

**INFORME FINAL DE GRADO**  
**ANÁLISIS DEL REPERTORIO DE RECITAL DE GRADO**

**GLORIA CECILIA VERA PINEDA**

**Código: 14101023**

**Informe escrito presentado como trabajo de grado para optar al título de Maestro en  
Música.**

**Asesor Externo de Trabajo.**

**Maestra IRINA LITVIN.**

**Docente UNAB.**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA**

**FACULTAD DE MÚSICA**

**ÉNFASIS EN INSTRUMENTO VIOLÍN**

**BUCARAMANGA**

**2006**

**INFORME FINAL DE GRADO**  
**ANÁLISIS DEL REPERTORIO DE RECITAL DE GRADO**

**Nota de Aceptación**

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Jurado No. 1: \_\_\_\_\_

Jurado No. 2: \_\_\_\_\_

Jurado No. 3: \_\_\_\_\_

Bucaramanga, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2006

## TABLA DE CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
<b>INTRODUCCION</b>	<b>4</b>
<b>OBJETIVO</b>	<b>5</b>
<b>LISTADO GENERAL DEL REPERTORIO A INTERPRETAR</b>	<b>6</b>
<b>1. JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)</b>	<b>7</b>
1.1 MARCO HISTORICO	7
1.2 DATOS BIOGRAFICOS Y OBRA DE JOHANN SEBASTIAN BACH	7
1.2.1 SUS OBRAS	8
1.2.2 OBRAS PARA VIOLIN	9
1.3 SOBRE LAS SONATAS Y PARTITAS PARA VIOLIN SOLO	9
1.3.1 REDACCIONES DE LAS SONATAS Y PARTITAS PARA VIOLIN SOLO	11
1.3.2 ANALISIS DE LA ZARABANDA Y GIGA DE LA PARTITA N° 2 EN D MENOR	12
1.3.2.1 ZARABANDA	12
1.3.2.2 GIGA	15
<b>2. WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)</b>	<b>17</b>
2.1 MARCO HISTORICO	17
2.2 DATOS BIOGRAFICOS Y OBRA DE WOLFGANG AMADEUS MOZART	18
2.3 CONCIERTO N° 4 EN RE MAYOR PARA VIOLIN Y ORQUESTA	19
2.3.1 ANALISIS DEL PRIMER MOVIMIENTO, ALLEGRO	20
<b>3. BLAS EMILIO ATEHORTUA (1943)</b>	<b>23</b>
3.1 DATOS BIOGRAFICOS	23
3.2 SU MUSICA	24
3.3 DUO CONCERTANTE Op. 150 N° 1 PARA VIOLIN Y PIANO	25
3.3.1 ANALISIS DE LA PASSACAGLIA	25
3.3.2 SCHERZO	27

<b>CONCLUSIONES</b>	<b>30</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>31</b>
<b>ENLACES DE INTERNET</b>	<b>32</b>
<b>DISCOGRAFIA</b>	<b>33</b>
<b>ANEXOS</b> (Programa de mano y afiches correspondientes a la publicidad del concierto correspondiente).	<b>34</b>

## INTRODUCCIÓN

En este trabajo quiero explicar el proceso que viví estos años en la universidad, en el que he ido creciendo poco a poco y aprendiendo cada día una mejor forma de interpretar el violín. A continuación explicaré por qué fue elegido este programa para mi recital de grado, en el cual encontrarán algunas características como el período histórico, género y estilo de cada obra.

A lo largo de mi carrera, logré darme cuenta que para llegar a conseguir una buena expresividad, virtuosismo del ejecutante, entre otras cosas, es importante investigar toda clase de recursos, y conocer a fondo cada uno de los compositores y obras que se quieren interpretar. Los detalles como la vida, obra, tiempo en el que se desarrolló esta, nos pueden dar una mejor idea acerca de lo que quería el compositor al momento de escribirla.

Los aspectos que quiero reunir, para que este trabajo sea claro, concreto y conciso son: en primer lugar la **historia**, que se refiere al panorama general vivido en ese momento; como segundo punto tenemos el **análisis musical**, entendido como el estudio detallado de la estructura de cada obra, y por último la **interpretación**, que es el toque artístico que se le quiere dar a cada obra, teniendo en cuenta las posibilidades del ejecutante y los recursos técnicos que se disponen, por ejemplo, golpes de arco, adornos, vibrato, matices.

A la hora de interpretar es importante conectarse también con cada uno de los receptores, público o jurado, pues tanto ellos como el ejecutante viven una serie de sensaciones, que se deben saber transmitir de una manera exacta, para que su único y final objetivo sea el disfrutar la música. Por esta razón, es necesario aprender a controlar y expresar cada uno de los estados de ánimo por los que se pasa mientras estamos tocando, eso es parte de nuestra profesión, superar cada vez los miedos y dificultades que cada una de las obras nos plantean y proponer un estilo interpretativo único y personal.

A lo largo del trabajo trataré de mostrar los conocimientos adquiridos, y la preparación integral que se busca en el músico de la actualidad. Espero de esta manera aportar un pequeño legado acerca de la producción musical violinística, de algunos compositores, que han dejado huella de su inspiración, a través de la música escrita para este bello y complejo instrumento.

## **OBJETIVO**

Comprender en su totalidad las obras a interpretar, mediante su análisis musical, fortaleciendo la investigación, como herramienta práctica para el conocimiento del contexto histórico en que se desenvuelven, permitiéndonos así, entender la interpretación que se quiere dar a cada una de ellas.

## LISTADO GENERAL DEL REPERTORIO A INTERPRETAR

1. Partita N° 2 en Dm para violín solo:
  - Zarabanda
  - GigaCompositor: Johann Sebastián Bach  
Período Musical: Barroco
  
2. Concierto N° 4 en D para violín y orquesta:
  - AllegroCompositor: Wolfgang Amadeus Mozart  
Período Musical: Clasicismo
  
3. Melodía op. 42 N° 3  
Compositor: Peter Tchaikovski  
Período Musical: Romanticismo
  
4. Duo Concertante para violín y piano, Op. 150 N° 1
  - Passacaglia
  - ScherzoCompositor: Blas Emilio Atehortua  
Período Musical: Contemporáneo

## **1. JOHANN SEBASTIÁN BACH (1685-1750)**

La música de Johann Sebastián Bach constituye un papel fundamental en el desarrollo de la música de occidente. Él es conocido como el maestro supremo del contrapunto, pues usaba todo tipo de recurso, estilo y género musical existente en el barroco.

### **1.1 MARCO HISTÓRICO**

Entre los años 1600 y 1750, se desarrolla un estilo dominante en el arte occidental, que se denominó, Barroco y fué el período encargado de suceder al renacimiento. Este término, se utilizó en un principio para definir un arte o un estilo ligado con la extravagancia y la exageración. Se dice que el término deriva del portugués *barroco* (castellano *barrueco*), que significa 'perla irregular'.

