

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MUSICA

Trabajo de Grado

Violonchelo

Julián Andrés Quintero Rodríguez

Bucaramanga

2006

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MUSICA

Trabajo de Grado

Violonchelo

Julián Andrés Quintero Rodríguez

Maestro: Julián Illera Sarria

Bucaramanga

2006

# TABLA DE CONTENIDO

## INTRODUCCIÓN

1. *Listado de repertorio.*
2. *Reseña Biográfica de los compositores.*

Antonio Vivaldi.

Johann Sebastian Bach.

Ludwig Van Beethoven.

Camille Saint Saens.

Blas Emilio Atehortua.

3. *Análisis Descriptivo de obras.*

2da Suite para Violonchelo Solo BWV 1008 en Re menor.

3.1.1. Preludio.

Allegro Appassionato Op. 43 en Si menor para Violonchelo y Piano.

Dúo Concertante Op. 150 N° 2 para Violonchelo y Piano.

Sonatina.

Canzonetta.

Rondino.

4. *Elementos Interpretativos del Repertorio.*

Concierto en Sol Mayor P.V. 120-F. III, N° 12; para Violonchelo y Orquesta.

\* Allegro.

2da Suite para Violonchelo Solo BWV 1008 en Re menor.

\* Preludio.

Sonata en Fa Mayor Op. 5 N° 1 para Violonchelo y Piano.

\* Allegro (II mov.)

Allegro Appassionato Op. 43 en Si menor para Violonchelo y Piano.

Dúo Concertante Op. 150 N° 2 para Violonchelo y Piano.

\* Sonatina. \* Canzonetta. \*Rondino.

5. *Conclusiones.*

6. *Bibliografía.*

## INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es complementar de manera teórica, el recital de grado que será interpretado como requisito para obtener mi graduación como Maestro en Música, énfasis Violonchelo.

El repertorio que a continuación analizaré, fue escogido por mi maestro de instrumento, teniendo en cuenta mi desarrollo técnico y musical a través de los diez semestres de estudio y formación.

Fue necesario que las obras tuvieran una relación con la historia de la música. En este caso, comprende desde el periodo barroco hasta la música contemporánea latinoamericana.

## 1. LISTADO DE REPERTORIO

Concierto en Sol Mayor P.V. 120-F. III, N° 12; para Violonchelo y Orquesta. ( Antonio Vivaldi ).

- Allegro.

2da Suite para Violonchelo Solo BWV 1008 en Re menor. ( Johann Sebastian Bach ).

- Preludio.

Sonata en Fa Mayor Op. 5 N° 1 para Violonchelo y Piano. ( Ludwig Van Beethoven ).

- Allegro

Allegro Appassionato Op. 43 en Si menor para Violonchelo y Piano. (Camille Saint Saens) .

Dúo Concertante Op. 150 N° 2 para Violonchelo y Piano.( Blas Emilio Atehortua ).

- Sonatina.
- Canzonetta.
- Rondino.

## 2. RESEÑA BIOGRAFICA DE LOS COMPOSITORES

### *2.1 Antonio Vivaldi.*

Nació el 4 de Marzo de 1678 en Venecia, en ese entonces, la capital de la República de Venecia (Actualmente Italia). Las primeras lecciones de violín las recibió de su padre quien era barbero, y más tarde violinista en la catedral de San Marcos. A los quince años inició sus estudios para ser sacerdote, donde adquirió el sobrenombre de “el sacerdote rojo” debido al color de su cabello.

Debido a problemas de salud relacionados con asma, se retiró del sacerdocio a los veintiocho años y se dedicó a la enseñanza musical como maestro de violín en un orfanato llamado Ospitale della Peitá, que era un conservatorio para niñas huérfanas, a quienes Vivaldi le escribió la mayoría de sus conciertos, cantatas y música sacra. Diez años más tarde se convertiría en maestro de’ concerti. Trabajó allí como director musical hasta 1740 como profesor ; componía conciertos y oratorios para los conciertos semanales a través de los que consiguió una fama internacional. A partir de 1713 Vivaldi también trabajó como compositor y empresario de óperas en Venecia y viajaba a Roma, y otras ciudades para supervisar las representaciones de sus óperas. Hacia 1740 entró al servicio de la corte del emperador Carlos VI en Viena. Falleció en esta ciudad el 28 de julio de 1741.

Vivaldi escribió más de 500 conciertos y 70 sonatas, 45 óperas, música religiosa como el oratorio Juditha triumphans, el Gloria en re, misas y motetes. Sus sonatas instrumentales son más conservadoras que sus conciertos y su música religiosa a menudo refleja el estilo operístico de la época y la alternancia de orquesta y solistas que ayudó a introducir en los conciertos. Los conciertos de Vivaldi se convirtieron en modelo de su género en toda Europa e influyeron en el estilo de sus contemporáneos, incluso en los de más edad. Más de 300 de sus conciertos están escritos para solista, 220

para violín y otros para fagot, violonchelo, oboe y flauta. También escribió concerti grossi, 25 para dos violines y 32 para tres o más instrumentos y algunos concerti de ripieno (para orquesta sin solistas).

