

La Viola Solista A Través De Tres Estilos Musicales: Barroco, Clásico Y De Inicios Del Siglo  
XX

María Camila Foliaco Sandoval

Trabajo de Grado para Optar Título de Licenciado en música

Director

Iryna Litvin

Maestra en Música

Universidad Industrial De Santander

Facultad De Ciencias Humanas

Escuela De Artes - Música

Bucaramanga

2021

**Tabla de contenido**

|                                | <b>pág._</b> |
|--------------------------------|--------------|
| Introducción                   | 9            |
| 1. Planteamiento del problema  | 10           |
| 1.1 Antecedentes               | 10           |
| 1.2 Pregunta de investigación  | 13           |
| 1.3 Objetivo general           | 13           |
| 1.4 Objetivos específicos      | 13           |
| 1.5 Justificación              | 14           |
| 2. Marco teórico               | 15           |
| 2.1 Período Barroco            | 15           |
| 2.2 Período Clásico            | 17           |
| 2.3 Período Romántico          | 18           |
| 2.4 Siglo XX                   | 19           |
| 3. Metodología                 | 20           |
| 3.1 Análisis interpretativo    | 20           |
| 3.2 Sistematización pedagógica | 48           |
| 3.3 Recursos                   | 51           |
| 4. Conclusiones                | 51           |
| Referencias Bibliográficas     | 53           |

**Lista de Tablas**

**pág.**

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tabla 1. Análisis estructural del Concierto para Viola y Orquesta en Re mayor, Primer movimiento | 30 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

### Lista de figuras

|                                                                                                   | pág. |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Figuras 1. Compositor Johann Sebastian Bach                                                       | 20   |
| <a href="#">Figura 2.</a> Ejemplo 1. Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor. Compás 1-3         | 22   |
| Figuras 3. <a href="#">Ejemplo 2.</a> Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor. Compás 4-5        | 23   |
| Figuras 4. <a href="#">Ejemplo 4.</a> Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor. Compás 21-22      | 24   |
| Figuras 5. <a href="#">Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor.</a> Compás 26-29                 | 24   |
| Figuras 6. <a href="#">Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor.</a> Ossia                        | 25   |
| Figuras 7. <a href="#">Ejemplo 1.</a> Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor. Compás 1          | 26   |
| Figuras 8. <a href="#">Ejemplo 2.</a> Bach, Suite No. 2 para Viola solo en D menor. Compás 4-5    | 26   |
| Figuras 9. <a href="#">Ejemplo 3.</a> Bach, Suite No. 2 para Viola solo en D menor. Compás 13-14  | 27   |
| Figuras 10. <a href="#">Ejemplo 4.</a> Bach, Suite No. 2 para Viola solo en D menor. Compás 18    | 27   |
| Figuras 11. Compositor Carl Philipp Stamitz                                                       | 29   |
| Figuras 12. Ejemplo 1. Stamitz, Concierto para Viola y Orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 1-7     | 31   |
| Figuras 13. Ejemplo 2. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 1-76    | 32   |
| Figuras 14. Ejemplo 3. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 216-223 | 32   |

## LA VIOLA SOLISTA A TRAVÉS DE TRES ESTILOS MUSICALES

|                                                                                                      |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
|                                                                                                      | 5  |
| Figuras 15. Ejemplo 4. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1.<br>Compás 84-90   | 33 |
| Figuras 16. Ejemplo 5. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1.<br>Compás 120-126 | 33 |
| Figuras 17. Ejemplo 6. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1.<br>Compás 183-184 | 33 |
| Figuras 18. Ejemplo 7. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1.<br>Compás 201-206 | 34 |
| Figuras 19. Ejemplo 8. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1.<br>Compás 1-5     | 35 |
| Figuras 20. Ejemplo 9. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1.<br>Compás 46-47   | 36 |
| Figuras 21. Compositor Max Reger                                                                     | 37 |
| Figuras 22. Ejemplo 1. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol menor. Compás 1-2                        | 40 |
| Figuras 23. Ejemplo 2. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 3-4                        | 40 |
| Figuras 24. Ejemplo 3. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. 17-18                             | 41 |
| Figuras 25. Ejemplo 4. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. 22-23                             | 42 |
| Figuras 26. Ejemplo 5. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. 32-34                             | 42 |
| Figuras 27. Ejemplo 1. Reger, Suite No. para Viola en Sol Menor. Compás 1-8                          | 43 |
| Figuras 28. Ejemplo 2. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 8-15                       | 44 |
| Figuras 29. Ejemplo 3. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 13-23                      | 45 |

## LA VIOLA SOLISTA A TRAVÉS DE TRES ESTILOS MUSICALES

|                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
|                                                                                   | 6  |
| Figuras 30. Ejemplo 4. Reger, Suite No. 1 for Solo Viola en G Minor. Compás 23-24 | 45 |
| Figuras 31. Ejemplo 5. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 47-53   | 46 |
| Figuras 32. Ejemplo 6. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 56-59   | 47 |
| Figuras 33. Ejemplo 7. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 69-74   | 47 |
| Figuras 34. Ejemplo 8. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 95-100  | 47 |

## Resumen

**Título:** La viola solista a través de tres estilos musicales: Barroco, Clásico y de inicios del Siglo XX\*

**Autor:** María Camila Foliaco Sandoval\*\*

**Palabras clave:** Recital, viola, interpretación, estilos musicales, solista.

La viola ha tenido una importante evolución desde su aparición en el Renacimiento hasta su desarrollo como instrumento solista en el siglo XX. Esto es evidenciable en la gran cantidad de repertorio acompañante y de música de cámara existente para viola en el periodo Barroco y Clásico, y en la escasez de repertorio solista hasta principios del siglo pasado.

El propósito de este trabajo de grado es realizar un recital con repertorio para viola solista del periodo Barroco, Clásico y de inicios del siglo XX, que permita observar y analizar la evolución de este instrumento a lo largo de la historia. La preparación del montaje de las obras se hace con base en la investigación acerca del repertorio elegido y su análisis interpretativo, usando la bibliografía relacionada con el tema seleccionado y las indicaciones del director del proyecto

---

\* Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes-música. Director: Iryna Litvin. Maestra en música.

### **Abstract**

**Title:** The solo viola through three musical styles: Baroque, Classical and early 20th century\*

**Author:** María Camila Foliaco Sandoval\*\*

**Key words:** Recital, viola, interpretation, musical styles, soloist.

The viola has undergone an important evolution from its appearance in the Renaissance to its development as a solo instrument in the 20th century. This is evident in the large amount of accompanying and chamber music repertoire for viola in the Baroque and Classical periods, and in the lack of solo repertoire until the beginning of the last century.

The purpose of this degree project is to perform a recital with solo viola repertoire from the Baroque, Classical and early twentieth century periods, which allows us to observe and analyze the evolution of this instrument throughout history. The preparation of the works is based on research about the chosen repertoire and its interpretative analysis, using the bibliography related to the selected theme and the directions of the project director.

---

\* Degree Work

\*\* Faculty of Human Sciences. School of Arts-music. Director: Iryna Litvin. Master in music.

### **Introducción**

Hablar de la viola como instrumento solista es un tema significativo debido a la gran evolución en cuanto al desarrollo instrumental y el desempeño que tuvo este instrumento a lo largo de la historia.

Este proyecto pretende mostrar las diferentes técnicas junto a las capacidades sonoras y tímbricas de viola con base en las obras de los compositores de diferentes estilos: Johann Sebastian Bach, Karl Stamitz y Max Reger.

Al realizar un recital con un repertorio para viola solista se deben resolver diversos interrogantes que ayuden a generar mejoras en la ejecución de estos. El trabajo escrito busca incorporar aspectos como el análisis formal, interpretativo y estilístico, la indagación sobre el contexto histórico de cada una de las obras para tener aproximaciones detalladas y eficientes en la interpretación del repertorio solista seleccionado para el recital.

## **1. Planteamiento del problema**

Para el siguiente proyecto de grado se tuvieron presentes las siguientes investigaciones y materiales bibliográficos relacionados con la temática propuesta con el fin de establecer bases para el desarrollo y la investigación de los estilos musicales con respecto al proyecto a realizar.

### **1.1 Antecedentes**

Hernández (2015) en su tesis de grado **Diferencias Interpretativas entre el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo y el Modernismo a Partir de Cuatro Obras Para Violín**, el cual busca generar conocimientos culturales teniendo en cuenta el estilo y la interpretación de cuatro obras de repertorio para violín, de los periodos Barroco, Clásico y Romántico. Esto con el fin de inspirar a los futuros instrumentistas en su formación musical y brindar un espacio cultural de libre acceso al conocimiento musical.