El Barroco es uno de los movimientos artísticos más importantes, revolucionarios y fecundos de la historia del arte, que muchos críticos rechazaron después como demasiado estrafalario y exótico para merecer un estudio serio. El barroco expresa la conciencia de una crisis, visible en los agudos contrastes sociales, el hambre, la guerra y la miseria. Sus características perduraron a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII. Hoy día este concepto está totalmente superado. El término barroco se aplica en la arquitectura, la literatura y la música de aquel periodo.

Desde la perspectiva de la simetría y el equilibrio clásicos, la música del período fue considerada por algunos autores como demasiado exuberante y algo grotesca. El desarrollo musical del barroco se puede describir en tres fases: barroco primitivo, medio y tardío, que coinciden, más o menos, con períodos de 50 años.

### **1.2 DATOS BIOGRAFICOS Y OBRA DE JOHANN SEBASTIÁN BACH**

Johann Sebastián Bach nace en Eisenach, Alemania, el 31 de marzo de 1685. Inicia sus estudios musicales con su padre, Johann Ambrosius y los continua con su hermano mayor, Johann Christoph, quien lo inicia en el clavecín, órgano y composición.



A partir de 1700, Bach comenzó a trabajar en diversas ciudades alemanas. Fue miembro de un coro en Lüneburg; violinista en la corte del príncipe Johann Ernst, en Weimar y organista de iglesia en Arnstadt.

En 1705, se marchó a la ciudad de Lübeck para estudiar con Dietrich Buxtehude, organista y compositor que influyó mucho en las futuras obras de Bach. La primera experiencia directa para Bach en el tratamiento de la música orquestal fue la de transcribir y adaptar al órgano conciertos de otros compositores. Estas transcripciones las realizó entre 1708-1717.

Entre 1717 y 1723, Bach trabajó en la corte del príncipe Leopoldo de Anhalt-Köthen. En esta época compuso obras importantes, como el primer volumen del Clave Bien Temperado o las Invenções, el Álbum de Anna Magdalena Bach, los 6 Conciertos de Brandenburgo, música de cámara, sus 2 conciertos para violín, el primero en La menor y el segundo en Mi Mayor; el Concierto para dos violines en Re menor; las sonatas para clavecín concertante y violín; concierto para violín y oboe; obras para viola de gamba, flauta, 4 oberturas para orquesta; y conciertos para clavicémbalo, que llegan al límite de las posibilidades técnicas de los instrumentos.

En las obras para violín se encuentran las Tres sonatas y Tres partitas para violín solo, obras que marcan la perfección más alta a que jamás ha llegado la música para violín solo sin acompañamiento. Se trata de obras de un virtuosismo impresionante y muy denso de contenido estético. En este tipo de música también se destacan las Suites para violonchelo y la sonata para flauta.

En 1723 se trasladó a Leipzig, donde permaneció hasta su muerte. De esta última etapa de su vida se destacan las cantatas que tuvieron una larga evolución: partiendo de las corales en alemán, que Lutero y sus colaboradores más directos admitían entre el evangelio y el sermón. También se encuentran las pasiones y los oratorios. Asimismo se destacan el Magnificat y la misa en Si menor. Hacia el final de sus días se fue quedando ciego, y murió con 65 años en julio 1750.

### **1.2.1 SUS OBRAS:**

La técnica de Bach se basa en el bajo continuo, pero su lenguaje musical se enriquece al aceptar en él todas las formas musicales de épocas anteriores, especialmente la polifonía. Las obras de Johann Sebastián se pueden dividir en dos grupos:

1. Obras Religiosas: 196 cantatas, 7 motetes, pasiones, misas y 186 corales.
2. Obras Profanas: música para orquesta, música para teclado, conciertos y fugas.

En la música orquestal podemos encontrar:

- Oberturas o suites orquestales
- Conciertos
- Cánones y estudios contrapuntísticos

En la música para teclado se destacan:

- Obras para Órgano
- Obras para Clavicémbalo

### **1.2.2 OBRAS PARA VIOLIN**

Con respecto a las obras para violín se encuentran:

1. Seis Sonatas y Partitas para violín solo.
2. Seis Sonatas para violín y clave
3. Sonata G mayor, con acompañamiento de Cémbalo BWV 1021
4. Sonata E menor, con acompañamiento de Cémbalo BWV 1023
5. Concierto en A menor, BWV 1041.
6. Concierto en E mayor, BWV 1042.
7. Concierto para dos violines en D menor, BWV 1043.
8. Concierto para flauta, violín y clavicémbalo en A menor, BWV 1044.
9. Concierto par violín, oboe y orquesta en D menor, BWV 1045.

### **PARTITA Nº 2 EN D MENOR PARA VIOLIN SOLO ZARABANDA Y GIGA**

### **1.3 SOBRE LAS SONATAS Y PARTITAS PARA VIOLIN SOLO**

*Sei Solo á violino senza basso accompagnato*, obras realmente únicas, ya que durante su vida entera Bach tuvo un serio interés en los instrumentos de arco. Consta de tres Sonatas y tres Partitas. El estudio de estas es obligatorio para cualquier violinista que quiera dedicarse profesionalmente a este instrumento pues son obras de gran envergadura, que desde siempre han marcado la pauta por su gran belleza y perfección musical.

El apego de los violinistas alemanes del siglo XVII a la ejecución polifónica, está sujeta a la influencia del órgano, por tanto este instrumento reinaba como instrumento solista en la iglesia y muchos músicos alemanes compartían la profesión de violinista con la de organista.

En la composición de sus Sonatas y Partitas, Bach se basó en las tradiciones nacionales de interpretación. Estas no fueron algo ocasional en la vida del compositor, porque en ellas encontró su realización viva y particular del estilo polifónico antiguo de ejecución, que teniendo sus raíces musicales ancestrales, no ha muerto en la práctica musical de nuestros días.

Este ciclo de composiciones data de 1720, período en el cual trabajaba para el príncipe Leopoldo en Kothen. Algunos creen que la producción bachiana de esta época en su totalidad fue música profana, pues en ese tiempo solo estaban permitidos los salmos calvinistas para los oficios religiosos. Más sin embargo, también se dice que las sonatas están concebidas para interpretarse en la iglesia, ya que en esos tiempos era frecuente tocar alguna composición a solo durante la comunión.

Bach compone las Sonatas y Partitas utilizando dos estilos: melódico y polifónico. Se presentan acordes que pueden resolverse en líneas y arpeggios, y al contrario en una línea se puede deducir la polifonía oculta.

El conjunto de las *sonatas* se identifican por ser contemplativas e ideológicas, presentan la forma de *sonata da chiesa* con su clásica estructura de cuatro movimientos (Lento- rápido- lento- rápido). El segundo movimiento de cada sonata es una *fuga*, y su movimiento lento precedente hace las veces de preludio. La condición de las *partitas* (palabra italiana que literalmente significa partida) en contraste con las sonatas “más intelectualizadas”, es más amable y galante y sigue el esquema de la suite barroca de danzas. Las seis sonatas y partitas se presentan alternadas y sus tonalidades son: Sol menor, Si menor; La menor, Re menor; Do mayor y Mi mayor.