Vivaldi, virtuoso del violín que asombraba al auditorio por su técnica, estableció una de las características básicas del concierto de los siglos siguientes: su uso para lucimiento del virtuoso. Sus conciertos para violín también fueron decisivos en la evolución de la ejecución violinística en cuanto a su escritura de cuerdas cruzadas y al desarrollo de una nueva técnica para el manejo del arco. Los conciertos de Vivaldi se convirtieron en modelo de su género en toda Europa e influyeron en el estilo de sus contemporáneos, incluso en los de más edad. Más de 300 de sus conciertos están escritos para solista (220 para violín y otros para fagot, violonchelo, oboe y flauta). También escribió concerti grossi, 25 para dos violines y 32 para tres o más instrumentos y algunos son concerti de ripieno (para orquesta sin solistas).

Vivaldi fue el primer compositor que utilizó de forma coherente el ritornello, que se llegó a imponer en los movimientos rápidos del concierto. El ritornello se repetía en diferentes tonalidades y era interpretado por toda la orquesta. Alternaba con episodios interpretados por el solista, a menudo de carácter virtuosista.

Estableció la forma de tres movimientos para el concierto y fue uno de los primeros en introducir cadenzas para el solista. Sus conciertos para violín, Las cuatro estaciones, son uno de los primeros ejemplos de música programática que, como gran parte de su música, se caracteriza por ritmos vigorosos y fuertes contrastes.

Vivaldi escribió veintiocho conciertos para violonchelo y orquesta, diez sonatas y un concierto para dos violonchelos en sol menor.



## *2.2 Johann Sebastian Bach.*

Es el compositor más grande de toda la historia , a pesar que en su tiempo solo era reconocido como un virtuoso organista y escritor de trabajos de contrapunto. Sin embargo, su cargo final como cantor de la Escuela de Santo Tomás y director musical en Leipzig (1723-50) alcanzó un considerable prestigio en el mundo Luterano. No fue sino hasta el siglo diecinueve que sus Pasiones, cantatas y música instrumental se hizo conocida, publicada, tocada y admirada en gran manera.

Juan Sebastian nació en Eisenach el 21 de marzo de 1685 y fue uno de la extensa familia de Bachs que llegaron de la región Alemana de Turingia. A lo largo de seis generaciones, desde 1560 hasta el siglo diecinueve , la familia Bach produjo un extraordinario número de buenos y sobresalientes músicos. J.S.Bach recibió sus primeros conocimientos de su padre , un músico municipal en Eisenach, y de su hermano mayor Johann Christoph,. Bach estudió la música de otros compositores copiando y arreglando sus partituras, un hábito que mantuvo toda su vida. De esta forma se familiarizó con los métodos de los más actuales compositores de Francia, Alemania, Austria e Italia, asimilando las mejores características de cada uno.

Antes de establecerse en Leipzig en 1723, Bach sirvió como organista en Arnstadt (1703-7) y en Mühlhausen (1707-8) ; como organista de la corte y más tarde maestro de capilla en el ducado de Weimar (1708-17); y director musical en la corte del príncipe en Cöthen (1717-23).

Bach compuso en todos los géneros que se usaban en la época a excepción de la ópera. Escribía principalmente para satisfacer las necesidades de los cargos que ocupaba; sus obras pueden ser agrupadas de acuerdo a lo anterior. Por eso en Arnstadt, Mühlhausen, y Weimar , donde fue contratado para tocar órgano, la mayoría de sus composiciones fueron para este instrumento. En Cöthen, donde no tenía nada que ver con la iglesia, compuso principalmente para clavicémbalo, clavicordio o ensambles de instrumentos,

de la misma manera música para enseñanza y entretenimiento de la corte. Produjo en su mayoría cantatas y otra música de Iglesia en sus primeros años en Leipzig , aunque algunos de sus trabajos más maduros para órgano y otros instrumentos de teclado también datan del periodo en Leipzig .

Su obra es dedicada principalmente a Dios y a príncipes; entre las cuales se destacan el clave bien temperado, el arte de la fuga, los conciertos de Brandemburgo, las sonatas y partitas para violín, las seis suites para violonchelo solo.

Obras para violonchelo: se dividen en dos grupos 1) Seis suites para instrumento solo (BWV 1007-1012) 2) Tres sonatas para viola da gamba o violonchelo con acompañamiento de clavicémbalo. Parece que las suites fueron compuestas para Christian Bernhard Linike (1673-1751), un violonchelista en la corte de Cöthen cuando Bach fue maestro de capilla en ella.

### *2.3 Ludwig Van Beethoven.*

Es ciertamente uno de los compositores más grandes de la humanidad, y como todos los genios, no se debe únicamente a sus prodigiosos dotes técnicos, sino también a la profundidad de la experiencia y emoción humana que su música transmite, así como la universalidad de su mensaje. A lo largo de su vida buscó cada vez más la profundidad musical, filosófica y emocional enmarcada por su destino y sordera.