Cala (2013) en su trabajo de grado **Recital de Violín un Viaje a Través de la Historia**, con el objetivo de promover entre los estudiantes de cuerdas frotadas el uso del análisis musical como apoyo para el estudio interpretativo del instrumento, el cual permita al intérprete comprender la profundidad entre los aspectos estilísticos de los periodos establecidos al momento de realizar un recital.

González (2008) en su tesis de grado de Maestro en Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga trabajó el proyecto **Informe Final de Grado: Análisis del Repertorio del Recital de Grado**, con el objetivo de demostrar la importancia de las herramientas interpretativas que aporta el análisis para la interpretación y la apreciación integral de cada una de las obras del recital y así con este informe la autora busca “trascender cualquier obra a otro nivel distinto del meramente técnico” (pág. 92).

Arpi (2002) en su proyecto de grado **Concierto de Violín y Análisis Estructural e Interpretativo del Repertorio**, con el propósito de brindar una herramienta a través de la investigación junto a un análisis formal e interpretativo del periodo de las épocas seleccionadas, para las futuras generaciones de estudiantes de violín.

Gordillo (2019) en su trabajo de grado como Licenciado en Artes **Trabajo de Suficiencia Profesional sobre Cuatro Obras Para Cello**, realizó su proyecto con la finalidad de exponer la diversidad estilística de cuatro obras para cello del periodo Barroco, Clásico, Romántico, Romanticismo tardío y Siglo XX, a través de un análisis musical donde incluye temas como el concepto histórico y la concepción retórica de las obras para así lograr la manera propia para la ejecución del repertorio.

Salinas (2018) en su tesis de grado de doctorado en artes musicales en la Universidad del Norte de Texas **Original Viola Study Literature: Analyzing The Pedagogical Contributions Of Marco Frank**, que como su nombre lo indica contiene el análisis de los métodos para viola

del compositor y violista Marco Franck y sus beneficios pedagógicos para el desarrollo de los estudiantes de viola de nivel intermedio.

El siguiente proyecto es **An Analysis Of Representative solo Viola Literature**, de Kast (1945), para optar por el título de maestra de música en Eastman School of music de la Universidad de Rochester, en el cual realiza un análisis de la historia de la viola y del repertorio para este instrumento de cuerda: “el propósito de esta tesis es familiarizar a los compositores con algo de la literatura para viola solista de los últimos 60 años, con la esperanza de que este conocimiento les permita agregar al repertorio con mayor seguridad y comprensión.” (pág. 5).

El artículo “**License to play Bach?**” de Castleman (1990) publicado en Journal of the American viola society de la Brigham Young University tiene como objetivo brindar una información técnica y estilística que ayude a los estudiantes de viola a tomar decisiones independientes en su interpretación de las Suites para violonchelo solo de Bach (adaptación para viola). “Este artículo va a tratar los patrones comunes de arcos y del ritmo, la duración y forma de frases y *tempi* para cada danza.” (pág.3).

Limón (2018) de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México para su recital de grado presentó “**Notas Al Programa Obras De Joaquin Gutierrez Heras, Anton Hoffmeister, Mikhail Glinka Y Henry Vieuxtemps**”, donde incluye investigación y análisis armónico, contrapuntístico junto con la historia musical de las obras que interpretó: “son una serie de textos que acercan a la audiencia a las obras que se ejecutarán en el concierto, así como una excelente herramienta de apoyo para presentar el examen práctico” (pág. 55).

Ortiz (2016) en su trabajo de grado **“La Chacona en Re Menor de la Partita 2 para Violín solo BWV 1004 se J.S. Bach: Relación con Corales Luteranos y consideraciones estilísticas para su interpretación con el violín moderno”**, menciona la importancia de “tener en cuenta la evolución de los instrumentos como un factor determinante en el proceso de la música en la historia” (pág. 3) exponiendo los cambios morfológicos del arco y el violín y la importancia de las implicaciones técnicas y el resultado sonoro que presentan en la pieza

Chacona de la Partita No.2 en Re menor’ de Johann Sebastian Bach. a la vez hace un análisis estructural de la Chacona relacionándola con el trabajo de Irene Stroh y la teoría de Helga Tohene sobre la existencia de los fragmentos de corales luteranos en toda la obra. (pág. 4).

## **1.2 Pregunta de investigación**

¿Cuáles son las diferencias interpretativas en el repertorio para viola solista de la época barroca, clásica y de inicios del siglo XX y con qué herramientas se puede demostrar el contraste técnico e interpretativo de estos estilos?

## **1.3 Objetivo general**

Demostrar el contraste interpretativo y técnico en el repertorio para viola solista a través de un recital con 3 obras de la época Barroca, Clásica e inicios del siglo XX.

## **1.4 Objetivos específicos**

Definir el repertorio del recital de acuerdo con los estilos musicales establecidos.

- Realizar un análisis musical de las obras seleccionadas donde se examinen los aspectos técnicos y estilísticos fundamentales para la interpretación de la viola.
- Evidenciar los resultados del análisis mediante una puesta de escena con las tres obras seleccionadas.

### **1.5 Justificación**

El estudio del repertorio para viola solista contribuye al desarrollo de las habilidades técnicas e interpretativas del estudiante de viola, es por eso que este proyecto busca generar un espacio para brindar un papel principal a la viola, mediante un recital con repertorio de tres estilos diferentes.

De igual manera, es fundamental realizar un análisis musical del repertorio junto al trabajo escrito para investigar a detalle diferentes aspectos teóricos de las obras seleccionadas, así como su contexto histórico, forma, entre otros, que faciliten la comprensión de los estilos del repertorio a tocar.

## **2. Marco teórico**

La viola es un instrumento que data del siglo XVI, en el transcurso de su historia pasó por varias etapas en donde su evolución en cada época tomó fuerza gracias a las exigencias técnicas e interpretativas que proponían los compositores de cada estilo.

### **2.1 Período Barroco**

Al inicio de la época Barroca la viola era considerada un instrumento acompañante con muy poca importancia, pero gracias a las obras de compositores como Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Haendel y Georg Philip Telemann (el autor del primer concierto para viola y orquesta) este instrumento obtuvo su desarrollo técnico e interpretativo.

Esta época fue una de las épocas más influyentes para la viola pero sobre todo para la música instrumental, la ópera y la danza. Este periodo tuvo una gran importancia para la cultura musical occidental primeramente en Italia y luego en el resto de Europa donde brindó una variedad de estilos y géneros como la sonata, el rondó y la suite. Las obras del compositor Johann Sebastian Bach fueron un gran aporte para la época, la finalización de este periodo musical coincide con la muerte de este gran genio en el año 1750.

Sin duda alguna, la viola comenzó su desarrollo tardío, a pesar de tener un fuerte potencial tímbrico-sonoro y un característico y variado color introspectivo durante varios siglos, particularmente en el período Barroco, con el auge de la música instrumental y las nuevas

formas de escritura, como el concierto solista y el *concerto grosso*. (Sánchez Usón & Juan Carvajal, 2016, pág. 111).

Desde esta época la viola empieza a tomar dos líneas de desarrollo: como instrumento solista y como instrumento acompañante (integrante de los ensambles).

En la obra de Johann Sebastian Bach estos dos formatos se evidencian en sus seis Conciertos de Brandemburgo y en las adaptaciones de las suites para violonchelo solo.

Georg Friedrich Haendel, al igual que Johann Sebastian Bach, dio un papel importante a la viola en sus óperas y en sus arias con acompañamientos de viola solista. También se encuentra el concierto en Si menor atribuido al compositor Georg Friedrich Haendel, compositor de la época Barroca. Sin embargo, esta es una estilización hecha 200 años después por el compositor Henri Casadesús.

Para la época un concierto que tomó mucha popularidad fue el Concierto en Sol mayor para viola del compositor George Philip Telemann quién como lo explica Mayordomo (2016) en su tesis “*Estudio sobre la aportación de intérpretes contemporáneos al repertorio de la viola desde 1980*”.

De camino al siglo XVIII encontramos a compositores como G. P. Telemann (1681 – 1767) que compuso el que es considerado como el primer concierto escrito para viola, el Concierto para viola en Sol mayor, estrenado en 1731 en Frankfurt para la semana de conciertos de Frauenstein. Además del famoso concierto en Sol mayor, Telemann también usó la viola en una obertura de concierto y en otro concierto para dos violas. (pág. 5).

## 2.2 Período Clásico

En el periodo *clásico* la viola tuvo un desarrollo en su técnica, las obras determinaban un gran uso del virtuosismo. En la época se encontraban varios músicos con gran capacidad para interpretar composiciones con una alta demanda técnica instrumental, demostrando las posibilidades técnicas e interpretativas del instrumento y así atrayendo a más compositores para que escribieran para la viola.