El prodigio de hacer composiciones de este tipo para instrumentos monódicos, representa un esfuerzo intelectual gigantesco. Grandes músicos de la historia lo han intentado componiendo, no con superior destreza que Bach: Telemann en sus 12 fantasías para violín solo, Yzaye con sus 6 sonatas para violín solo, Kampagnoli con sus Preludios y fugas, Bartók con su sonata para violín sólo, compuesta a Yehudi Menuhin y Zoltan Kodaly entre otros.

Definitivamente este ciclo de composiciones de Bach, representa una polifonía perfecta, pues para poder interpretar estas seis sonatas y partitas, se necesita una gran madurez artística y una excelente técnica de ejecución, para crear un ambiente propio de interpretación, sin perder el concepto original que la música expresa.

La exposición del ciclo empieza con la Sonata N° 1 en Sol menor, de una meditación y reflexión tratada polifónicamente y la más oscura en su timbre, por llevar como tonalidad la cuerda al aire más grave del violín; y el ciclo culmina con una fiesta: la Partita N° 3 en E mayor, tonalidad de la cuerda al aire más brillante del violín. En estos dos extremos Sol y Mi, se fusionan las sonatas y partitas, pues la primera sonata tiene dos movimientos que pertenecen a la suite: *siciliana* y *presto* (variación del double) y la última partita se inicia con un *preludio* que es un primer movimiento de sonata.

### **1.3.1 Redacciones de las sonatas y partitas para violín solo**

Durante la vida de Bach, sus Sonatas y Partitas no fueron editadas. Durante muchos años fueron difundidas por manuscritos en Alemania y fuera de ella. A pesar de la existencia de numerosos manuscritos, éstas no se interpretaron en los escenarios para el público hasta el siglo XIX.

Las transcripciones han sido muy significativas, ya que han permitido la propagación de esta obra, y de esta manera su conservación. El sello personal de cada uno de los editores impreso en la partitura, nos dan a conocer sus aportes, ayudándonos por ejemplo con las dinámicas, arcadas y digitación que no están implícitas en el manuscrito original, permitiéndonos un gran universo musical para todos los gustos.

El violinista J. B. Cartier, realizó el primer ensayo de edición con la fuga de la sonata en C mayor, esta apareció editada en Francia en la antología de música para violín, publicada en París en 1798, bajo el nombre "El arte del violín".

Las Sonatas y Partitas de Bach han sido incluidas en el repertorio de grandes violinistas como: F. David, J. Joachim, K. Lipinski, H. Wienawski, F. Kreisler, W. Burmeister, C. Flesh, B. Huberman, M. Poliakin, Y. Menuhin, J. Heifetz, H. Szeryng, J. Szigeti, G. Enesco, I. Perlman, M. Huggett, J. Fischer, A. Malikian, J. Schroder, G. Kremer, C. Edinger, M. Rizzi, entre otros.

Cada uno de ellos hizo su aporte artístico en la creación de la interpretación contemporánea de estas obras. Utilizan diferentes estilos de ejecución, destacándose 2 particularmente, los que buscan guardar los parámetros interpretativos de la época barroca y los que quieren aplicar las nuevas técnicas de ejecución que conocemos en la actualidad, pues todos tienen su sonido particular y sus métodos expresivos. Algunas interpretaciones más atrevidas que otras, en cada una de las versiones podemos encontrar contrastes en: golpes de arco, vibrato, matices dinámicos, ejecución de acordes, tempo, fraseo, etc.

En este momento contamos con diferentes redacciones, lo que ha provocado hasta nuestros días discusiones entre violinistas, sobre los métodos de ejecución de esta gran obra. La edición que estoy utilizando para este trabajo fue la redactada por Konstantin Mostrars, -quien fue un destacado metodista y violinista soviético-, en la Editorial Musical Estatal (Moscú), en 1985, después de un estudio profundo, realizado desde el año de 1963.

### **1.3.2 Análisis de Zarabanda y Giga de la Partita Nº 2 en re menor.**

El nombre de *Partita* fue usado en Italia desde antes de Frescobaldi y adoptado en Alemania desde finales del XVII para la suite de danzas y para otras composiciones instrumentales, entre ellas el coral con variaciones.

Esta partita contiene 5 movimientos, *Allemanda*, *Courante*, *Zarabanda*, *Giga* y *Ciaccona*. Este quinto movimiento es muy importante, pues es el punto central de esta serie de música para violín solo.

#### **1.3.2.1 Zarabanda**

La *zarabanda* es una danza en compás de 3/2. Originalmente era una danza popular en España. Se convirtió en una danza procesional lenta al llegar a la corte francesa en el siglo XVII. Como forma musical estilizada, era una obra lenta en Francia y Alemania y más rápida en Italia, España e Inglaterra. La zarabanda es el tercer movimiento en la suite barroca.

Esta danza es la tercera de la Partita Nº 2, es un movimiento lento y posee un carácter noble. Este baile de los siglos XVII y XVIII, se nos presenta en la tonalidad específica de la sonata Re menor.



El ritmo es la combinación de figuras con puntillo ya sea suelto o ligado, como negras y corcheas, además de semicorcheas y corcheas, que podemos decir hacen que el acompañamiento sea fluido de acordes disueltos y una melodía lírica y suave, con ritmos punteados. Particularmente me parece, que esta pieza instrumental se asemeja a una canción con sentido trágico y como característica especial, puedo decir que la mayoría de sus frases son crúscas.



Al analizar su forma, concluí que es binaria simple, con un tiempo moderado. La división se puede ver claramente, pues el final de la parte A esta indicado por la doble barra con el signo de repetición. Después de esta repetición encontramos un compás que hace de puente entre las dos partes, modulando al V grado, en este caso La mayor y así, inicia la parte B.



Esta segunda parte también tiene repetición. Con casillas diferentes pues la segunda es conclusiva. No es un movimiento corto, ya que tiene repeticiones. En esta danza se nota claramente la textura polifónica con los acordes existentes y algunas dobles notas que ayudan a marcar las tensiones en la armonía, donde se debe hacer énfasis en las alteraciones para sentir los constantes cambios que se presentan. La melodía en la que esta apoyada este movimiento no es de gran extensión en el registro, y creo que eso se debe a la textura polifónica que se maneja todo el tiempo. Ej.:





### 1.3.2.2 Giga

La giga es una alegre danza folclórica en que uno o dos solistas realizan pasos rápidos, saltados y muy complejos con una música en compás de 6/8 o de 9/8 (giga deslizada). Además de estar muy arraigada en la tradición irlandesa, las gigas fueron muy populares en Escocia e Inglaterra desde 1500 hasta 1600. Relacionadas con las danzas modernas de zuecos de Inglaterra, fueron utilizadas a menudo en el teatro. La giga se adoptó en Francia en la corte de Luis XIV, donde se convirtió en una danza de parejas más reposada. En la suite barroca de Johann Sebastian Bach, la giga es el movimiento final.