Nació el 16 de Diciembre de 1770 en Bonn (Alemania). Miembro de una familia humilde de origen flamenco, demostró a edad temprana sus excelentes dotes musicales, intentando su padre que realizara una carrera similar a la de Mozart. Demostró un innegable talento musical y sus avances en el dominio del piano lo llevaron a dar su primer concierto a los ocho años. El Elector Maximiliano Franz, noble acaudalado y poderoso, ve en él una promesa y lo apadrina, dándole trabajo como organista suplente. Esta labor le exige dedicación total.

La formación musical del pequeño maestro era bastante desordenada por lo que el organista Neeffe lo pondrá en contacto con las obras de Händel y Bach. Con doce años destaca como intérprete de piano, órgano y viola, tocando cinco años más tarde para Mozart en Viena.

En 1792 el elector vuelve a financiar su nuevo viaje a Viena, ciudad en la que permanecerá el resto de su vida componiendo sin descanso, enamorándose trágicamente y sufriendo un mal particularmente terrible para él: la sordera. En Viena recibe clases del célebre compositor Haydn y de Salieri.

Con veinticinco años de edad da a conocer sus primeras obras importantes: tres tríos para piano y tres sonatas para piano, entre éstas, la op. 13, “Patética”, y la op. 27 N° 2, “Claro de Luna”; además de lo anterior, ofrece su primer concierto público como compositor profesional. Toda Viena ofrece una gran acogida a su música, en especial la corte, la nobleza y la iglesia. Por esa época se desliga de Haydn, con el que no

concuerta musicalmente pero a quien, a pesar de esto, dedica tres tríos para piano. Secuencialmente recibe clases secretas de Schenk y del organista de la corte Albrechtsberger; deja de escribir para la nobleza y para la iglesia y se establece como compositor independiente. Su música inicial, fresca y ligera, cambia para convertirse en épica y turbulenta, muy acorde con los tiempos revolucionarios que vivía Europa.

En 1808 fue solicitado por el rey de Westfalia lo que motivó el aumento de su fama, llegando a recibir una renta anual vitalicia por parte de los príncipes Lobkowitz y Kinsky. Los primeros trastornos auditivos empezaron a manifestarse en 1796 pero a partir de 1819 se quedará sordo, lo que motivará su estado de tristeza y de soledad, agravado por las ingratitudes de su sobrino Karl. Se impone en el congreso de Viena de manera imprevista ya que Rossini, representante del italianismo, era el principal ídolo.

Los desengaños amorosos marcarán la vida de Beethoven y también influirán en su obra al igual que su irascible carácter y soledad, acabando sus días con problemas económicos. Su música abarca tres etapas: la primera será la de las influencias, especialmente de Haydn y Mozart, destacando como pianista y permitiendo sus éxitos abrirle las puertas. La segunda etapa se desarrolla entre 1801 y 1815, siendo el momento de madurez artística, modificando la sonata e imponiendo el lenguaje expresivo. La tercera vendrá definida por el romanticismo, mostrando su genialidad que rompe con las viejas fórmulas, irónicamente sus mejores composiciones se dieron cuando se empezó a presentar su sordera, en esta etapa compuso la sinfonías 2, 3 'Heroica', 4, 5, 6 'Pastoral', 7 y 8, los conciertos para piano 4 y 5 'Emperador', el concierto para violín, sonatas para piano, los tres cuartetos Rasumovsky, la opera Fidelio, y muchos otros trabajos. Durante los siguientes doce años, Beethoven compuso la Sonata Hammerklavier, las últimas tres sonatas para piano, las variaciones Diabelli, La Misa Solemnis, y su grandiosa Novena Sinfonía que finaliza en el último movimiento con coro.

El 26 de marzo de 1827 muere en Viena, víctima de pulmonía e hidropesía, cuando se hallaba trabajando sobre los apuntes de su décima sinfonía. Todos sus trabajos se caracterizan por el contraste entre la alegría y el dolor.

En Beethoven confluyen dos generaciones y dos épocas y es el último compositor del clasicismo y el primer romántico. La Sinfonía, desarrollada por Beethoven y sus seguidores del Romanticismo, en adelante va a alcanzar un desarrollo impresionante.

La Sonata ensancha sus límites formales para darnos páginas de insólitas dimensiones donde el compositor vierte su problemática emocional y comunicativa. A partir de su Sinfonía 2, Beethoven sustituye el tradicional Minué del tercer movimiento por el Scherzo, lo que se convierte en un patrón a seguir en generaciones siguientes. Su Sinfonía 3 en mi bemol mayor, llamada Heroica, la cual dura tres veces más que cualquier otra de la época, agranda la orquesta y anuncia la llegada del Romanticismo.

Su repertorio para violonchelo consta de cinco sonatas, un triple concierto en Re mayor para violín, violonchelo y piano, y 3 piezas de un tema y variaciones: 12 variaciones de un tema de la flauta mágica de Mozart, 7 variaciones del aria “Bei Männern, welche Liebe fühlen” y 12 variaciones del oratorio “Judas Maccabaeus” de Handel.

