

**RECITAL DE VIOLONCELLO
CON OBRAS DEL BARROCO Y EL ROMANTICISMO**

SERGIO ARIAS BERDUGO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA
BUCARAMANGA
2017**

**RECITAL DE VIOLONCELLO
CON OBRAS DEL BARROCO Y EL ROMANTICISMO**

SERGIO ARIAS BERDUGO

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de:
Licenciado en Música**

**DIRECTOR: JULIAN ILLERA SARRIA
Maestro en Música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA
BUCARAMANGA
2017**

DEDICATORIA

A mi familia por todo el apoyo brindado durante mi vida.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por todo lo que han hecho por mí.

A todos y cada uno de los profesores que aportaron a mis conocimientos musicales.

A todos mis compañeros.

A mi maestro Julian Illera por todo lo enseñado, no solo musicalmente.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	13
1. JUSTIFICACIÓN	14
2. OBJETIVOS	15
2.1. Objetivos Generales	15
2.2. Objetivos Específicos	15
3. PROGRAMA DEL RECITAL	16
4. BARROCO	17
4.1. MARCO HISTORICO.	17
4.1.1 Época Barroco	17
4.1.2 Arquitectura del Barroco.	18
4.1.3 Pintura del Barroco.	19
4.1.4 Estilo y Características del Barroco.	20
4.1.5 Violonchelo Barroco.	22
5. SUITES PARA VIOLONCELLO SOLO	23
5.1. Johann Sebastian Bach	23
5.2. La Suite	24
5.3. Análisis de la obra	26
5.3.1. Preludio	26
5.3.2. Sarabanda.	28
5.3.3. Giga	29
5.4. Finalidad académica	31
5.5. Recomendaciones	32
5.6. Estilos del Barroco	33

6. SONATA PARA VIOLONCELLO EN MI MAYOR	34
6.1. François Francoeur	34
6.2. Forma Sonata	35
6.3. Generalidades	35
6.4. Análisis de la obra	36
6.4.1. Andante Cantabile	36
6.4.2. Allegro Vivo	37
6.5. Recomendaciones	39
7. ROMANTICISMO	40
7.1. Marco Teórico	40
7.1.1. Época Romántica	40
7.1.2. Literatura del Romanticismo	40
7.1.3. Pintura del Romanticismo	41
7.1.4. Estilo y características de la música en el Romanticismo.	42
8. CONCIERTO PARA VIOLONCELLO EN LA MENOR	44
8.1. Camille Saint-Saëns	44
8.2. Generalidades del concierto	46
8.3. Análisis de la obra	48
8.3.1. Allegro non troppo.	48
8.3.2. Allegretto con moto.	52
8.4. Recomendaciones	55
9. RAPSODIA HUNGARA	56
9.1. David Popper	56
9.2. Generalidades	57
9.3. Análisis de la obra	57
9.4. Recomendaciones	62
10. CONCLUSION	63
BIBLIOGRAFIA	64

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Iglesia Barroca	18
Figura 2. Pintura del Barroco	19
Figura 3. Ejemplo bajo continuo	20
Figura 4. Violonchelo Barroco y Viola de Gamba	22
Figura 5. Johann Sebastián Bach	23
Figura 6. Ejemplo nota pedal preludio suite 3	27
Figura 7. Ejemplo acordes suite 3 preludio	28
Figura 8. Partitura Sarabanda	28
Figura 9. Compases 1 al 12 de la Giga	30
Figura 10. Compases 21 al 28 de la Giga	30
Figura 11. Pasaje parte B Giga	30
Figura 12. François Francoeur	34
Figura 13. Compas 1 al 10 del primer movimiento de la sonata	36
Figura 14. Pasajes secuenciales	37
Figura 15. Compas 1 al 12 del segundo movimiento de la sonata	38
Figura 16. Pasajes secuenciales segundo movimiento	39
Figura 17. Pintura del Romanticismo	42
Figura 18. Camille Saint-Saëns	43
Figura 19. Auguste Tolbecque	46
Figura 20. Tema A primer movimiento concierto	48
Figura 21. Tema en diferentes tonalidades	49
Figura 22. Construcción de melodías	49
Figura 23. Puente y tema B primer movimiento del concierto	50
Figura 24. Pasaje dobles cuerdas	50
Figura 25. Pasaje de mayor dificultad primer movimiento	51
Figura 26. Tutti Orquestal	51

Figura 27. Compases 109 al 158 primer movimiento del concierto	51
Figura 28. Final primer movimiento del concierto	52
Figura 29. Motivo segundo movimiento del concierto	53
Figura 30. Segunda sección del segundo movimiento del concierto	53
Figura 31. Compas 294 al 310 segundo movimiento del concierto	54
Figura 32. David Popper	56
Figura 33. Primera cadencia de la Rapsodia	58
Figura 34. Segunda cadencia de la Rapsodia	58
Figura 35. Sección ad libitum	59
Figura 36. Adagio de la Rapsodia	60
Figura 37. Sección del Allegro vivace de la Rapsodia	61

RESUMEN

TITULO: RECITAL DE VIOLONCELLO CON OBRAS DEL BARROCO Y EL ROMANTICISMO. *

AUTOR: SERGIO ARIAS BERDUGO**

PALABRAS CLAVES: Violonchelo, Recital, Bach, Popper, Saint Saens, Francoeur.

DESCRIPCION:

Para la elaboración de este trabajo se escogieron obras para Violonchelo que forman parte del repertorio universal del instrumento, estas obras comprenden el periodo Barroco y el Romanticismo y está enfocado en establecer diferencias estilistas entre estos dos periodos.

Las obras que serán analizadas en este trabajo son: Suite N.3 para violonchelo solo de J.S Bach, Sonata para violonchelo en mi mayor de Francœur, François, Concierto N.1 en la menor para violonchelo de Camille Saint-Saëns y la Rapsodia Húngara de David Popper, estas obras forman parte del repertorio estudiado durante el transcurso de la carrera y presentan un alto nivel de exigencia técnico e interpretativo además de ser obras representativas de los periodos barroco y el romanticismo para este instrumento,

El trabajo establecerá una comparación entre los estilos de cada época, de esta manera permite identificar las diferencias rítmicas, armónicas, melódicas y de fraseo dándonos una aproximación de cómo se deben tocar las músicas en estas épocas, además se explorarán las diferentes formas de composición que han sido utilizadas a través de los años tales como la Suite, la sonata y el concierto.

A cada obra musical se le realiza un análisis armónico, rítmico e interpretativo, también se realizan sugerencias en cuanto a digitación, ligaduras y carácter para facilitar a estudiantes del instrumento la interpretación de dichas obras.

*Proyecto de grado

**Facultad de ciencia humanas, Escuela de Artes, Director del Proyecto: Julian Illera.

ABSTRACT

TITLE: RECITAL OF VIOLONCELLO WITH PIECES OF THE BAROQUE AND THE ROMANTICISM.¹

AUTHOR: SERGIO ARIAS BERDUGO**

KEYWORDS: Violonchelo, Recital, Bach, Popper, Saint Saens, Francoeur.

DESCRIPTION:

For the elaboration of this recital it has been chosen pieces for the Violonchelo that are part of the universal repertoire of the instrument, this pieces are from the baroque and the romantic age and it is focus on establish the stylistic differences from this period.

The pieces that will be analyzed are: Suite N.3 for Violonchelo of J.S.Bach, Sonata in E mayor of Francœur, François, Concert N.1 in A minor of Camille Saint-Saëns and the Hungarian Rhapsody of David Popper, this pieces were studied in the course of the career and present a high level of exigency in the technique and interpretative way aside being the most representative pieces of each period for this instrument.

This work will establish a comparison between those ages, allowing to identify differences in the rhythm, melody and the phrasing and approaching us to the way the musicians of that time played the instrument, also it will be explored the ways of composition that had been used through the years, such as Suite, sonata and concerto.

Each piece will be given a harmonic, rhythmic and interpretative analysis, also will be suggestions on digitation and the way to ease the students of the instrument a better interpretation of the pieces.

*Draft grade.

**Faculty of humanities, School of Arts, Project Director: Julian Illera

INTRODUCCION

El siguiente trabajo presenta el desarrollo de un recital como un proyecto de grado, con el Violonchelo como instrumento protagonista, y está centrado en como la interpretación del instrumento ha cambiado a través de los años, y como cada estilo musical ha evolucionado con el paso del tiempo.

Podremos encontrar el análisis de las piezas que se interpretaran en el recital, con recomendaciones y sugerencias sobre la interpretación y elementos técnicos que puedan facilitar el estudio de las obras, además se hablara sobre los estilos de cada época con el fin de hacer una comparación entre el periodo barroco y el romántico y ver como la evolución del instrumento y la concepción musical ha afectado a la interpretación del Violonchelo.

En este recital se interpretarán cuatro piezas musicales, una suite, una sonata, un concierto y una rapsodia, permitirá explorar las diferentes formas musicales en las que se ha compuesto música a través de los años, la Suite N. 3 de J.S. Bach y el Concierto N.1 de Camille Saint-Saëns serán las obras con las que se espera dar el mayor contraste entre el estilo de estas épocas.

1. JUSTIFICACION

El violonchelo es un instrumento con una gran riqueza sonora y versatilidad, esto debido a que su registro se ubica entre las demás cuerdas frotadas y permite de esta manera unos agudos brillantes como el violín y unos graves profundos que podrían ser comparados con los de un contrabajo.

A lo largo del tiempo ha sido escogido por diferentes compositores en distintas épocas como protagonista de muchas de sus creaciones musicales; maestros como Bach, Popper, Boccherini entre otros han sido los principales encargados de aportar a la evolución interpretativa del chelo a través de métodos y obras de gran dificultad y belleza.

