

INFORME FINAL DE GRADO
ANÁLISIS DEL REPERTORIO DE RECITAL DE GRADO

JOSE MANUEL FLOREZ ALVIAR

Código: 14201016

Trabajo de Grado para optar al título de Maestro en Música.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

ÉNFASIS EN INSTRUMENTO “VIOLÍN”

BUCARAMANGA

2007

Nota de Aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Bucaramanga, 07 de Junio de 2007

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	5
OBJETIVO	6
1. JOHANN SEBASTIAN BACH	8
1.1 MARCO HISTORICO	8
1.2 BIOGRAFÍA	8
1.2.2 Obras para Violín	9
1.3. J. S. BACH SONATAS Y PARTITAS PARA VIOLIN SOLO	10
1.3.1 Análisis del Grave y Allegro de la Sonata n-2 en la menor	10
1.3.1.1 Grave	11
1.3.1.2 Allegro	12
2. MAX BRUCH	14
2.1 MARCO HISTORICO	14
2.2 BIOGRAFIA	14
2.3 ANALISIS DEL CONCIERTO N-1 EN SOL MENOR PARA VIOLIN Y ORQUESTA	15
2.3.1 Análisis del primer movimiento:	16
3. ADOLFO HERNANDEZ	21
3.1 BIOGRAFIA:	21
3.2 ANALISIS DE LA OBRA “PELAYO” PARA FLAUTA, CLARINETE, VIOLIN Y VIOLONCELLO	21
4. CLAUDE DEBUSSY	25
4.1 MARCO HISTORICO	25
4.2 BIOGRAFIA	25
4.3 ANALISIS DEL MINUETO	26

5. CARLOS GARDEL	28
5.1 BIOGRAFIA	28
5.2 ANÁLISIS DE “POR UNA CABEZA”	28
6. ASTOR PIAZZOLLA	30
6.1 BIOGRAFIA	30
6.2 ANALISIS DE “PIGMALION”	30
CONCLUSIONES	32
BIBLIOGRAFIA	33

INTRODUCCION

Entrar al mundo de la universidad es empezar a forjar los cimientos de tantos sueños y anhelos que tenemos. Y es aquí donde iniciamos construyendo un estilo de vida, que en mi caso fue la música; a lo largo del tiempo no solo me ha aportado en lo teórico y práctico, sino lo mas importante, en mi desarrollo como persona, a descubrir mis miedos y mis virtudes.

Porque cada día que pasa afianzo más mi pensamiento que escoger la profesión de músico es estar en permanente contacto con todo lo que encierra el ser como un todo universal, con tantas máscaras y con tantos caminos por tomar.

Una de las cosas más especiales que tiene la música, es el no dejar a un lado; al lado del olvido, a ese ser que siente, que sueña, que quiere expresar cada sentimiento y pensamiento como algo propio y único para que la gente lo escuche.

Todo esto se materializa por medio de algo tan sublime como un instrumento musical y es acá en donde juega un papel determinante la ayuda de la academia, porque gracias a ella aprendemos a perfeccionar y encontramos herramientas tan importantes como lo son: **la técnica, la historia, la investigación y el análisis.**

En esta etapa final de mi carrera son las bases que cimenté para llegar a realizar este trabajo de grado el cual espero concluir lo mejor posible, poder transmitir mis conocimientos y ¿porque no? - aprender mucho mas. Además quiero que este trabajo sea una ayuda para mis compañeros violinistas.

OBJETIVO

Por medio de los diferentes pasos, como lo es el análisis del aspecto técnico, interpretativo y formal de las obras, reconocer y comprender las bases que me ayudarán en la apropiación del programa de mi Concierto de grado, que complementarán el desarrollo de este trabajo para así llegar a transmitir todo lo vivenciado en él.

LISTADO GENERAL DEL REPERTORIO A INTERPRETAR

1. Sonata N- 2 en La menor para violín solo:

- Grave
- Allegro

Compositor: Johann Sebastian Bach

2. Concierto N-1 en Sol menor para violín y orquesta:

- Allegro
- Andante

Compositor: Max Bruch

3. Pelayo

Compositor: Adolfo Hernández

4. Minueto

Compositor: Jean Claude Debussy

5. Por una cabeza

Compositor: Carlos Gardel

6. Pigmalión

Compositor: Astor Piazzolla

1. JOHANN SEBASTIAN BACH

Su fecunda obra es considerada como la cumbre de la música barroca y una de las cimas de la música universal, no sólo por su profundidad intelectual, su perfección técnica y su belleza artística, sino también por la síntesis de los diversos estilos internacionales de su época y del pasado y su incomparable extensión. Bach es la fuente de inspiración para los posteriores compositores y músicos desde Mozart pasando por Schoenberg hasta nuestros días.