#### *2.4 Camille Saint Saens.*

Nació en París el 9 de octubre de 1835 .Desde niño mostró una fuerte inclinación hacia la música, a los diez años de edad se presentó en Paris interpretando obras de Mozart y un movimiento del Concierto no.3 de Beethoven y dio tan buena impresión, que lo llamaron El Nuevo Mozart. A los catorce años fue admitido en el conservatorio de París, su talento ganó la admiración de Rossini, Berlioz y especialmente Liszt, quien lo presentó como uno de los más grandes organistas .Su primer trabajo fue como organista de la iglesia de Saint-Merri y cuatro años más tarde obtuvo el cargo más prestigioso como organista de Paris en la iglesia de Madeleine donde se quedó por veinte años, siendo admirado por sus improvisaciones en el órgano. Entre 1861 y 1865 fue profesor de piano en la Escuela Niedermeyer, donde Gabriel Fauré estaba dentro de sus alumnos.

Desarrolló diversas actividades además de la Música, como organizar conciertos de los poemas sinfónicos de Liszt, escribir sobre música, poesía, astronomía, ciencia y temas históricos .También realizó diversos viajes por África y Suramérica. Fue uno de los creadores del poema de sinfónico francés de los que compuso cuatro y uno de los maestros en el arte de la orquestación. Cofundó la Sociedad Nacional de Música Francesa en 1871.

Las características de su estilo conservador francés como las proporcionalidades, claridad, expresión refinada y melodías elegantes se encuentran en todas sus obras. No obstante algunos como Debussy tildaron su música como fría, dogmática y académica. Desde la mitad de la década del noventa adoptó un estilo más austero, enfatizando el aspecto clásico de su estética, la cual, incluso más que la misma música, influenció a Fauré y Ravel. Por el tiempo de su muerte en 1921 su popularidad en Francia se había reducido notablemente, así como la moda en la música cambiaba.

Saint- Saëns tenía una gran facilidad para componer y dejó una producción extensa y variada. Esto puede inducir a creer que su arte carecía de seriedad y profundidad. La forma elegante, su modo de expresarse claro y sin complicaciones, la técnica refinada y los efectos calculados hábilmente tienen un carácter académico y más bien frío. Su música no resuelve problemas profundos, pero es rica de inventiva, ingeniosa, bien proporcionada, y a menudo brillante, siempre grata de escuchar y no falta de encanto. Murió en Argel el 16 de Diciembre de 1921 a los 86 años de edad.

Su repertorio para violonchelo consta de dos conciertos para violonchelo y orquesta, no.1 en la menor op. 33 y no.2 en re menor op. 119; dos sonatas para violonchelo y piano, no. 1 en do menor op. 32 y no. 2 en Fa Mayor op. 123; una suite para violonchelo y piano op. 16 y seis piezas de música de cámara, entre las cuales se encuentra “Allegro Appassionato” para cello y piano en si menor op. 43.

## *2.5 Blas Emilio Atehortúa.*

Blas Atehortúa nació en Santa Helena (Antioquia), el 22 de octubre de 1943. Sus primeros estudios musicales los realizó en el Instituto de Bellas Artes de Medellín. En 1959 ingresó al Conservatorio Nacional en Bogotá, donde cursó materias de teoría y composición con Olav Roots, F. González Zuleta, José Rozo Contreras y Andrés Pardo Tovar. De este periodo se destacan algunas obras menores arraigadas en la tradición, para grupos instrumentales de cámara y tres obras orquestales que denotan inquietudes primarias de un talento en bruto.

Posteriormente ganó una beca para estudiar en el Centro de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato di Tella, en Buenos Aires, de 1963 a 1964. Esta institución le brindó la posibilidad de entrar en contacto con compositores jóvenes latinoamericanos y tomar clases con grandes compositores europeos y estadounidenses como Iannis Xenakis, Olivier Messiaen, Riccardo Malipiero, Luigi Dellapiccola, Alberto Ginastera, Bruno Maderna, entre otros de igual importancia.

El Instituto Torcuato di Tella fue un nodo vital dentro del panorama de la música académica en Latinoamérica, ya que impulsó la actividad creadora fuera de las tendencias nacionalistas que reinaban en la mayoría de los países latinoamericanos. Allí se brindaron las herramientas para desarrollar lenguajes propios dentro de las tendencias europeas reinantes en la época. Además, se posibilitó la integración de pensamientos y formas de afrontar la música y el sonido mediante la interacción entre compositores unidos por el idioma y su condición geopolítica.

Según el compositor, la primera etapa como creador comprometido con su arte empezó después de su experiencia en el Torcuato di Tella. De esta etapa en Buenos Aires son sus trabajos orquestales Concerto Grosso Op. 18 y Tripartita Op. 25 y obras menores para piano y agrupaciones de cámara. En ellos, el deseo de incorporar las técnicas aprendidas se hace notorio y marca un nuevo rumbo en su carrera, alejado de la



tonalidad pero siempre con ese elemento rítmico incisivo que marca toda su obra.