Este recital de violonchelo busca mostrar la evolución interpretativa y técnica vivida por el estudiante en el transcurso de la carrera.

Las obras que serán presentadas representan un alto nivel técnico dentro del repertorio universal para el violonchelo, también por medio de la investigación se quiere hallar diferencias interpretativas entre el barroco y el romanticismo y de esta manera sugerir otras formas de estudios, técnicas, digitación, fraseo y arcos que ayuden al perfeccionamiento de las obras y su interpretación.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Realizar un recital de violonchelo con acompañamiento de piano para interpretar obras de los periodos barroco y romántico que permitan demostrar el nivel técnico e interpretativo que se ha alcanzado durante la carrera.

2.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Realizar un recital de violonchelo con obras del barroco y el romanticismo.
- Realizar un estudio desde el punto de vista técnico e interpretativo en cada obra escogida para este recital.
- Seleccionar diferentes obras del periodo barroco y romántico las cuales permitan demostrar distintos aspectos técnicos del violonchelo.
- Realizar un análisis formal de las obras escogidas.
- Establecer diferencias interpretativas y estilísticas de los periodos barroco y romántico.
- Dar sugerencias técnicas, dinámicas, arcos, digitación e interpretación de las obras escogidas a partir de la investigación histórica en los periodos correspondientes.

3. PROGRAMA DEL RECITAL

Suite N.3 en do mayor para violonchelo solo

Johann Sebastián Bach (1685-1750)

- I. Preludio
- IV. Sarabanda
- VI. Giga

Sonata para Violonchelo en mi mayor

Francœur, François.

Adagio Cantabile

Allegro vivo

Concierto N.1 en la menor para violonchelo

Camille Saint-Saëns

Allegro non troppo

Allegro con moto

Rapsodia Húngara

David Popper.

4. BARROCO

4.1. MARCO HISTORICO:

4.1.1. EPOCA BARROCA (1600-1750): Considerado uno de los periodos de más desarrollo artístico en el que se redefine el concepto de arte proveniente del renacimiento, estas artes abarcaban pintura, escultura, arquitectura, música y literatura.

El origen de la palabra barroco es muy discutido y existen toda clase de teorías, algunos afirman que viene de una voz latina que significa verruga, quienes consideraban los ornamentos característicos de esta época como verrugas, otros que viene de la palabra griega “barros” que significa presión o pesadez, pero parece que la teoría más acertada es que proviene de una palabra portuguesa “Barocco” que se usaba para designar a las perlas de forma irregular, de esta forma hace alusión a los adornos que se usaban en este periodo, que llego a ser de uso tan exagerado que llevo a que las personas usaran el término “barroco” para designar este estilo artístico.

Se caracteriza por el gusto de lo extravagante y lo refinado, así como la excesiva decoración y uso de ornamentos de forma exagerada dentro de las diferentes artes, En música podemos encontrar melodías en las que casi cada nota está adornado con un trino, un mordente o un tremolo, en la arquitectura era común encontrar iglesias en donde las columnas y los altares estuvieran adornados en exceso y en la pintura encontrar gran cantidad de pliegues en las ropas de las personas.

4.1.2. Arquitectura del Barroco



Fue una época de perfeccionamiento técnico para los instrumentistas, donde era común retar a los músicos a tocar obras cada vez más adornadas y elaboradas a rapidez velocidades, compositores como Antonio Vivaldi quien posee gran cantidad de obras compuestas para virtuosos en las que se puede evidenciar un gran carácter técnico que hace uso de escalas y arpeggios en todas las posiciones del instrumento y violinistas como Arcangelo Corelli quien desarrollo grandes habilidades y llego a ser considerado “el padre del violín” fue quien inicio las modernas escuelas de violín, y sus enseñanzas fueron tan importantes que a día de hoy grandes maestros de violín las siguen.

En este estilo toma gran protagonismo la religión, quien se encontraba en un momento conflictivo debido a diferentes movimientos revolucionarios de la época y

que encontró en el arte una forma de mitigar estos sucesos, es común encontrar un carácter espiritual en sus obras donde predominaba la emocional antes que lo racional y la fantasía sobre la realidad, además se evidencia una gran cantidad de obras compuestas que usan los temas bíblicos como inspiración, la gran mayoría de músicos de la época eran músicos de iglesia, quienes tocaban en los diferentes eventos religiosos.

4.1.3. Pintura del Barroco



Entre los personajes más resaltantes en el periodo barroco tenemos los pintores Caravaggio, Carracci, Poussin, Ribera, Silva Velázquez y Rubens; los escultores Bernini, Martínez Montañés; los arquitectos Maderno, Borromini, Le Vau y Hardouin; los literarios Quevedo, Góngora y Cervantes; y músicos como Corelli, Vivaldi, Haendel y Bach.

4.1.4. Estilo y Características del Barroco. Mientras que en el renacimiento se encuentra el principio de la imitación, en el Barroco este principio es sustituido por el de los artificios, Se encuentra la tendencia a generar emoción en la música, mediante el uso de tensiones y contrastes.

La armonía tonal es desarrollaba mediante la organización y estructuración los sonidos de una forma más clara y estable, en el renacimiento la música era completamente modal sin ninguna estabilidad armónica, con el paso al barroco se encontraron obras musicales con estructuras tonales claras y con las funciones tonales establecidas desde la tónica, la subdominante y la dominante, de esta forma se generaban las tensiones y las relajaciones características de esta época.

La polifonía es característica de este periodo en donde los contrastes sonoros pueden son encontrados en la música a varias voces, donde anteriormente se daba importancia a cada voz por igual pero esta vez se introduce un nuevo estilo en el que se da mayor importancia a la voz superior que generalmente lleva la melodía y a la voz más grave llamado bajo continuo.

El efecto eco, otra característica del barroco, consistía en la repetición de un pasaje que contrastaba la dinámica, es decir tocado en fuerte y luego en piano, crea así el efecto de una repetición pero con menos fuerza, esta efecto era usado mayormente en pasajes y secciones pequeñas, pero también podía ser encontrado en grandes secciones, en donde la parte A y B de la obra eran tocadas con la dinámica ideal la primera vez pero luego eran escritas con una dinámica varios puntos más abajo, hay que aclarar que en el barroco no era común encontrar anotaciones de dinámicas en las partituras, esto se debía a que la música de la época no se había globalizado como lo hizo después en el clasicismo o el romanticismo, y no era común que los músicos tocaran músicas escritas por

compositores de otras regiones, es por esto que cada compositor tenía sus propios músicos a cargo y estas indicaciones eran dadas directamente.

El bajo continuo es una técnica compositiva propia del estilo barroco, nace a partir de la preocupación generada en el renacimiento en donde cada voz era tocaba con el mismo nivel de importancia, esta vez la melodía y el bajo toman mayor protagonismo en las obras pero con la finalidad de que las voces intermedias no fueran eliminadas completamente, el compositor escribía una voz grave que normalmente era interpretada por los instrumentos más graves de la orquesta como la viola de gamba o el fagot y también por instrumentos armónicos como el chembalo, el arco o el laúd, en esta voz del bajo el compositor escribía la línea del bajo con algunas indicaciones del cifrado para guiar al instrumentista, pero dejaba que fuera el instrumentista el encargado de improvisar los acordes que tuvieran las voces intermedias y que pudieran de esta forma tener un acompañamiento más acorde a la melodía.

Ejemplo bajo continuo



4.1.5. Violonchelo Barroco. Con el paso de los años tanto la música como los instrumentos musicales han sufrido una evolución, en el caso instrumental esta evolución ha sido en favor de que el instrumentista pueda tocar con mayor comodidad y facilidad las notas musicales, en el caso del violonchelo una de las mayores diferencias que se encuentran entre los instrumentos barrocos y los actuales es el uso de la pica o el puntal, que anteriormente no se usaba por lo que

el violonchelista debía sostener el violonchelo con la fuerza de sus piernas, además de eso las cuerdas usadas en esta época eran de tripa a diferencia de las metálicas de la actualidad, por esa razón era necesario que la afinación fuera en 415 Hz en vez de 440Hz que es la que tenemos en la actualidad.

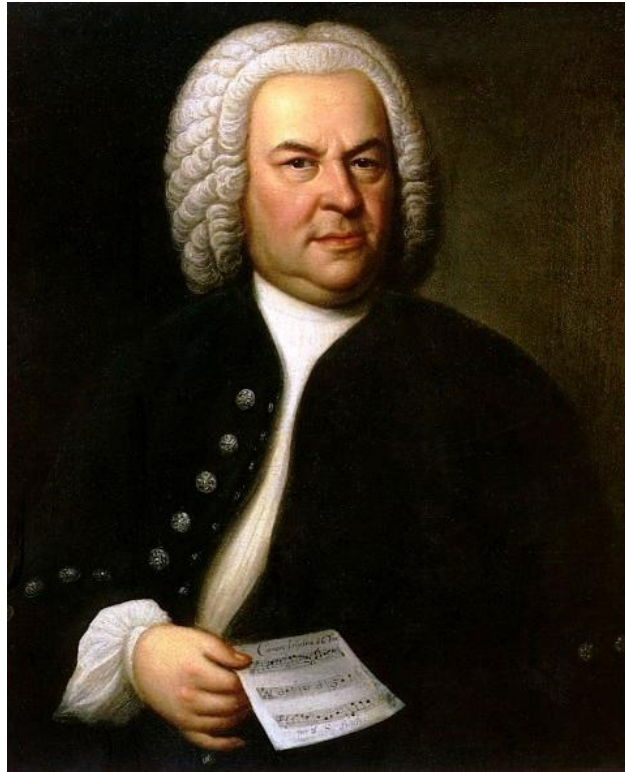
Físicamente el cello tenía leves diferencias, como por ejemplo el puente era más bajo, el cuello era más grueso y el mástil tenía menos inclinación y era más corto, detalles similares a los que tenía su predecesora la viola de gamba, que en esta época ya empezó a ser sustituido por el violonchelo, todos estos detalles hacían que el violonchelo tuviera menos proyección y sonara menos, a diferencia de los de ahora en donde los violonchelos tienen mayor volumen de sonido.