Durante los siguientes cien años, se componen decenas de conciertos para viola, siendo determinante en la evolución de la viola y de su repertorio, puesto que aparece ya una literatura para viola solista, convirtiéndose además en un instrumento principal en el repertorio camerístico: conciertos de los hermanos Stamitz, Hoffmeister, Cambini, Zelter, Rolla (autor de 10 conciertos), Benda y Vanhal, entre otros. De los conciertos de finales del siglo XVIII, destacan los de los hermanos Anton (1750-1798) y Carl Stamitz (1746-1801), siendo ellos mismos los que interpretaron y estrenaron sus conciertos. (Mayordomo, 2016, pág. 6).

Para hablar de este periodo tenemos que mencionar la orquesta de Mannheim, una de las agrupaciones más influyentes en este tiempo, la cual su director Johann Wenzl Anton Stamitz (1717 - 1757) llevó a ser una de las mejores orquestas de toda Europa.

[...] Carl Stamitz (1745-1801), el primer hijo de Johann, fue músico de la Orquesta de Mannheim y posteriormente uno de los violinistas y violistas más reconocidos de toda Europa. Fue el primer compositor en especificar el pizzicato en una obra, la cual fue su Concierto para Viola en Re mayor, Opus 1. En el tema principal del primer movimiento, se pueden apreciar un grupo de semicorcheas a octavas, lo que representa un gran desafío para los violistas por los cambios de posición que deben ser perfectos para una excelente afinación, lo que además precisa de un excelente manejo de la técnica en el instrumento. Tiempo después, este concierto, junto con el de Franz Hoffmeister, también en Re mayor, se

convertirían en piezas claves del repertorio para audiciones orquestales. El Concierto de Stamitz hasta la actualidad es una pieza musical fundamental dentro del repertorio de todos los violistas en el mundo. (Díaz Giraldo, 2016, pág. 34).

## 2.3 Período Romántico

Posteriormente a esta época se encuentra *el romanticismo*, periodo cuyos acontecimientos tuvieron una gran influencia en el movimiento musical y el arte en general dando predominio a la expresión de los sentimientos y las emociones. Estas emociones se vieron reflejadas en la música del romanticismo en melodías bellas y apasionadas, que incluían exigencias de gran nivel técnico virtuoso. En este tiempo la viola continuaba ocupando el papel de instrumento acompañante, sin embargo, empezó a ganar importancia en la música de cámara, la cual tuvo un gran auge en el romanticismo. Además, empieza a adquirir los papeles principales en obras de compositores influyentes de la época que aprovechan las posibilidades tímbricas sonoras de este instrumento.

Muy diferente comenzó a ser el tratamiento de la viola en el periodo romántico, donde el instrumento era acentuado como solista, en raras ocasiones. Más bien se destacaba dentro de la música de cámara como una expresión del lirismo íntimo y, por tanto, un concepto personalizado del color tímbrico, mismo que se vio nuevamente transformado en la era posromántica con el impulso de la ópera alemana, de proyecciones emocionales y de concepciones filosóficas expresadas fundamentalmente a través de las sonoridades exuberantes de las grandes orquestas sinfónicas. (Sánchez Usón & Juan Carvajal, 2016, pág. 113).

En el Romanticismo se produce un avance en la importancia de la viola dentro de la orquesta y la música de cámara, escribiéndose solos para viola en obras orquestales o del repertorio de cuarteto u otras agrupaciones. “Tenemos en esta época, composiciones para viola y orquesta, como Harold en Italia de H. Berlioz, obras para viola solo como el Capricho en Do menor de

H. Vieuxtemps, la Sonata para viola y piano de F. Mendelssohn, Märchenbilder de R. Schumann, o las obras para viola y piano de Rubinstein, Glinka, Vieuxtemps, Hummel, Joachim, Kalliwoða, von Weber, Reinecke o Paganini. (Mayordomo, 2016, pág. 7).

## 2.4 Siglo XX

Durante el siglo XX la viola comienza a gozar su auge como instrumento solista, llegando a ser un instrumento de la misma importancia que los demás instrumentos de la familia de cuerda frotada.

Respecto a las posibilidades sonoras, se menciona en el texto *Música e identidades*:

Lo que caracteriza la expresión de la viola en ese entonces son los sentimientos de incertidumbre, de agonía, de dolor, de sonoridades íntimas y macabras que bien podrían reflejar el "sentir" de las desgarradoras guerras mundiales y la pérdida de valores, ante la arbitraria apertura de diferentes corrientes filosóficas, con el consecuente desencadenamiento cultural y artístico, el desarrollo industrializado y la expectativa de una sociedad de consumo. (Sánchez Usón & Juan Carvajal, 2016, pág. 113).

Entre los compositores que comienzan a aprovechar el potencial de la viola como instrumento solista se destacan Maurice Vieux, Vadim Borissovsky, Lionel Tertis, Paul Hindemith y William Primrose (conocidos como “los cinco grandes de la viola” del siglo XX), William Walton, Bela Bartok, George Enescu, Dmitry Shostakovich, Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke.

Además, a comienzos del siglo XX encontramos autores que aún conservaban un estilo romántico, como lo son Max Bruch, Max Reger, Joseph Jogen o Richard Strauss, que también escribieron para la viola.

En el caso particular de Max Reger, no solamente conservaba un estilo romántico, sino que además presentaba características estilísticas de otras corrientes, por lo cual, a pesar de ser un compositor del siglo XX resulta difícil encasillar en este estilo de esta época.

Un compositor que destaca especialmente durante este periodo a la viola como solista es Paul Hindemith, (Fundación Juan March, 1990) ya que, al ser el mismo intérprete, contaba con un repertorio bastante amplio. Entre sus obras sobresalen principalmente sus conciertos y sonatas para este instrumento.

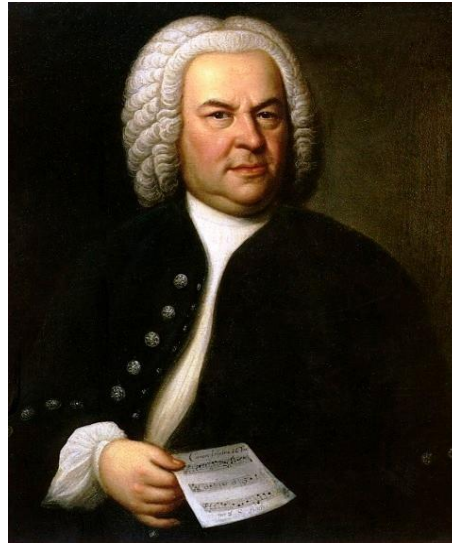
### **3. Metodología**

#### **3.1 Análisis interpretativo**

**Bach Suite no. 2 para violonchelo solo en Re menor, BWV 1008 (Transcripción para viola)**

**Figuras 1.**

*Compositor Johann Sebastian Bach*



Nacido en Eisenach, en la actual Turingia, Johann Sebastian Bach fue un compositor, organista, clavecinista, director de orquesta, violinista, violagambista, maestro de capilla, cantor y profesor alemán del período Barroco. Fue sin duda el músico más importante de una familia que durante siete generaciones dio origen al menos a 52 músicos de importancia, y su obra es considerada como la cumbre de la música barroca. Bach fue el último maestro del contrapunto y máximo exponente del mismo, además de ser fuente de inspiración para posteriores compositores y músicos a lo largo de la historia.

Entre sus obras más conocidas se encuentran los Conciertos de Brandeburgo, El clave bien temperado, la Misa en si menor, la Pasión según San Mateo, El arte de la fuga, Ofrenda musical, las Variaciones Goldberg, la Toccata y fuga en re menor, varios ciclos de cantatas (entre ellas las célebres *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, BWV 140 y *Herz und Mund und Tat und Leben*, BWV 147), el Concierto italiano, BWV 971, la Obertura en estilo francés, BWV 831, las Suites para violonchelo solo, las Sonatas y partitas para violín solo, los Conciertos para teclado y las Suites para orquesta. (Martínez Miura, 1998, págs. 311-312).

A lo largo de la historia, se han realizado innumerables transcripciones de la música de Bach, como es el caso de las Suites para violonchelo solo, las cuales han sido transcritas para viola,

trombón, bajo eléctrico, entre muchos otros instrumentos. Para este presente recital se va a interpretar el primer y segundo movimiento de la Suite no.2 para violonchelo solo, en su transcripción para viola.

### Preludio

El preludio es un movimiento introductorio, que se desarrolla generalmente a modo de improvisación. Por esta razón es común encontrar gestos melódicos que permitan cierta libertad interpretativa, ya que contrario a los movimientos que conforman una suite (que son danzas), realmente no existen parámetros establecidos que indiquen la métrica o el carácter de este género.