En 1965 ganó una beca de intercambio cultural con algunas universidades norteamericanas y escribió *Cantico delle creature*, su primera obra vocal de gran escala. En 1966 volvió al Centro de Altos Estudios Musicales en Buenos Aires, donde permaneció hasta el 68. A partir de esta fecha su labor como compositor se vio reconocida gracias al primer premio del Concurso Nacional de Composición en 1971, por su obra *Apu Inka Atawalpaman Op. 50*.

El Concurso lo ganaría dos veces más, en 1979 con *Tiempo- Americandina Op. 69* y en 1981 con *Kadish Op. 107*. Además, recibió un premio compartido en el Primer Concurso Internacional de Composición para Cuarteto de Cuerdas, de la agrupación Beethoven de Santiago de Chile en 1979. Durante este periodo también trabajó como docente y director de varios conservatorios musicales colombianos, entre ellos el de la Universidad Nacional de Colombia y compuso obras por encargo para distintas orquestas colombianas, latinoamericanas y estadounidenses.

Paralelamente a su trabajo de compositor, ha colaborado en diversas ocasiones como director de orquesta. La Orquesta Sinfónica de Colombia, la Orquesta Filarmónica de Bogotá y muchas otras orquestas latinoamericanas y estadounidenses figuran en su carrera, en algunas como director invitado, en otras como director asistente.

Musicalmente sus intereses han girado en torno al ritmo, la experimentación orquestal, la adaptación de modelos barrocos y un libre pensamiento tonal, moldeado entre melodías reconocibles y contrapuntos elaborados. Aunque dentro de su búsqueda se pueden oír momentos aleatorios, dodecafónicos y ciertamente atonales. Es esta deliberada intención por no adoptar una escuela ni un estilo lo que hace de su obra una interesante mezcla de elementos.

Algunos procedimientos barrocos de composición se encuentran presentes a menudo en la música de Atehortúa, incluso los títulos de sus obras tienen profunda relación con este periodo. Pero sin duda la mayor influencia proviene del compositor húngaro Béla

Bartók y de su maestro Alberto Ginastera.

Las únicas obras que han sido publicadas son Fantasía Concertante, para piano y orquesta de vientos Op.103; Concierto para oboe y orquesta de vientos Op. 90 y Preludio, variaciones y presto alucinante para piano. La carencia de publicaciones no refleja el éxito de su carrera ni su talento, sino la ausencia de una actividad editorial musical en Colombia.

En la década de los 90 su intensa labor compositiva no mermó el ritmo, lo cual no le impidió desempeñarse como profesor en universidades estadounidenses, Duchesne University, y colombianas, Universidad Industrial de Santander y Autónoma de Bucaramanga. Actualmente vive en Caracas y trabaja para FESNOJIV, Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela.

Además del dúo concertante para cello y piano, el repertorio para cello de Atehortúa cuenta con un concierto para cello y orquesta, una sonata para cello y piano, seis piezas colombianas para violín y violoncello y una pieza llamada Bicinium para cello y piano.

### 3. ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE OBRAS

#### 3.1. 2da Suite para Violonchelo Solo BWV 1008 en Re menor.

##### 3.1.1. Preludio.

Las suites están concebidas unitariamente, según un patrón común: todas constan de un preludio y de los cuatro movimientos típicos de la suite: allemanda, courante, sarabande y giga. Sin embargo, en la primera y segunda se introducen entre la sarabande y la gigue, dos menuets; y en la tercera y cuarta, en el mismo lugar, dos bourrées, y en la quinta en la sexta, dos gavottes.

La suite es la simple sucesión de danzas con las que se complacía la sociedad del renacimiento y del barroco en los salones señoriales. El vocablo suite a pesar de ser francés, se compone de danzas que provienen de toda Europa.

El preludio es un tipo de composición instrumental que, en un sentido literal, siempre precede a otro movimiento (como una fuga), un grupo de movimientos (como en una suite de danzas), o una obra a gran escala (como una ópera). También puede ser un movimiento independiente. También resulta variable como forma. Hay obras con otros títulos (como obertura, introducción, entrada o sinfonía) que en efecto pueden ser preludios en todo, excepto en el nombre.

El preludio nació como una improvisación breve del lautista, organista u otro músico solista al intentar tocar y afinar su instrumento. Muchas de los preludios independientes compuestos en los siglos XVI y XVII poseen las características de una improvisación, por ejemplo, los de John Bull, Girolamo Frescobaldi y Johann Pachelbel. Esta herencia resulta más clara en Francia, donde el preludio no medido de finales del siglo XVII es una interpretación rítmica dejada a la inspiración del intérprete.

Durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII en Alemania, solía preceder a la fuga, por ejemplo en las obras de Dietrich Buxtehude y especialmente en las de Johann Sebastian Bach. También en toda Europa podía preceder a una suite de danzas para teclado, como por ejemplo los de Henry Purcell y Georg Friedrich Händel.

El prelude fue poco cultivado en la época del clasicismo pero volvió a sus cauces en el siglo XIX, tanto en la forma del prelude y fuga (demostrando la influencia de Bach) como en la forma de obra independiente para piano. La tradición de componer 24 preludios en todas las tonalidades mayores y menores comenzó con Frédéric Chopin, y siguió con muchos compositores, incluidos Serguéi Rajmáninov, Erik Satie, Benvenuto Busoni, Claude Debussy y Dmitri Shostakóvich. Ocasionalmente también se han escrito preludios para orquesta.