Violonchelo Barroco y Viola de Gamba



5. SUITES PARA VIOLONCHELO SOLO

5.1 J. S. BACH (1685-1750)



Considerado el compositor mas importante del barroco y uno de los compositores mas importantes de la historia, nacido en el sacro imperio Romano Germanico actualmente Alemania, Bach fue un gran multi instrumentista y compositor, obtuvo gran fama como clavecista y organista y fue altamente reconocido por su capacidad de improvisar musica, con el paso de los años ha sido una gran influencia para grandes musicos como Mozart, Wagner, Liszt, Schumann, Stravinsky, Piazzolla entre otros, hasta el dia de hoy sus obras musicales son tocadas en todo el mundo.

Las seis suites para cello solo de J.S. Bach BWV 1007-1012, se componen durante la estancia del compositor en Cötten, y aunque no se conserva el

manuscrito original se cree que se escribieron en la misma época que las seis Sonatas y Partitas para violín solo (1720-1).

5.2. LA SUITE es una Composición musical de varios movimientos considerada como la unión en una sola obra de varias danzas de distinto carácter, ritmo y de diferentes orígenes, las danzas están compuestas en forma binaria simple, dos secciones de similar duración que se repiten. Tuvo su apogeo en el siglo XVIII con Handel y J.S. Bach, aunque originalmente las suites eran compuestas con carácter bailable en la época de Bach las danzas de la suite a solo ya no están destinadas al baile, pero mantienen en mayor o menor medida sus características rítmicas originales (tiempo, métrica, inicio rítmico, etc...).

Existe una similitud estructural entre la sinfonía y la suite,

Genero Sinfónico

Allegro

Adagio

Menuetto

Finale

Genero Suite

Preludio

Allemande

Courante

Sarabande

Danzas Galantes

Gigue

Preludio movimiento introductorio e independiente de la obra, de estructura libre, generalmente viene en la misma tonalidad que las demás danzas.

La Allemande es la primera de las cuatro danzas fijas. De origen alemán tuvo sus inicios en el siglo XVI, danza “paseada” de tiempo moderado con ritmo binario, por lo general 4/4, tiempo moderado y comienzo anacrúsico.

La Allemande tiene una estructura binaria tipo suite simétrica con 16 compases en cada sección.

El Courante Segunda danza fija, de origen francés, significa corriente, tuvo su origen en el siglo XVI. Se trata de una “danza corrida”, con ritmo ternario, tiempo rápido y comienzo anacrúsico, por lo general a tiempo de $\frac{3}{4}$.

La Sarabande Tercera danza fija, de origen español. Generalmente lenta a tres tiempos con un pequeño acento en el segundo.

Estructura binaria simétrica con 8 compases en cada sección. Repite el plan tonal y cadencial de la Allemande y la Courante.

Movimiento contrastante de la suite.

Las Danzas Galantes Cuarta danza de la suite, a diferencia de las demás esta danza no es fija y puede cambiar en cada suite, en las dos primeras suites es un Minueto, en la tercera y la cuarta una Bourrée y en la quinta y la sexta una Gavotte todas de origen francés. La estructura de las danzas es diferente estructuralmente de las 4 danzas fijas con una forma ABA. La sección B es independiente y contrastante y la tercera sección A representa una repetición de la primera sección (*da capo*).

Gigue Ultimo movimiento de la suite, de tiempo muy rápido y carácter enérgico la Gigue es una danza popular de origen inglés que luego se introdujo en Francia e Italia, la Gigue francesa se caracteriza por ser una danza moderadamente rápida, por contener el puntillo como un elemento característico de la figuración rítmica y por el uso de las siguientes métricas: 3/8, 6/4 y 6/8

5.3. ANALISIS DE LA OBRA.

5.3.1. Preludio. Movimiento introductorio a las danzas, de estructuración libre, empieza con dos escalas descendentes que permiten apreciar las cualidades graves del instrumento al terminar en la nota más grave que el violonchelo puede reproducir, al estar escrito en la tonalidad de do mayor se trata de un movimiento muy enérgico y lleno de carácter, la primera sección del preludio es una sucesión de escalas en movimiento ascendente en el que se trata de jugar con el fraseo, dándole un efecto de ida y venida que dirige la melodía hacia un mi para luego terminar nuevamente en una escala descendente, se recomienda hacer énfasis en estos finales de fraseo dando un leve acento en cada nota de la escala y una respiración entre frases para dar una idea más ordenada y estructura de la obra.

La nota pedal es uno de los recursos más usados por Bach en los preludios de las seis suites, consiste en dejar una nota estable dentro de la melodía y a partir de allí realizar diferentes movimientos melódicos con arpeggios o escalas, es muy común encontrarlo en las partes clímax de la obra en donde Bach mediante el uso de disonancias crea una enorme tensión en estas secciones que generan una enorme expectativa hacia la resolución, que en ciertas ocasiones es la última nota de la obra, como podemos apreciar en el preludio de la suite n.1.

Ejemplo nota pedal preludio suite 3



En la suite 3 este recurso es usado en la mitad de la obra, es una de las secciones con mayor connotación religiosa de estas suites, realiza una progresión de arpeggios con la nota pedal en la dominante que nos da un carácter más espiritual y sensible, Bach trata de simular el sonido de un órgano, su instrumento favorito.

Se recomienda al interprete tocar esta sección mientras se tiene en cuenta el sonido resonante del órgano y usar el arco de forma que se escuchen las dobles cuerdas de forma sutil como si tocáramos las notas al mismo tiempo al igual que un instrumento armónico, técnicamente es la sección más exigente del movimiento ya que exige el uso del capotasto que en el violonchelo se realiza con el dedo gordo al presionar dos cuerdas a la vez y permite a los demás dedos estar libres para la digitación, el estudio de esta sección se puede realizar con los acordes en vez de los arpeggios para tener una claridad en la armonía.

Los acordes en el violonchelo al ser un instrumento melódico no nos permite tocar más de dos notas a la vez, es por eso que en los acordes de 3 o 4 notas el acorde debe ser tocado en dos partes, los bajos y los agudos en ese orden, convierte así a los bajos en una especie de ante compas hacia los agudos del acorde, al final del preludio podemos encontrar un gran número de acordes, que nos permite recordar el carácter energético de la obra para terminar de forma idéntica a la introducción que usa una escala y un arpeggio descendente

pero esta vez finaliza la obra en el acorde de do mayor en una dinámica de fortísimo y deja al oyente en perfecta expectación para las danzas.

Ejemplo acordes suite 3 preludio

The image shows a musical score for the Suite 3 Prelude. It consists of two staves. The top staff has a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It features several chords marked with red vertical lines and the word "Acordes" in red. The bottom staff has a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It features various dynamics including *ff*, *f*, *mf*, and *pesante*. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

5.3.2. Sarabanda

Forma Binaria

Sección A Tónica/Dominante

Sección B Mayor variación Armónica

The image shows a musical score for the Sarabande. It consists of two staves. The top staff has a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features various motifs marked with red vertical lines and the word "Motivo" in red. The bottom staff has a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features various dynamics including *f*, *p*, *mf*, and *pesante*. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

Movimiento de mayor contraste en la suite, es el más lento de las danzas y de carácter grave y pesante, posee un ritmo característico de negra, negra con puntillo y corchea para el primer compas y negra y blanca para el segundo con un

pequeño acento en el segundo tiempo, es característico de las zarabandas en las seis suites de cello el gran uso de acordes y doble cuerdas, así como el de adornos como trinos y mordentes, Es común encontrar en las Sarabandas de las suites el uso de las disonancias como forma de crear tensión, así como notas de paso que ayudan a tensionar y relajar la melodía en las diferentes secciones.

El movimiento está escrito a cuatro voces en donde el bajo provee el piso armónico dándole a la obra un mayor sentido en las frases y la estructura, el fraseo de esta obra está ligado a los acordes dándole importancia a las notas graves y agudas de este.

Encontramos en la partitura el uso de motivos y motivos concluyentes que se repiten en la partitura varias veces con ciertos cambios melódicos o rítmicos, como en la parte B en la que dobla las figuras en vez de usar negras y corcheas, usa corcheas y semicorcheas, se recomienda hacer respiraciones entre frases y evitar acelerar el tiempo.

5.3.3. Giga

Forma Binaria

Tiempo muy rápido

De inicio anacrúsico

De carácter vivo, Rítmico y Secuencial

La giga de la suite 3 es particularmente uno de los movimientos más enérgicos de todas las suites, además de ser uno de los movimientos con mayor carácter bailable, está escrito en 3/8 y en forma binaria, caracterizado por alternar entre corcheas y semicorcheas a un tiempo muy rápido dándole un ritmo muy dinámico y da el efecto de un salto que simula los pasos del baile, al comienzo podemos encontrar un dialogo de pregunta y respuesta, que permite unificar y conectar el movimiento dándole un dinamismo común en este tipo de danzas.



