

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

“Recorrido histórico del violonchelo como instrumento solista a través de selecciones de siete obras ejecutadas cronológicamente desde el Barroco hasta la época contemporánea”

Creación Artística

Miguel Ángel Ramírez Pardo

Director

Álvaro Martín Gómez Acevedo

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Música

Bucaramanga

2025

Resumen

Este proyecto de grado se centra en el análisis armónico - formal e interpretativo de siete obras que abarcan el barroco, clasicismo, romanticismo, modernismo y la música folclórica. A través de este análisis se explorarán las diversas características individuales de cada pieza, destacando la importancia de integrar la técnica a la interpretación, para lograr una interpretación más completa. Asimismo, el proyecto presenta la forma de estructuración de las jornadas de estudio, junto con las estrategias que resultaron útiles para abordar las dificultades que surgieron en el montaje de las obras.

Palabras clave: Interpretación, técnica, análisis armónico– formal, análisis interpretativo, jornadas de estudio.

* Trabajo de Grado

** Facultad de ciencias humanas. Escuela de artes. Director Alvaro Martin Gomez Acevedo

Abstract

This degree project focuses on the harmonic-formal and interpretive analysis of seven works spanning baroque, classicism, romanticism, modernism and folk music. Through this analysis, the various individual characteristics of each piece will be explored, highlighting the importance of integrating technique into interpretation, in order to achieve a more complete performance. The project also presents the way in which the study sessions were structured, along with the strategies that were useful in addressing the difficulties that arose in the staging of the works.

Keywords: Interpretation, technique, harmonic-formal analysis, interpretive analysis, study sessions.

* Bachelor Thesis

** Facultad de ciencias humanas. Escuela de artes. Director Alvaro Martin Gomez Acevedo

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Tabla de contenidos

1. Planteamiento del problema.....	8
1.1. Antecedentes	8
1.2. Pregunta de investigación	11
1.3. Objetivos.....	11
1.3.1. Objetivo general.....	11
1.3.2. Objetivos específicos	12
1.4. Justificación	12
2. Metodología	13
2.1. Marco teórico	13
2.1.1. El Barroco	14
2.1.2. El clasicismo	14
2.1.3. El romanticismo	15
2.1.4. Música moderna.....	16
2.1.5. Música Folclórica.....	16
2.2. Johhan Sebastian Bach: Suite 2 para violonchelo solo, (Preludio) BWV 1008	17
2.2.1. Contexto Histórico	17
2.2.2. Análisis armónico-formal.....	19
2.2.3. Análisis interpretativo	20

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

2.3. Johann Nepomuk Hummel: Sonata para cello en A mayor, Op. 104 (primer movimiento)..22	
2.3.1. Contexto histórico.....22	
2.3.2. Análisis armónico-formal.....23	
2.3.3. Análisis interpretativo24	
2.4. Johannes Brahms: Sonata para cello en E menor (segundo movimiento).....27	
2.4.1. Contexto histórico.....27	
2.4.2. Análisis armónico-formal.....29	
2.4.3. Análisis interpretativo30	
2.5. Cesar Franck: Sonata para violín en A mayor FWV 8 (Cuarto movimiento - Adaptación para violonchelo)33	
2.5.1. Contexto histórico.....33	
2.5.2. Análisis armónico - formal.....34	
2.5.3. Análisis interpretativo34	
2.6. Paul Hindemith: Cello Sonata, Op.25 No.3 (Primer movimiento).....40	
2.6.1. Contexto histórico.....40	
2.6.2 Análisis armónico-formal.....41	
2.6.3. Análisis interpretativo41	
2.7. Alceo Bocchino: Suite Brasileira – IV Dança brasileira (Batuque).....44	
2.7.1. Contexto histórico.....44	
2.7.2. Análisis armónico-formal.....45	

	4
RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA	
2.7.3. Análisis interpretativo	45
2.8. Antonio Meneses: Suite Brasileira – V Baião.....	48
2.8.1. Contexto Histórico	48
2.8.2. Análisis armónico-formal.....	49
2.8.3. Análisis interpretativo	50
2.9. Sistematización pedagógica.....	52
2.9.1. Johann Sebastian Bach: Suite 2 para violonchelo solo, (Preludio) BWV 1008:	53
2.9.2. Johann Nepomuk Hummel: Sonata para cello en A mayor, Op. 104 (primer movimiento):	53
2.9.3. Johannes Brahms: Sonata para cello en E menor (segundo movimiento):.....	54
2.9.4. Cesar Franck: Sonata para violín en A mayor FWV 8 (Cuarto movimiento - Adaptación para violonchelo):	54
2.9.5. Paul Hindemith: Cello Sonata, Op.25 No.3 (Primer movimiento):.....	55
2.9.6. Alceo Bocchino: Suite Brasileira – IV Dança brasileira (Batuque):.....	55
2.9.7. Antonio Meneses: Suite Brasileira – V Baião:.....	56
2.10. Recursos.....	57
3. Conclusiones.....	58
Bibliografía.....	59

Tabla de figuras

Figura 1 Primer fragmento prelude suite 2	20
Figura 2 Segundo fragmento prelude suite 2	21
Figura 3 Tercer fragmento prelude suite 2	22
Figura 4 Primer fragmento sonata Hummel.....	25
Figura 5 Segundo fragmento sonata Hummel	25
Figura 6 Tercer fragmento sonata Hummel	26
Figura 7 Cuarto fragmento sonata Hummel.....	26
Figura 8 Quinto fragmento sonata Hummel	27
Figura 9 Sexto fragmento sonata Hummel	27
Figura 10 Primer fragmento sonata Brahms	31
Figura 11 Segundo fragmento sonata Brahms	31
Figura 12 Tercer fragmento sonata Brahms.....	32
Figura 13 Cuarto fragmento sonata Brahms	32
Figura 14 Primer fragmento sonata Cesar Franck	36
Figura 15 Segundo fragmento sonata Cesar Franck	36
Figura 16 Tercer fragmento sonata Cesar Franck	37
Figura 17 Cuarto fragmento sonata Cesar Franck	37
Figura 18 Quinto fragmento sonata Cesar Franck.....	38
Figura 19 Sexto fragmento sonata Cesar Franck.....	39
Figura 20 Séptimo fragmento sonata Cesar Franck.....	39
Figura 21 Primer fragmento sonata Hindemith	42

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 22 Segundo fragmento sonata Hindemith	43
Figura 23 Tercer fragmento sonata Hindemith	43
Figura 24 Cuarto fragmento sonata Hindemith	44
Figura 25 Primer fragmento dança Bocchino	46
Figura 26 Segundo fragmento dança Bocchino	46
Figura 27 Tercer fragmento dança Bocchino	47
Figura 28 Cuarto fragmento dança Bocchino	47
Figura 29 Quinto fragmento dança Bocchino	48
Figura 30 Primer fragmento baião Meneses	51
Figura 31 Segundo fragmento baião Meneses	52

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Recorrido histórico del violonchelo como instrumento solista a través de selecciones de siete obras ejecutadas cronológicamente desde el Barroco hasta la época contemporánea

En el ámbito de la interpretación musical, el violonchelo ocupa un lugar destacado gracias a su versatilidad y riqueza sonora. Este proyecto de grado tiene como objetivo desarrollar un recital de grado integral que se apoye en el estudio técnico del violonchelo, con el fin de lograr una interpretación coherente y asertiva. Para ello, se presentará una contextualización de cada compositor y su obra, junto con un análisis armónico– formal general, que contribuirá a una mejor comprensión de las piezas musicales. Además, se realizará un análisis interpretativo que evaluará los fragmentos más importantes de cada obra, planteando sugerencias interpretativas para cada uno.

También se llevará a cabo una sistematización pedagógica que exponga la estructuración de las jornadas de estudio y defina las estrategias individuales utilizadas para enfrentar las dificultades más relevantes de cada obra. De esto modo se busca proporcionar un enfoque integral que no solamente enriquezca el proceso como intérprete del autor del presente proyecto, sino que también sirva como recurso guía para otros músicos interesados en el tema.

1. Planteamiento del problema

1.1. Antecedentes

Para el presente proyecto de grado se tuvieron en consideración los antecedentes a continuación mencionados, que van desde proyectos de grado, recitales y libros, entre otros. Todos ellos relacionados con la interpretación del violonchelo, el análisis musical y la evolución histórica de este instrumento.

Jonatan David Marín Vargas, en su tesis de grado (2023) “Adaptación e interpretación de un repertorio para contrabajo basado en obras creadas para otros instrumentos” para optar por el título de licenciado en música en la Universidad Industrial de Santander, propone llevar a cabo un recital de contrabajo cuyo propósito es demostrar la versatilidad del instrumento a través de obras adaptadas y transcritas para el mismo.