1.1 MARCO HISTORICO

En música, el Barroco señaló un período de gran desarrollo del arte vocal e instrumental, de obtención de armonías más complejas y mayor profundidad de las formas y el sentimiento. Los reyes, los príncipes, los duques y otros miembros de la nobleza trataban de superarse unos a otros por la pompa y la exhibición.

El principal estilo era el "contrapunto" es decir, el uso de dos o más melodías independientes que se combinaban para producir la armonía.

La importancia de la música de Bach es principalmente debida al alcance de su intelecto. Él se conoce quizás mejor como amo supremo del contrapunto. Él pudo entender y usar cada recurso de idioma musical que estaba disponible en la era barroca. Así, si él escogiera, él podría combinar los modelos rítmicos de bailes franceses, la gentileza de una melodía italiana, y la complejidad del contrapunto alemán, todos en una composición.

1.2 BIOGRAFÍA

Johann Sebastian nació en Eisenach el 21 de marzo de 1685. Miembro de una familia de músicos, a los 10 años queda huérfano, viviendo bajo la tutela de su hermano mayor que era organista de Ohrdruf. Inicia sus estudios de música y humanidades e ingresa como cantor en la iglesia de San Miguel en Lüneburgo. A los 18 años entra al servicio del duque Johann Ernest como músico de capilla y en 1707 se casa con María Bárbara Bach, su prima. Al año siguiente se encarga del violín y el órgano de la capilla del duque Wilhelm Ernest, convirtiéndose en maestro de concierto. Durante estos años escribe sus "Conciertos de Brandenburgo" y el primer libro del "Clave bien temperado". En 1720 se queda viudo y al año siguiente vuelve a contraer matrimonio con Ana Magdalena Wülken, naciendo diez hijos de ambos matrimonios. En 1723 es nombrado

cantor de la escuela de canto de Santo Tomás en Leipzig, viviendo en esta localidad hasta su muerte. Se dedicó a la composición de obras de carácter religioso pero pasará desapercibido, siendo más conocido como intérprete de órgano que en su faceta de compositor mientras Händel triunfa. Conocedor de la música que se hacía en su época y en momentos anteriores, Bach llevó la música del Barroco a su máxima expresión. Bach realizó una música caracterizada por el misticismo, la exuberancia de las formas y la inocencia expresiva. Resume y corona la época polifónica y el contrapunto al realizar la síntesis de la fuga barroca. Su obra es muy amplia, aunque algunas partes se han perdido, destacando "La pasión según San Mateo", "La pasión según San Juan", "El Oratorio de Navidad", "Arte de la fuga", cinco misas entre las que sobresale la "Misa en si menor", unas 222 cantatas, cuatro suites y 13 sonatas. Su influencia ha sido importante para músicos posteriores como Mozart, Beethoven, Mendelssohn o Chopin.

1.2.1 Su obra. La técnica de Bach se basa en el bajo continuo, pero su lenguaje musical se enriquece al aceptar en él todos los estilos musicales de épocas anteriores, especialmente la polifonía. Dentro de sus obras podemos encontrar: Cantatas religiosas, Cantatas profanas, Motetes, Misas, El Magnificat, Pasiones, Oratorios, Composiciones corales, Lieder y arias, Obras para órgano, Obras para clavecín, Obras para laúd, Obras para solos Instrumentales, Música de cámara, Conciertos, Obras de contrapunto (es decir, Cánones y otros).

Las obras de Johann Sebastian se pueden dividir en dos grupos:

- Obras Religiosas: cantatas, pasiones, música de órgano, corales y sonatas en forma de sonata Da Chiesa.
- Obras Profanas: música para orquesta y clave, conciertos, fugas y partitas (suite de danzas).

1.2.2 Obras para Violín

1. Sonatas y partitas para violín solo
2. Concierto en A menor
3. Concierto en E mayor.
4. Concierto para dos violines en D menor.
5. Concierto para flauta, violín y clavicémbalo en A menor.
6. Concierto par violín, oboe y orquesta en D menor.
7. Sonata G mayor, con acompañamiento de Cembalo BWV 1021
8. Sonata E menor, con acompañamiento de Cembalo BWV 1023
9. Sei Suonate á Cembalo certato e violino solo col basso per viola da gamba accompagnato se piace.