A la mitad de cada sección podemos encontrar un pasaje bastante particular que hace la función de un puente en el que encontramos el uso de la nota pedal, intercambia la melodía entre cuerdas que permite crear intensidad y dirigir la melodía hacia un clímax que comprende un nuevo pasaje con dobles cuerdas soportado por una sección armónica que se alterna entre dominante y tónica, este pasaje es técnicamente exigente respecto al uso del arco, ya que salta el tiempo fuerte entre la cuerda re y sol al cambiar el Angulo del arco y movimiento del brazo, se recomienda tocar esta sección a un tiempo muy lento y alternar entre cuerdas hasta capturar el correcto movimiento del brazo y el arco.



En la sección B encontramos un pasaje muy similar, esta vez con una mayor elaboración, pero con el mismo carácter que nos permite generar tensión hacia el pasaje con dobles cuerdas y eventualmente el final, es particular el uso de acentos en este movimiento, hace alusión a que debe ser tocado con un carácter bastante enérgico y rápido.



Es bastante común en las seis suites de Bach terminar cada movimiento con un acorde, esta es en muchos casos la forma más adecuada de terminar una

obra ya que permite que el instrumento resuene con libertad además mostrar sus posibilidades armónicas, tímbricas y los distintos efectos que el instrumento puede producir hacien del violoncelo un instrumento que suena perfectamente sin ningún tipo de acompañamiento.

5.4. FINALIDAD ACADEMICA Las suites fueron hechas con fines académicos por esta razón la dificultad técnica e interpretativa de las suites aumenta progresivamente en cada suite, comienza por la suite 1 que es la más corta y está en modo mayor, con el paso de las suites podemos observar que cada suite aumenta en su complejidad y en su madurez, un ejemplo lo podemos ver en los preludios que cada suite tiene una mayor duración y elaboración que culmina en la suite 6 que es sin duda alguna la suite de más dificultad técnica e interpretativa, además también por el hecho de que esta suite fue escrita para un violonchelo de cinco cuerdas, agregándole la cuerda mí que permite que el instrumento pueda tener un registro mayor, en la actualidad no es común encontrar violonchelo de cinco cuerdas por lo que esta suite es tocada en violonchelos normales de cuatro cuerdas, este hecho hace que sea más complicado tocar esta suite ya que no fue escrita para ser tocado por un violonchelo común de esta forma obliga al interprete tocar esta suite en un registro que no es tan cómodo para violonchelistas de nivel intermedio, aun así hoy en día es tocado por grandes maestros y estudiantes de nivel avanzado, es común encontrar grabaciones de esta suite tocada en violonchelos modernos de cuatro cuerdas.

Mstislav Rostropovich considerado uno de los mejores violonchelistas de la historia y uno de los que más investigo sobre la interpretación de las suites definió cada suite de la siguiente forma

Suite No.1 Ligereza

Suite No.2 Dolor e intensidad

Suite No.3 Brillantez

Suite No.4 Majestuosidad y opacidad.

Suite No.5 Oscuridad

Suite No.6 Luz de sol

5.5. RECOMENDACIONES. La dificultad de la suite no reside en tocar las notas únicamente, el punto fuerte de estas suites es la interpretación que se le puede llegar a dar, a tal punto que cambiar ciertos arcos o ligaduras puede ocasionar que la suite suene diferente cada vez que se toca, uno de las mejores formas de generar una interpretación propia y poder llegar a tocar la suite de una forma en la que nos haga sentir a gusto es cantándola, cantar cada frase nos ayuda a dar un entendimiento mucho más claro de las melodías y como frasear, además de esto, tener una claridad armónica de las suites nos permite establecer qué carácter va mejor en ciertos momentos nuevamente en pro de la interpretación.

En el segundo movimiento al estar formado mayormente por acordes y dobles cuerdas es recomendable tener la claridad de la melodía, tocarla sin las demás notas del acorde ya que las notas graves de este o en ciertas secciones las notas pedales que se forman se deben tocar como adornos de la melodía, que en este caso serían las notas más agudas de los acordes, realizar el estudio de esta forma da una mayor claridad para entender el fraseo y el movimiento melódico, además de la armonía que se forma al tocar los acordes.

Conseguir habilidad en el Violonchelo es un asunto complejo, ya que en muchos casos se sacrifica la afinación con el fin de tocar más rápido, la mejor forma de evitar esto es estudiar los pasajes rápidos con metrónomo, empezar a un tiempo lento e ir subiéndole, siempre consiente en cuenta la afinación de cada nota, en la Gigue es muy importante estudiar de esta forma, sobre todo porque las arcadas de ciertas secciones son inusuales y en un tiempo alto hará que se salga de control el arco.

5.6. Estilos del Barroco. Aunque está comprobado que las suites para Violonchelo fueron escritas por J.S.Bach nunca fue posible encontrar los manuscritos originales de estas piezas, las únicas partituras encontradas fueron las escritas por su esposa Ana Maria Magdalena, este hecho y sumándole el factor de que en la época no se escribían dinámicas o indicaciones de algún tipo han creado confusión entre los musicólogos actuales, ya que sin estos medios es difícil saber con certeza como se interpretaban las suites en la época, por este motivo han surgido diferentes escuelas sobre la interpretación del Violonchelo entre ellas las más representativas son la rusa, la italiana y la francesa que comparten diferentes pensamientos acerca de cómo se deben tocar estas piezas.

Cada escuela tiene sus diferencias marcadas acerca de cómo se debe tocar, incluye temas como la técnica adecuada, las digitaciones, las arcadas, los fraseos, las pausas interpretativas, en ciertos casos permite al interprete tener una mayor libertad a la hora de tocar las suites y en otros exigen una mayor claridad y estabilidad, incluso se ven grandes diferencias a la hora de determinar el tiempo ideal de cada pieza, en movimientos como las Sarabandas que en ciertos estilos son movimientos lentos y graves pero en otros mucho más rápidos y dinámicos que hacen alusión al baile.

6. SONATA PARA VIOLONCHELO EN MI MAYOR

6.1. FRANCOIS FRANCOEUR (1698-1787)



Fue un compositor y violinista de la época del barroco, nacido en París en una familia de músicos, su padre era miembro de los *24 músicos del rey*, una orquesta de cuerdas famosa por tocar en festividades y eventos importantes en la corte de Versailles, a los 15 años se unió a la Academia Real de Música, luego de realizar conciertos por toda Europa vuelve a Francia donde es contratado para tocar en los *24 músicos del rey* y además se desempeña como profesor de música. Fue maestro musical del rey Louis XV en 1764, en sus últimos años de vida decide alejarse del entorno musical hasta morir a la edad de 89 años en 1787,

Junto a su colega de toda la vida y gran colaborador François Rebel fueron inspectores adjuntos en la ópera de París a la que años luego dirigirían juntos, además de esto escribieron gran número de obras conjuntamente, entre las obras

que sobrevivieron se encuentran 10 libros de sonatas para Violín, entre ellas incluida la sonata para Violonchelo en Mi mayor, 10 óperas, varias sinfonías y algunos ballets, además de otras piezas de música de cámara.

Un famoso violinista del siglo XX Fritz Kreisler compuso una siciliana en Rigaudon al estilo de Francoeur que consiguió mucho reconocimiento.

6.2. LA FORMA SONATA. No hay que confundir la sonata actual con la sonata del Barroco, aunque tienen ciertos elementos en común la sonata que se desarrolló en mayor forma después del clasicismo se convirtió en una de las formas de composición más comunes, los primeros movimientos de las sonatas, sinfonías y los cuartetos están compuestos en forma sonata que consta básicamente en tres partes, la exposición, el desarrollo y la re exposición, mientras que la sonata del Barroco que originalmente hacía alusión a una pieza que se tocaba con uno o más instrumentos, generalmente una voz o dos voces solistas acompañados por el bajo continuo, más comúnmente un clavecín.

Domenico Scarlatti fue uno de los compositores que más utilizó este modelo, esta forma estaba basada en dos temas, cada uno en diferente tonalidad con un enlace entre ellos que cadencia de la tonalidad principal a la segunda tonalidad que contrastara armónica y melódicamente con la primera.

En general la sonata está compuesta por cuatro movimientos, Un allegro, los movimientos más complejos de la obra, un movimiento lento, andante, adagio o largo, una danza tal como un minueto y para finalizar un allegro usualmente el movimiento más rápido de la obra.

6.3. GENERALIDADES. La sonata en E menor para violonchelo presenta un gran reto para cualquier Violonchelista y es usualmente usado tocado en el recital de graduación de estudios superiores alrededor del mundo, ya que obliga al alumno a demostrar su estudio realizado en diferentes áreas al presentar una obra con

dificultades técnicas, rítmicas, melódicas y de velocidad, presenta cuatro movimientos, todos con un carácter diferente y que hacen énfasis en diferentes dificultades académicas del instrumento, un gran ejemplo podría ser el segundo movimiento que presenta una gran dificultad técnica al realizarse todo con las posiciones más altas y normalmente menos exploradas del Violonchelo.

6.4. ANALISIS DE LA OBRA

6.4.1. Andante Cantabile. El primer movimiento de la sonata tiene un carácter nostálgico y dulce, presenta una bella melodía formada por los diferentes motivos ascendentes y descendentes que dan un contraste entre las diferentes partes del movimiento, llega en ciertos momentos a ser sublime y lleno de esperanza y otras veces con los motivos descendentes dándole un sentido más profundo, haciéndola así una pieza que permite al Violonchelista realizar diferentes interpretaciones a través de las.

Adagio cantabile

mp

Pausa interpretativa

No vibrato

No vibrato

cresc.