Este cuarto movimiento de la partita, tiene un carácter mas fluido. La tonalidad, es diferente en las dos secciones, la primera concluye en dominante, que es el V grado La mayor, y la segunda en el tono original de la sonata, que es Re menor. Con respecto al movimiento anterior aquí se hace contraste, pues el ritmo se demarca por semicorcheas, además el tiempo es mucho más rápido y ligero Ej.:



Sobre su forma, se puede decir que es Binaria Simple (a – b), pues posee dos períodos, los cuales se repiten. El primero (a), donde presenta el tema a desarrollar concluyéndolo en la tonalidad de La mayor, en esta primera parte se muestran progresiones descendentes, se puede considerar como un estudio técnico, aunque a la hora de interpretarlo se debe buscar un movimiento melódico continuo que nos permita disfrutar la música sin que parezca un ejercicio, este culmina con una cadenza a la dominante (La mayor) y el segundo período (b), que es una variación de la primera parte presentada en la dominante, es decir, en La mayor. Allí se hacen nuevas progresiones modulantes y de igual manera descendentes, donde poco a poco vuelve a su tonalidad y motivo inicial, (Re menor), para terminar con una cadenza conclusiva. La extensión en el registro es considerable y en las dos partes es similar. A continuación mostraré una progresión:



Este movimiento se encuentra escrito en un compás de 12/8, aquí el ritmo debe ser muy preciso, las frases son mas largas que en el movimiento anterior y se diferencia por no tener acordes. Las dinámicas en algunos compases cambian contrastantemente, por ejemplo:





Aunque no posee temas con dobles notas o acordes, su textura es polifónica, pues se siente, la pregunta – respuesta, a lo largo de la exposición y desarrollo del movimiento; esto se da por medio de voces ocultas. Me parece que este movimiento no es tan difícil como el anterior, pero me ayudó a corregir problemas de sonido, ya que se requiere un buen punto de contacto, para ejecutar de una forma correcta el *detachè* que exige este tipo de música. En la parte interpretativa debo crear atmósferas claras y lógicas, buscando visiones diferentes en cada parte del movimiento, basándome en mi concepto de los caracteres de estos dos movimientos.

## 2. WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Mozart es un caso extraordinario de talento y precocidad musical, pues a la temprana demostración de sus virtudes une el dominio sobre todas las formas compositivas. Sus fuentes de inspiración parecen inagotables y su dominio técnico es considerado modélico, recibiendo la influencia de la ópera italiana, de Bach y de la música francesa. Este compositor austriaco del período clásico, es de los más grandes e influyentes genios de la historia de la música occidental. Compuso algunas de las más bellas obras musicales de todos los tiempos. A pesar de ello, vivió durante casi toda su vida en la ruina económica; este fue el precio que tuvo que pagar por querer componer con total libertad, sin aceptar las órdenes de ningún aristócrata.

Sus innovaciones quedan como un hito en la historia de la música: en la ópera, eleva el rango de la participación femenina y cuida con mimo los aportes orquestales y vocales; en la sinfonía, realiza numerosos conciertos para instrumentos y orquesta, todos ellos dotados de una técnica depuradísima y una muy lograda expresividad; a la música de cámara otorga gran expresividad sonora y riqueza en las combinaciones instrumentales; la música religiosa la compone y ejecuta con profunda religiosidad, especialmente en las "Misas". Mozart tiene la gran habilidad de captar lo mejor de las diversas corrientes de su tiempo, situándose en lo más alto del clasicismo vienés.

### 2.1 MARCO HISTORICO

Desde 1750 y 1800 se impuso notablemente el clasicismo. La música clasicista es una música racional, es decir, agradable y lejos de las complejidades barrocas. La música del clasicismo tenía como principales objetivos la claridad, el buen gusto, la proporción y la elegancia.

Durante este período se destacaron dos características esenciales: primero la **claridad melódica**, el clasicismo presenta frases melódicas cortas fácilmente reconocibles y segundo la **textura homofónica**, esta enfrenta al contrapunto, que se considera pasado de moda y tan solo se utiliza esporádicamente, por este motivo el bajo continuo barroco desaparece, el clasicismo presenta texturas basadas en el acompañamiento armónico, es decir mediante

acordes y una melodía predominante. Estos nuevos lenguajes musicales permiten el desarrollo de nuevas formas instrumentales y vocales.

## **2.2 DATOS BIOGRAFICOS Y OBRA DE WOLFGANG AMADEUS MOZART**

Compositor austriaco nacido en Salzburgo el 27 de enero de 1756. Sus prodigiosas dotes musicales fueron pronto observadas por su padre, Leopold, que decidió educarlo y exhibirlo como fuente de ingresos. A la edad de seis años, Mozart ya era un intérprete avanzado de instrumentos de tecla y un eficaz violinista, al mismo tiempo que demostraba una extraordinaria capacidad para la improvisación y la lectura de partituras.

En el año 1762 Leopold comenzó a llevar a su hijo de gira por las cortes europeas. Primeramente a Munich y a Viena y, en 1763 los Mozart emprendieron un largo viaje de tres años y medio en el que conoció la célebre orquesta y el estilo de Mannheim, la música francesa en París, y el estilo galante de J.Ch. Bach en Londres. Durante este periodo escribió sonatas, tanto para piano como para violín (1763) y una sinfonía (K.16, 1764).

Ya de regreso a Salzburgo, continuó sus primeras composiciones, entre las cuales encontramos la primera parte de un oratorio, *“Die Schuldigkeit des ersten Gebots”* (La obligación del Primer Mandamiento), la ópera cómica *“La finta semplice”*, y *“Bastien und Bastienne”*, su primer singspiel (tipo de ópera alemana con partes recitadas). El año 1769, con 13 años, era nombrado Konzertmeister del arzobispado de su ciudad.

Después de unos años padre e hijo marcharon a Italia (1769-71). Allí, le encargaron escribir la que es su primera gran ópera, *“Mitridate, re di Ponto”*, escrita en Milán, a sus catorce años. Esta obra se estrena en el año 1770 y dos años más tarde "Lucio Sila".

De los años inmediatamente posteriores datan los primeros cuartetos para cuerda, las sinfonías K.183, 199 y 200 (1773), el concierto para fagot K.191 (1774), las óperas *“La finta giardiniera e Il re pastore”* (1775), diversos conciertos para piano, la serie de conciertos para violín y las primeras sonatas para piano (1774-75).

En 1777 Mozart buscaba por las cortes europeas un lugar mejor remunerado y más satisfactorio que el que tenía en Salzburgo. En Alemania conoce a Haydn y en 1778, su padre lo envía a París y durante este viaje consigue grandes éxitos que le llevan a tocar para la reina María Antonieta. Allí, se estrenó la sinfonía K.297 y el ballet *“Les petits riens”*.

Durante los años siguientes compuso misas, las sinfonías K.318, 319 y 338 y la ópera "*Idomeneo, re di Creta*" (Munich, 1781), influida por Gluck pero con un sello ya totalmente propio.