En el Preludio de la Suite no.2 se puede encontrar varias características de Zarabanda, puesto que está escrito en compás lento de 3/4 y tiene una fuerte tendencia a dar mayor duración de las notas en el segundo tiempo del compás, además de la prevalencia de los ritmos con puntillo en dicho pulso que se puede apreciar en los primeros compases del movimiento (figura 1). Se encuentra escrito en forma ternaria asimétrica, en tonalidad de Re menor, tiempo *Moderado* y se compone de un total de 63 compases sin repeticiones. (León Cantor, 2012)

### Figuras 2.

Ejemplo 1. Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor. Compás 1-3



En la siguiente figura se puede ver cómo la línea melódica disminuye su energía y descansa en el segundo tiempo del compás. Se observan unas corcheas en *tenuto* y *decrecendo*, las cuales deben sentirse como una transición, en donde además es correcto hacer un *ritenuto* y posteriormente una pequeña respiración, para dar entrada al compás 5 y remarcar el comienzo de una nueva frase.

### Figuras 3.

Ejemplo 2. Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor. Compás 4-5



Más adelante el movimiento se desarrolla con un carácter melancólico oscuro, muy expresivo, en donde a partir del quinto compás se observan secuencias de quintas modulantes, y luego un proceso cadencial de cuatro compases conectando los acordes de la tonalidad de Re menor en progresión por cuartas para dar inicio a una nueva sección en el compás 13 en la tonalidad de Fa mayor.

En el siguiente ejemplo, se aprecia nuevamente el motivo inicial, modulando a la tonalidad de Fa mayor. Este pasaje se debe tocar en dinámica de *forte* y es muy importante hacer notar la articulación propuesta en la partitura. Como podemos observar, tanto las dos primeras corcheas del compás 13, como las primeras semicorcheas de cada tiempo en el compás 14 tienen articulación de *tenuto*. Es ideal tocarlas con bastante peso para así favorecer la interpretación.

**Figuras 4.**

Ejemplo 4. Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor. Compás 21-22



Desde el compás 22, se empieza a preparar el final de la sección que culmina con una cadencia imperfecta VII-I en La menor.

La tercera sección del movimiento inicia en el compás 25 con una figuración rítmica derivada del motivo inicial, dando un Fa sostenido disminuido para dar un Sol menor en el compás 26. A partir de aquí y hasta el compás 29, se desarrollan una serie de secuencias en terceras ascendentes. En estos compases nuevamente es importante remarcar sonidos con *tenuto* que indican el paso de armonía.

**Figura 5**

Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor. Compás 26-29



Durante todo el Preludio, es necesario ser muy conscientes de la importancia del fraseo. Teniendo en cuenta que en el barroco no era usual que los compositores escribieran en la partitura los aspectos propios de la interpretación, se puede considerar válido el entendimiento de

las ligaduras largas como posibles indicadores de frase. En la tercera sección, se puede apreciar cómo por norma general dichas ligaduras conducen hacia la primera figura del segundo y tercer tiempo del compás, y de esta forma se entenderán las frases para la interpretación de esta sección en el presente recital, incluso en varios momentos en donde en la partitura no esté escrito así.

La tercera sección del Preludio se desarrolla hasta el compás 58, en donde para este recital se interpretará la *Ossia* en lugar de los últimos cuatro compases de acordes.

### Figura 6

*Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor. Ossia*



### Allemande

La Allemande es una danza de origen alemán, de tempo moderado y compás binario; su forma presenta dos partes con repeticiones e inicia con una anacrusa. La Allemande de la Suite no.2 consta de 24 compases divididos en dos secciones de 12 compases con repetición. Su estructura es AABB.

En la interpretación de este movimiento, un aspecto muy importante a tener en cuenta es su carácter danzable, por lo cual se debe tocar empleando arcos rápidos y cortos, predominando las ligaduras de semicorcheas en grupos de dos y con un breve acento en la primera, para así resaltar

el carácter y la elegancia de danza cortesana inherente a la pieza. Es de vital importancia también mantener estable el tiempo de la obra; si bien en el Preludio por ser un género improvisatorio es aceptado realizar pequeños *ritenuto* y *rubato* para favorecer la expresión, en la Allemande es ideal mantener un pulso constante y qué favorezca al aire de danza.

### Figura 7

Ejemplo 1. Bach, Suite No. 2 para Viola en Re menor. Compás 1



Teniendo en cuenta lo anterior, la Allemande se desarrolla con un carácter enérgico, predominando las figuras de semicorchea y haciendo uso ocasionalmente de secuencias para el desarrollo melódico.

### Figura 8

Ejemplo 2. Bach, Suite No. 2 para Viola solo en D menor. Compás 4-5



La parte B del movimiento comienza en el compás 13, con dinámica *forte*. En este pasaje y durante todo el movimiento, es importante usar muy poco arco, debido a los constantes cambios de cuerda, esto para evitar sonoridades indeseadas en las cuerdas que no se están tocando.

**Figura 9**

Ejemplo 3. Bach, Suite No. 2 para Viola solo en D menor. Compás 13-14



Como se observa en el siguiente ejemplo, en el compás 18 aparece una respiración en el tercer tiempo donde se marca además un cambio en la dinámica. Teniendo en cuenta el contexto de este movimiento, dicha respiración debe ser muy corta, para no afectar el carácter danzal de la Allemande.

**Figura 10**

Ejemplo 4. Bach, Suite No. 2 para Viola solo en D menor. Compás 18



Hasta este punto todo el material expuesto en el movimiento muestra patrones diversos e incisivos en comparación con el Preludio, razón por la cual este último encaja tan bien con la idea de apertura, que no solo prepara una región tonal previa, sino que además prepara una atmósfera lúgubre sobre la cual se desarrollan las demás danzas. La Allemande de la Suite número dos es un movimiento con mucha fluidez melódica, en donde predomina el uso de semicorcheas, el cual es un buen ejemplo del desarrollo melódico concebido en el barroco.

En cuanto a la articulación, debemos tener en cuenta dos aspectos. El primero es que en su mayoría los compositores del periodo barroco no solían escribir detalles respecto a la ejecución

de estas, y se dejaba a criterio del instrumentista la escogencia de *ligaduras*. Y segundo, que evidentemente la organología del barroco es diferente a la de nuestros días, por lo que no era posible ejecutar muchos aspectos interpretativos como lo hacemos hoy en día.

Es importante pensar que esta Suite no fue escrita originalmente para Viola, por lo que siempre habrá aspectos técnicos que no podrán ser traducidos del Violoncello a este instrumento. Lo anterior es debido a que en el barroco y durante muchos años la viola era considerada un “instrumento intermedio” (Mullor, 2018, pág. 4), relegada al papel de acompañante y anclada a la supremacía del violín. De hecho, es importante mencionar que hasta el segundo tercio del siglo XIX la viola raramente era considerada como un instrumento por sí mismo, sino como una derivación de otros instrumentos de cuerda frotada, y esto claramente se veía reflejado en la falta de repertorio para Viola solo en ese momento.

### **Carl Stamitz Concierto para viola y orquesta en Re mayor, Op.1**

Carl Philipp Stamitz nació en Mannheim el 7 de mayo de 1745 y falleció el 9 de noviembre de 1801 en Jena (Alemania). Fue el hijo mayor del famoso compositor Johann Stamitz (1717-1757). Carl Stamitz realizó estudios en música gracias a su padre y a otros músicos de Mannheim que se encargaron de su formación después de que éste muriera. En el año de 1762, a sus 17 años de edad Carl entró a ser parte de la Orquesta de Mannheim donde hizo parte de la fila de segundos violines hasta 1770. Stamitz fue un íntimo miembro de la sociedad musical de Mannheim y fue allí donde aprendió sus técnicas interpretativas y compositivas. Después de un tiempo, cuando la orquesta ya pasaba por su segunda generación de músicos, Stamitz terminó por convertirse en

uno de los compositores de la Orquesta, donde su hermano Anton Stamitz tocaba el violín. (Díaz Giraldo, 2016, pág. 37).

Carl Stamitz fue considerado por muchos el mejor compositor de Mannheim. Además de sus obras vocales, Stamitz es valorado como uno de los más importantes compositores de música de cámara y música para cuerdas del período clásico.

**Figura 11**  
*Compositor Carl Philipp Stamitz*



A lo largo de toda su vida, Stamitz compuso numerosos conciertos para violoncello, 7 conciertos para flauta, 7 conciertos para fagot y numerosos conciertos para piano, pero la mayor parte de sus conciertos fueron compuestos para violín y clarinete, un total de 15 y 17 respectivamente. Sus composiciones orquestales incluyen más de 60 conciertos. Curiosamente, a pesar de que era un excelente violista y gran conocedor de este instrumento, solo compuso un concierto para viola solista y una sinfonía concertante para violín y viola.