Ana Katherine Domínguez Alvarado y Lady Dayana Castillo Amado, en su tesis de grado (2023) “Características estilísticas e interpretativas de la música barroca, clásica, romántica y del siglo XX en el repertorio para viola y violonchelo” para optar por el título de licenciadas en música en la Universidad Industrial de Santander, abordan la interpretación y análisis de diversas obras seleccionadas del Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo y la música del siglo XX. Todo esto con el objetivo de hacer una comparación y reafirmación de las variaciones estilísticas e interpretativas que se han ido presentando en la viola y el violonchelo a través de la historia.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Sergio Arias Berdugo, en su tesis de grado (2017) “Recital de violoncello con obras del Barroco y el Romanticismo” para optar por el título de licenciado en música en la Universidad Industrial de Santander, propone la realización de un recital a partir del cual se puedan evidenciar las diferencias interpretativas entre obras seleccionadas de distintos periodos, sirviendo también de guía a futuros lectores acerca de cómo interpretar estas piezas.

Kleisdyth Danniza Vera Peña, en su tesis de grado (2015) “La interpretación y su análisis como elemento determinante del mensaje musical en la ejecución instrumental” para optar por el título de licenciado en música en la Universidad Industrial de Santander, presenta la recopilación de un conjunto de teorías de análisis musical enfocadas en el área formal e interpretativa, profundizando en los planteamientos de Jean Jacques Nattiez, Dante Grela y Jhon Rink. Todo esto con el fin de servir de referencia a futuros lectores a la hora de abordar la interpretación de una obra y realizar su respectivo análisis.

Edna Rocío Rincón Jiménez, en su tesis de grado (2015) “Recital de violonchelo con obras de Bach, Haydn, Brahms y Atehortúa” para optar por el título de maestro en música en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, aborda el análisis e interpretación de dos obras de orden académico y seis piezas colombianas para violín y violonchelo de Blas Emilio Atehortúa, teniendo como enfoque de investigación la armonía, forma y el contexto histórico, entre otros aspectos.

Rolando David Ramos Rodríguez, en su tesis de grado (2015) “Recital interpretativo del Violonchelo” para optar por el título de Licenciado en música en la Universidad de Nariño,

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

propone un recital de violonchelo con obras que abarcan diversos periodos musicales, realizando para cada una de las obras un análisis que sirva de ayuda para que futuros instrumentistas tengan una guía para la interpretación y comprensión de las piezas y las distintas técnicas utilizadas en ellas.

Lina María Murillo Torres, en su proyecto de grado (2020) “Entrenamiento mental para músicos: conceptos, experiencias y herramientas para desbloquear la mente en la formación e interpretación musical”, presenta una investigación desde distintos enfoques acerca de la ansiedad al realizar presentaciones en público y qué herramientas y métodos pueden llegar a ser útiles para alcanzar mejores resultados.

Eduardo Adrián Rodríguez, en su artículo (2019) “La interpretación musical, problemas y caminos”, analiza la evolución de la interpretación musical junto con otros conceptos musicales a lo largo de la historia, y recopila diferentes métodos y técnicas para mejorar las habilidades interpretativas propuestos por diversos pensadores.

José María López Prado, en su artículo (2017) “Evolución interpretativa de la música para violonchelo solista desde Pablo Casals hasta nuestros días”, realiza un breve acercamiento hacia lo que ha sido el concepto de la interpretación musical, cómo este concepto ha variado a lo largo del tiempo y qué aspectos pueden influir a la hora de realizar la interpretación de una obra, entre otros temas.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Trino Zurita, en su libro (2016) “La interpretación del violonchelo romántico: de Paganini a Casals”, aborda a profundidad temas fundamentales en el pensamiento musical de la segunda mitad del siglo XIX y la estética interpretativa del periodo romántico.

1.2. Pregunta de investigación

El presente proyecto se realiza bajo la pregunta de investigación: ¿Cómo se pueden superar las dificultades técnicas e interpretativas de las obras seleccionadas para lograr una preparación y ejecución coherente y asertiva en un recital solista de violonchelo?

1.3. Objetivos

Los objetivos generales y específicos establecidos para la realización del presente proyecto son los siguientes:

1.3.1. Objetivo general

- Realizar una interpretación asertiva del repertorio seleccionado.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

1.3.2. Objetivos específicos

- Identificar problemas técnicos puntuales en el repertorio seleccionado con el fin de lograr una interpretación fluida y acorde con las consideraciones que han sido aceptadas como pautas para una correcta interpretación de este.
- Realizar un análisis general de la estructura armónica y de forma de las obras seleccionadas.

1.4. Justificación

Aunque el violonchelo es asociado frecuentemente a su participación dentro de la orquesta y diversas agrupaciones, y con la famosa primera suite de Bach, en realidad su papel de instrumento solista ha sido muy apreciado por los compositores a lo largo de la historia. En este sentido, el presente proyecto busca resaltar la versatilidad e importancia del violonchelo a lo largo de la historia mediante un recital que incluye siete obras de diversas épocas y movimientos musicales. Sumado a esto, el proyecto también plantea un beneficio personal, ya que el montaje del repertorio representa a título personal un desafío que contribuye en gran medida al desarrollo de las habilidades técnicas e interpretativas como instrumentista, así como a una mayor capacidad de análisis y comprensión musical.

Abarcando desde el barroco hasta la música folclórica contemporánea, el proyecto pretende demostrar la capacidad del violonchelo como instrumento solista dentro del contexto musical académico y servir como recurso educativo para quienes deseen profundizar en el instrumento y su versatilidad.

2. Metodología

Para lograr el objetivo principal del presente proyecto resulta esencial establecer una metodología sólida que sirva de guía a su proceso de montaje, ensamble y retroalimentación.

La metodología propuesta a continuación se fundamenta en un enfoque integral que aborda diferentes aspectos fundamentales: la investigación del contexto del compositor y de la obra, un análisis armónico– formal general de las obras, un análisis interpretativo en el cual se aborda la integración de principios técnicos a la interpretación de la obra, una sistematización pedagógica que expone rutinas de estudio, estrategias y consejos para el montaje de las obras, y finalmente los recursos necesarios para la realización del proyecto.

2.1. Marco teórico

Para responder la pregunta de investigación que guía este proyecto , se presenta a continuación un marco teórico en donde se realizará una breve contextualización de los periodos, movimientos y estilos que se van a abordar en las distintas piezas a interpretar, de tal manera que esto proporcione las herramientas y los fundamentos conceptuales necesarios para realizar el análisis formal e interpretativo de las obras, y a su vez enriquecer la ejecución de estas.

A lo largo de la historia de la música académica occidental se han sucedido diversos periodos musicales, cada uno con características distintivas y distintas fuentes de inspiración para la creación musical.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

2.1.1 El Barroco

El barroco es considerado el periodo musical que abarcó desde principios del siglo XVII hasta mediados del siglo XVIII. La música en el barroco buscaba la representación de los afectos o sentimientos no de un individuo sino su concepto estandarizado, tales como la desesperanza, la agitación o el asombro. A su vez, durante el periodo barroco se desarrolla una textura fundamental de una melodía superior que, en búsqueda de la idea representar los afectos, se encontraba cargada de adornos que le brindaran más expresión, junto con un bajo que, impulsado por una nueva idea de la tonalidad, debía moverse sobre cierta serie de progresiones que establecieran la estructura armónica de la obra. Finalmente se llamaría bajo continuo a la línea de bajo que se ejecutaba de manera continua a lo largo de una obra, y proporcionaba a la misma una base armónica y rítmica sobre la cual desarrollar la música. (Burkholder, J. P., Palisca, C. V., Torrellas, G. M., & Grout, D. J. (2004) y (Latham, 2009)).

2.1.2. El clasicismo

El clasicismo fue el periodo musical que abarca desde alrededor de 1750, hasta mediados de 1830. En este periodo musical se consideraba que la música debía ser sencilla, característica evidenciada en sus melodías cantables con frases breves y claras, fáciles de recordar, que junto con los acompañamientos simples de la época generaban una atmosfera de estabilidad y ligereza. La música del clasicismo también se caracteriza por la búsqueda del orden, la simetría y la estética. En relación con esto, muchas de las formas musicales del periodo tuvieron un gran desarrollo y evolución, planteando ideas más claras y equilibradas respecto a sus conceptos,

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

siendo claro ejemplo de esto la forma sonata, estructura en la cual estaban compuestos la gran mayoría de los primeros movimientos de sinfonías, conciertos y piezas de cámara. En este periodo también aparece la estandarización de la orquesta clásica, orientada hacia una construcción más equilibrada y completa (Pauly, 1974).