1.3. J. S. BACH SONATAS Y PARTITAS PARA VIOLIN SOLO

Estas seis obras - Tres sonatas y tres partitas - fueron compuestas en 1720 en Kothen. Bach fue un hábil intérprete y teórico perfecto de los instrumentos de cuerda frotada a los que transfirió su estilo polifónico que él utilizaba para sus composiciones vocales y orquestales. El estudio de esta obra es obligatorio para cualquier violinista que quiera dedicarse profesionalmente a este instrumento pues son de gran envergadura, que desde siempre han marcado la pauta por su gran belleza y perfección musical, y representan la cima de la literatura violinística.

Las sonatas pertenecen al género de sonata de iglesia en cuatro tiempos (lento, rápido, lento, rápido). El segundo tiempo es una fuga de habilidad particular y el último tiempo tiene siempre carácter virtuosista. Las partitas en cambio siguen una estructura clásica de *suite* alemana (allemanda, corriente, zarabanda, giga) con eventuales intermedios de otras piezas tras la zarabanda.

Bach quiso crear por medio de la unión de estas sonatas y partitas una sola obra majestuosa que tiene un sentido propio de seguir una historia y contarla por medio de su genialidad con la cual vuelve la materia limitada que puede emerger de las cuerdas de un violín y hace asumir a dicho instrumento una función casi orquestal.

De esta manera tal historia comienza con la Sonata Nº1 en Sol menor, de una meditación y contemplación tratada polifónicamente y la más oscura en su timbre, por utilizar la cuerda *sol*, la más grave del violín, y la historia termina en un gesto de brillantez y felicidad con la partita Nº 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* y la última partita se inicia con un *preludio* que es un primer movimiento de sonata.

Como obra cumbre dentro de estas Sonatas y Partitas se encuentra la Chacona, movimiento que es el centro de toda esta gran obra; esto se deduce por la riqueza de las formas y variaciones que emergen de una fuente temática, apenas perceptible, y en donde juega un papel muy importante el virtuosismo con la que fue escrita. Todo esto demuestra el conocimiento perfecto de la técnica del violín y sobre todo el dominio de una imaginación ferviente por cuenta de Bach.

1.3.1 Análisis del Grave y Allegro de la Sonata n-2 en la menor

LA SONATA

En cuanto que la cantata es una composición para ser "cantada", la sonata lo es para ser "sonada" o tocada. Es, pues, una forma instrumental. Está compuesta para pocos

ejecutantes, normalmente uno o dos, salvo excepciones. Conviene matizar que, por lo general, la sonata para un solo instrumento suele ser para piano, dada su capacidad de polifonía, pero en este caso, hablando de la genialidad de Bach, podemos darnos cuenta como se llegó a desarrollar un instrumento como el violín, que hasta el momento de escribirse estas Sonatas y Partitas para violín solo, se tenía la idea de éste instrumento como puramente melódico.

Dentro de la Sonata en La menor, vale destacar la relación que hace el compositor de polos opuestos dentro de la misma obra tomando como primer movimiento un Grave en donde lo contemplativo y lo armónico juegan un papel determinante; para luego finalizar en un Allegro como último movimiento en donde la estructura rítmica, velocidad y un carácter enérgico hacen de esta sonata un cuadro de sentimientos encontrados en donde se da un recorrido por distintas emociones e imágenes que hacen de esta música algo sublime, único e irreplicable.

1.3.1.1 Grave: Es un movimiento lento en metro de 4/4, suscita sentimientos de dolor atenuados por momentos de luz. Este extenso primer movimiento crea una tensión emocional, en donde su lenguaje musical es muy complejo y se destaca el manejo de acordes, casi siempre en los comienzos de frases. La utilización de alteraciones durante toda la obra da la impresión de varios ambientes que conllevan a que la música nunca esté estática y se mantenga en constante movimiento. Su melodía es ligada y siempre en busca de pequeños climas en cada terminación de frase. Vale la pena destacar la importancia de los trinos que dan y entregan una frase a la otra.

En cuanto a las dinámicas la obra empieza con un *forte* llamativo sobre el acorde de tónica con el cual se quiere dar la entrada a este movimiento declamativo.

En transcurso del Grave las dinámicas están sometidas al desarrollo de las frases recitativas.