No vibrato

Adornos

p

cresc.

Adornos

Adornos

Adornos

Pausa interpretativa

Es una melodía llena de ornamentos, algo típico del barroco, incluso es común en ciertas interpretaciones agregar adornos que no están escritos en la partitura, se recomienda al intérprete en favor de la interpretación hacer uso del no vibrato en las notas de mayor duración, realizar un vibrato suave al final de ellas y realizar pausas entre ciertas frases con crescendo.

Pasajes secuenciales

The image shows a musical score for two staves. The top staff has a red bracket labeled "Secuencias" spanning two measures. The bottom staff has a red bracket labeled "Pausa interpretativa" spanning a measure. Dynamics include "p esp." and "cresc.".

Al igual que en las obras de Vivaldi o Bach, es muy común encontrar frases secuenciales en las obras del barroco, esta vez Francoeur hace uso de esta forma de composición para crear tensión entre los pasajes al realizar diferentes secuencias rítmicas con dinámicas en crescendo y decrescendo.

6.4.2. Allegro Vivo. El segundo movimiento de la sonata se caracteriza por ser un movimiento de una gran dificultad técnica al ser poseer un tiempo muy rápido y de un gran dinamismo, la mayor parte de este instrumento se toca en la sección más alta del instrumento y alcanza a llegar hasta un E 5, por esta razón la partitura está escrita mayormente en la clave de sol.

Este movimiento hace un gran uso del capotasto, que en el violonchelo se realiza al usar el dedo pulgar de forma que simule la cejilla del instrumento y se usa para digitar y permitir que los demás dedos digiten de una forma más sencilla, la articulación remendada para la obra es el spiccato pero se recomienda tocarlo como un staccato corto sin salir de la cuerda de esta forma se obtiene un mayor control en las secciones más rápidas de la pieza.

Sección segundo movimiento

The image displays a musical score for a second movement, consisting of four staves. The top staff is marked 'Allegro vivo' and includes a box containing the tempo. The score is annotated with several red labels: 'Motivo' (Motif) on the first staff, 'Dominante' (Dominant) on the first and third staves, 'Sequencias' (Sequences) on the third staff, and 'Tónica' (Tonic) on the third staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The key signature is one sharp (F#).

Sección Capotasto

Al igual que en el anterior movimiento, la pieza está llena de pasajes secuenciales en semicorcheas, pero esta vez implementan el capotasto y aumenta así su dificultad técnica y exige al interprete un estudio a profundidad de la tonalidad de Mi mayor, posee también otra estrategia compositiva del barroco bastante popular que es el efecto eco, repitiendo los motivos fuertes en piano.

Pasajes secuenciales segundo movimiento.

The image displays a musical score for the second movement, focusing on sequential passages. It consists of four staves. The first staff is in 12/8 time, key of D major, and features a sequence of eighth notes. The second staff is in 12/8 time, key of D major, and features a sequence of eighth notes. The third staff is in 12/8 time, key of D major, and features a sequence of eighth notes. The fourth staff is in 12/8 time, key of D major, and features a sequence of eighth notes. Red lines and arrows highlight specific sections: 'Secuencias' (Sequences) and 'Puente para el motivo final' (Bridge for the final motif). Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *pp*.

6.5. RECOMENDACIONES. Para darle un mejor sentido al carácter de la obra es recomendable estudiarla por frases o secciones cortas, aquellas que son separadas por las comas, tomar las frases secuenciales y realizarlas en todas las secciones del instrumento para una mayor pulcritud en la afinación, estudiar las dinámicas y exagerar los pianos y los fuertes para generar un mayor contraste a la hora de tocar la pieza.

Se recomienda el estudio lento del segundo movimiento en una articulación de détaché y hacer uso de las dobles cuerdas en las secciones con capotasto para el estudio de la afinación, no es recomendable realizar un estudio de la obra con el tiempo real ya que al tocar de esta forma es muy poco probable que la afinación sea la adecuada y puede crear un falso sentido de la afinación al interprete.

La articulación debe ser con el arco siempre en contacto de la cuerda, si se trata de saltar el arco es muy difícil controlarlo en las secciones de mayor velocidad, al ser un movimiento mayormente escrito en semicorcheas es importante el estudio con metrónomo para asegurar una estabilidad rítmica.

7. ROMANTICISMO

7.1. MARCO HISTORICO:

7.1.1. EPOCA ROMANTICA (1820 – 1910) El romanticismo fue un movimiento cultural que se originó en Europa y se extendió hacia América y que surgió a finales del siglo XVIII y se desarrolló a comienzos del siglo XIX, fue una reacción contra el Neoclasicismo y los principios intelectuales de la ilustración, dándole prioridad a los sentimientos sobre la razón.

Aunque actualmente se usa el término romántico en referencia al amor en el siglo XVII se usaba para referirse a los temas emocionales que derivan en aspectos fuertes y melancólicos, al mismo tiempo usado para referirse a cosas increíbles.

Algunos de los temas más comunes encontrados en el Romanticismo fueron en referencia a individuos únicos y todas las guerras internas que deben pelear, aspectos como la Melancolía y el desengaño, obras como el Don Quijote que describen a una persona idealista y soñadora o Don Juan como un héroe rebelde son grandes ejemplos de la naturaleza individualista del Romanticismo.

Este movimiento cultural de dio en todos los aspectos artísticos de la época, desde la música y la pintura hasta la literatura y evidencia una mayor importancia hacia la originalidad

7.1.2. Literatura del Romanticismo. Durante el Romanticismo se vio un interés renovado hacia la Edad Media, al revivir géneros tales como el romance y la balada y dar paso a nuevos géneros tales como la novela histórica, la leyenda y la novela gótica.

Al ser una época centrada en el individuo como ser sentimental fue muy popular la escritura de autobiografías.

Durante esta época el teatro tuvo su momento de mayor éxito y de mayor evolución, al ser una época en la que se incitaba a la originalidad y buscar formas de inspiración y estar totalmente en contra de las escrituras genéricas y efectivas del mercado.

Entre los autores más destacados se encuentran Edgar Allan Poe, Johann Von Goethe, Víctor Hugo y Lord Byron.

7.1.3. Pintura del Romanticismo. En la pintura Romántica es posible distinguir tres etapas, el prerromanticismo que se dio entre 1770 y 1820 que hace parte aun de neoclasicismo donde las obras tenían el objetivos de representar los sentimientos con énfasis en el misterio, el apogeo hasta el año 1850 donde la pintura tuvo su mayor esplendor, aparece una nueva forma de entender los paisajes y al realizar obras que plasmaban momentos de la historia moderna, y el posromanticismo hacia el 1870 y donde se empezó a ver la decadencia del género que da paso a nuevos movimientos.

Eugène Delacroix y Joseph Mallord William Turne son dos de los mayores exponentes de la pintura en esta época y que influenciaron otras corrientes a lo largo del siglo XX

La libertad guiando el pueblo por Eugène Delacroix



7.1.4. Estilo y características de la música en el Romanticismo. Se originó en Alemania a través del trabajo de Beethoven quien es considerado el compositor más emblemático de este periodo, el Romanticismo trata de expresar a profundidad las emociones humanas y dar lugar a una gran originalidad compositiva por parte de los compositores de la época, a diferencia de las épocas pasadas donde la música estaba mucha más estructurada y se escribía de una forma más determinada.

- A diferencia del clasicismo en el que se buscaba la tranquilidad, el equilibrio, la calma y el refinamiento en el Romanticismo encontramos una música mucho más apasionada y llena de espontaneidad, que renace el virtuosismo en las obras componiéndolas con una dificultad bastante elevada.

- El Romanticismo trae un quiebre de la simetría musical, en el Barroco era común encontrar frases y periodos simétricos, que realizan una escritura más cuadrada y ordenada mientras que en el Romanticismo los motivos y los periodos no llevan a cuenta este aspecto y encontramos ritmos mucho más complejos y libres.
- Armónicamente el Romanticismo se enriquece enormemente con el uso de nuevos acordes y recursos de modulación, la evolución armónica a través de los años ha ido en crecimiento desde la época del barroco donde los grados más comunes eran tónica y dominante, hasta pasar por la adición de los séptimos grados para generar tensiones.
- Se da una gran atención al folclore y a las melodías populares, gran cantidad de compositores crearon obras dedicadas a su pueblo, tales como las danzas húngaras o los himnos nacionales.
- Predomina la música instrumental sobre la vocal, y se crean orquestas de enorme tamaño, ejemplos como la sinfonía titán de Gustav Mahler o las obras de Richard Wagner quien también compuso gran cantidad de óperas.
- Creación del poema sinfónico y la música descriptiva.

8. CONCIERTO PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA EN LA MENOR

8.1. CAMILE SAINT-SAENS (1835-1921)



Charles Camille Saint-Saëns nació el 9 de octubre de 1835 en el Barrio Latino de París y falleció, víctima de sus afecciones pulmonares, el 16 de Diciembre de 1921, a los 86 años, en Argel donde pasaba largas temporadas trabajando en sus obras. Sus restos mortales fueron trasladados a París donde se celebró el 24 de diciembre un funeral de estado en la iglesia de Madeleine, de una majestuosidad imponente, en la Iglesia de La Madeleine. Fue enterrado en el Cementerio de Montparnasse al lado de su madre y sus dos hijos.

Su padre falleció a causa de tuberculosis cuando él tenía solamente cuatro meses, muy probablemente sus problemas pulmonares se originaron a partir del contagio. Recibió la primera formación musical de su madre y de una tía abuela. De niño fue prodigio, dotado de oído absoluto y a los cinco años empezó a componer obras

para el piano y canciones, esto no fue solo en música ya que a corta edad ya era capaz de leer y escribir.