2.1.3. El romanticismo

El romanticismo es el periodo musical que se extiende desde finales del siglo XVIII hasta principios de siglo XX. Durante el periodo romántico los compositores empezaron a utilizar la música como un método de expresión de emociones e ideas más allá de ser un oficio mecánico. Es así que, durante este periodo las piezas tratan temas filosóficos con un trasfondo más profundo y complejo, abordando el área social del entorno junto con las creencias del autor, recurriendo a recursos literarios, metáforas y referencias de los sucesos históricos de la época. Las temáticas pueden ir desde el amor, la rebeldía, la nostalgia, hasta incluso la naturaleza, este último siendo un tema fundamental en las composiciones románticas, representando un escape a los males de la civilización y exaltando la belleza, solemnidad y el misterio del mundo natural. Sumado a esto, las piezas románticas en ocasiones iban acompañadas de una crítica social, filosófica y política, todo esto impulsado por los distintos acontecimientos históricos trascendentales que sucedieron durante la época. La composición romántica suele estar cargada de contrastes muy marcados, con motivos musicales memorables dotados de drama y emocionalidad. Las características del periodo romántico pueden ser muy variadas y se encuentran ligadas al territorio y al compositor de la obra, pero en general el romanticismo se caracteriza por la exploración de nuevas ideas musicales, cualidad evidenciada en las temáticas

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

abordadas en las obras de la época y la utilización de estructuras armónicas más complejas y experimentales (Latham, 2009).

2.1.4. Música moderna

El concepto de modernismo surge hacia la segunda década del siglo XX, teniendo como principal característica la innovación. El modernismo representa un periodo de exploración musical donde nunca hubo una inspiración y enfoque definidos. En cambio, cada compositor propuso sus propias técnicas y herramientas compositivas que respondieran a sus exigencias expresivas. A su vez, la música de este periodo se caracteriza por la evocación de imágenes y sensaciones más allá de desarrollar una estructura melódica y armónica tradicional. Durante este periodo sucede una gran ruptura con la tradición tonal que se venía trabajando en periodos anteriores, explorando nuevos sistemas de composición y haciendo uso de nuevas herramientas compositivas, naciendo así nuevos enfoques melódicos poco convencionales cargados de disonancias, grandes saltos y sonoridades contrastantes. Este tipo de composiciones se caracterizan por utilizar células rítmicas complejas y armonías innovadoras (Latham, 2009).

2.1.5. Música Folclórica

“La música folclórica es el resultado de una tradición musical que ha evolucionado a través del proceso de transmisión oral. Los factores que moldean dicha tradición son: (i) continuidad que vincula el presente con el pasado; (ii) variantes surgidas del impulso creativo de un individuo o de una colectividad; y (iii) selección hecha por la comunidad, lo cual determina la forma o las formas en que la música sobrevive.” (Latham, 2009, pag 1010)

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Enlazando lo anterior con la música brasileña, según Pérez Aldeguer en su artículo “Una aproximación a la música brasileña: géneros e historia”, la música brasileña tiene dos vertientes: la llamada erudita (académica) y la de tradición no escrita. En el caso de la música de tradición no escrita, que es en las que se encuentran inspiradas las dos danzas (Batuque y Baião) a interpretar en este proyecto, la misma es una combinación de influencias europeas, indígenas y africanas. Una de las características más importantes de la música brasileña es su marcada percusión, influencia de los tambores africanos. En el caso del batuque, su nombre se encuentra escrito en lengua yoruba, pero teniendo en cuenta que es una suite inspirada en danzas brasileras, a esta danza en Brasil se le conoce como batucada y se presupone tiene sus orígenes en la época de la esclavitud, cuando los esclavos se reunían después de las jornadas de trabajo a tocar, cantar y bailar junto con los tambores (Percuforum, 2021).

Por otro lado, el Baião, surge a mediados de los cuarenta como una danza mestiza, influenciada ritmos afro con vieja tradición europea (López, 2020).

2.2. Johann Sebastian Bach: Suite 2 para violonchelo solo, (Preludio) BWV 1008

2.2.1. Contexto Histórico

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) fue un compositor, organista, violinista, clavecinista y maestro de coro de origen alemán, y gran exponente del periodo del barroco tardío. Nace en Eisenach el 21 de marzo de 1685 en una familia tradicional alemana con una larga tradición musical, demostrando desde una corta edad una gran habilidad para la música, siendo esto demostrado en su aprendizaje de composición autodidacta. A la edad de 10 años, sus

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

padres fallecen y queda a cargo de su hermano mayor Johann Jacob, quien será el encargado de brindarle una educación sólida en torno a la técnica musical.

A lo largo de su carrera, Bach compuso una inmensa cantidad de obras, gran parte de ellas dedicadas a la música sacra, donde se incluyen cantatas, misas, conciertos, suites y diversas composiciones para teclado. Dentro de sus composiciones se puede encontrar un gran desarrollo y profundización de la técnica contrapuntística, demostrando en cada una de ellas su vasto conocimiento armónico y su amplio conocimiento teórico y técnico del ámbito musical.

Si bien en vida obtuvo reconocimiento como organista e improvisador, no fue sino hasta el redescubrimiento y reconsideración de la Pasión según San Mateo hecha por Felix Mendelssohn que se consagró como uno de los compositores mas importantes en toda la historia de la música occidental, sirviendo de inspiración a multitud de futuros músicos (Griffiths, P. (2006)).

En cuanto a las “Suites para violonchelo solo de Bach”, son un compendio de seis suites, compuestas entre 1717 y 1723 mientras trabajaba para el príncipe Leopoldo de Anhalt en Kolthen, cada una conformada por una serie de movimientos de danzas barrocas e iniciando todas con un prelude que sirve como introducción al resto de la pieza. Es muy poco el conocimiento real que se tiene respecto a estas suites ya que, por un lado, no se encuentra documentada la existencia de los manuscritos originales, y las referencias que hay son transcripciones echas por su segunda esposa, Anna Magdalena Bach. Por otra parte, se pone en duda si realmente se encuentran escritas para violonchelo, ya que durante la época en que fueron compuestas existían diversos modelos experimentales de instrumentos, sin medidas y características estandarizadas, que cumplían la función de bajo continuo dentro de los formatos

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

musicales y que pudieron ser el candidato original para el que estaban compuestas las suites (Navarro, D. F. J. G.).

2.2.2. Análisis armónico-formal

En el prelude de la suite 2, Bach explora los diferentes timbres del violonchelo presentando el motivo inicial de la obra desde diferentes alturas tonales, desarrollando a su vez la pieza a través del uso constante de arpeggios y escalas que abarcan distintos registros del instrumento, intercalando entre movimientos por grados conjuntos y saltos como terceras, cuartas y quintas. La obra presenta en su mayoría estos arpeggios y escalas en disposiciones tonales de re menor, sin embargo, con frecuencia se pueden encontrar notas extrañas a la armonía, producto de cromatismos y modulaciones que añaden color y riqueza a la obra.

Por otra parte, tomando como referencia el video “Análisis del Preludio de la suite n°2 para cello BWV 1008 de J. S. Bach.” del canal de YouTube “Musicnetmaterials” y realizando la comparación con un análisis formal de la pieza realizado por el autor del proyecto, se puede seccionar la obra de la siguiente manera:

Sección	A	A'	B	Coda
Compás	1-12	13-24	25-58	59-63
Centro tonal	D menor	Modulación continua (D menor, A menor)	D menor	D menor

2.2.3. Análisis interpretativo

Para el análisis interpretativo del prelude de la suite 2 de Bach se tomará como referencia la edición de Leipzig Breitkopf und Härtel, revisada por Julius Klengel.

El prelude de la suite 2 de Bach presenta un carácter tranquilo y reflexivo, con un sonido cristalino y profundo. Por lo mismo, se debe procurar limitar el vibrato a las notas largas y buscar un paso del arco tranquilo dando su debida importancia a cada nota.

Para evitar que la obra suene plana y monótona, se realizan pequeños reposos en ciertas notas aumentando un poco su duración, lo cual aplica en general a notas que inician el arpeggio o la frase, o a notas extrañas a la armonía que vale la pena resaltar, y se aplica para toda la obra en general. Ejemplo de esto puede ser visto en la figura 1, donde las notas a las que se les debe aplicar lo dicho anteriormente se encuentran encerradas en rojo. Para una mejor guía de interpretación de esta obra se recomienda revisar el video en YouTube *Bach: Cello Suite No. 2 - Prelude (Benjamin Zander - Interpretation Class)*.

Figura 1

Primer fragmento prelude suite 2



Figura 3*Tercer fragmento prelude suite 2*

La interpretación y agrupación de los acordes finales de la figura 4 puede variar entre versiones dependiendo del gusto del intérprete. Sin embargo, es fundamental que estos acordes se toquen con la mayor cantidad posible de cerdas del arco sobre la cuerda, con el fin de lograr la mejor sonoridad y cuerpo, preparando adecuadamente el crescendo hacia el acorde final.