Bach escribió seis suites para violonchelo: No. 1 en Sol Mayor, No. 2 en re menor, No. 3 en Do mayor, No. 4. en Mi bemol mayor, No. 5 en do menor y No. 6 en Re mayor. Se presume que las Seis Suites fueron escritas con un propósito didáctico, y para complementar las partitas para violín.

El famoso violonchelista Pablo Casals fue quien rescató este valioso repertorio del olvido. Los interpretó después de un riguroso estudio de catorce años, lo cual demuestra el profundo respeto que éstas merecen. Actualmente es considerada, quizás, la obra de máxima dificultad y complejidad en el repertorio para este instrumento.

Este formato de suite por otros compositores inspirados en esta obra como Paul Hindemith, Zoltan Kodaly, Max Reger, Benjamín Britten, George Crumb, Samuel Barber, entre otros.

La Suite para violonchelo No. 2 de consta de siete movimientos: prelude, allemande, courante, zarabanda, minueto I, minueto II y Giga. Esta suite tiene un carácter meditativo.

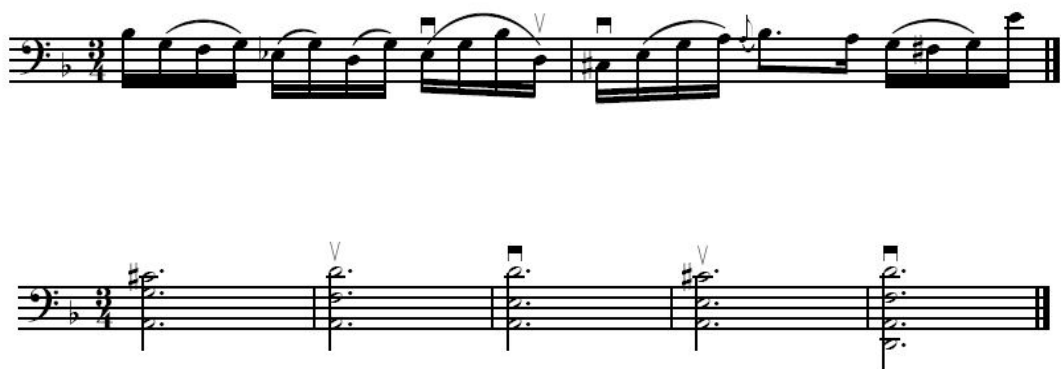
El prelude está escrito en un compás de  $\frac{3}{4}$  y se divide en tres secciones principales: La primera sección A donde se encuentra el motivo principal (dos corcheas y una negra con

semicorchea) y se expone la tonalidad por medio de un arpeggio; el desarrollo prosigue a través de distintos grados de la tonalidad de re menor.



La sección B vuelve a retomar el motivo principal, pero esta vez en Fa mayor. Se presentan modulaciones transitorias a los grados fundamentales de la tonalidad (subdominante y dominante menor) en este caso sol menor y la menor, y llega al clímax del movimiento, al que Bach alcanza mediante una escala ascendente en la menor con voz oculta de la cuerda la hasta la nota más alta (sol de primera octava) y finaliza con un acorde dominante de re menor.

La tercera sección es una especie de cadenza que emplea escalas ascendentes y descendentes y concluye en una coda de una progresión de cinco acordes en tres cuerdas con las funciones alternantes tónica y dominante concluyendo en el acorde re menor.



### 3.2. Allegro Appassionato Op. 43 en Si menor para Violonchelo y Piano.

Durante el Romanticismo se da una preferencia por la música instrumental, y dentro de ésta, la de forma pequeña, de la cual Schubert fue el primero en escribir, como sus “Momentos Musicales e Impromptus” y las formas clásicas tienden a entrar en desuso debido a este nuevo tipo de forma lied.

El Allegro Appassionato es una pieza de este tipo de forma libre que tanto se utilizó en el romanticismo como las Polonesas, Impromptus, Estudios y Nocturnos.

Esta pieza inicia con una introducción de cuatro compases por parte del piano anunciando le ritmo sincopado de la obra. Posee 3 secciones donde la primera tiene dos temas A (si menor):



Y B (Re mayor):



Con un fortísimo súbito, ambos son desarrollados individualmente y concluyen en un Piú lento para dar inicio a la segunda sección donde se presenta el mismo tema A pero esta vez, su desarrollo se presenta en un tono arriba (do menor), así mismo el tema B (Do mayor), esta sección se enlaza con la tercera mediante un cadenza para retomar el tema A seguido de un coda donde se alternan constantemente las figuras de trecillos y semicorcheas.

### 3.3. Dúo Concertante Op. 150 N° 2 para Violonchelo y Piano.

#### 3.3.1 Sonatina.

En el caso de esta sonatina hay una forma mixta, de forma sonata y forma ternaria. Se puede ver como forma sonata porque existen dos temas, los cuales son claramente diferenciados el uno del otro; sin embargo el tema B es muy corto (3 compases) y en la reexposición no alcanza a ser destacado tema pues consta de solo un compás. Esto se debe a que la pieza en sí a que es una sonatina, es decir, una sonata de poca extensión.