Su primer maestro fue el pianista Stamaty, el cual lo presentó como pequeño virtuoso del piano en 1845 interpretando a Mozart, con sólo 10 años.

Estudió órgano con Benoit y composición con Halévy. En 1852 ganó un concurso con su *Ode à Sainte Cécile*. En 1853 fue nombrado organista de la Iglesia de St. Merry, y en el año 1857 alcanzó el mismo cargo en La Madeleine. En 1861 obtuvo la cátedra de piano de la escuela Niedermeyer, donde tuvo a Gabriel Fauré como alumno.

En 1871, fundó, junto con Romain Bussine, Alexis de Castillon, Gabriel Fauré, César Franck y Édouard Lalo, la “Société Nationale de Musique”, destinada a interpretar y difundir la música francesa. La Sociedad organizó con frecuencia conciertos con el estreno de obras de sus miembros, como Fauré, Franck, Lalo, y el mismo Saint-Saëns, y más tarde de otros compositores, como Chabrier, Debussy, Dukas y Ravel. Esta actividad de Saint-Saëns fue determinante en la evolución de la música francesa.

A lo largo de sus 86 años de vida Camille Saint-Saëns dejó una obra considerable formada por más de 400 composiciones. Para la escena compuso trece óperas, entre ellas: *La Princesse jaune* (1872); *Le Timbre d'argent* (1877); la ópera, *Samson et Dalila* (1877) es considerada su obra maestra. Compuso además cuatro sinfonías, siendo la

Sinfonía nº 3 en do menor para órgano, piano y orquesta (1886) la más conocida; cuatro poemas sinfónicos: *Le Rouet d'Omphale*

(“La rueca de Onfalia”) su primer poema sinfónico (1871), *Phaéton* (1873), *La Danse macabre* (1874), *La Jeunesse d'Hercule* (1877); suites de orquesta; cinco conciertos para piano, estrenados por él mismo; tres conciertos para violín, para violonchelo; una suite humorística: *Le Carnaval des animaux* (“El carnaval de los animales”), publicada a su muerte en mayo de 1922.

Saint-Saëns fue homosexual que en aquella época era considerado una abominación, fue gran amigo de Tchaikovsky que también era homosexual y con quien en algún momento bailó ballet en Argel ya que ambos compartían su amor por el baile y el teatro. Aun así, Saint-Saëns se casó con una joven de 19 años y dio origen a una relación desastrosa en la que tuvieron dos hijos que lamentablemente murieron a temprana edad, después de esto la relación de Saint-Saëns y su esposa fue inexistente.

8.2. GENERALIDADES DEL CONCIERTO. El Concierto para violonchelo y orquesta nº 1 en La menor, opus 33, fue compuesto por Saint-Saëns en 1872, a la edad de treinta y siete años. La primera interpretación de este concierto fue realizada por el violonchelista y lutier belga Auguste Tolbecque en el conservatorio de París en enero 19 de 1873 que fue algo inusual ya que en el conservatorio de París eran muy conservadores y solo se interpretaban obras de compositores muy viejos o muertos, el hecho de que el conservatorio aceptara la idea de estrenar su obra allí muestra la estima que en aquella época le tenían a Saint-Saëns y fue gracias a este concierto se marcó la integración de Saint-Saëns al entorno musical de la capital francesa.

Durante la escritura de este concierto Saint-Saëns era considerado modernista y radical por el círculo de conservadores musicales de Francia y hacían comparaciones hacia Wagner por esto que tenían en común. Este concierto fue dedicado a Auguste Tolbecque quien sería el encargado de estrenarlo también, Tolbecque quien luchaba por que el violonchelo tuviera un mayor protagonismo en las salas de concierto ya que el violín y el piano eran en ese entonces los instrumentos solistas por excelencia.

El concierto logro muy buenas críticas y logro un establecimiento de la reputación de Saint-Saëns como compositor, la clave de esto fue que en este concierto no se percibieron los rastros del modernismo que Saint-Saëns mostro en sus obras anteriores y por las que había sido criticado, sin esto el concierto fue mucho mejor aceptado y se le considero como un gesto de adaptación del conservatorio de París hacia la música de Saint-Saëns. El compositor, pianista, y musicólogo británico Sir Donald Francis Tovey, coetáneo de Saint-Saëns, escribió tras el estreno de este concierto: "

Es un concierto para violonchelo en el que el instrumento solista muestra todos los registros sin la menor dificultad en la penetración de la orquesta." Muchos compositores, incluyendo a Shostakovich y Rachmaninov, consideraron a este concierto como el más grande de todos los conciertos para violonchelo.

El concierto está escrito para dos flautas, dos oboes, dos clarinetes en la, dos fagotes, dos cornos en fa, dos trompetas en fa, timbales en mí y la sección de cuerdas además del solista.

El concierto en A menor es muy similar en su estructura usada a otro concierto para violín en A mayor compuesto en 1859. Básicamente en el hecho de que en vez de usar la forma de tres movimientos usada normalmente estructuro la pieza en un solo movimiento, continuo. Esta decisión quizás fue influenciada por Frank Liszt quien también tenía preferencias por este tipo de estructuraciones, a pesar de eso los movimientos de la obra están claramente delimitados y tienen diferentes tempos. Este único movimiento consta de tres secciones distintas: Allegro non troppo, Allegretto con moto y Allegro non troppo

8.3 ANALISIS DE LA OBRA.

8.3.1. Allegro non troppo.

Allegro non troppo, en la tonalidad de La menor tiene forma sonata, aunque a diferencia de las demás sonatas esta es un poco inusual, comienza de una forma particular ya que no hay introducción orquestal, en vez de eso sólo un breve acorde da continuación a la agresiva entrada del solista con el tema principal de la composición, que estructura la obra y reaparecerá también en numerosas partes de la obra con diferentes tonalidades y variaciones.

TEMA A



Se trata de una amplia introducción a cargo del violonchelo en la que la orquesta simplemente subraya armónicamente el discurso melódico. El motivo inicial del tema construido en base a tresillos, comienza con una síncopa sobre la primera corchea de un tresillo descendente, se realizan un número elevado de repeticiones en diferentes tonalidades sin producir cansancio gracias a su inusual estructura

Tema en diferentes tonalidades.



Retoman la melodía la flauta y el oboe y se establece el juego de pregunta y respuestas entre solista y orquesta característico del concierto, variando el material con el cambio de armonía.

Es muy característico de Saint-Saëns el uso de melodías construidas sobre frases de tres o cuatro compases que se repiten cada dos secciones aabb y de este modo se elaboran todos los temas de este concierto.



El segundo tema en D mayor contrasta al ser muy lírico y se produce después de un puente basado en la escala cromática, comienza con un descenso de quinta, e inmediatamente hace uso de la variación cromática al proceder por grados conjuntos.

Puente

Tema B (D Mayor)

55

62

El solista alcanza el momento de máxima virtuosidad en el animato con un pasaje con dobles cuerdas en intervalos de quinta y sexta que finaliza en una sección de arpeggios con notas de paso en la tonalidad de F, en donde se puede escuchar casi por primera vez a la orquesta al completo mientras calla el solista.

Pasaje dobles cuerdas.

89

95

104

F MAYOR ORQUESTA

109 **Allegro molto** 27 D

Hacia el final se repiten los temas A y B, esta vez el tema A en D mayor algo más relajado que al comienzo de la obra para luego realizar un pasaje que permite admirar la articulación del solista y ver como juega con el registro del violonchelo acompañado por las rápidas notas de la flauta.

109 **Allegro molto** 27 D **Tempo I°**

Para terminar la obra se produce nuevamente un solo orquestal para darle descanso al solista hacia el final de la obra, esta vez el papel de demostrar su virtuosidad y nivel es para la orquesta que realiza un solo con base en el tema A del concierto luego realiza el puente de semitonos y da paso nuevamente al tema B, esta vez el tema B busca irse a un registro más bajo al llegar a un Fa y a partir de ahí realiza arpeggios y escalas cromáticas con el fin de cambiar el ambiente de la obra y abrir camino hacia el segundo movimiento que empieza automáticamente termina el primero.

Puente Cromático

Tema B

4

Cello solo

174 **E**

f *dim.* *dolce*

181

191

200 *dim.* *Rit.* *pp*

8.3.2. Allegretto con moto. El segundo movimiento continua inmediatamente después del primero, algo inusual para la época donde cada movimiento era separado por una pausa, es un movimiento en forma de minuetto con una melodía majestuosa y delicada, el compositor integra el Violonchelo cuidadosamente dentro de la orquesta, dándole mayor protagonismo dejándolo en primer plano la mayor parte de la pieza con la orquesta representando un fondo llamativo.

Sección segundo movimiento

Allegretto con moto

208 **F** 33

Motivo II

pp dolce assai

252 *mf p*

261 *mf p*

El movimiento inicia con una introducción de piano con un carácter sereno y tranquilo, la entrada de cello se produce en un silencio de la orquesta que permite apreciar la importancia del instrumento solista sobre la orquesta, esta vez el acompañamiento continua con el carácter de la introducción pero a la entrada del violonchelo se genera un ambiente de mayor profundidad y sentimentalidad, siento una hermosa melodía llena de pequeños crescendos y decrescendos que no están escritos en la partitura pero que enriquecen la interpretación enormemente ya que sin estas dinámicas la melodía sonaría muy simple y monótona.