2.3. Johann Nepomuk Hummel: Sonata para cello en A mayor, Op. 104 (primer movimiento)

2.3.1. Contexto histórico

Johann Nepomuk Hummel, compositor y pianista de origen austriaco, nace el 14 de noviembre de 1778 en Bratislava y fallece el 17 de octubre de 1837 en Weimar. Siendo estudiante de Mozart, Hummel demostró ser un niño prodigio realizando una gira por Bohemia, Alemania, Dinamarca y Gran Bretaña de la mano de su padre. Entre 1790, Hummel se radica en Londres, y un año después regresa a Viena para empezar estudios con Albrechtsberger, Salieri y

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Haydn, y a su vez iniciar una curiosa relación con Beethoven siendo amigos cercanos, pero al mismo tiempo rivales, hasta el fallecimiento del mismo. Debido a las enseñanzas de Haydn, Mozart y sus estudios en Viena, cuna del romanticismo musical, Hummel abarca y captura dentro de sus obras rasgos de varias épocas musicales, esto sumado a las influencias como concertista prodigio en diversos países europeos. En este sentido, si bien sus composiciones demuestran una clara tendencia hacia el clasicismo, todas las circunstancias de vida de Hummel mencionadas anteriormente le permitieron implementar con facilidad características del movimiento romántico dentro de su obra musical. (Latham, 2009).

Prueba de esto es la sonata en A mayor, de la que, si bien no se encuentra información clara del contexto en que fue compuesta, representa de buena manera al clasicismo tardío, dibujando dentro de sí tintes del romanticismo en su lenguaje armónico más complejo e intrépido, con una visión más libre, orientada hacia la expresión musical.

2.3.2. Análisis armónico-formal

La sonata se compone de 3 movimientos: allegro, romanza y rondó, de los cuales se ha seleccionado el primero para realizar su análisis e interpretación en este proyecto de grado. El mismo se encuentra escrito en forma sonata, la cual comprende una exposición, un desarrollo de la obra y una reexposición. Durante estas tres secciones de las obras, Hummel explora diferentes estados emocionales construyendo melodías cantables alegres, enérgicas y frases cargadas de dramatismo y contraste, todo esto recorriendo los distintos registros del violonchelo, haciendo múltiples modulaciones y cromatismos, que agregan dinamismo y versatilidad a la pieza. En esta sonata, el compositor hace especial énfasis en el papel piano en la obra, convirtiéndolo en un

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

coprotagonista de la pieza en lugar de ser un instrumento meramente acompañante; de esta forma, en muchas secciones y frases de la sonata el violonchelo es el que se encuentra acompañando al piano, e incluso en ciertas partes es el piano solo es el que se encarga de desarrollar los temas y motivos de la obra.

La forma de este movimiento sigue el estilo característico de la sonata clásica, presentando una exposición, desarrollo y reexposición o recapitulación, con la única anotación de que la reexposición en este movimiento se puede llegar a alejar un poco de la exposición.

Sección	Exposición			Desarrollo	Reexposición
Compás	1-82a			81b - 131	132 - 181
Subsección	a	b	c		
Compás	1	46	70		
Centro tonal	a (A mayor)			A mayor	A mayor
	b (C mayor)				
	c (A mayor)				

2.2.3. Análisis interpretativo

Para interpretar la sonata en A mayor de Hummel se deben tener muy en cuenta las dinámicas y articulaciones presentes en la partitura, ya que estas serán las encargadas de desarrollar los diferentes matices de la obra. Para el análisis interpretativo de la obra se tomará la versión hecha por la editorial Le Concert.

En el motivo inicial de la figura 4, se debe buscar que las notas se encuentren lo más conectadas posible, sin que se escuchen espacios entre ellas, sin realizar ninguna acentuación que

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 6*Tercer fragmento sonata Hummel*

El cambio de pizzicato a arco de la figura 7 debe ser realizado de forma rápida y precisa, de tal manera que no se entorpezca el sonido de ninguna de las notas.

Figura 7*Cuarto fragmento sonata Hummel*

El salto de octava de la figura 8, junto con el resto de los cambios de posición, debe ser suave y preciso, consiguiendo dar una buena continuidad de la frase. A su vez, se debe ser minucioso con la realización de las dinámicas e indicaciones presentes en la partitura, y brindar carácter contrastante y hasta cierto punto juguetón al pasaje.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 8*Quinto fragmento sonata Hummel*

Para la finalización de la pieza en la figura 9, es importante mantener el pianissimo hasta llegar al forte en los dos últimos acordes, dando así un contraste marcado y resolutivo al movimiento.

Figura 9*Sexto fragmento sonata Hummel***2.4. Johannes Brahms: Sonata para cello en E menor (segundo movimiento)****2.4.1. Contexto histórico**

Johannes Brahms (1833 – 1897), compositor, pianista y director de orquesta alemán, considerado una de las grandes figuras del periodo romántico, combina dentro de su música el

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

romanticismo lírico alemán con la estructura y el rigor de las formas musicales barrocas y clásicas. Su repertorio se interpreta ampliamente en orquestas, escuelas, universidades y conservatorios a lo largo del mundo hoy en día. Brahms nace el 7 de mayo de 1833 en Hamburgo, Alemania, en una familia humilde donde su padre Johann Jakob, el cual trabajaba como músico independiente, se encargó de inculcarle el arte musical desde temprana edad. Brahms recibe formación musical desde niño y empieza a dar conciertos en tabernas y teatros locales. Ya en su juventud, Brahms conoce al famoso compositor Robert Schumann y a su esposa pianista y compositora Clara Schumann, con quienes entablaría una gran relación de amistad. Estos adoptarían una posición de proteccionismo y mentoría hacia Brahms. Ejemplo de esto es el famoso artículo presentado en la revista *Neue Zeitschrift für Musik* por Robert Schumann que se encargaría de impulsar a Brahms en la escena musical. Sumado a esto, Brahms también mantuvo una relación cercana con Clara Schumann sirviendo como apoyo e inspiración para muchas de sus obras.

Las obras de Brahms se caracterizan por aprovechar el movimiento rítmico y armónico de la música, haciendo que cada una de las notas tenga su debida importancia, desarrollando y reutilizando el material a lo largo de las obras logrando hacerlas más sólidas y duraderas (Alisson Latham, 2010).

Respecto a la sonata 1 en E menor para violonchelo, esta fue compuesta en 1865, en dedicatoria a Josef Gansbacher, músico amigo de Brahms, en agradecimiento a la ayuda dada al compositor para convertirse en el director de la Singakademie y por haber conseguido una serie de manuscritos de Schubert, entre ellos la fantasía del caminante (*Wanderer Fantasie*), pieza de gran estima para Brahms (Drinker, H. S. 1974).

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

2.4.2. Análisis armónico-formal

Para el segundo movimiento de la sonata para cello en E menor, Brahms nos presenta una forma A - B – A, donde la A se trata un allegretto quasi minuetto, y en la sección B se desarrolla un Trío que al finalizar da la indicación de ir da capo realizando la repetición del allegretto quasi minuetto, culminando el movimiento al final de este

En este sentido, se puede afirmar que la primera sección del movimiento tiene relación con la forma minuetto, siendo así, como menciona Alisson Latham (2010) en su libro “Diccionario enciclopédico de la música” Fondo De Cultura Económica”, lo siguiente: “minuetto, minué (fr.: menuet; in.: minuet; al.: Menuett; it.: minuetto). Danza majestuosa en tiempo ternario, generalmente en 3/4, que floreció entre mediados del siglo XVI y finales del XVIII, como también una forma instrumental comúnmente utilizada en obras con varios movimientos como la suite barroca y la sinfonía, la sonata y el cuarteto de cuerdas del Clásico.” Estas características e influencias del minuet barroco se pueden ver reflejadas claramente en este fragmento en su tipo de escritura de compas 3/4, y en el desarrollo que da Brahms al mismo, presentando un carácter más elegante y juguetón, y un temperamento más ligero y bailable, lo cual lo vuelve contrastante con el primer y tercer movimiento, que presentan ideas musicales cargadas de drama e intensidad.

A su vez, los minuetos iban acompañados de un segundo minuetto con un estilo contrastante conocido como trío, finalizando la pieza con la repetición del primer minuetto, tal y como se puede apreciar en el segundo movimiento de la sonata para cello en E menor de Brahms.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

En cuanto a la forma, teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente acerca de cómo se conformaba el minuet barroco, sumado a un análisis personal de la pieza, se presenta de esta manera (cabe aclarar que para este análisis se contarán los compases del trío como compases independientes a los del allegretto quasi menuetto, iniciando la cuenta desde 1, y no se tomarán en cuenta los compases incompletos anacrusicos del inicio de las secciones dentro del conteo.)

Sección	Allegretto quasi Menuetto			Trio			Allegretto quasi Menuetto		
Compás	1 - 77			1 - 40			1 - 77		
Subsección	a	b	a'	a	b	Coda	a	b	a'
Compás	1	38	59	1	14	33	1	38	59
Centro tonal	A menor			F# menor			A menor		

2.4.3. Análisis interpretativo

Cada sección de la sonata de Brahms posee su propio carácter individual. El allegretto quasi menuetto es movido y ligero, mientras que el trio ofrece un marcado contraste, presentando una atmósfera más densa, y una melodía más expresiva e introspectiva. Las figuras son extraídas de la edición Schott de la sonata.