El tema A consta de 3 sub-periodos: 'a' que consta de 4 compases y plantea la tonalidad de mi menor, el piano acompaña armónicamente y el violonchelo, que tiene como motivo rítmico corcheas y semicorcheas, hace la parte melódica. 'b' de 2 compases donde el motivo rítmico es corcheas y negras. 'a prima' de 5 compases, donde el piano hace la parte melódica y el violonchelo hace contrapunto. El puente, de carácter modulante es de 2 compases con las funciones Dominante séptima y segundo grado seis-cinco.



El tema B se encuentra en re menor y consta de 3 compases. Su tonalidad es re menor y el motivo rítmico es un poco diferente al del tema A:





Ambos instrumentos en un diálogo de contrapunto donde el motivo principal son las corcheas.

En la re-exposición, el tema A aparece de nuevo de la misma forma que se encontraba en la exposición. El tema B difícilmente se puede diferenciar, pues es muy corto, y solo tiene en cuenta el motivo rítmico de corcheas.

La coda retoma el tema A y la reafirma tomando un motivo de semicorcheas en dinámica forte.

### 3.3.2 Canzonetta.

La canzonetta nació en Italia en el siglo XVI, como una especie de madrigal pero en forma más sencilla y libre. Claudio Monteverdi y Luca Marenzio fueron los primeros en componer un ciclo de este género.

En este caso la forma, es una primara o de un solo periodo. En la cual se pueden distinguir dos sub-periodos, cada uno de cinco compases, conectados por medio de un puente de un compás y que concluyen en una coda de dos compases.

El patrón armónico son las dos intervalos de segunda menor y tercera mayor que se presentan al principio por el piano; y las tres escalas descendentes, una por compás; que luego son invertidas ascendentemente. El violonchelo también transcurre por intervalos pequeños, lo que hace que el movimiento sea tranquilo y apacible.

### 3.3.3 Rondino.

Es una forma musical en la cual un tema principal se alterna con otros episodios o Temas contrapuestos. En el siglo XVII compositores franceses como Jean Baptiste Lully.

Escribieron piezas en forma que poseían la estructura A B A C A D A. Wolfgang Amadeus Mozart y otros compositores del siglo XVIII utilizaron un rondó con formato A B A C A B A como movimiento final de una sinfonía, un concierto o una sonata Instrumental.

En este caso, es un Rondo de poca extensión, por esta razón el nombre de Rondino. Tiene la estructura: ABACA. Donde el tema A es presentado por el violonchelo con un patrón rítmico de dos semicorcheas en stacatto seguidas de una corchea tenuto y el acompañamiento de piano en semicorcheas.



El tema B es una melodía en contrapunto por ambos instrumentos en la menor.



Tema C :



## 4. ELEMENTOS INTERPRETATIVOS DEL REPERTORIO

- Concierto en Sol Mayor P.V. 120-F. III, N° 12; para Violonchelo y Orquesta.

Los primeros compases es un tutti de la orquesta con el violonchelo, donde la partitura aparece la dinámica de forte en la parte del violonchelo, sin embargo, es incorrecto tocarlo con la dinámica que se encuentra en la edición, pues el piano con la mano izquierda, hace las mismas semicorcheas.

Las negras en el barroco se deben tocar tenuto, es decir con ataque al principio de la nota y disminuyendo al final de ésta. Esto es más fácil tocarlo desde la mitad del arco hacia la punta.

En el primer solo del Violonchelo, las notas corchea con puntillo y semicorchea deben ser ejecutadas de manera incisiva, es decir, la semicorchea corta en su valor real. Las apoyaturas deben ser claras, para esto es necesario estudiarlo lento y sin éstas, después se aumentará el tempo y luego se le añadirá las apoyaturas.

Algunos trinos, especialmente los que están sobre corcheas, son muy complicados de tocar, incluso en un tiempo moderado; esto se puede solucionar cambiándolos por mordentes.

Las notas stacatto en semicorcheas deben ser estudiadas lentamente en la mitad del arco, y detaché, pensando siempre en el contacto del arco con la cuerda, para luego ser interpretadas en el tiempo real y con el golpe requerido.

- 2da Suite para Violonchelo Solo BWV 1008 en Re menor.
  - Preludio.

Es muy importante las primeras tres notas del inicio de la obra, pues se expone el motivo y carácter de ésta. La primera (re) se tocará desde la mitad del arco hacia la punta, la segunda (fa), por ser la preparación para la tercera, debe ser tocada con buen contacto del arco sobre la cuerda; y la tercera (la) será la consecuencia de haber tocado bien la segunda, y debe ser desarrollada con un vibrato sutil, acorde al periodo barroco y con disminuyendo al final de la nota.

El cuidado que se debe tener con la afinación se enfatizará en la nota sensible, es decir, el séptimo grado de la escala, pues ésta debe tener la tensión necesaria para resolver al primer grado. Es fundamental en esta obra, debido a las diferentes modulaciones que se llevan acabo durante el preludio.