En el año de 1774, escribió su Concierto para viola y orquesta en Re mayor, Op. 1 y lo publicó ese mismo año en París. Sin duda el concierto fue concebido para la demostración de su propio

virtuosismo, y es justamente ese carácter virtuoso y su dificultad técnica los que lo han convertido en una de las piezas obligatorias del repertorio para viola a día de hoy.

El primer movimiento, Allegro, está escrito en la clásica Forma Sonata, que ofrece a la viola solista pasajes de notable virtuosismo, y el cuál será analizado en el presente trabajo.

Los temas se estructuran en frases equilibradas, que se dividen en semifrases y que contienen motivos claros. En la siguiente tabla se puede observar análisis estructural y armónico de este movimiento.

**Tabla 1**

*Análisis estructural del Concierto para Viola y Orquesta en Re mayor, Primer movimiento*

|                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Exposición orquestal</b><br>Compases 1 - 71<br>Re mayor (I°) - La mayor (V°) - Re mayor (I°) | <b>Tema A:</b> Compás 1 al 16 en Re mayor<br><b>Proceso cadencial:</b> Compás 16 al 26 - Re mayor a La mayor (V°)<br><b>Tema B:</b> Compás 48 al 54 - La mayor (V°)<br><b>Frase de cierre de sección:</b> Compás 55 al 56 en La mayor (V°) y seguidamente Re mayor (I°) |
| <b>Exposición solista</b><br>Compases 72 - 137<br>Re mayor (I°) - La mayor (V°)                 | <b>Tema A:</b> Compás 72 al 83 - Re mayor<br><b>Puente modulante:</b> Compás 84 al 107 - Re mayor (I°) a La mayor (V°)<br><b>Tema B:</b> Compás 119 al 126 - La mayor<br><b>Frase de cierre de sección:</b> Compás 127 al 137 - La mayor (V°)                           |
| <b>Desarrollo orquestal</b><br>Compases 137 - 165<br>La mayor (V°)                              | <b>Tema A:</b> Compás 137 al 148 - La mayor (V°)<br><b>Proceso cadencial:</b> Compás 148 al 165 - La mayor                                                                                                                                                              |
| <b>Desarrollo solista</b><br>Compases 166 - 200<br>La mayor (V°) - Re mayor (I°)                | <b>Frase basada en elementos del tema B</b><br>Compás 166 al 173 en La mayor<br><b>Secuencia con elementos melódicos nuevos:</b> Compás 173 al 182 en Re mayor (I°)                                                                                                     |

|                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Climax:</b> Compás 183 al 198 en La mayor (V°)<br><b>Resolución:</b> Compás 198 al 200 en La mayor (V°) |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Recapitulación</b><br>Compases 201- 271<br>Re mayor                                                     | <b>Primera frase con nuevos elementos:</b> Compás 201 al 216 en Re mayor (I°)<br><b>Segunda frase con elementos rítmicos del Tema A:</b> Compás 216 al 229 en Re mayor<br><b>Tema B:</b> Compás 230 al 239 en Re mayor<br><b>Proceso cadencial:</b> Compás del 240 al 258 en Re mayor<br><b>Cadenza del solista:</b> Compás 259 |

Nota. Fuente: Análisis del Concierto para viola y orquesta de Carl Stamitz Por Clara María Blat Barrachina, Anexo I, punto 5.1.

El movimiento comienza con una doble exposición, primero en la orquesta y posteriormente con el solista. En la siguiente sección el tema A es desarrollado por la orquesta y el tema B junto con el solista. En la recapitulación aparece el tema con nuevos elementos y esta incluye la cadencia del solista.

En el siguiente fragmento se puede observar el tema A de la orquesta (Ejemplo 1) el cual es prácticamente igual al que expone posteriormente la viola (Ejemplo 2), pero con la diferencia del uso de acordes en la parte del solista, además de que esta posee un constante aumento en el matiz con cada apoyo sobre los acordes.

### Figura 12

*Ejemplo 1. Stamitz, Concierto para Viola y Orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 1-7*



**Figura 13**

Ejemplo 2. Stamitz, *Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 1-76*



Es interesante notar que en la recapitulación del Concierto no se presenta realmente el primer tema, pero sí, varios motivos rítmicos que nos recuerdan a este (el tresillo de semicorcheas y la negra con puntillo en el Ejemplo 3).

**Figura 14**

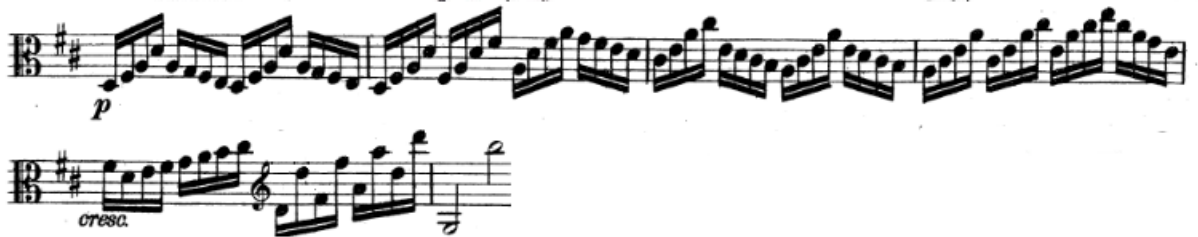
Ejemplo 3. Stamitz, *Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 216-223*



En el siguiente fragmento citado se puede observar una pequeña dosis del virtuosismo presente en este movimiento. Una sección de semicorcheas en dinámica de *piano* y en *detaché*. Seguidamente en el compás 88 se aprecia un *crescendo* que conduce a una línea melódica por octavas. Estas se deben ejecutar con mucha firmeza en la mano izquierda, manteniendo la misma postura en los dedos.

**Figura 15**

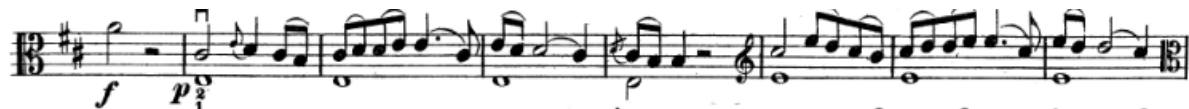
Ejemplo 4. Stamitz, *Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 84-90*



El siguiente ejemplo muestra el segundo tema en tonalidad de La mayor. Este pasaje tiene forma periódica, ya que las semifrases presentes en este son una antecedente y otra consecuente.

**Figura 16**

Ejemplo 5. Stamitz, *Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 120-126*



Posteriormente nos encontramos con un pasaje de alta exigencia técnica para su ejecución. Se observa un motivo de tresillo de semicorchea, dos corcheas *staccato* y cuatro corcheas ligadas de a dos. Este pasaje debe ser interpretado con poco arco posible y en la mitad superior del este. Seguidamente en ese mismo sistema, aparece un seisillo en ligaduras de a 3, que debe ser tocado siempre con la misma proporción de arco.

**Figura 17**

Ejemplo 6. Stamitz, *Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 183-184*



En el compás 201, el acompañamiento se detiene para dar paso al solista. Este es un pasaje en dobles cuerdas con dinámica de *piano*, muy expresivo y su dificultad radica en el cambio entre II y III posición.

### Figura 18

Ejemplo 7. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 201-206



El Clasicismo se caracteriza por la concepción del arte como búsqueda de la perfección. El concepto del “arte como imitación de la naturaleza” se puede ver reflejado en la forma en que los músicos concebían sus obras en este periodo, ya que se “pasó de la teoría de los afectos barroca a la naturalidad de la expresión. En todas las artes aparecieron principios como la sencillez, claridad, simetría, proporción, equilibrio, unidad y orden”. (Blat Barrachina, 2019, pág. 3).

Teniendo en cuenta lo anterior, la música y el arte en general vivían en constante evolución dependiendo de factores sociales y políticos, por lo que el estilo presente en las obras del Barroco quedó rápidamente obsoleto. Si bien en el siglo XVIII se empleaban varios elementos heredados del estilo barroco, como la tonalidad, para este momento se desarrollaron dos nuevas categorías estéticas de gran importancia: el dramatismo y la expresión. En la música instrumental las obviedades interpretativas del Barroco fueron sustituidas por la tensión dramática teatral, que, sumado a la polaridad tónica-dominante, condicionaron la forma de componer y finalmente desembocaron en la forma sonata, simétrica y fácil de percibir, similar a las partes del teatro (presentación, nudo y desenlace).