El tema principal del allegretto quasi menuetto, observado en la figura 10, presenta un uso constante de staccato, articulación que debe ser realizada de manera corta e incisiva realizando pequeños impulsos del arco, generando así el carácter ligero y bailable de la obra.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 10

Primer fragmento sonata Brahms

Allegretto quasi Menuetto

En la sección del grazioso de la figura 11 es posible realizar un pequeño crescendo en las primeras cuatro notas. Sumado a esto, toda esta sección debe ser interpretada haciendo uso de un poco más de vibrato y expresividad.

Figura 11

Segundo fragmento sonata Brahms

Para el trío se debe buscar un paso del arco tranquilo y conectando fluidamente cada una de las notas. Sumado a esto se debe buscar un equilibrio con el uso del rubato, y aplicandolo solo

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

un poco para las notas que inician la frase, las cuales se muestran encerradas en rojo en la figura 12.

Figura 12

Tercer fragmento sonata Brahms

The image shows a musical score for the Trio section of the third movement of Brahms' Sonata for Violoncello and Piano. The score is in 3/4 time, key of D major. It features a cello line and a piano line. The cello line starts with a first finger (1) and an arco marking. The piano line has a crescendo (cresc.) and a piano (p) marking. Red boxes highlight the starting notes of phrases in both parts. The score ends with a first finger (1) and a fermata.

El trío se termina en la figura 13, con un sonido amplio y tranquilo, cerrando sutilmente para dar paso a la repetición del allegretto quasi menuetto.

Figura 13

Cuarto fragmento sonata Brahms

The image shows a musical score for the fourth movement of Brahms' Sonata for Violoncello and Piano. The score is in 3/4 time, key of D major. It features a cello line. The score includes fingerings (2, 3, 4, V, IV, V, 1) and a fermata. The tempo is marked Allegretto da capo sin' al Fine.

2.5. Cesar Franck: Sonata para violín en A mayor FWV 8 (Cuarto movimiento - Adaptación para violonchelo)

2.5.1. Contexto histórico

Cesar Franck nace el 10 de diciembre de 1822 en Lieja, y fallece en París el 8 de noviembre de 1890. Fue un compositor de origen francés, nacido en Bélgica, hijo de un banquero que se encargó de impulsar a Cesar y a su hermano menor a seguir una carrera musical. Muestra de ello la primera gira organizada por su padre para Cesar con tan solo 11 años de edad. Cesar Franck realizó estudios de composición y piano en el conservatorio de París destacándose como un gran compositor de fugas. Sin embargo, en 1842 su padre toma la decisión de sacarlo del conservatorio para dirigir a Cesar en el camino de convertirse en un pianista virtuoso. Si bien las composiciones de la juventud de Franck fueron bien recibidas por la crítica, el éxito no fue el esperado, repercutiendo en años difíciles donde el compositor tuvo que ganarse la vida a partir de clases y recitales. Posteriormente sus éxitos le abrirían nuevos horizontes, permitiéndole alcanzar mejores puestos de trabajo y lograr que sus obras se interpretaran con mayor frecuencia. Respecto a sus composiciones, Cesar Franck utiliza dentro de sus obras un lenguaje con una tendencia muy orientada hacia el cromatismo con constantes modulaciones, además de una recurrente alternancia del modo mayor y menor. (Alisson Latham, 2010)

Respecto a la sonata en La mayor, fue escrita por Cesar Franck en 1886 como un regalo de bodas para el violinista Eugène Ysaÿe, quien, si bien no estuvo presente en el evento, Charles Bordes, un amigo en común que tenían, se encargó de presentar la obra ante la pareja como

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

obsequio de Cesar para que fuera interpretada por Ysaÿe. La primera interpretación pública de la sonata se realizó el 16 de diciembre del mismo año, de la mano del mismo Charles Bordes y Ysaÿe. Posteriormente la sonata se convertiría en una obra recurrente dentro del repertorio de Ysaÿe, lo cual contribuyó al reconocimiento de Cesar como compositor significativo (Oxford, W. T. 2001)

2.5.2. Análisis armónico - formal

La sonata en A mayor de Cesar Franck consta de cuatro movimientos: allegretto ben moderato, Allegro, Recitativo–Fantasía y por último un allegretto poco mosso el cual será nuestro objeto de análisis en este proyecto.

El cuarto movimiento de la sonata en A mayor de Cesar Franck se encuentra escrito en forma sonata, presentando así una exposición, desarrollo y reexposición o recapitulación bien definidos junto con una estructura inclinada hacia la forma rondó, exponiendo el tema principal desde distintas tonalidades mientras se alterna con temas o ideas musicales secundarias. Sumado a esto, dentro de la pieza el compositor desarrolla un canon entre el violoncello y el piano, alternando entre los roles de qué instrumento sigue a quién.

En este sentido es posible organizar la obra de la siguiente manera:

2.5.3. Análisis interpretativo

El cuarto movimiento de la sonata se encuentra cargado de diferentes matices y sonoridades, por lo que es importante entender el carácter de cada sección de la obra para una

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

interpretación expresiva e integral. Las figuras fueron tomadas del arreglo para violonchelo hecho por Jules Delsart para la editorial Paris: J. Hamelle .

Sección	Exposición	Desarrollo					Reexposición o recapitulación	Coda
Compás	1 - 78	79 – 184					185 - 235	236 - 242
Subsección		a	b	c	d	e		
Compás		79	109	117	134	169		
Centro tonal	A mayor	a (E mayor) b (C# menor) c (Bb menor con modulación a F mayor) d (Ab menor, D# menor y Bb menor) e (A menor)					A mayor	A mayor

El tema principal se presenta reiterativamente a lo largo de la obra desde distintas tonalidades y variaciones. En este sentido y para cada vez que se vea expuesto el tema, en general para cada una de las frases se construirá la melodía con un crescendo que lleva hasta la nota más alta para luego decrecer, realizando la dinámica tal y como se muestra resaltado en rojo en la figura 14.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 14

Primer fragmento sonata Cesar Franck

Allegretto poco mosso.

The musical score consists of three staves of music in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *Allegretto poco mosso.* The first staff begins with a *dolce cantabile* marking and features a melodic line with slurs and accents. The second staff continues the melodic line with similar phrasing. The third staff contains a more rhythmic passage with slurs and dynamic markings: *pp*, *cresc.*, *f*, and *dim.* Red handwritten annotations are present, including a wavy line under the *dolce cantabile* marking and several red zig-zag lines connecting notes across the first two staves.

Para los acentos de la figura 15 y cada vez que aparezca este motivo, se debe usar un arco corto e incisivo, brindándole intensidad a cada nota.

Figura 15

Segundo fragmento sonata Cesar Franck

The musical score shows a single staff of music in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *molto cresc.* The music consists of a series of notes, each with an accent (>) above it, indicating a short and incisive bow stroke for each note.

En la sección de la figura 16 es importante utilizar paso suave del arco, con cambios de posición tranquilos y precisos, acompañados de un vibrato suave y controlado para dar profundidad a la melodía. Todo lo anterior buscando conseguir una sonoridad etérea y ligera para el pasaje.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 16*Tercer fragmento sonata Cesar Franck*

Figure 16 shows a musical score for the third fragment of a sonata by Cesar Franck. It consists of three staves. The top staff is marked with a bold 'A' and the instruction *p subito, delicato*. The middle and bottom staves are marked with *cresc.*, *dim.*, and *espress.*. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

En el pasaje de la figura 17, se debe procurar que las notas suenen lo más conectadas posible, con un arco tranquilo y con cambios de posición suaves y precisos que permitan dar forma al sempre cantabile e molto dolce.

Figura 17*Cuarto fragmento sonata Cesar Franck*

Figure 17 shows a musical score for the fourth fragment of a sonata by Cesar Franck. It consists of two staves. The top staff is marked with a bold 'B' and the instruction *sempre cantabile e molto dolce*. The bottom staff is marked with *cresc.*, *dim.*, *espress.*, and *molto cantabile*. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

En la sección de la figura 18 se debe buscar un sonido ligero, apoyado en el staccato de las corcheas para brindar movimiento y continuidad al pasaje. Sumado a esto es recomendable utilizar la misma idea de dinámicas propuestas para el tema principal, tal y como se muestra remarcado en rojo en la figura 18.

Figura 18

Quinto fragmento sonata Cesar Franck

Allegretto poco mosso.