El año 1781, Mozart decide trasladarse definitivamente a Viena. Allí compone el singspiel "*Die Entführung aus dem Serail*" (El rapto en el serrallo), encargada en 1782 por el emperador José II. De esta época data su amistad con F.J. Haydn a quien le dedicó seis cuartetos (1782-85); estrenó también la sinfonía Haffner (K.385, 1785) y otras obras, de expresividad muy superior a la de la música de su tiempo. La llegada de Lorenzo da Ponte a Viena le proporcionó un libretista de excepción para tres de sus mejores óperas: "*Le nozze di Figaro*" (1786), "*Don Giovanni*" (1787) y "*Così fan tutte*" (1790).

Obras como el quinteto de cuerda K.516, las tres últimas sinfonías K.543, 550 y 551, Júpiter, del 1788, los últimos conciertos para piano, etc., reflejan la crisis vivida por el compositor. En sus años finales Mozart escribió sus últimas óperas, *Die Zauberflöte* (La flauta mágica) y *La Clemenza di Tito* (1791). El Réquiem en Re menor K.626, inacabado por la muerte de Mozart, el 5 de diciembre de 1791, fue su última composición, acabada por su discípulo F.X. Süssmayr.

### **2.3 CONCIERTO N° 4 EN RE MAYOR PARA VIOLIN Y ORQUESTA**

El concierto como género musical, es una composición, generalmente en tres movimientos, escrita para uno o más instrumentos solistas acompañados por una orquesta, donde las dos partes, por así decirlo, compiten (en latín *concertare*, combatir disputar).

El nombre de *concerto* unido a la música se utilizó por vez primera en Italia en el siglo XVI, pero no se hizo habitual hasta alrededor de 1600 al comienzo del barroco. Al principio, el concierto y su adjetivo relacionado, *concertato*, hacían referencia a una mezcla de colores tonales instrumentales, vocales, o mixtos. Se aplicaban a una amplia variedad de piezas sagradas o profanas que utilizaban un grupo mixto de instrumentos, cantantes o de ambos. Este grupo podía ser tratado bien como un conjunto mixto unificado, o como un conjunto de sonidos opuestos unos a otros.

En el período barroco se le denominó *concerto grosso* y fue esta una de las más importantes variedades de música orquestal de este período. A mediados del siglo XVIII el cambio musical decisivo que significó el paso desde el barroco al clasicismo no podía dejar de afectar al

concierto. Aparte del breve florecimiento de un derivado francés llamado sinfonía concertante, el *concerto grosso* murió y dio paso a la sinfonía, que mantuvo gran parte de sus rasgos. No obstante, el concierto para solista persistió como vehículo del virtuosismo, indispensable para los compositores que a la vez eran intérpretes de su propia obra. El piano suplantó gradualmente al violín como instrumento solista preferido.

El concierto para solista implica la exhibición de un instrumento solista con la orquesta como acompañamiento. A veces se emplean dos, tres y hasta cuatro instrumentos solistas; en tales casos se le da a la obra el nombre de “doble concierto”, “triple concierto”, “sinfonía concertante”.

Durante el clasicismo, el concierto creció aún más. Su estructura era el reflejo de un compromiso con la forma tradicional del *ritornello*, en un alarde de virtuosismo, así como de las nuevas formas y estilos desarrollados con la sinfonía. Consta de tres movimientos, los primeros movimientos se construían como una variante del *ritornello*. Tanto éste como la primera sección solista se parecían a la sección de la exposición del primer movimiento de una sinfonía. El resto del movimiento también seguía un desarrollo similar al primer movimiento de una sinfonía, pero con el solista y la orquesta tocando juntos o de forma alternada. Como parte integrante del primer movimiento, aunque a veces puede pertenecer a cualquiera de los otros dos, se inserta la *Cadenza*, que suele servir simplemente para exhibir el virtuosismo técnico del solista mientras la orquesta calla. El movimiento final era generalmente un rondó con una especie de estribillo recurrente. Los movimientos lentos quedaban menos determinados en su forma. Al igual que las sinfonías, los conciertos se convirtieron en obras grandes, con una personalidad propia y distintiva, que se interpretaban en salas de concierto públicas, delante de una gran audiencia.

### **2.3.1 ANALISIS DEL I MOVIMIENTO, ALLEGRO:**

Este *Allegro*, es el primer movimiento de este concierto, posee un carácter gracioso y liviano, teniendo en cuenta que lo escribió a los 19 años de edad cuando contaba todavía con la presencia de su madre y su vida aún no estaba llena de problemas. Eran obras para sorprender y animar al público que gustaba de la música erudita.

La textura que presenta es homofónica, melodía con acompañamiento donde la parte principal la lleva el violín solista, en el cual se muestra la mayor dificultad técnica mientras que la orquesta hace el acompañamiento.

El allegro tiene forma sonata (exposición – desarrollo – reexposición). En la exposición, se presenta el tema principal o sujeto. Este tema principal se divide en dos grupos, caracterizados como masculino o femenino. El tema de este primer sujeto consta de una melodía corta y concisa de interés rítmico marcado, de carácter “masculino” y cuya tonalidad es la tónica. Primero la introduce la orquesta y luego en el compás 42 la presenta el violín solista al entrar.



El segundo sujeto tiene un carácter lírico, mas “femenino” en contraste con el primero, aquí predomina el interés melódico, pero el contraste más importante entre el primero y el segundo reside en que el segundo se halla en una tonalidad diferente, en este caso la dominante, veamos:



La transición entre los dos sujetos se hace por medio de un pasaje modulador que sirve de puente, basado en el tema del primer sujeto. La exposición se cierra con una coda. Es aquí, a falta de una nueva y completa repetición del primer tema expuesto, donde comienza el desarrollo del movimiento, veamos el tema con el que entra el violín después de la intervención hecha por la orquesta:



En el desarrollo, el tema presentado en la exposición alcanza su clímax. Aquí encontramos varios recursos musicales, como el empleo de la modulación, el uso de cadencias imperfectas e interrumpidas, adornos melódicos, secuencias entre otros, por ejemplo:



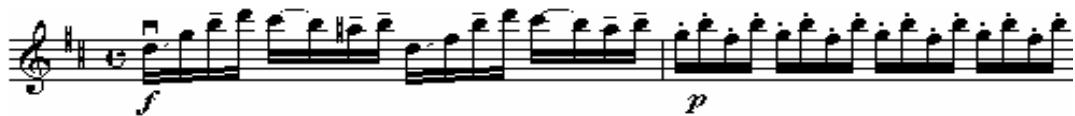
La reexposición es la sección final del movimiento, allí se repite el tema de la exposición, esta vez con una modificación técnica y emocional, el segundo sujeto se encuentra ahora en la tonalidad principal, Re mayor. Ej.:



Se acaba con una coda pues se ha recobrado el equilibrio, pero no sin haber sufrido, como resultado de lo experimentado, una modificación sutil. Al final de esta sección encontramos la *cadenza*, que esta escrita generalmente por el compositor o algún solista destacado que ha hecho una creación improvisada, basándose en el tema principal del movimiento, para mostrar el virtuosismo técnico del interprete, mientras la orquesta calla y espera para entrar y conducir el movimiento a su final.