Como consecuencia, la música se tornó llena de motivos sencillos y variados, en busca de la fluidez y la fácil comprensión del oyente, manteniendo siempre la direccionalidad I-V-I. Comenzaron a incluirse más a menudo las indicaciones dinámicas en la partitura, apareciendo de forma constante y gradual; los adornos recargados empezaron a quedar anticuados, y dejaron de aparecer a menos que existiese un propósito, por ejemplo las apoyaturas, las cuales ya no juegan el papel un adorno, sino por el contrario modificaban la estructura rítmica de la melodía cuando les era posible; las ligaduras ya no están implícitas ni están sujetas a gusto del intérprete, sino que son puestas desde el principio por el compositor.

Se conservó el trino del Barroco de la cadencia final no como un motivo sino como ornamento. Se pasó de una escritura modal polifónica a una textura armónica sencilla y tonal [...]. Las modulaciones estaban basadas en la relación dual entre tónica-dominante o relativo menor-relativo mayor, que llegaron a ser la base de la forma-sonata. (Blat Barrachina, 2019, págs. 4-5).

Uno de los patrones típicos de los conciertos solistas del Clasicismo es el acompañamiento orquestal con corcheas y semicorcheas repetidas, lo cual se puede observar en el inicio de este Allegro.

**Figura 19**

*Ejemplo 8. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 1-5*



Además, se puede apreciar algunos finales homofónicos de las cuerdas entre secciones, la cual es otra de las características del acompañamiento de este periodo clásico. El siguiente ejemplo muestra el corte orquestal homofónico antes del tema B de la exposición de la orquesta.

**Figura 20**

*Ejemplo 9. Stamitz, Concierto para Viola y orquesta en Re mayor, Op.1. Compás 46-47*



Para el recital se va a interpretar la cadencia de Paul Klengel, quien fue un violinista, violista, pianista, compositor y arreglista alemán que ejerció como profesor de violín y piano en el Conservatorio de Leipzig. Esta cadencia fue la segunda versión publicada (después de la de Clemens Meyer) y a día de hoy sigue siendo popular, ya que a través de los años se ha reimpresso continuamente e incluso aparece en las partituras de otros editores. En su propia edición, Klengel hizo alteraciones sustanciales a la música de Stamitz, cambiando más del 35% de los compases escritos para viola solista (desde el cambio de una nota hasta la alteración de todo el compás, así como la supresión y adición de compases). (Bynog, 2018).

Los motivos melódicos expuestos durante el Allegro están muy relacionados con los expuestos en la cadencia de Klengel, en donde se muestran los temas principales con conexiones y fragmentos virtuosos.

Respecto a la armonía, es evidente que en la cadencia aparece un número mayor de modulaciones con respecto al Allegro, lo cual permite crear un contraste con la sección previa y su armonía propia. Al igual que otras cadencias como la de Beyer, es posible evidenciar una intención clásica, pero notablemente arraigada al estilo romántico al cual son pertenecientes estos compositores.

La cadencia presenta una forma libre. Además tiene una forma mucho más amplia que una cadencia clásica tradicional, ya que cuenta con 49 compases de viola solista. Así mismo, posee un nivel instrumental bastante amplio y exigente, ya que tiene unos requerimientos técnicos como los cambios de posición, llegando hasta la sexta posición; Igualmente, es necesario tener una buena destreza y articulación en las figuras rítmicas tales como seisillos de semicorchea y tresillos de semicorcheas empleando también dobles cuerdas en estas últimas. Todo esto teniendo claridad sobre la interpretación del *accelerando*, *ritardando* y del *rubato*, características propias de la forma *ad libitum*.

### **Reger Suite No. 1 en sol menor para viola solo**

**Figura 21**  
*Compositor Max Reger*



Max Reger (Brand, 19 de marzo de 1873 - Leipzig, 11 de mayo de 1916), fue un compositor, organista, pianista y profesor alemán. Es considerado uno de los compositores más productivos del siglo XX, ya que compuso alrededor de 200 obras en sus 43 años de vida. (Brookins, Motschman, Johnston, Lee, & Roberts, 2015).

Su obra es percibida por muchos como un renacimiento de la música alemana, en otras palabras, una especie de puente entre el romanticismo de Brahms y Wagner con el periodo neoclásico temprano que vendría posteriormente. Dicho esto, su obra puede ser adjudicada tanto al romanticismo tardío como al neoclásico temprano. Su progresismo e innovación eran combinados con su plena admiración por la música de Johann Sebastian Bach, en quien se inspiró para la creación de obras con elementos del Barroco, como las fugas, las suites, y haciendo composiciones para instrumentos poco populares como la viola.

“En el último año de su vida, Reger compuso una serie de obras para instrumentos de cuerda solo, en concreto Seis Preludios y Fugas para violín solo, op. 131a, Tres Suites para violonchelo

solo, op.131c y Tres Suites para viola sola, op.131d.” (Jlarcosviola, 2015, párr. 1). Estas últimas fueron dedicadas al Dr H. Walther, uno de los amigos más cercanos del compositor, y hacen parte importante del repertorio para viola.

La Suite No. 1 en G menor para viola solo, op.131 es la primera de las tres Suites op.131d. Fue escrita en 1915, y cuenta con cuatro movimientos propios de una suite, los cuales son: Allemande (Molto sostenuto), Courant (Vivace-Andantino-Vivace), Sarabande (Andante sostenuto) y Gigue (Molto Vivace).

Para el presente recital se interpretarán los dos primeros movimientos de la obra.

### **Allemande.**

El primer movimiento está escrito en compás de 4/4, en tonalidad de Sol menor. A pesar de expresarse en el término francés “allemande”, esta es una danza de origen alemán de carácter danzable y ligero, el cual es generalmente el primer o segundo movimiento de la suite. Aunque tradicionalmente tiene dos secciones, en la presente obra nos encontramos con una forma ternaria (ABA').

La Allemande comienza en tempo Molto sostenuto, estableciendo la tonalidad con un acorde de Sol menor, y exponiendo un motivo melódico que se desarrolla en secuencia durante los dos primeros compases. El tema es muy expresivo, cada sonido se toca muy legato, manteniendo el

valor exacto de cada nota con indicación de *tenuto* y agregando peso en el arco para dar la dinámica de *forte*.

### Figura 22

Ejemplo 1. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol menor. Compás 1-2



En el desarrollo de la línea melódica de este movimiento se puede apreciar gran parte de la influencia que Bach tenía sobre Reger. A causa de dicha influencia, el autor hace uso constante de secuencias para desarrollar motivos rítmicos que van cambiando periódicamente, entregando material melódico nuevo de forma continua. (Adams, 2014).

En el tercer compás el motivo inicia en dinámica *forte* y consta de una corchea con la articulación de *tenuto*, seguido de dos semicorcheas ligadas. En dicho motivo y en sus posteriores secuencias, es muy importante hacer sentir la primera corchea más apoyada que las siguientes notas, tocando en el talón del arco y dándole su valor total como lo indica la articulación. Además, aparecen por primera vez las dobles cuerdas - una de las técnicas más utilizadas en este movimiento. Para el pasaje citado, en la mano izquierda es necesario hacer un pequeño *glissando* para la realización de las ligaduras en dobles cuerdas, todo esto obedeciendo a la indicación de *molto sostenuto espressivo*.

### Figura 23

Ejemplo 2. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 3-4



El ejemplo siguiente, se puede apreciar en el compás 17 el primer *pianissimo* de la obra. Este es un pasaje de gran dificultad, ya que el fragmento viene de un *mezzo forte*, haciendo una variación drástica en la dinámica, sumado a la ejecución de dobles cuerdas con un constante cambio de posiciones. Esto podría generar dificultades para realizar el *crescendo* y *decrescendo* escritos en la partitura, por lo que es recomendable tocar con el arco cerca al diapasón para así disminuir la dinámica y luego acercarlo levemente al puente para conseguir el *crescendo* con mayor facilidad. Además, es importante tener la mano izquierda relajada, sin levantar demasiado los dedos, para facilitar la afinación y obtener mayor fluidez en el cambio de posiciones.

#### Figura 24

Ejemplo 3. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. 17-18



En el compás 22, la viola sube al registro más alto tocado hasta ahora en el movimiento, para luego caer al registro bajo del instrumento, esto sumado a un *ritardando* y *diminuendo* para crear una atmósfera dramática.

**Figura 25**

Ejemplo 4. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. 22-23



Con esta atmósfera dramática y expresiva, el movimiento se desarrolla haciendo secuencias de motivos hasta que en el compás 27, el tema de apertura regresa para entrar a la sección A'. A diferencia de la sección A, en donde las dobles cuerdas del compás 7 siguen subiendo para culminar en un séptimo grado menor, en A' los intervallos de sextas cambian a agrupaciones de terceras en el compás 33, para finalmente concluir con una cadencia auténtica imperfecta en el acorde de sol menor.