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of common time (C). It consists of three staves. The first staff has a tempo marking "Allegretto poco mosso." and a red annotation "dolce cantabile" with a red arrow pointing to the first measure. The second and third staves contain the main melodic and harmonic material. The third staff includes dynamic markings: "pp" (pianissimo), "cresc." (crescendo), "f" (forte), and "dim." (diminuendo). There are also red annotations in the second staff, including a red arrow and a red double-headed arrow.

En la figura 19 podemos observar el climax del cuarto movimiento de la sonata. Por lo tanto, se debe buscar que este sea el pasaje con más intensidad y sentimentalismo de la obra. Para esto es posible apoyarse en el gesto corporal con el fin de conectar con el momento y producir un sonido más brillante y potente.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 19

Sexto fragmento sonata Cesar Franck

The musical score for Figure 19 consists of three staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two sharps (D major). It features a series of chords and notes, including a prominent chord marked 'D' with a fermata and a dynamic marking of 'ff'. The middle staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat major). It begins with a 'Piano.' marking and a dynamic of 'sempre ff e grandioso'. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat major), showing a series of chords and notes. The score includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 2, 3, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3).

En el final del movimiento, como se observa en la figura 20, es esencial mantener el trino estable y bien proyectado durante la totalidad de su duración. Sumado a esto, la nota que aparece después, aunque no esté indicada como armónico suele interpretarse de esta manera. Por ello debe tocarse con precisión y seguridad sin interrumpir la idea musical, para finalmente resolver en el siguiente la haciendo uso de todo el peso del arco.

Figura 20

Séptimo fragmento sonata Cesar Franck

The musical score for Figure 20 consists of two staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat major). It features a trill marked 'tr' and a dynamic of 'ff'. The bottom staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat major). It begins with a 'Piano.' marking and shows a series of notes and chords. The score includes various articulations such as slurs and accents.

2.6. Paul Hindemith: Cello Sonata, Op.25 No.3 (Primer movimiento)

2.6.1. Contexto histórico

Paul Hindemith compositor de origen alemán, nace el 16 de noviembre de 1895, y fallece el 28 de diciembre de 1963. Demostró un talento excepcional desde una edad temprana, estudiando en el conservatorio de Fráncfort y comenzando su carrera como violinista antes de dedicarse al mundo de la composición. La principal característica de Hindemith es su enfoque neoclásico, en el que fusiona las estructuras formales clásicas con la búsqueda modernista de ritmos básicos y un complejo contrapunto. Sumado a esto, Hindemith plantea una armonía moderna basada en la escala cromática eliminando las diferencias entre tonalidades mayores y menores como fundamento compositivo. Hindemith también buscaba hacer de su música un aspecto funcional para la sociedad, sin esperar que fuese una manifestación meramente artística, sino que también debía ser práctica y accesible, tanto para intérpretes como para oyentes, reflejando así su interés por la didáctica musical (Latham, 2009).

Respecto a la sonata Op. 25 No 3, fue escrita en 1922, cuando Hindemith tenía 27 años, y estrenada el siguiente año. La misma pertenece al Op. 25, un pequeño grupo de composiciones para instrumentos de cuerda en las cuales Hindemith explora diversos recursos expresivos para instrumentos solistas (Pulido, 2001).

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

2.6.2 Análisis armónico-formal

En cuanto a su forma, y en relación con el neoclasicismo propuesto por Hindemith el primer movimiento se encuentra escrito en forma sonata, abarcando así una exposición, desarrollo y reexposición o recapitulación. La pieza no posee indicación de compás, variando el uso de compases 2/4, 3/4 y 4/4 y manteniendo una energía rítmica constante, con patrones rápidos y dinámicos. Además, representa un desafío para el intérprete al utilizar un enfoque armónico lleno de disonancias en combinación con el uso de dobles cuerdas, requiriendo así un control estructurado del instrumento. A esto se le suma la exploración que hace Hindemith de los diferentes timbres y dinámicas en el instrumento, generando un ambiente cambiante, lleno de tensión y de gran contraste.

Debido a su complejidad armónica y a un límite establecido en la extensión de este documento, para este movimiento no se realizará análisis armónico. Solo se definirán las secciones de la pieza y sus respectivos compases.

Sección	Exposición	Desarrollo	Recapitulación
Compás	1	17	32

2.6.3. Análisis interpretativo

En la sonata para violonchelo de Hindemith, es posible tomar diversas decisiones personales en cuanto a la interpretación. Sin embargo, independientemente de estas elecciones, es fundamental que la intención rítmica, la afinación y la claridad sonora de las notas sean

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

precisas y bien definidas. Para el análisis interpretativo se utilizará la primera edición de la obra, publicada por la editorial Mainz: B. Schott's Söhne.

En la sección de la figura 21 se debe iniciar el acorde de forma enérgica, ya que es el que da el inicio y expone lo que va a ser el carácter general de la obra. Con la llegada a las dobles cuerdas del segundo sistema, la semicorchea con staccato debe ser corta e incisiva sin que robe tiempo a la corchea con puntillo, pero a su vez clara y audible.

Figura 21

Primer fragmento sonata Hindemith



En el pasaje de la figura 22, independiente del rubato con el que se toque, la célula rítmica debe estar bien definida, siguiendo las dinámicas escritas, y utilizando el mayor contacto posible del arco con las cuerdas.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 22

Segundo fragmento sonata Hindemith



El pasaje de la figura 23 sugiere la personificación de dos partes: por un lado, un personaje estático que va disminuyendo su intensidad, y por otro un personaje con movimiento que se vuelve cada vez más eufórico e incontrolable. Esta personificación de la música puede ser de ayuda en crear una imagen mental que facilite la interpretación del pasaje.

Figura 23

Tercer fragmento sonata Hindemith

En la sección final, observada en la figura 24, se puede utilizar un sonido más pesado y denso, acompañado de un ritardando que conduzca la idea musical hacia el ultimo sol.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 24

Cuarto fragmento sonata Hindemith



2.7. Alceo Bocchino: Suite Brasileira – IV Dança brasileira (Batuque)

2.7.1. Contexto histórico

Alceo Bocchino nace el 30 de noviembre en Curitiba y fallece el 7 de abril de 2013 en Rio de Janeiro. Fue un músico descendiente de italianos de gran importancia en la historia musical académica de Brasil, siendo uno de los principales colaboradores musicales de Heitor Villa-Lobos. Alceo sirvió como corrector de pruebas e interpretó las piezas para el compositor. Sumado a esto, es importante destacar la participación en la fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional de Brasil, en la que tuvo el título de director titular durante aproximadamente 13 años. A su vez, Alceo tuvo un papel destacado como educador, siendo fundador y profesor titular de la Escuela de Música y Bellas Artes de Paraná e impartiendo clases en el Conservatorio de Santos. Cabe aclarar que dentro de sus talentos estaba el de la composición y el piano, decidiéndose por la dirección orquestal como carrera principal. (BOCCHINO, s. f.-b)

Respecto a la dança brasileira, no se ha encontrado información respecto al contexto es que fue compuesta y su historia.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

2.7.2. *Análisis armónico-formal*

Inspirada en el baile y expresión de origen afrocaribeño batuque, se encuentra la cuarta danza de la suite brasileira para violonchelo y piano, un movimiento cargado de energía y con una marcación rítmica fuerte, que busca capturar la esencia de la danza popular brasileña caracterizada por la ejecución de ritmos percutivos que se ejecutan con contundencia y de manera reiterativa.

Este motivo termina dando desarrollo al tema principal de la pieza, el cual se repite con gran insistencia a lo largo de la misma y gracias a su métrica marcada y fuerte acentuación terminan dotando a la pieza de un estilo brioso y cargado de carácter.

En cuanto a la forma de la danza batuque, puede ser estructurada de manera general en una forma ternaria tipo A- B de la siguiente manera:

Sección	Introducción	A	B	Coda
Compás	1-32	33 - 107	108 - 178	179 - 188
Centro tonal	D menor	D menor	D menor con una especie de amalgama armónica	D menor

2.7.3. *Análisis interpretativo*

La danza brasileira (batuque) tiene un carácter enérgico y movimiento constante, por lo que se debe mantener el brillo y la sonoridad durante toda la obra.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

La introducción de la obra, observada en la figura 25, debe realizarse con una sonoridad tranquila y ligera, pero buscando un carácter jocosos y dinámico más cercano a la danza .

Figura 25

Primer fragmento dança Bocchino

Violoncello

Andante (♩ = 60)

pizz.

p

El tema principal de la obra, observado en la figura 26, aparece en múltiples ocasiones a lo largo de la pieza y debe ser ejecutado a la cuerda, procurando que el arco rebote lo menos posible y que cada nota suene bien definida.

Figura 26

Segundo fragmento dança Bocchino

Allegretto Moderato

33

arco

En el motivo observado en la figura 27 es posible ejecutar las notas con spiccato, facilitando así el cambio de cuerda.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 27*Tercer fragmento dança Bocchino*

77

82

Para el pasaje de la figura 28 presenta un cambio de carácter en relación con el resto de la obra. En este sentido para esta sección se recomienda utilizar un paso del arco tranquilo y realizar acentuaciones y descansos entre las notas que le brinden al pasaje el estilo misterioso que exige la partitura.