Hablando sobre el aspecto técnico de la obra podemos darnos cuenta de la importancia de articulación en legato, el cual nos da un mejor manejo de la melodía dentro de un fraseo muy amplio, tranquilo y muy contemplativo. Pasando a la técnica de la mano izquierda encontré dificultades en la digitación como es el manejo de las medias posiciones. Por ser distancias muy pequeñas y por las alteraciones en las que están escritas presentan cierta dificultad para su afinación. Otro punto importante son los saltos de melodías, que dependen del buen manejo de la unión en arcos influyendo así al fraseo.

Si hablamos de la parte rítmica de este movimiento vale la pena destacar los diferentes motivos rítmicos que contiene la obra como son los grupos de fusas ligadas, y los puntillos que dan ese carácter danzable a la obra, al igual que el grupo de semicorcheados fusas-semicorchea, o corchea-dos semifusas-semicorchea, y con estas y más combinaciones rítmicas se teje este primer movimiento que es la entrada a la sonata n.º 2 en A menor.

Figura. 1



1.3.1.2 Allegro: movimiento rápido en metro de compás partido, por lo cual tiene un carácter muy dinámico. Aquí encontramos las voces ocultas que tanto utilizó Bach en su técnica de composición. Hablando de este movimiento la línea melódica se conforma por saltos a los intervalos amplios y está repartida entre cuerdas como *sol* en donde encontramos las voces graves y en cuerdas como *la* y *mi* donde se destacan las voces mas agudas.

Para lograr esta diferencia en timbres de las voces se utilizan las posiciones más altas de las cuerdas con el fin de crear una polifonía completa en el violín. El punto más destacado que maneja este Allegro es la repetición del mismo motivo melódico en cada compás con las dinámicas contrastantes: *forte* en el primer motivo y *piano* en la repetición del mismo, siendo un paso súbito de uno a otro. El ritmo se demarca por semicorcheas y en la segunda parte del tema principal tiene el motivo característico con el ritmo semicorchea - dos fusas – semicorchea, el cual es el responsable de dar el carácter de danza.

Figura. 2



Si hablamos de técnica, en cuanto al manejo del arco es importante saber distribuirlo para poder destacar la supremacía de algunas voces sobre otras, al igual que darle el preciso volumen de dinámica en cada compás. Lo difícil en este movimiento es el manejo del arco al estilo barroco lo cual difiere manejar el *detaché*, no siempre pegado a la cuerda, si no darle cierto momento de aire, para así acercarse lo mas posible a la interpretación del tiempo en que se compuso esta obra. Este golpe a veces se denomina como *detaché* de Bach.

La composición del Allegro está en la forma binaria simple (a – b), pues posee dos periodos los cuales se repiten. El primero en donde presenta el tema a desarrollar, concluyéndolo en la tonalidad de MI menor. Esta primera parte contiene varias secuencias en la melodía tanto ascendentes como descendentes que si se descuida el elemento interpretativo nos da la impresión de estudio técnico. El manejo del fraseo tiene que mostrar el dialogo de la polifonía que nos da Bach en este movimiento. El

segundo periodo es una variación del primer periodo en la tonalidad de dominante menor (MI menor). Allí se presentan nuevas secuencias modulantes que van dando paso de nuevo a la tonalidad original para terminar con una cadencia conclusiva.

Por último el aspecto técnico de gran dificultad es el manejo y control de la agilidad del tempo, al igual que tener una buena resistencia y el mantener una buena calidad de sonido que no altere la melodía y que no influya en el goce de escuchar la polifonía escrita. Con este Allegro culmina la Sonata No.2 en LA menor.

2. MAX BRUCH

2.1 MARCO HISTORICO

El movimiento romántico ocupó prácticamente todo el s. XIX; aunque se considere que sólo se extendió de 1820 a 1850. Se caracterizó por la primacía de los elementos subjetivos sobre la razón, y el ideal del artista romántico era expresar su mundo interior sincera y directamente.

Los románticos rompieron con las rígidas formas del pasado y trataron de democratizar la música. Además, se basaron con frecuencia en melodías y formas musicales de raíz popular. Es por ello, que uno de los géneros más importantes del periodo es el lied, refinamiento artístico de la canción popular.

Además, la música romántica tiende a ser programática, o sea, pretende narrar directa o indirectamente una historia. A ello se debe el auge de la ópera y la creación de los poemas sinfónicos.