En cuanto al metro-ritmo está escrito en un compás de 4/4 crúscico y las figuras rítmicas predominantes son las semicorcheas y corcheas. Entre las articulaciones se destaca el *spiccato* y el *legato*, entre otras. Con estos golpes se quiere crear una atmósfera ligera, para crear el carácter gracioso y liviano que corresponde a esta música.

Existen algunas ornamentaciones, como *trinos*, *acciacaturas* y las dinámicas son verdaderamente importantes, se manejan de *Forte* a *Piano* y así, como se presentan cambios graduales de dinámica, también hay pasajes con cambios contrastantes, como por ejemplo:



Puedo decir que con este concierto trabajé la precisión en las dinámicas y en los golpes de arco, al igual que el cuidado en la afinación, estudiando en tempos lentos para escuchar mejor y poder corregir. Fue necesario trabajar en la velocidad, pues a veces la ansiedad, hace que cada vez el tempo sea más rápido. Con esta obra también hice un trabajo de audición, comparando las 4 versiones encontradas del concierto.

### **3. BLAS EMILIO ATEHORTUA**

El maestro Atehortúa es uno de los compositores colombianos más prolíficos de su generación, es sin duda el más importante en el espectro internacional. Su obra abarca gran parte de las tendencias de vanguardia que se cultivaron durante el siglo XX y conserva del pasado una continua inspiración temática, al mismo tiempo que un interés americanista particular. Todo esto hace de su extensa obra un caso único, donde se conjugan libremente elementos de la tradición, la vanguardia y una visión personal de lo americano. Además, su intensa actividad como docente, director de orquesta, arreglista, compositor de música para el cine, la televisión y el teatro, lo ratifican como una figura prominente dentro del panorama musical colombiano, latinoamericano y mundial.

#### **3.1 DATOS BIOGRAFICOS**

Nació en Santa Elena (Antioquia) el 22 de octubre de 1943. Después de sus primeros estudios musicales, tomados de manera privada y en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, siguió las carreras de composición y dirección de orquesta en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. Posteriormente viajó becado a Buenos Aires (Argentina) para cursar estudios avanzados de Composición y Orquestación en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales Torcuato Di Tella (1963–1968), con importantes compositores como Alberto Ginastera, Aaron Copland, Luigi Dallapiccola, Ricardo Malipiero, Olivier Messiaen, Luigi Nono, Bruno Maderna, Cristóbal Halfter, Iannis Xenakis, entre otros. Allí, también asistió a Seminarios de Musicología de Robert Stevenson, Lauro Ayesterán, Pola Suárez Uterbey y Gilbert Chase.

Ha obtenido becas de las fundaciones Rockefeller, Ford, Di Tella, de la OEA, la Universidad Nacional de Colombia, el Ministerio de Educación y Ciencia de España y la John Simon Guggenheim Memorial Foundation para un programa sobre composición musical en los Estados Unidos.

Ha sido merecedor de varias condecoraciones en España, Hungría y Colombia. Así mismo ha ganado varios premios en concursos nacionales e internacionales de composición. Es miembro del Consejo Interamericano de Música de la OEA y sus obras son presentadas por



orquestas sinfónicas y de cámara en Europa y América. Desde 1995 trabajó en Bucaramanga como docente de la Universidad Industrial de Santander y de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Actualmente Reside en Caracas y trabaja para la **FESNOJIV** (Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela).

### 3.2 SU MUSICA

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.

El catálogo de obras de Atehortúa es cercano a las 300 composiciones, concebidas en una gran variedad de géneros y formas y para toda suerte de instrumentos y combinaciones de instrumentos. Sus obras podemos dividirlos en tres grandes grupos:

1. Música vocal
2. Música para teatro y cine
3. Música instrumental

En la música vocal se fragmenta en Música religiosa, Cantatas, Elegías, Obra coral, Coro y orquesta y Canciones. En este grupo podemos destacar obras como el Réquiem del silencio; Cantata breve infantil de navidad; Elegía de Septiembre; Tres canciones corales sobre coplas colombianas, Op. 26; Rondo juvenil; Canción para Orlando, Op. 141 N° 2; entre muchas otras.

*La otra guillotina*, ópera-teatro humorística para actores estudiantes y actores instrumentistas con libreto de Mick Gavnner, Op. 153 y Música incidental para la película *Edipo Alcalde* (Sobre *Edipo Rey*), guión de Gabriel García Márquez, coproducción hispano-colombio-mexicana; duración música: 80 minutos, son ejemplos de la música para teatro y cine.

Por último en la música instrumental se pueden hallar obras Sinfónicas, Música orquestal con solista, Música de cámara, Música para instrumento solo y Piezas electroacústicas. En este grupo resaltan obras como Fanfarria Sinfónica Op. 213 N° 1; *Concierto* para violín y orquesta, Op. 137; *Dúo concertante* para violín y piano, Op. 150 No. 1; *Preludio No. 1*, para violín solo, Op. 165 No. 2; *Sonocromías*, Electroacústica, Op. 31.

### 3.3 DUO CONCERTANTE, Op. 150 Nº 1 PARA VIOLIN Y PIANO:

- PASSACAGLIA
- SCHERZO

Esta obra fue encomendada por el Consejo Interamericano de Música – CIDEM -, con destino al concurso de música de Canadá 1988, como obra impuesta. Época en la que el maestro Blas se encontraba trabajando como docente en la Universidad Pedagógica Nacional. Por este motivo esta composición fue realizada en Bogotá y terminada el 3 de mayo de 1988.

#### 3.3.1 ANALISIS DE LA PASSACAGLIA

La passacaglia se origina como una danza lenta en compás de tres por cuatro, proveniente de España. En la actualidad la relación con la danza se ha perdido, aunque su carácter lento y grave se conserva. Es una forma musical en la cual hay una frase recurrente que flota de una voz a otra; está muy relacionada con la chacona, que es una obra que consiste en una serie de variaciones que usan un ostinato o bajo obstinado, es decir, una frase de bajo reiterada constantemente en una voz.

Esta passacaglia esta escrita en un tiempo no muy lento, según la indicación *Andante*, dada por el compositor; aquí el tema que se repite es invariablemente una frase melódica, no una figura que se limita a repetir literalmente el *basso ostinato* y es precisamente esto lo que hace la diferencia entre estas dos formas de variación.