Figura 28*Cuarto fragmento dança Bocchino*

108 poco a poco rall. misterioso

f *pp* < >

113 Meno cresc. e

p <

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

En la figura 29 se observa cómo el compositor busca dar un cierre vibrante y triunfal a la danza. Por lo tanto, es necesario canalizar toda la energía y fuerza del cuerpo en el arco, para que ese pasaje final suene brillante y majestuoso.

Figura 29

Quinto fragmento dança Bocchino



2.8. Antonio Meneses: Suite Brasileira – V Baião

2.8.1. Contexto Histórico

Andre Mehmari es un destacado pianista brasileño, considerado uno de los más grandes exponentes de la música brasileña contemporánea, poseyendo una gran producción musical de gran variedad, comprendiendo géneros como el jazz, la ópera, el coro, la música orquestal, la música de cámara y la música tradicional. Ha participado en importantes festivales de jazz como el Chivaz Jazz, y el Umbria Jazz (Italia) sumando a diversas giras realizadas por Estados Unidos, Europa y Japón. A su vez, Andre Mehmari ha actuado como pianista invitado junto a grandes figuras de la escena musical tanto nacional como internacional como Antonio Meneses y Fafá de

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Belém. Cabe destacar su participación en la producción de música para ballets y composiciones destinadas al área audiovisual, como lo son documentales, series y películas. (Mehmari, s. f.-b).

En cuanto a la suite brasileira, la única información existente de ella es que fue presentada en 2009 como pedido del violonchelista Antonio Meneses como parte de la solicitud hecha por el instrumentista a compositores brasileños de crear piezas inspiradas en las suites de Bach (Antonio Meneses, s. f.).

2.8.2. Análisis armónico-formal

La quinta danza de la Suite brasileira de Antonio Meneses, al igual que la dança (batuque) de la Suite brasileira de Alceo Bocchino se encuentra inspirada en un aire y danza popular de Brasil. En relación a la intención de evocar la instrumentación del aire, la pieza desarrolla una estructura rítmica sencilla, demostrando una naturaleza marcada y repetitiva.

En cuanto a la armonía, si bien la tonalidad principal del Baião de la suite brasileira es A menor, el compositor también suele hacer un uso recurrente de cromatismos y de modos dentro de la pieza, lo que le agrega dinamismo y la hace más atractiva al oído.

Respecto a la forma de la obra, el compositor nos presenta un tema A sobre A menor a partir del motivo visto en la Fig.8 Posteriormente nos encontramos con una sección B, construida sobre D mayor y D Lidio con el 7 grado rebajado, es decir utilizando los sostenidos de A mayor F y G, pero escribiendo el C de manera natural. Seguido de esto se encuentra un puente o sección contrastante, donde la rítmica constante y repetitiva se transforma en una melodía más serena y entrecortada, la cual da paso a la sección C, donde se retoma la idea de las primeras secciones con el motivo inicial de semicorcheas. Pasado esto se realiza una repetición de la sección B, el

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

puente o sección de contraste y la sección C con una pequeña variación al final con el fin de conectar con la A donde se realiza una pequeña reexposición de la A del inicio con ligeras variaciones y se concluye la danza efusivamente con la coda final.

Sección	A	B	Puente o sección de contraste	C	Repetición B - puente o sección de contraste - C	A´	Coda
Compás	1- 43	44 - 59	60 - 73	74- 105	106 - 166	167 - 185	186 - 192
Centro tonal	A menor	D mayor D lidio con el 7º rebajado	D dórico	D mayor		A menor	A menor

2.8.3. Análisis interpretativo

El Baião al igual que la danza de Alceo Bocchino, presenta una idea musical de movimiento sostenido. Sin embargo, el baião requiere un mayor consumo de energía para la mano izquierda al realizar cambios de notas constantes, por lo cual es recomendable realizar un acondicionamiento físico progresivo en el instrumento que permita tocar la obra de inicio a fin sin complicaciones.

En general, la obra mantiene una semejanza con el tema principal observado en la figura 26. Por lo tanto, el aspecto más importante a resaltar en la interpretación es mantener el carácter enérgico y dinámico de la obra con un pulso constante que brinde continuidad a la pieza, así

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

como realizar cambios ágiles y precisos que no entorpezcan el sonido de las notas y le aporten calidad y definición.

Figura 30

Primer fragmento baião Meneses

The image shows a musical score for Cello, labeled 'CELLO' on the left. The score is in 2/4 time and consists of four staves of music. The tempo is marked as quarter note = 114. The key signature has one sharp (F#). The first staff starts with a measure rest, followed by a series of eighth notes. The dynamic marking 'f' (forte) is placed below the first staff. The second staff continues the eighth-note pattern. The third staff begins with a measure rest, followed by eighth notes, and includes the dynamic marking 'meno f' (meno forte). The fourth staff continues the eighth-note pattern, ending with a measure rest. Various musical notations such as accents (>) and slurs are present throughout the piece.

En la figura 31 se puede observar la sección contrastante de la obra, donde es recomendable tocar las notas de forma corta y ligera, realizando pequeñas interrupciones entre ellas y buscando una intención más jocosa, para así diferenciar este pasaje del resto de la obra.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Figura 31

Segundo fragmento baião Meneses

60 *meno forte*

65 *mp*

69 *mf*

73 *f*

2.9. Sistematización pedagógica

Para el estudio y montaje de las obras se realizaron jornadas de estudio que abarcaron de 5 a 6 días de la semana, tomando el fin de semana como días de descanso. Cada jornada de estudio comprendía una duración de 2 horas como mínimo hasta un máximo de 6 horas, dependiendo de las obligaciones personales del día y el tiempo disponible. Cada jornada buscaba ser organizada en dos sesiones de estudio, una en la mañana y otra en la tarde, y a su vez dividir las en tres fases. En la primera fase, con una hora de duración, se realizaba un acercamiento al instrumento con estudios técnicos básicos enfocados a reforzar y mejorar diversos aspectos tanto de mano derecha como izquierda. La segunda fase, de aproximadamente una hora, consistía en una revisión de los estudios melódicos y las obras independientes al proyecto que se estuvieran trabajando en el momento. Y, por último, la tercera fase se encontraba dividida en dos, por un lado, revisando y perfeccionando las obras a las que ya había llevado a

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

cabo el proceso de lectura, y por otro, leyendo las obras faltantes, esto hasta terminar la lectura de todas las obras.

A continuación, se mostrarán soluciones y estrategias que resultaron útiles para superar las dificultades presentes en cada obra.

2.9.1. Johann Sebastian Bach: Suite 2 para violonchelo solo, (Preludio) BWV 1008

Lo más desafiante en el proceso de montaje de esta obra radica en lograr un sonido limpio, afinado y con buena sonoridad, y articularlo con una interpretación rica y expresiva. Para buscar el sonido deseado, se practicó tocando sin el poco vibrato que se le suele añadir, con el fin de pensar y trabajar en el timbre individual de cada nota. En este sentido se empleó un paso de arco más firme y menos superficial, utilizando todas las cerdas para obtener mayor control y proyección sonora. En el caso de la interpretación, fue enormemente enriquecedora la clase magistral subida a YouTube “*Bach: Suite para violonchelo n.º 2 - Preludio (Benjamin Zander - Clase de interpretación)*”, a partir de la cual fue posible lograr una mejor comprensión de varios conceptos de fraseo e intención musical que fueron muy útiles para producir una interpretación más profunda y expresiva.

2.9.2. Johann Nepomuk Hummel: Sonata para cello en A mayor, Op. 104 (primer movimiento)

La mayor dificultad del primer movimiento de la sonata recae en la interpretación, en especial en lograr que las ligaduras se escuchen claras y conseguir un fraseo orgánico y

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

expresivo. Para superar y lograr esto se estudió cada pasaje lentamente, con cambios de arco pausados y buscando que las notas de las ligaduras fueran estables, sin acentos, y que se conectaran de forma fluida. Además, se exageraron las dinámicas durante la práctica de la obra para interiorizarlas mejor y comprender cada sección, lo que permitió luego regularlas y mecanizarlas en cada interpretación.

2.9.3. Johannes Brahms: Sonata para cello en E menor (segundo movimiento)

El segundo movimiento de la sonata de Brahms presentó dificultades en los staccatos ascendentes del allegretto quasi menuetto, así como en el fraseo y la expresión del trío. En este sentido, para mejorar los staccatos, se llevó a cabo un estudio riguroso y consciente de escalas en diversas variaciones incluyendo la articulación. Por otro lado, para trabajar la interpretación del trío, se realizó una escucha analítica de varias versiones de la obra, poniendo especial énfasis en la versión que personalmente resultó más agradable, la de Daniil Shafran (Carlos Fernández Marroquín, 2017). Esto permitió comprender mejor el fraseo y la intención musical de la obra e incorporar esos elementos en la interpretación.