Un hecho importante durante el periodo romántico fue la extinción de la figura del compositor, adscrito al servicio de una iglesia o de un príncipe, algo que se mantuvo inmutable hasta Haydn y que incluso el mismo Mozart no logró romper sin graves consecuencias. Desde Beethoven, el compositor será un artista libre que compone por propia decisión y que asume una responsabilidad como creador independiente ante su sociedad. Aceptará el mecenazgo pero no la servidumbre y, en general, a lo largo de todo el siglo intentará ganar su vida como una profesión liberal por los ingresos que sus obras puedan proporcionarle.

También es de destacar la primacía del piano como instrumento por excelencia y la ampliación de la orquesta en busca de nuevas riquezas sonoras.

2.2 BIOGRAFIA

Max Bruch (6 de enero de 1838 - 2 de octubre de 1920) fue un compositor y director de orquesta alemán. Nació en Colonia. Estudió música en su ciudad natal y en Frankfurt. Fue director de la Filarmónica de Liverpool, de la Breslau Orchesterverein y Catedrático de composición del Hochschule für Musik de Berlín.

En los diez últimos años de su vida, Bruch renuncia a sus cargos y se dedica por entero a la composición.

Entre sus obras más importantes se encuentran sus conciertos para violín, de las que el *Concierto para violín en sol menor* sigue teniendo en la actualidad una acogida extraordinaria, comparable a la del Concierto para violín de Mendelssohn.

También son muy conocidas hoy en día su *Fantasia escocesa*, para violín y orquesta, y sus *Variaciones sobre el Kol Nidrei*, para violonchelo y orquesta, basadas en melodías hebreas. Bruch compuso otras obras que fueron populares en su época, como sus tres sinfonías y otras obras orquestales, sus óperas - entre ellas especialmente *Loreley* - y sus obras corales.

Murió a los 82 años de edad.

2.3 ANALISIS DEL CONCIERTO N-1 EN SOL MENOR 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 del latín “concertare” que significa (combatir, disputar). El nombre de concierto unido a la música se utilizó por vez primera en Italia en el siglo XVI, pero no se hizo habitual hasta alrededor de 1600 a comienzos 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.

El Concierto n-1 en sol menor, fue creado en el año de 1868 y dedicado al virtuoso violinista Joseph Joachim, querido amigo de Bruch.

2.3.1 Análisis del primer movimiento:

I Movimiento: Allegro Moderato (Preludio)

- Características generales

El primer movimiento empieza en un mar de sosiego, con un tema que se repetirá varias veces durante todo el concierto, en forma de diálogo entre la orquesta y el solista. Rápidamente se resuelve hacia el tema principal, donde comienza a verse el virtuosismo del violín. Una sucesión de trinos conduce hacia el canto lamentoso del solo en una especie de contradicción entre dramatismo y alegría. Sucesiones de variaciones sobre el motivo principal, distribuyendo éste, entre la orquesta y el solista, dan lugar al momento cumbre del movimiento, con gran esplendor y brillantez. Aquí aparece la *cadenza*, finalizando en un *pianissimo* para encadenarse con el inicio del segundo movimiento.

LA FORMA

	A	B		
Introducción	Exposición de los dos temas principales.	Desarrollo	Coda-cadenza	Puente
1-14	15-73	74-141	142-153	154-171

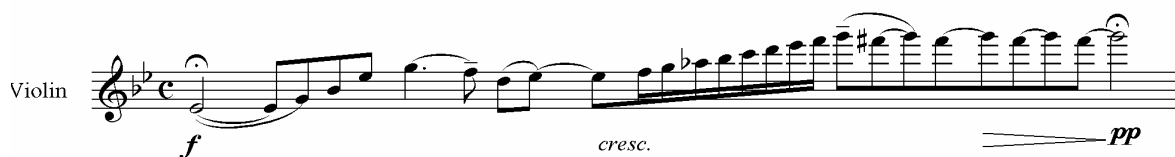
Se empieza con la **Introducción** basada en los pasajes *ad libitum* que están en forma de pregunta y respuesta entre violín y orquesta:

Figura.3



Seguido de la orquesta se retoma el tema reducido y presentado en mi bemol mayor, la tonalidad del sexto grado.

Figura.4



PARTE A: Exposición

En esta sección se presentan los dos temas principales del Preludio; El primer tema, es de un carácter muy enérgico y activo, que se demarca por el ritmo puntillo, se presentan pasajes rápidos en arpeggios de tónica, en dinámica de volumen *fortissimo* y una anotación del compositor sobre el carácter (*marcato*). Inmediatamente se da un pequeño desarrollo del tema que sigue con la dinámica muy fuerte, además la fuerza se aumenta por las dobles cuerdas y secuencias de acordes que se tocan con el arco siempre hacia abajo. El dramatismo del tema también está en las entonaciones de la segunda aumentada, alteraciones accidentales y en la gran extensión del registro utilizado.