**Figura 26**

Ejemplo 5. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. 32-34



### Courante

El segundo movimiento está escrito en compás de 3/4, y tiene una duración de 101 compases. La Courante es una danza de origen francés, generalmente incluida entre la Allemande y Zarabanda. Aunque tradicionalmente se escribe en forma binaria, en la presente obra nuevamente se observa una forma ternaria, que empieza en tempo Vivace y se mantiene hasta el compás 54, donde pasa a la tonalidad de Mib mayor y cambia a tempo Andantino hasta el compás 101. El movimiento termina con Da capo al Fine en tempo Vivace.

El primer compás retoma la tonalidad del movimiento anterior en Sol menor. A diferencia de la Allemande, el cual es un movimiento *Molto sostenuto*, este movimiento comienza con una entrada muy enérgica, donde se emplea el uso de dobles cuerdas, en *forte* y *spiccato*. Desde el principio aparecen dinámicas contrastantes, con cambios drásticos entre *forte* y *piano* cada dos compases. Algo a tener en cuenta en la interpretación es mantener el arco en el talón, para facilitar la ejecución del *spiccato* y la claridad en las dinámicas.

#### Figura 27

Ejemplo 1. Reger, Suite No. para Viola en Sol Menor. Compás 1-8



Posteriormente se puede apreciar la primera línea desarrollada por grados conjuntos, donde los anteriores cambios en las dinámicas son contrastados por un pasaje eufórico, acompañado de un *crescendo* de tres compases en el cual se intercala la articulación entre *legato* y *spiccato*, hasta llegar al *forte*, para luego retomar las dobles cuerdas con motivo rítmico derivado del motivo inicial.

**Figura 28**

Ejemplo 2. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 8-15



Todos los elementos expuestos hasta aquí tendrán gran importancia en el desarrollo de la primera sección de la danza, con el contraste de las dobles cuerdas derivadas del motivo inicial y líneas melódicas muy expresivas, a modo de pregunta y respuesta, intercalando entre la articulación *spiccato* y *legato*.

En el siguiente ejemplo se observa un pasaje en el cual hay que ser especialmente cuidadoso con la dinámica y el *spiccato*. Se puede apreciar cómo el autor busca dar dinamismo y expresividad indicando un *piano* en las notas agudas, las cuales deben ser tocadas con el cuarto dedo en el armónico de la cuerda D. Sumado a esto, en el registro grave se encuentra un pasaje de dobles cuerdas que deben ser tocadas *forte*, procurando siempre mantenerse en el talón del arco.

**figura 29**

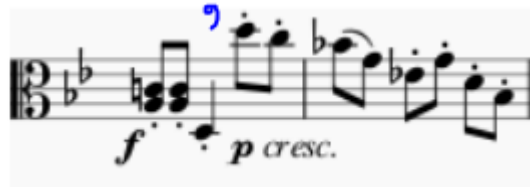
Ejemplo 3. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 13-23



Posteriormente, en el compás 23 es recomendable hacer una respiración después del segundo tiempo, para así dar entrada al *crescendo* que aparecerá después. En este tercer tiempo es aconsejable hacer un pequeño *rubato* para dar énfasis al inicio de la línea melódica la cual va de un registro agudo a grave. Del mismo modo, es ideal hacer esto en el primer tiempo de los compases 32 y 34 para favorecer la expresividad de la interpretación.

**Figura 30**

Ejemplo 4. Reger, Suite No. 1 for Solo Viola en G Minor. Compás 23-24



En el ejemplo 5 se puede apreciar un complejo pasaje en dobles cuerdas, que inicia en *spiccato* para posteriormente cambiar a *detaché*. Más adelante hace un cambio de registro agudo a grave y deja de lado las dobles cuerdas para hacer la línea melódica final. En este pasaje se puede observar un interesante cambio en la articulación, ya que se emplea un *tenuto* en la primera corchea del compás y seguidamente alterna entre el *spiccato* y el *legato* en las siguientes notas,

para finalmente culminar con unas negras en *legato* y con dinámica de *piano*, que dan entrada a la parte B.

**Figura 31**

Ejemplo 5. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 47-53

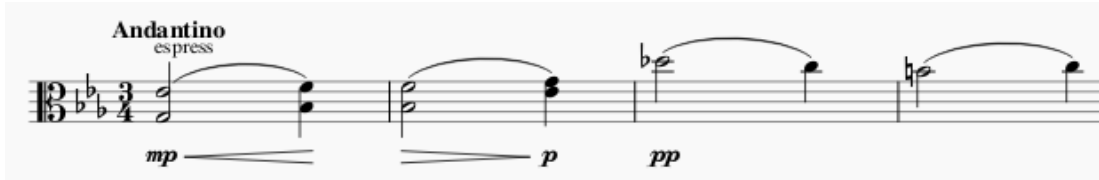


La parte B de la danza aparece en el compás 56, en tonalidad de Mi bemol mayor y en tiempo Andantino. Esta es una sección armónicamente sencilla, pero su complejidad radica en el manejo de las digitaciones y las dinámicas. A su vez la parte B tiene 3 subsecciones: a -b -a'. Esta parte contrasta con la sección A por su carácter cantable, cambiando figuras por blancas y negras, a comparación de las corcheas rítmicas que predominan en la primera parte.

El tema principal consiste en pregunta y respuesta: la pregunta expresada en motivo ascendente en dobles cuerdas y la respuesta en una dinámica más suave con movimiento descendente en sonidos ordinarios.

**figura 32**

Ejemplo 6. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 56-59



En el ejemplo 7 se observa un pasaje expresivo en *legato*, que emplea únicamente figuras de negra y corchea, que representa la parte intermedia de la sección B.

**Figura 33**

Ejemplo 7. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 69-74



La subsección A' repite todo lo expuesto al inicio de este Andantino, pero agrega material en dobles cuerdas al final, en dinámica de *pianissimo*. Esto para marcar nuevamente la entrada del Vivace y dar final al movimiento.

**Figura 34**

Ejemplo 8. Reger, Suite No. 1 para Viola en Sol Menor. Compás 95-100



El siglo XX es un periodo de diversificación musical, en vista de que los músicos fueron más autocríticos, estos buscaban crear una música sorprendente y nueva, que estuviese a la altura de los compositores del pasado, los cuales aún gozaban de popularidad en el repertorio interpretativo del momento. Debido a esto, la viola empezó a ganarse su lugar como instrumento solista en la mente de muchos compositores de la época, como lo fueron Max Reger, William Walton y Paul Hindemith.

Como ya se ha mencionado antes en este documento, en épocas anteriores como el barroco y el clasicismo, la viola tenía principalmente un papel acompañante debido a su timbre cálido y fácilmente acoplable con otros instrumentos. Era común que la mayoría de los violistas del siglo XIX tuviesen un pasado como violinista, o incluso era común que muchos compaginaran ambos instrumentos al mismo tiempo. Por estas razones, la viola no sería considerada como una especialidad hasta principios del siglo XX. Sin embargo, compositores como Max Reger vieron el potencial solista de este instrumento, escribiendo obras en las que se puede evidenciar la capacidad interpretativa de la viola. (Mullor, 2018).

### 3.2 Sistematización pedagógica

- **Selección del tema y elaboración del plan de trabajo:** En la primera etapa junto al director de tesis se hizo la selección del tema principal y del formato solista. Se identificaron las problemáticas y los puntos destacables a tratar, que conllevarán a la realización de este proyecto.

• **Selección de repertorio:** En la segunda etapa se realizó la selección de las obras teniendo en cuenta el repertorio esencial para la viola solista, que destaque el nivel interpretativo de las épocas establecidas.

1. Concierto para viola y orquesta en Re mayor, op.1 (1774) – Carl Philipp Stamitz

Allegro non troppo

2. Suite no. 2 para violonchelo solo en Re menor, BWV 1008 (1717) – Johann Sebastian Bach  
(Transcripción para viola)

Prelude

Allemande

3. Suite №1 en Sol menor para viola solo, op.131d (1916) – Johann Baptist Joseph Maximilian  
Reger

Molto sostenuto

Vivace

- **Recopilación de material bibliográfico:** En la tercera etapa se tomó en cuenta materiales académicos como libros, revistas, proyectos de grado, artículos de investigación, entre otros, con el objetivo de apoyar el análisis de cada obra y la construcción de su interpretación.

- **Proceso de montaje del repertorio:** se establecieron horarios de trabajo y ensayos del repertorio para viola solista una vez a la semana con el acompañamiento del tutor con el propósito de determinar los objetivos y aspectos fundamentales a integrar del repertorio, pulir las dificultades interpretativas de las obras y así obtener el perfeccionamiento del montaje y la interpretación de los estilos del repertorio.

- **Análisis de las 3 piezas para viola solista:** Se realizó un análisis de las tres piezas seleccionadas para viola solista con el fin de definir los aspectos importantes para la interpretación.