2.9.4. Cesar Franck: Sonata para violín en A mayor FWV 8 (Cuarto movimiento - Adaptación para violonchelo)

En el cuarto movimiento de la sonata de César Franck, el desafío nuevamente radicó en la interpretación y expresión de la obra. Para lograr una interpretación más efectiva, se realizó una audición de diversas versiones de la obra y un análisis de cada una de las secciones que la conforman, permitiendo tomar diversas características de las versiones escuchadas que resultaron

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

llamativas y proponer un fraseo e intención musical que generaran los matices y contrastes esperados.

2.9.5. Paul Hindemith: Cello Sonata, Op.25 No.3 (Primer movimiento)

En este movimiento de la obra se presentaron desafíos tanto técnicos como interpretativos. Es así como para abordar las dificultades técnicas se realizó un estudio lento y riguroso, prestando especial atención a cada cambio de posición para que fuera lo más preciso y afinado posible junto con el uso del metrónomo para tener una comprensión más sólida de la rítmica. En cuanto a las cuestiones interpretativas, fue muy útil crear imágenes mentales que permitieran conectar mejor con la obra y representar de forma más eficiente las sensaciones y sentimientos que deseaba transmitir.

2.9.6. Alceo Bocchino: Suite Brasileira – IV Dança brasileira (Batuque)

Para esta danza de la suite brasileira de Alceo Bocchino, la dificultad se encuentra en lograr que toda la obra suene clara al tempo establecido, especialmente en las secciones con cambios rápidas entre cuerdas, Para abordar este reto se llevó a cabo un estudio minucioso de la obra, comenzando a un tempo lento para ir aumentando su velocidad, escuchando siempre cada una de las notas para verificar su afinación y calidad del sonido.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

2.9.7. Antonio Meneses: *Suite Brasileira – V Baião*

Al igual que la danza Batuque de Alceo Bocchino, el baião de Antonio Meneses presenta un tempo bastante rápido. Sin embargo, mientras que el Batuque presenta una estructura más reiterativa en las notas, el Baião cambia constantemente, lo que genera dificultades en los cambios de posición, la claridad del sonido y la resistencia física para tocar la obra de inicio a fin. Para abordar esto, se estudió la obra con un tempo progresivo similar al de la danza anterior, prestando atención a la afinación y calidad del sonido de cada nota, así como a la agilidad y precisión en los cambios de posición. Además, fue necesario realizar un estudio intensivo de escalas a un tempo rápido y una interpretación reiterativa de la pieza, de tal manera que esto permitiera lograr un mejor acondicionamiento físico.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

2.10. Recursos

Para la realización de este proyecto se utilizaron los siguientes recursos:

- Computador: Herramienta esencial para la investigación, redacción y edición de la tesis.
- Violonchelo propio: Instrumento fundamental para el estudio e interpretación de las obras.
- Acceso a Internet: Necesario para la búsqueda de información, antecedentes y recursos en línea.
- Partituras: Base para el estudio, análisis e interpretación de este proyecto.
- Espacio de estudio: Un lugar acondicionado y tranquilo para la práctica y el análisis musical.
- Pianista acompañante: Un músico que sirvió de apoyo en el acompañamiento y ensamble de las obras.
- Acceso a la biblioteca virtual: Necesario para obtener acceso a recursos bibliográficos digitales que aportaron información valiosa para el marco teórico.
- Diversos recursos electrónicos: Incluyendo grabaciones, clases magistrales y documentos académicos que enriquecieron la comprensión global y ayudaron al análisis de las obras.

3. Conclusiones

Este proyecto de grado ha permitido realizar una exploración general de las obras seleccionadas, enfocándose en su estructura armónico–formal y en las dificultades técnicas e interpretativas que surgen en su estudio. Además, refuerza la importancia de llevar a cabo un estudio musical integral que incorpore la técnica y la interpretación como aspectos interdependientes que se nutren mutuamente, y que bien articulados permiten conseguir una interpretación coherente y asertiva.

A su vez, la sistematización pedagógica permite entender cómo se estructuraron las jornadas de estudio para el montaje de las obras, y plantea estrategias individuales fueron muy útiles para abordar las dificultades y los desafíos presentes en cada una de ellas.

Finalmente , el proyecto no solo ha fortalecido personalmente la preparación integral del recital, sino que también propone un marco de análisis y estudio que puede servir como sustento pedagógico para otros músicos interesados en interpretar alguna de las obras trabajadas.

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Bibliografía

- Admin. (2021, 22 diciembre). Batucada. Percuforum.
<https://www.percuforum.com/blog/2021/05/26/batucada/>
- Aldeguer, S. P. (2013). Una Aproximación a la Música Brasileña: géneros e historia. Revista Música Hodie, 12(2). <https://doi.org/10.5216/mh.v12i2.23523>
- Arias, S. B. (2017). Recital de violoncello con obras del Barroco y el Romanticismo. Recuperado de: <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/36661>
- BOCCHINO. (s. f.). <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/brasil/3-otros-compositores/bocchino-2/>
- Boston Philharmonic. (2019, 9 octubre). Bach: Cello Suite No. 2 - Prelude (Benjamin Zander - Interpretation Class) [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=eVbvFYRzIAE>
- Burkholder, J. P., Palisca, C. V., Torrellas, G. M., & Grout, D. J. (2004). Historia de la música occidental.
- Carlos Fernández Marroquín. (2017, 3 agosto). Daniil Shafran - Brahms Cello Sonata No.1 in E minor, Op.38 [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FkA8pOgU3eo>
- Domínguez, A. K. y Castillo, L. D. (2022). Características estilísticas e interpretativas de la música barroca, clásica, romántica y del siglo XX en el repertorio para viola y violonchelo. Recuperado de: <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/12373>

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Drinker, H. S. (1974). The Chamber Music of Johannes Brahms.

<https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA30640865>

Griffiths, P. (2009). Breve historia de la música occidental. Ediciones AKAL.

Home | Mehmari. (s. f.-a). Mehmari. <https://www.andremehmari.com.br/>

Latham, A. (2009). Diccionario enciclopédico de la música. Tezontle.

López, F. (2020, 28 junio). El baião, un ventarrón rítmico. LA NACION.

<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/el-baio-un-ventarron-ritmico-nid556923/>

Marín, V. J. D (2023) Adaptación e interpretación de un repertorio para contrabajo basado en obras creadas para otros instrumentos. Recuperado de:

<https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/15538>

Murillo, T. L. M. (2020) Entrenamiento mental para músicos: conceptos, experiencias y herramientas para desbloquear la mente en la formación e interpretación musical.

Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/52715>

Musicnetmaterials. (2020, 12 agosto). Análisis del Preludio de la suite no 2 para cello BWV 1008

de J. S. Bach. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AyUug4bmzJ4>

Navarro, D. F. J. G. LAS SUITES PARA CELLO, BACH Y EL SIGLO XX. (s. f.).

Pauly, R. G. (1974). La Música en el período clásico.

Prado, J. M. L. (2016). Evolución interpretativa de la música para violonchelo solista desde Pablo Casals hasta nuestros días. Revista Iberoamericana de Producción Académica y Gestión

Educativa. Recuperado de: <https://www.pag.org.mx/index.php/PAG/article/view/644>

RECORRIDO HISTORICO DEL VIOLONCHELO COMO SOLISTA

Pulido, R., Gerardo. (2001). Bach, Piatti y Hindemith , tres aportes fundamentales en el desarrollo del repertorio para violonchelo solo. Universidad Simon Bolivar.

Ramos Rodríguez, R. D. (2015). Recital interpretativo de violonchelo. Recuperado de: <http://sired.udenar.edu.co/id/eprint/8678>

Rincón, E. R. (2015). Recital de violonchelo con obras de Bach, Haydn, Brahms y Atehortúa. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12749/1023>

Rodríguez, E. A. (2019). La interpretación musical, problemas y caminos. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/76647>

Todd, W., Oxford. (2001). A Transcription of Cesar Franck's Sonata in A Major for the Baritone. University of Texas at Austin.

Vera, K. D. P. (2015) La interpretación y su análisis como elemento determinante del mensaje musical en la ejecución instrumental. Recuperado de: <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/33220>

Weitzer, A. (2023). 'The Vibrant, Passionate Human Soul He Was': Robert Haven Schauffler's The Unknown Brahms (1933) and the American Middlebrow. Context, 48, 83-96. <https://doi.org/10.46580/cx83220>

Zurita, T. (2016). La interpretación del violonchelo romántico: de Paganini a Casals. Antoni Bosch, editor. Recuperado de: <https://elibro-net.bibliotecavirtual.uis.edu.co/es/lc/uis/titulos/59809>