Segunda sección del segundo movimiento



Hacia el compás 270 se produce un cambio de carácter, deja a un lado la belleza del motivo anterior y da paso a una sección con más pasión y fuerza, que se ve reflejado en la articulación que pasa de un detaché y portato a un marcado que realiza una leve separación entre cada nota.



El acelerando del compás 297 es la sección más virtuosa del movimiento, convirtiéndola en una de esas secciones que tratan de crear un efecto dentro de la obra, la sección está compuesta por corcheas ligadas de a tres notas que crean un arpeggio, que van disminuyendo cromáticamente por el diapasón hasta llegar a un re, la complejidad de la sección consiste en que cada arpeggio se toca en las tres cuerdas más agudas del instrumento que crea un efecto de ida y venida

dentro de la melodía, además cada nota debe tocarse corta dentro de la ligadura lo que hace que el arco deba brincar un poco para lograr esta articulación.

Hacia el final de la obra, el compositor desarrolla un nuevo motivo que tiene un carácter cadencia con vistas hacia el siguiente movimiento, este termina con el motivo inicial tocado en la sección más grave del instrumento para darle paso inmediatamente al tercer movimiento.

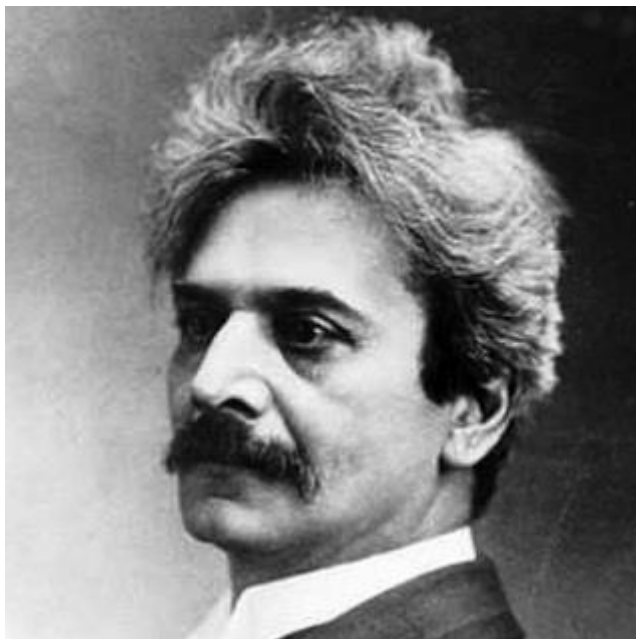
8.4. Recomendaciones. Una de las mayores dificultades de este concierto consiste en su rítmica, al poseer un ritmo con gran cantidad de sincopas y de tresillos y corcheas con ligaduras hace que la lectura se complique un poco, para evitar esto es recomendable solfear la obra, sobretodo el primer movimiento, una vez tenido claro la métrica y el ritmo del motivo es posible tener una idea mucho más clara de la pieza y su sentido.

En secciones como el poco Animato del primer movimiento hay que hacer estudio del golpe de arco usado, que consiste en dos corcheas ligadas hacia abajo y una hacia arriba, este golpe de arco hace que el tresillo muchas veces no se entienda claramente, escalas con golpes de arco es la mejor forma de estudiar estas secciones, realizar una escala con arcadas diferentes y complejas nos forma una mayor independencia rítmica y nos permite tocar pasajes con arcadas complejas con mucha facilidad.

Esta obra posee en cada movimiento una sección con un alto grado de virtuosismo, la sección de dobles cuerdas del primer movimiento y la sección arpegiada del segundo, hay que entender que el compositor en estos pasajes trata de explorar efectos que se podían lograr con el instrumento así que la mejor forma de estudiar y entender esto es viéndolo como un gran parte y no enfocarse en cada nota o arpegio de la sección.

9. RAPSODIA HUNGARA

9.1. DAVID POPPER (1843-1913)



Compositor y cellista checo nacido en Praga. Estudió con Julius Goltermann en el Conservatorio de Praga. Es considerado uno de los compositores más importantes para el violonchelo por la gran cantidad obras compuestas para este instrumento entre ellas el Requiem para tres cellos y orquesta, la Tarantella, la Danza de los elfos, la Polonesa, la Rapsodia Húngara y estudios incluido el libro de los 40 estudios para cello solo (High School of Cello Playing Op 73) que junto a las seis suites de J.S.Bach son consideradas dos de las obras más importantes para la academia del violonchelo y de requerimiento obligatorio en las audiciones de estudios avanzados y conformaciones orquestales.

Fue junto a Davidoff el mejor Cellista de su tiempo, llega a ser el virtuoso de cámara del príncipe Friedrich Wilhelm Konstantin von Hohenzollern hasta su muerte, también fue primer cellista de la Opera de la corte en Viena y formo parte del cuarteto Hellmesberger, Realizo giras por toda Europa hasta establecerse en

Budapest para enseñar en el Conservatorio Liszt que había sido fundado recientemente, trabajo con grandes compositores y virtuosos musicales como Brahms con quien interpreto el trio en do menor junto a Jenő Hubay en Budapest.

9.2. Generalidades. El gran cellista español Pablo Casals considerado uno de los mejores cellistas de la historia fue un admirador de su trabajo que dijo incluso a tocar todas las obras compuestas por él y a conocerlo en Budapest durante un recital en 1912

La rapsodia es una pieza musical característica del romanticismo compuesta por diferentes partes temáticas unidas libremente sin relación entre ellas, normalmente esta dividida en secciones que varían en tiempo y en dramatismo.

La música gitana ha llegado a ser reconocida mundialmente, desde muchos años atrás, llega a ser en el Romanticismo objetos de muchas composiciones de los compositores más reconocidos de las épocas, tales como Dvorak, Liszt, Brahms, entre otros.

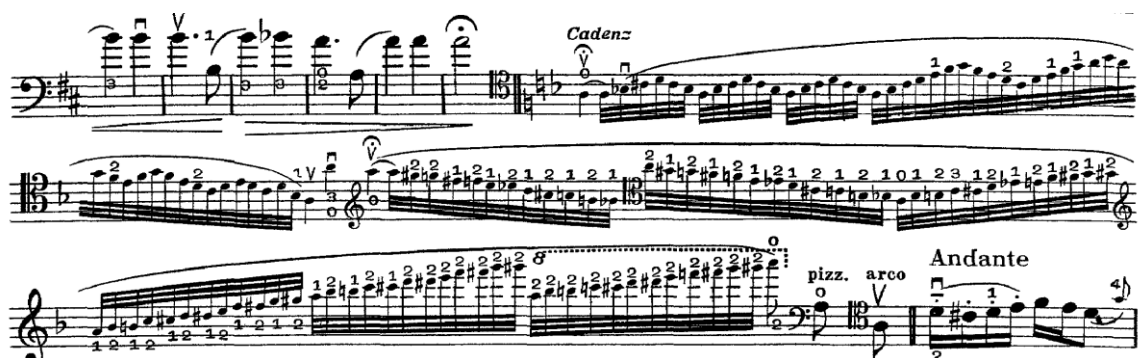
9.3. ANALISIS DE LA OBRA. La rapsodia Hungara de Popper esta compuesta de seis secciones, todas con indicaciones de tiempo diferente y con contrastes de carácter entre cada una de ellas, llegan a ser desde un adagio melancólico con gran influencia gitana hasta un allegro vivace de carácter gracioso y dinámico y de una gran dificultad técnica que ubica al intérprete desde las notas más graves del instrumento hasta los armónicos de la zona más aguda.

La rapsodia húngara empieza con un tiempo de Andante maestoso en una introducción del instrumento acompañante que en la mayoría de casos es un piano, pero también pueden encontrarse acompañamientos de pequeños grupos de cuerdas o orquestas, incluso con arreglos para orquesta de cellos, aquí se

expone el primer tema compuesto por trecillos y corcheas con puntillo y semicorcheas que dan paso a la primera cadencia libre



Esta cadencia introductoria posee un gran carácter majestuoso e invita al instrumentista desde un inicio a dar muestra de su virtuosismo con arpeggios, escalas y el uso de dobles cuerdas en todas las secciones del violonchelo, hay que mencionar también el uso de efectos propuestos por el compositor como el que se permite ver en el compás dieciocho donde se aprecia un efecto progresivo y de retorno que gira en torno al arpeggio de re mayor.



La segunda cadencia funciona como puente entre la primera y la segunda sección de la rapsodia y permite resaltar nuevamente el aire gitano de la obra con el uso de la escala húngara con el segundo grado bemol y el tercero sostenido, luego al

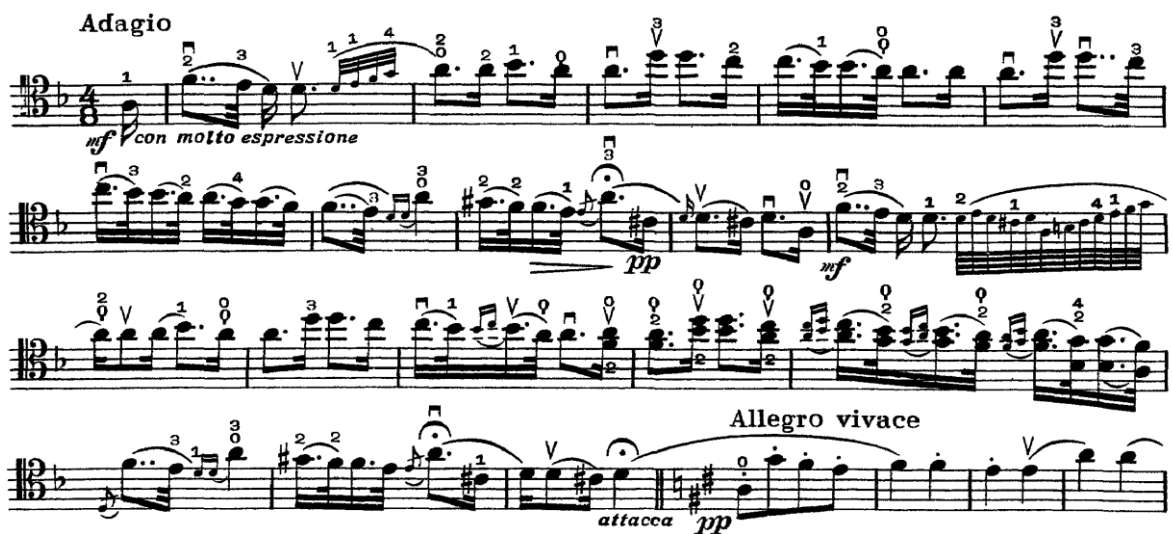
igual que en la cadencia anterior hace uso de efectos melódicos dentro del instrumento, esta vez realiza un rápido movimiento cromático que llega a abarcar 3 octavas para terminar en un pizzicato, en la práctica muchos cellistas se inclinan por omitir las indicaciones de digitación a cambio de realizar una interpretación más libre dando énfasis en el efecto que el autor sugiere inicialmente.