- **Elaboración del libro de proyecto:** Se realizó la investigación alrededor de las temáticas seleccionadas, haciendo el énfasis en el análisis interpretativo, y se pasó a la creación del libro de proyecto considerando diferentes aspectos como las fechas establecidas, formulación de las ideas y redacción.

- **Sustentación y recital de grado:** Finalmente se establece la fecha de sustentación y recital de grado que se presenta de manera virtual frente al jurado calificador designado por el Comité de proyectos de grado.

### 3.3 Recursos

Para este punto se tomaron en cuenta los recursos a utilizar como el material bibliográfico seleccionado, atriles, partituras, los lugares de ensayo apropiados para estudio y montaje; los recursos tecnológicos como computadores, micrófono y cámaras de video, plataformas digitales (Drive, Youtube) y software (Word, editores de audio y video).

## 4. Conclusiones

La música es un lenguaje que sirve para expresar diversos sentimientos y emociones. El arte musical ha estado presente a lo largo de nuestra historia pasando por diferentes estilos. El estudio del repertorio seleccionado para el concierto permite conocer a profundidad la interpretación propia del estilo musical de cada época, ya que se busca respetar las características de esta, así como los detalles compositivos de dichas obras. Todo con el objetivo de realizar una muestra musical que evidencie lo mejor posible el estilo interpretativo de las épocas.

Es importante remarcar que el abordar estas obras teniendo en cuenta el contexto histórico en el cual fueron escritas facilita tener una visión interpretativa más acertada, ya que como se menciona anteriormente en este documento, la viola solo fue considerado un instrumento solista hasta principios del siglo XX, y por el contrario siempre ocupó un papel orquestal y acompañante en el periodo clásico y barroco. En este repertorio es posible observar la evolución de la viola a través de la historia, comenzando por tocar transcripciones de Bach escritas originalmente para violoncello, pasando por un momento de desarrollo técnico y melódico evidenciable en el

concierto de Stamitz, hasta llegar al siglo XX en donde compositores como Max Reger dieron total protagonismo a la viola en muchas de sus composiciones.

Abordar el repertorio desde el análisis histórico, estilístico y formal, permite resolver dificultades de una pieza incluso antes de su primera ejecución, ya que se puede conocer la música desde un mejor punto de vista melódico, armónico y estético. Por esto, es ideal poder sustentar una estrategia de estudio y de apoyo en el montaje de la obra en cuestión, y proporcionar diferentes ideas de interpretación

### Referencias Bibliográficas

- Adams, J. (2014). *The Viola Stands Alone: The Rise in Sonatas and Suites for Unaccompanied Viola, 1915-1929*. Santa Barbara: Univeristy of California. Obtenido de <https://escholarship.org/uc/item/1436r4ph>
- Arpi Sarmiento, D. (2002). *Concierto de Violín y Análisis Estructural e Interpretativo del Repertorio*. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3185/1/tmus39.pdf>
- Blat Barrachina, C. (1 de abril de 2019). *Análisis del Concierto para viola y orquesta de Carl Stamitz*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/427905530/Analisis-del-Concierto-para-viola-y-orqu-pdf>
- Blat, C. (2018). *Rebeca Clarke; Sonata para viola y piano. Un análisis sobre su estudio en los centros de educaición superior*. Valencia, España: Universidad Internacional de Valencia. Obtenido de [https://www.academia.edu/37557162/Rebecca\\_Clarke\\_Sonata\\_para\\_viola\\_y\\_piano\\_Un\\_a\\_n%C3%A1lisis\\_sobre\\_su\\_estudio\\_en\\_los\\_centros\\_de\\_educaci%C3%B3n\\_superior?auto=download](https://www.academia.edu/37557162/Rebecca_Clarke_Sonata_para_viola_y_piano_Un_a_n%C3%A1lisis_sobre_su_estudio_en_los_centros_de_educaci%C3%B3n_superior?auto=download)
- Brookins, J., Motschman, A., Johnston, G., Lee, H., & Roberts, M. (2015). Senior Recital Justin Brookins, viola. *Bailey School of Music Concert Programs*(232).
- Bynog, B. (2018). A Catalogue of Cadenzas for Carl Stamitz's Concerto in D Major for Viola and Orchestra 1900–2015. *Journal of the American Viola Society*, 34, 18-39. Obtenido de <file:///C:/Users/ufps/Downloads/JOURNAL%20OF%20THE%20AMERICAN%20VIOLA.pdf>
- Cala Sarmiento, J. (2013). *Recital de Violín un Viaje a Través de la Historia*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Castleman, H. (1990). *License to play Bach? Of the American viola society de la Brigham Young University* .

Díaz Giraldo, A. (2016). *Análisis musical del primer movimiento del concierto para viola y orquesta en Re Mayor OP. 1 del compositor Alemán Karl P. Stamitz, y Cadencia De Franz Beyer*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira. Obtenido de <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/7492/784272186D5421.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Díaz Giraldo, A. (2016). *Análisis musical del primer movimiento del concierto para viola y orquesta en re mayor, OP. 1 del compositor alemán Karl P. Stamitz, y cadencia de Franz Beyer*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira. Obtenido de <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/7492/784272186D5421.pdf?sequence=1>

Fundación Juan March. (1990). *Ciclo música para la viola*. Obtenido de <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc165.pdf>

González Gómez, M. (2008). *Informe Final de Grado: Análisis del Repertorio de Recital de Grado*. Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga. Obtenido de [https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1080/2008\\_Tesis\\_Marisol\\_Gonzalez\\_Gomez.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1080/2008_Tesis_Marisol_Gonzalez_Gomez.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Gordillo Sotomayor, R. (2019). *Trabajo de Suficiencia Profesional sobre Cuatro Obras para Cello*. Arequipa – Perú: Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Obtenido de <http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/10644>

Hernández Ortega, H. (2015). *Diferencias Interpretativas entre el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo y el Modernismo a Partir de Cuatro Obras Para Violín*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Jarcosviola. (6 de abril de 2015). *Max Reger*. Obtenido de <https://jarcosviola.wordpress.com/2015/04/06/max-reger/>

Kast, S. (1945). *An Analysis Of Representative solo Viola Literature*. Universidad de Rochester.

León Cantor, P. (2012). *Análisis de la suite BWV 996 de Johann Sebastian Bach*. Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/4609/tesis319.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Limón Astudillo, U. (2018). *Notas al programa obras de Joaquin Gutierrez Heras, Anton Hoffmeister, Mikhail Glinka y Henry Vieuxtemps*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Martínez Miura, E. (1998). *Bach Obra Completa Comentada*. Peninsular Publishing Company.

Mayordomo, M. (2016). *Estudio sobre la aportación de intérpretes contemporáneos al repertorio de la viola desde 1980*. Murcia. Obtenido de [https://www.researchgate.net/publication/333044241\\_Estudio\\_sobre\\_la\\_aportacion\\_de\\_intepretes\\_contemporaneos\\_al\\_repertorio\\_de\\_la\\_viola\\_desde\\_1980](https://www.researchgate.net/publication/333044241_Estudio_sobre_la_aportacion_de_intepretes_contemporaneos_al_repertorio_de_la_viola_desde_1980)

Mullor, L. (2018). *La viola en la Francia del siglo XIX*. Obtenido de <https://recercat.cat/handle/2072/355272>

Ortiz, K. (2016). *La Chacona en Re Menor de la Partita 2 para Violín solo BWV 1004 se J.S. Bach: Relación con Corales Luteranos y consideraciones estilísticas para su interpretación con el violín moderno*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/22075/BautistaTorresKarenLorena2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Salinas, A. (2018). *Original Viola Study Literature: Analyzing The Pedagogical Contributions Of Marco Frank*. Universidad del Norte de Texas .

Sánchez Usón, M., & Juan Carvajal, M. P. (2016). *Musica e identidades; una lectura interdisciplinaria*. México: Plaza y Valdes. Obtenido de [https://www.researchgate.net/publication/339017014\\_POSIBILIDADES\\_TIMBRICO-SONORAS\\_PARA\\_LA\\_VIOLA\\_EN\\_LA\\_MUSICA\\_DE\\_CAMARA\\_CONTEMPORANEA](https://www.researchgate.net/publication/339017014_POSIBILIDADES_TIMBRICO-SONORAS_PARA_LA_VIOLA_EN_LA_MUSICA_DE_CAMARA_CONTEMPORANEA)

Vdovina Vdovina, M. (2006). *La viola en el conjunto instrumental y su desarrollo individualizado*. La Habana: Instituto Superior de Arte. Obtenido de <https://docplayer.es/7102137-La-viola-en-el-conjunto-instrumental-y-su-desarrollo-individualizado.html>