Edition, Kraków, copyright assigned to ZAIKS, Warszawa. Printed in Poland

²³ ZAIKS, Warszawa. PWM Edition Kraków. 1950. Printed in Poland.

Handwritten musical score with ten systems of staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. Key annotations include:

- Chord names: *Re mayor*, *Sol menor*, *Mi mayor*, *Do mayor*, *La mayor*, *Mi mayor*, *La mayor*.
- Measure numbers: *67²*, *V.3*, *V.4*, *V.5*.
- Performance instructions: *mf*, *ff*, *cresc.*, *simile*, *meno*.
- Technical markings: *caly*, *tr*, *mf*, *ff*, *ff*.
- A red bracketed section labeled *transición modulable a.*
- A circled section labeled *Coda*.
- Handwritten numbers and symbols: *1*, *2*, *3*, *4*, *5*, *6*, *7*, *8*, *9*, *10*, *11*, *12*, *13*, *14*, *15*, *16*, *17*, *18*, *19*, *20*, *21*, *22*, *23*, *24*, *25*, *26*, *27*, *28*, *29*, *30*, *31*, *32*, *33*, *34*, *35*, *36*, *37*, *38*, *39*, *40*, *41*, *42*, *43*, *44*, *45*, *46*, *47*, *48*, *49*, *50*, *51*, *52*, *53*, *54*, *55*, *56*, *57*, *58*, *59*, *60*, *61*, *62*, *63*, *64*, *65*, *66*, *67*, *68*, *69*, *70*, *71*, *72*, *73*, *74*, *75*, *76*, *77*, *78*, *79*, *80*, *81*, *82*, *83*, *84*, *85*, *86*, *87*, *88*, *89*, *90*, *91*, *92*, *93*, *94*, *95*, *96*, *97*, *98*, *99*, *100*.