El segundo tema hace contraste al tema principal. Está en la tonalidad de Si bemol mayor, es de un carácter lírico, suave, con la melodía que se desarrolla gradualmente y utiliza los registros altos. En un inicio se presenta el tema, el cual es muy tranquilo en forma descendente mostrando el registro bajo del violín; al finalizar esta muestra de expresión empieza a ascender en trinos.

El tema poco a poco llega a su clímax donde obtiene el carácter himnico en un registro muy agudo en la dinámica de *fortissimo* y se va calmando por medio de paso gradual al registro medio.

Figura. 5



Figura.6

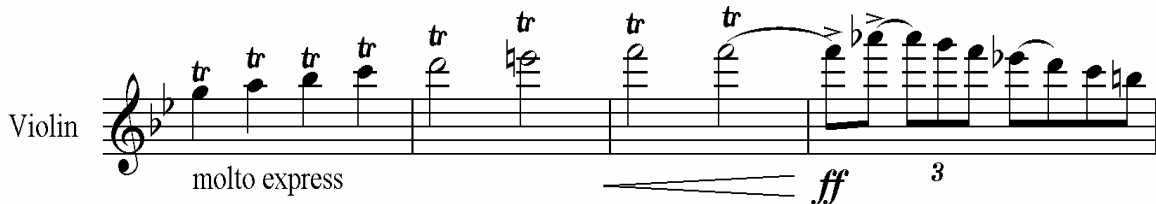
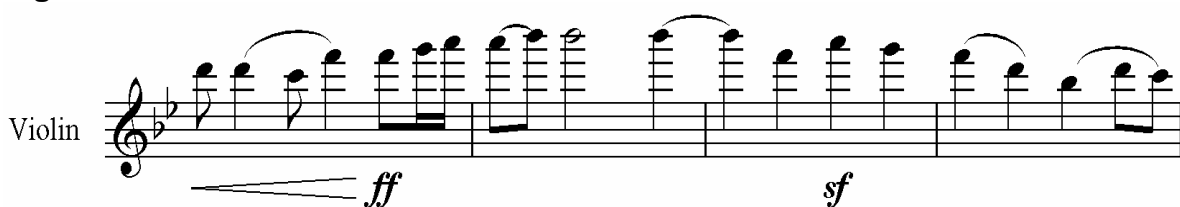


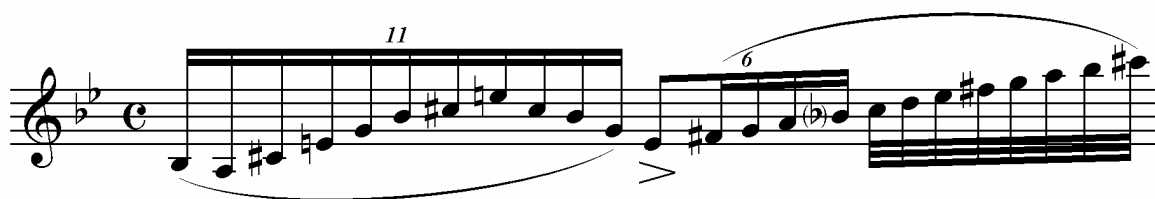
Figura. 7



LA PARTE B: DESARROLLO

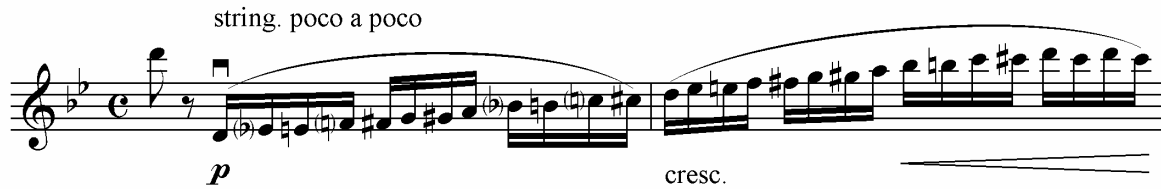
Se empieza con el primer tema hasta el compás 84, para luego dar pasó a un contenido más propio de desarrollo conformado por pasajes con distintas agrupaciones rítmicas, pasando de seiscillos a oncesillos.