La segunda sección es en tiempo de andante, hace gran uso de armónicos dentro del instrumento, y del rubato y el glissando, se caracteriza por ser una sección muy expresiva, en donde el uso de adornos y amalgamas es bien recibido, al final termina con una semicadencia al libito, hay que aclarar que una característica de esta obra musical es la libertad que da al intérprete de realizar su propia interpretación, quita el acompañamiento en ciertas secciones para que el instrumentista pueda mover y acelerar el tiempo a su gusto, algo muy común en la música gitana,



A continuación se realiza un cambio de carácter abrupto para continuar con un allegretto en Re mayor, otra sección que cuenta con bastantes adornos, así como los característicos cambios de tiempo y glissandos, la sección aumenta en dinamismo y posee un carácter más ágil y sublime que las anteriores y sirve como preparación para dar paso a un presto, la cuarta sección y la más exigente técnicamente hasta el momento, comprende una estructura rítmica basada únicamente en semicorcheas con punto, usa el spiccato como golpe de arco, se recomienda practicar este golpe de arco en la sección medio del arco y a la cuerdas, es decir sin brincar el arco o separarlo de la cuerda para generar una

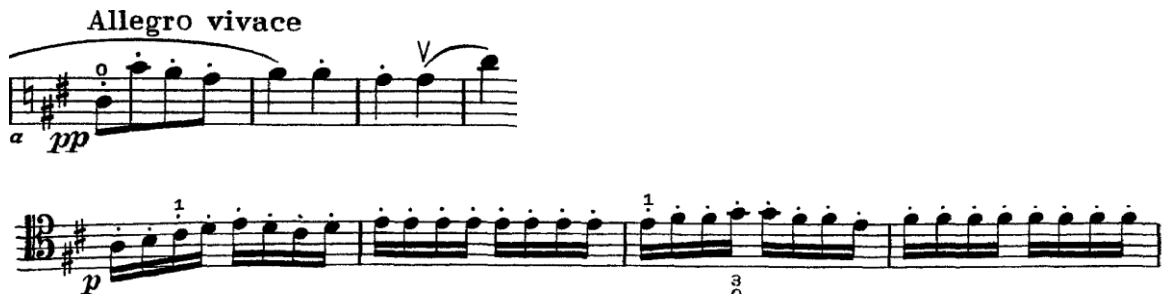
mayor estabilidad a la hora de llegar al tiempo señalado en la obra, a diferencia de las demás secciones esta es bastante estable rítmicamente y permite al interprete demostrar su agilidad con la mano izquierda y la mano derecha, la sección termina con una escala descendente, la misma usada en la segunda cadencia con el segunda grado bemol y el tercero sostenido para dar paso al Adagio de la quinta sección.



El Adagio es la sección más melancólica de la obra, posee un gran aire sublime y expresivo y evoca sentimientos de nostalgia y tristeza, al igual que la mayoría de la secciones contiene una gran cantidad de adornos y cambios de tiempo, hay que aclarar que la mayoría de estas arandelas no están escritas en las partituras, como pasa en muchos géneros musicales folclóricos se mantienen fuera de las partituras por el hecho de que los interpretes ya conocen el estilo musical y saben cómo deben sonar las músicas, algo similar a lo que encontrábamos en el barroco que en muchos casos se omitían las dinámicas en las partituras ya que los músicos estaban al corriente de cómo se manejaba el estilo musical de la época.

Un ejemplo de esto sería el paso del Adagio al Allegro Vivace, que en la partitura solamente viene la indicación de *attaca* para indicarnos que la siguiente sección

debe empezar inmediatamente, en la práctica para unir estas dos secciones es común encontrar el uso de glissandos en este caso del re a la en la cuerda en la primera posición, estos detalles engrandecen infinitamente la interpretación de la obra y permiten que la música sea asimilada de una forma más dinámica.



La sección final de la obra es un Allegro vivace, se divide en dos partes rítmicas, la primera consiste en una melodía juguetona con negras y corcheas con punto, nuevamente el glissando hace un papel importante en el carácter de la sección, luego inicia la última parte de la obra con una estructura rítmica de semicorcheas a un tiempo muy rápido, es común hacer en esta última sección una aceleración del tiempo que va desde la primera parte a la segunda, esta última sección hace uso de las cuerdas dobles con octavas, técnicamente posee una gran dificultad por el hecho que recorre todas las secciones del violonchelo hasta culminar con una escala de dobles cuerdas, final característico en las obras de esta época.

9.4. RECOMENDACIONES. La música folclórica es uno de los mayores exponentes culturales y artísticos de cada región o país, así como la comida y las danzas son generadas en base de muchos años y diferentes generaciones de familias, esto hace que reproducir músicas de otras regiones con grandes diferencias a las nuestras llegue a ser muy complicado, ya que por muy clara que este escrita la música va ser difícil simular el espíritu y el sentimiento con el que aquellas personas tocan su propia música.

Es importantes en estos casos escuchar músicas de estas regiones para tener una idea más clara de cómo suenan y como son tocadas, identificar ritmos que se tocan ligeramente diferente a como están escritos que alargan algunas figuras rítmicas y acortan otras o ver los diferentes efectos que usan, tales como el glissando, hay que tener en cuenta en cuenta que nunca es recomendable copiar las interpretaciones de otros cellistas, cada persona tiene su propio concepto musical y estilo interpretativo y es importante crear el propio y mantenerse fiel a aquel.

La rapsodia al tener diferentes secciones, nos invita a generar un carácter diferente para cada una, es indispensable que no se toque de una misma forma durante toda la obra, ya que esto puede llevar a que sea aburrida y monótona, sobre todo con obras tan sentimentales y enérgicas como esta que son hechas para que los interpretes se luzcan interpreta y técnicamente.

10. CONCLUSIONES

La Música posee una gran diversidad incluso a la hora de escuchar las mismas obras siempre podemos sentir diferentes sensaciones, esto se debe gracias a la interpretación que los músicos y los directores desean dar, convirtiéndose también en una parte importante para un instrumentista de academia ya que permite sacar a flote la musicalidad y la creatividad de cada persona y permite dejar en cada pieza musical su toque personal.

Dadas dos épocas tan importantes para el desarrollo de la música como son el Barroco y el Romanticismo, podemos encontrar grandes diferencias respecto al concepto de belleza y arte, esto nos lleva a retornos a ubicarnos en aquellas épocas y entender como sentían la música los compositores con el fin de darle la interpretación correcta a cada obra.

El Violonchelo gracias a sus características se podría considerar uno de los instrumentos más completos, ya que al ser un instrumento melódico posee grandes cualidades armónicas que sin duda nos permite ubicarnos como acompañantes o como solistas.

BIBLIOGRAFIA

BUNTING, Christopher: El arte de tocar Violonchelo: técnica interpretativa y ejercicios.

CARACTERISTICAS MUSICALES DEL BARROCO

<http://jessimusica.blogspot.com.co/2013/04/caracteristicas-musicales-del.html>

DREZNER, Manuel, Civilización y cultura a través de la música: Del Barroco al Clasicismo, Editorial Fonolibros de Colombia. S, A. 2010.

DREZNER, Manuel, Civilización y cultura a través de la música: Romanticismo, Editorial Fonolibros de Colombia. S, A. 2010.

ESTILOS DEL BARROCO

<https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7445.pdf>

FORMAS DEL BARROCO

<http://euterpemusa.blogspot.com.co/2011/05/sonata-barroca.html>

FORMA SONATA

<https://www.teoria.com/es/aprendizaje/formas/sonata/>

GRAS Balaguer, Menene El Romanticismo: como espíritu de la modernidad Editorial Montesinos S, A.

HILL, Jhon Walter, La música barroca. Ediciones Akal, S, A., 2008.

ISSERLIS Steven Cello concertó N 1 Camille Saint Saens Documental
Disponibile en <https://www.youtube.com/watch?v=8VNunRJdsEM>

ROSTROPOVICH, Mstislav. J.S.Bach Cello Suites 2, 3,6 DVD.

SIBLIN, Eric Suites para Violonchelo, en busca de Paul Casals, J.S.Bach y una obra maestra, Editor Turner 2012

TORTELIER, Paul, Violonchelo, así interpreto, así enseño. Editor Labor 1993.

STARKER, Janos, Rapsodia Húngara, clase magistral (En línea) Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=80GtGxa_0DY