La obra comienza con la exposición del tema, hecha por el violín sin acompañamiento del piano en los primeros 8 compases y será esta idea musical la que estará sujeta a las variaciones que vendrán después, que en total son tres. En el octavo compás entra el piano haciendo un puente entre el tema y la primera variación, que comienza a partir del noveno compás en donde el piano hará el tema principal y el violín se encarga del acompañamiento. Veamos:

En la segunda variación que empieza en el compás 17, la melodía vuelve al violín aunque a partir de acá el compositor emplea otros recursos como son el repartir la melodía entre los dos instrumentos, hacer imitaciones a partir de ésta, cambiar los acordes acompañantes iniciales, variar las octavas, etc. Ej.:

La tercera y última variación que termina con una coda para finalizar el movimiento, comienza en el compás 25, donde el violín recobra el tema principal y ahora el piano lleva el acompañamiento, creando una nueva textura si la comparamos con la variante N° 1. Ejemplo:

No podría afirmar una única tonalidad pues el maestro B. Atehortua se caracteriza por el manejo del atonalismo. Este primer movimiento es de carácter intenso y por esto requiere una sonoridad profunda. En cuanto a los matices hay muy pocos escritos solo *f* y *mf*, aunque creo que lo que el compositor quiere es dejarlo a gusto del intérprete, pues se busca llenar el vacío

armónico que se siente en las notas largas que debe hacer el piano al acompañar, porque esta obra es una adaptación hecha por el mismo B. Atehortua para esto dos instrumentos, siendo una composición original para violín y orquesta de cuerdas.

La melodía posee un fraseo largo, y tiene una buena extensión en el registro pues se buscan diferentes timbres. Es un movimiento lírico y pausado que refleja estados de ánimos contemplativos y evocadores.

### 3.3.2 SCHERZO

Scherzo es una palabra de origen italiano que significa broma o juego. En música, es una composición instrumental rápida y vigorosa en compás ternario, generalmente el segundo o tercer movimiento de una obra larga, como una sonata, una sinfonía o un cuarteto de cuerdas. En la música instrumental y vocal del siglo XVII, el término *scherzo* se utilizaba como título para piezas ligeras de forma irregular.

El scherzo moderno tomó su estilo de Ludwig van Beethoven. Fue él quien desarrolló la forma como un sustituto del minué, que hasta 1800 solía ser el tercer movimiento de la sinfonía. El compositor austriaco Joseph Haydn ya había alterado el carácter propio del minué, convirtiéndolo en una danza campesina llena de espíritu y vida. La mayoría de los scherzos mantienen las líneas formales del minué, un término que persistió hasta la época de Beethoven. Los compositores posteriores, incluido Frédéric Chopin y el compositor ruso Igor Stravinski, lo utilizaron ocasionalmente como forma independiente.

Este segundo y último movimiento de la obra posee un carácter enérgico; el tempo en el que se desenvuelve es rápido, pues aunque la indicación dada por el compositor es *Allegro moderato* la música conlleva a otra cosa, teniendo en cuenta que el movimiento anterior no fue del todo lento y que se busca hacer un buen contraste, además debemos resaltar la célula rítmica propuesta que es la del Bambuco.

The image shows a musical score for a piece titled "ALLEGRO MODERATO". The tempo is marked "ALLEGRO MODERATO" and the time signature is 3/8. The score is written for a string ensemble, with a "Pizz" (pizzicato) instruction. The music features a rhythmic pattern characteristic of the Bambuco, with a tempo of 125 beats per minute. The score is written in a key with one sharp (F#) and consists of three measures. The first measure shows a complex rhythmic pattern in the upper strings, while the lower strings play a simpler, more rhythmic accompaniment. The second measure continues the pattern, and the third measure concludes with a final chord.

Utiliza muchos más recursos técnicos que en el movimiento anterior, como *glissandos*, *trinos*, *pizzicatos*, armónicos, diferentes golpes de arco como *Staccato*, *legato*, *detachè*, *doble detachè*, *spiccato*, con los que busca crear diferentes colores.

The image shows a musical score for a movement in 6/8 time. The top staff is for the violin, featuring a melodic line with various techniques indicated by symbols: a 'V' for vibrato, a 'p' for pizzicato, and several 'tr' for trills. The bottom two staves represent the piano accompaniment, with the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes and the right hand playing a similar pattern.

Este movimiento escrito en un compás de 6/8, también utiliza el atonalismo. Tiene muchas mas indicaciones de dinámicas como *f*, *mf*, *cresc.*, *p*. El fraseo es corto en este movimiento, pues aquí pesan más los juegos rítmicos hechos por cada uno de los instrumentos, que la melodía por esa razón, esta no es de tanta extensión en el registro, más sin embargo utiliza melodías con cuerdas dobles. Por ejemplo:

The image shows a musical score for a second movement in 6/8 time. The top staff is for the violin, featuring a melodic line with a 'cantabile' character, indicated by a 'f' dynamic and a 'cantabile' marking. The bottom two staves represent the piano accompaniment, with the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes and the right hand playing a similar pattern.

Este movimiento, posee una forma ternaria, por ser ésta la esencia del scherzo. La primera parte es como la introducción del movimiento; comienza con acordes en *pizz.* La segunda parte que es el desarrollo de este movimiento, la encontramos a partir del compás 20, donde se aprecia una melodía mas *cantabile* en el violín aunque no pierde su carácter firme.

The image shows a musical score for a third movement in 6/8 time, starting at measure 20. The top staff is for the violin, featuring a melodic line with a 'cantabile' character, indicated by a 'f' dynamic and an 'Arco' marking. The bottom two staves represent the piano accompaniment, with the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes and the right hand playing a similar pattern.

En la tercera y última parte el piano lleva la melodía mientras que el violín lo acompaña, y ya al final hacia el compás 68 el violín retoma la melodía principal para terminar la obra.

Sulla corda



Esta obra sin duda es de gran importancia para mí, pues enriquece mi repertorio al darme la oportunidad de conocer nuevos estilos musicales, que se han venido dando desde principios del siglo XX. No fue fácil, pues es una obra que requiere una gran sonoridad, tanto en la passacaglia, que es el movimiento lento y lírico de la obra, como en el Scherzo que es el movimiento rápido y enérgico, ya que aquí además de sonido se necesita agilidad por el tempo de la obra y la cantidad de efectos utilizados. La afinación de algunas frases es complicada; es recomendable un estudio lento para encontrar cada intervalo por algunos saltos existentes en el registro y también en el caso de las dobles cuerdas; de esta forma poco a poco se puede ir subiendo la velocidad y graduando el tempo que se busca.

## CONCLUSIONES

El enriquecimiento que este trabajo me ha proporcionado, al conocer diferentes estilos musicales, que se han ido dando a través del tiempo, es sin duda de gran utilidad a la hora de interpretar mi repertorio. Definitivamente me ayudó a valorar el aporte cultural que nos han dejado compositores como J. S. Bach, W. A. Mozart y B. Atehortua en sus diferentes géneros musicales y a reconocerlos como vía de expresión del espíritu humano.

A través de la investigación propia de cada obra y compositor a interpretar, recordé la historia de la música, herramienta que me ayudó a manejar integralmente cada una de ellas, pues al conocer el ambiente que los compositores vivieron y quisieron dejar plasmado en cada una de sus obras, pude desarrollar una expresividad y sonoridad adecuada para cada una de estas.