Figura. 8



Sigue una secuencia de escalas cromáticas en semicorcheas ascendiendo y después descendiendo con la indicación del compositor en *stringendo poco a poco* lo que da una sensación de algo desesperado.

Figura. 9



Al llegar estas escalas al registro grave se empieza otra sección de los acordes que van aumentando la tensión por medio de la subida del registro y de la dinámica. Estos se concluyen con un trino en *fortissimo*, el cual culmina en tónica y así se empieza Tutti de la orquesta lleno del carácter de una gran exaltación y furia, el cual va calmando poco a poco el movimiento por medio de la utilización de figuras rítmicas mas lentas, para dar paso a la cadenza el cual retoma el motivo con el cual comienza la obra.

CODA- CADENZA

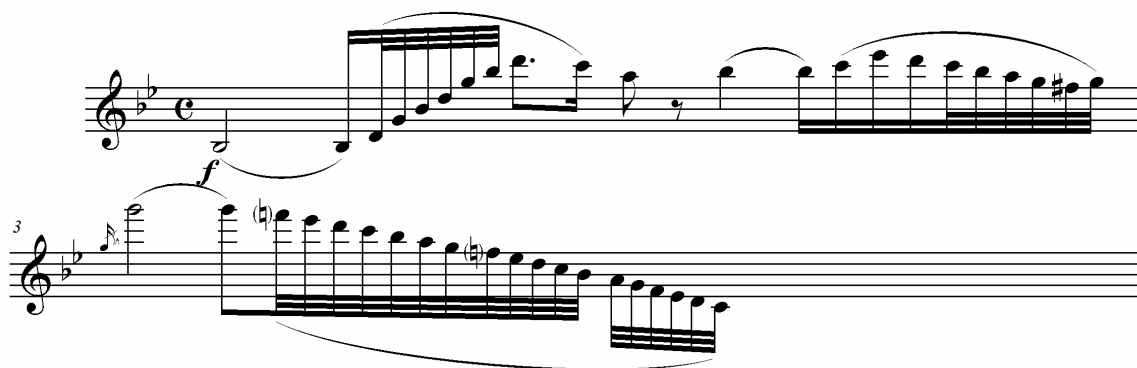
La cadenza comienza con la entrada del violín, retomando el tema de la introducción pero con cambios en el ritmo, cambiando corcheas por semicorcheas, y seguidamente contesta la orquesta en el transcurso de tres compases.

Figura. 10



Retoma el violín en un solo, otra vez *ad libitum*, en si bemol mayor, la tonalidad de tercer grado.

Figura. 11



Finaliza en una escala en forma ascendente y terminar en una blanca en el séptimo grado bemol, y con esto se da paso al puente, con el cual la orquesta va modulando para llegar al segundo movimiento.

3. ADOLFO HERNANDEZ

3.1 BIOGRAFIA:

Nació en Málaga, Santander en el año de 1967. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal entre el ambiente artístico familiar y la banda pueblerina. Posteriormente, continúa sus estudios en la Universidad Industrial de Santander donde se gradúa de la carrera de Licenciatura en Música en 1992. Ha realizado talleres de composición, dirección y arreglos con los maestros Gustavo Parra, Fernando León Rengifo (1995-1999); Diplomado en composición erudita en la Universidad Industrial de Santander con el maestro Blas Emilio Atehortúa (2002). Ha participado en el concurso de composición “Jorge Villamil” realizado en Neiva (1992); en el Festival “Mono Nuñez” de música colombiana, como compositor y pianista con el dueto: Adolfo y Luz Helena (1995).

Estuvo vinculado como docente a la Escuela de Música de la Universidad Industrial de Santander (1992 – 1995); Director de la preorquesta infantil/juvenil del programa Batuta Girón (1995-1997); Orquesta Juvenil de Cuerdas de la Fundación Musical Batuta en Santander (2000); Arreglista musical de la Escuela Departamental de Música (1994-2000); Profesor en la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Ha compuesto obras para orquesta, música de cámara, la música para danza del proyecto “Tierra Viva” dirigido por Winston Berrio y arreglos de música popular colombiana para diversos tipos de agrupaciones musicales. Realizó estudios musicales en composición bajo la tutoría de Aliosha Solovera en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

3.2 ANALISIS DE LA OBRA “PELAYO” PARA FLAUTA, CLARINETE, VIOLIN Y VIOLONCELLO

Esta obra, manifiesta la inconformidad del compositor con la situación política y social formando una crítica frente a la ola de violencia de la época, con una caracterización auditiva del conflicto, que toma como puntos importantes y decisivos el manejo de la desafinación, del tiempo (como algo relativo pero determinante al momento de asimilar la música) y la utilización de la improvisación. Se utilizan medios como cuartos de tono y el manejo de diferentes timbres y articulaciones, para así poder reflejar mediante un lenguaje contemporáneo este problema que se puede ver acallado, y vilmente disimulado por la misma fiesta y fanfarria.