Las acordes del final, al ser sobre tres cuerdas, se estudiarán primero las cuerdas inferiores o graves (sol y re) y luego, por separado, el otro grupo de cuerdas (re y la). De esta manera se asegura la afinación y la mano izquierda sabrá donde se toca cada intervalo. Para que haya una buena sonoridad, es necesario que el arco pase cerca al puente y evitar que se suba al diapasón, de esta manera, la cuerda tendrá una mejor vibración.

- Sonata en Fa Mayor Op. 5 N° 1 para Violonchelo y Piano.

- Allegro (II mov.)

La interpretación de esta sonata, como en toda obra de Beethoven, requiere un buen manejo de contrastes de dinámica. Este elemento fundamental, evidencia la personalidad del compositor que era feroz, melómano y cambiante. Para lograr esta característica, es necesario adquirir un buen uso del arco, especialmente en los sforzato, que se logra teniendo buen peso del arco sobre la cuerda y empezar con un ataque fuerte, cerca al puente.

El vibrato debe ser muy expresivo y acorde a cada frase musical. Se evitará en lo posible, cortar el desarrollo de las frases con un vibrato irregular que irrumpa el hilo conductor.

En el ensamble con el piano se debe unificar el fraseo y dinámicas entre ambos instrumentos, pues los motivos se encuentran siempre en forma de diálogo, preguntas y respuestas que deben cumplir con el carácter requerido.

El clímax del movimiento se da por un motivo sincopado del violonchelo con el acorde de Do mayor. El piano hace lo mismo, pero en la mano izquierda. El motivo se repite en fortísimo.

- Allegro Appassionato Op. 43 en Si menor para Violonchelo y Piano.

Como su nombre lo dice, se debe interpretar con el carácter “Apasionado”. Esto se logra tocando las notas stacatto muy cortas. Los sforzando y marcato deben ser tocados intensamente todo el tiempo.

Cuando se repite por segunda vez el tema es necesario evidenciar la dinámica de piano, pues debe mostrarse el contraste entre la primera vez del tema y la segunda para que sea más agradable de escuchar.

Las semicorcheas que se encuentran en el tema B se tocarán en el punto de equilibrio del arco, sin apretar, y con un movimiento ecléctico entre los dedos y el antebrazo derecho. Para tomar el acento de la nota en la que concluye este motivo, es necesario que poco a poco se vaya tocando más hacia la punta, para tomar este marcato- negra arco arriba.

- Dúo concertante para violonchelo y piano Op.150 No 2.

Al estar en escrito en forma sonata, se debe diferenciar y contrastar claramente el tema A del tema B mediante el cambio de dinámica de forte a piano; esto se consigue tocando el arco a una distancia mayor del puente del instrumento.

Es muy importante los cambios de posiciones con la mano izquierda, se deben hacer tranquilos y cantables en algunos casos. Debe evitarse los cambios nerviosos y angulosos, pues esto cortará el fraseo musical.

En el Rondino, el golpe de arco se debe estudiar con escalas y debe ser preciso dentro del tiempo del compás. Asimismo el tema C debe ejecutarse con arco amplio y libre, para que la sonoridad se proyecte y sea agradable de escuchar al oyente.



## 5. CONCLUSIONES

Mi formación profesional en la carrera de Música ha sido construida por las distintas ramas del desarrollo humano: ser, conocer y hacer . El conocerme a mí mismo ha sido la base de mi crecimiento personal. Una identidad sólida conformada por mis raíces espirituales, familiares y culturales, enmarcados dentro de un espacio en la historia, me ayudado a entender más profundamente mi labor y propósito como músico instrumentista.

Los conocimientos en distintas áreas como el solfeo, armonía, contrapunto, práctica orquestal e historia de la música, me han equipado de las herramientas necesarias para interpretar el violonchelo de una forma integral y conciente. Cabe mencionar la importancia de la investigación como pieza fundamental dentro de mi proceso de aprendizaje, la cual me ha llevado a no conformarme con los conocimientos básicos y a estructurar una forma de pensamiento más madura y coherente.

Rescato como el valor más importante adquirido a través de diez semestres, la capacidad de “ *aprender a estudiar*” ; ya que la apropiación del saber parte de mi observación personal, auto crítica y auto evaluación de mi interpretación, y de esta manera permanecer en un constante perfeccionamiento.

## 6. BIBLIOGRAFIA

Adolfo Salazar. Juan Sebastián Bach, Editorial ALIANZA MUSICA. Pág. 92, 93.

A History of Western Music, Editorial W.W. NORTON AND COMPANY. Pág. 368, 369.

El Mundo de la Música, Editorial ESPASA- CALPE. Pág 2163, 2164

HAMER, Fred. Editorial GRIJALBO. Enciclopedia de la Música. Pág 877.

Kramer, Jonathan. Invitación a la música. Editorial JAVIER VERGARA. Pág. 41, 45, 87, 98, 99.

The Music Makers, Editorial HERACLIO FOURNIER.S.A. Pág. 104.