Siendo más específica, me gustaría compartir la creación de un criterio propio de interpretación para cada obra, basado en la comparación de versiones, e identificación de aspectos interpretativos que quise retomar y experimentar. Por ejemplo, el uso del vibrato, es diferente en las obras de J. S. Bach y de W. A. Mozart, pues en Bach debe ser muy recatado, porque en la época se consideraba más un efecto distractor para los errores de los malos intérpretes, mientras que en el concierto por su estilo brillante y diferente época de composición se hace necesaria. En la música de B. Atehortua la sonoridad es completamente diferente a estas dos obras, pues se busca una interpretación que se basa más en el ritmo, juego de timbres, registros de las armonías originales, ya que su carácter es mucho más imponente.

Por último no quisiera dejar de mencionar que a través de este trabajo busco ofrecer un material de apoyo a las personas interesadas en él.

## BIBLIOGRAFÍA

- Enciclopedia de Los Grandes Compositores. Editorial círculo de lectores.
- GRIGORIEV v, GINZBURG I. *Historia del arte del violín*: Moscú. 1990.
- INSTRUMENTOS, INTÉRPRETES Y ORQUESTAS: Salvat S.A. de Ediciones, 1984.
- ORTA VELÁZQUEZ, Guillermo. *100 Biografías en La Historia de la Música*: Joaquín Porrúa. 1962.
- RAABEN, I. *La vida de los famosos violinistas*.
- YAMPOLSKY I. M. *Sonatas y partitas para violín solo de J.S.Bach*. Moscú "Compositor soviético" 1985.
- Sonatas y Partitas para violín solo de J. S. Bach, K. Mostras 1985.
- ZAMACOIS, Joaquin. *Temas de estética y de historia de la música*: Labor SA. 1975
- Biblioteca de Consulta Microsoft © Encarta © 2006
- DUQUE, Ellie Anne. *"Blas Emilio Atehortúa, una obra sólida y oficio de compositor. Música. Los 10 del siglo XX". Credencial Historia*, núm 120, diciembre 1999, pág. 14.
- BERMÚDEZ, Egberto. *"Blas Emilio Atehortúa". Compositores colombianos, vol. 1*. Bogotá: Banco de la República, 1989.
- COPLAND, Aaron. *Como Escuchar la música*. Fondo de Cultura Económica. México 1955.



## ENLACES DE INTERNET

- <http://www.jsbach.org>
- [http://members.tripod.com/~mundoclasico/cps/BACH\\_00073.htm](http://members.tripod.com/~mundoclasico/cps/BACH_00073.htm)
- <http://www.karadar.com/Diccionario/bach.html>
- <http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/historia/personajes/6431.htm>
- <http://www.webpersonal.net/mozart/cast/biografia.htm>
- <http://www.colarte.arts.co/recuentos/Compositores/AtehortuaBlasEmilio/recuento.htm?nomartista=Blas+Emilio+Atehortua&idartista=13395>
- [http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0003\\_1.html](http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0003_1.html)

## DISCOGRAFÍA

- Bach. J. S. 6 Sonatas & Partitas for violin solo. Violín: Christiane Edinger. NAXOS. 1991.
- Bach. J. S. Sonatas and Partitas para violín solo. Violin: Itzhak Perlman. EMI Records Ltda. 1998.
- Bach J. S. Sonate e Partite per violino solo. Marco Rizzi (violin). Paragon per AMADEUS 2002
- Bach. J. S. Seis Sonatas y Partitas para violín solo. Violín: Henryk Szeryng. Deutsche Grammophon.
- Bach. J. S. Sonatas and Partitas. Jascha Heifetz (violin)
- Mozart. W. A. Concierto N° 4 D dur para violín y orquesta. Violín: Takako Nishizaki. Orquesta Capella Istropolitana dirigida por Stephen Gunzenhauser. NAXOS 1992.
- Concierto para violín y orquesta N° 4 de Mozart, Violín: Pinkas Sztaikberg. Orquesta de Brno bajo dirección de Ferenc Vilnius.
- Mozart. W. A. Concierto for Violin and Orchestra N° 4 in D major. Arthur Grumiaux (violín). London Shymphony Orchestra by Sir Colin Davis.
- Mozart. W. A. Concierto N° 4 en Re mayor para violín y orquesta. Violín: Christian Altenburger. German Bach, Orquesta. Dirige Helmut Winschermann.
- *Music of the Americas. Duo concertante Op. 150 No. 1 para violín solo y cuerdas.* Atehortúa B. E. *The Mayo Chamber Orchestra.* Mario Nenzecry, dir. Inter-American Musical editions OAS, 2003.

**ANEXOS**

**Recital de Grado**

**Estudiante Facultad de  
Música UNAB**

**Gloria Cecilia Vera Pineda  
Violín**



**Maryna Shevtsova  
Pianista acompañante**

***Fecha: Martes 23 de mayo de  
2006***

***Hora: 5:30 p.m.***

**Lugar: Sala de Música**

**Biblioteca Turbay**

## **Programa**

### **1. Bach, J.S. (1685 – 1750)**

#### **Partita N° 2 en Re menor**

- **Zarabanda**

- **Giga**

El nombre de *Partita* fue usado en Italia desde antes de Frescobaldi y adoptado en Alemania desde finales del XVII para la suite de danzas y para otras composiciones instrumentales, entre ellas el coral con variaciones. Esta partita contiene 5 movimientos, *Allemanda, Courante, Zarabanda, Giga* y *Ciaccona*.

### **2. Mozart, W.A. (1756 – 1791)**

#### **Concierto N° 4 en D para Violín y Orquesta**

- **Allegro**

El primer movimiento de este concierto, posee un carácter gracioso y liviano, teniendo en cuenta que lo escribió a los 19 años de edad cuando contaba todavía con la presencia de su madre y su vida aún no estaba llena de problemas. Eran obras para sorprender y animar al público que gustaba de la música erudita.

### **3. Tchaikovski, P.I. (1840 – 1893)**

#### **Melodía Op. 42 N° 3**

Este compositor ruso, fue uno de los músicos mas destacados del siglo XIX. En su obra coexisten influencias rusas y centroeuropeas. Fue el primer compositor ruso que figuró en los programas de concierto del resto de Europa. Sus obras se caracterizan por tener pasajes muy melódicos con movimientos que sugieren una profunda melancolía y se combinan con otros extraídos de la música popular.

### **4. Atehortua, B.E. (1943)**

#### **Dúo Concertante, Op. 150 N° 1 para Violín y Piano:**

- **Passacaglia**

- **Scherzo**

Esta obra fue encomendada por el Consejo Interamericano de Música – CIDEM -, con destino al concurso de música en Canadá en 1988, como obra impuesta. Época en la que el maestro Blas se encontraba trabajando como docente en la Universidad Pedagógica Nacional. Por este motivo esta composición fue realizada en Bogotá y terminada el 3 de mayo de 1988.

**Gloria Cecilia Vera Pineda**  
Violín

**Maryna Shevtsova**  
Pianista Acompañante

J. S. Bach

W. A. Mozart

P. I. Tchaikovski

B. E. Atehortúa

Lugar: Sala de Música  
Biblioteca Gabriel Turbay  
Fecha: 23 de Mayo de 2006  
Hora: 5:30 p.m.

**R  
E  
C  
I  
T  
A  
L  
  
D  
E  
  
G  
R  
A  
D  
O**