Cabe destacar, como punto importante, la parte de experimentación con la que se comenzó a ensamblar la obra debido a que se empezó por pequeños fragmentos en busca de efectos y sonidos a los que el cuarteto no estaba acostumbrado, como por

ejemplo, distorsionar el sonido en los instrumentos de viento, y llegar a producir golpes con el arco en las cuerdas, para dar la sensación de un redoblante.

Todos estos experimentos llevaron a una percepción diferente del sonido y de la música como tal, y con esto una actitud diferente al momento de interpretar la obra; por que ha sido un trabajo de ensamble con el compositor, en donde lo mas importante es el ejecutante que siente y que trasmite no solo por medio de la música sino por medio de intervenciones como un grito de desespero, el recitar una oración, o el conteo de un compas de entrada.

En resumen la vivencia con esta obra ha sido algo nuevo para el cuarteto en donde hemos tenido la oportunidad de poder ver y sentir la música desde otro plano de apreciación, como una nueva escritura musical hasta poder descubrir y disfrutar de efectos que en otro momento hubieran sido como algo errado.

Primera sección: La obra comienza con la idea de muerte la cual, se da en una nota que da el clarinete desde un pianissimo hasta llegar a fortissimo, en donde su gemido se ve acallado por un golpe con leño por parte del violín y el violoncello, con el que se da paso a la flauta que continua el gemido con la misma intención hasta llegar a un morendo, para así dar paso al momento del “canto de lamento” que se da en el clarinete con notas muy agudas y se ve acompañado por la respuesta de la flauta la cual da ese consuelo a alguien que llora, esta tristeza va acompañada de un golpe continuo con leño sobre las cuerdas del violín y del violoncello, el cual quiere dar la idea de un redoblante, pero a la vez dar la impresión de ráfaga de un arma.

Segunda Sección: Seguidamente la flauta toma un papel dentro de la obra de semejanza hacia el juego típico que se da en los niños, que se encuentran en épocas de fiestas, esta semejanza resulta del manejo de escaramusas que comienzan un verdadero juego entre los cuatro instrumentos, con lo cual se va desvaneciendo ese carácter militar y de lamento.

Tercera Sección: Con esto se da paso a un juego infantil en donde el medio a utilizar es la entonación que da el clarinete de una nota ya conocida por los de mas instrumentos, y la cual da comienzo a ese juego de búsqueda y captura del unísono, todo esto por medio de dibujos de líneas cromáticas entre los instrumentos que están buscando; al momento de encontrarse en unísono se desvía este mismo con el manejo de cuartos de tonos y la utilización de trinos y trémolos. Toda este ciclo de juego infantil termina con al entonación de la ultima nota dada por el violín, y la cual nunca llega a un encuentro de unísono, para culminar el juego.

Cuarta Sección: La siguiente etapa de la obra es el volver a recordar la muerte, y esto se da por la aparición del violín que tiene una melodía en cuerda sol, con una sonoridad muy lejana. En esta etapa se empiezan a escuchar vestigios de percusión del porro que esta a cargo de los demás instrumentos, que se realiza por medio de golpes en las llaves en el caso del clarinete y la flauta y en el cuerpo y diapason del violoncello.

Quinta Sección: A continuación la obra sigue su curso con la llegada de la fiesta como tal, y es aquí donde toma un papel importante el ritmo del porro, porque todos los instrumentos están en una misma célula melódica y rítmica, la cual va a tener un desarrollo por medio de un canto libre en el clarinete con el que invita a los demás instrumentos a unirse en un agudo estridente siempre en crescendo y cada vez mas asincrónico para terminar en un silencio con calderón.

Sexta Sección: En el siguiente paso de la obra toma un destacado papel la intervención vocal de los instrumentistas, que emiten un grito de desesperación seguido de trémolos y frulatos en los instrumentos, para dar sensación desgarradora ilustrando el momento de masacre.

Séptima Sección: Se llega al momento fúnebre de la obra en donde intervienen las voces de los instrumentistas con rezos y textos coloquiales de “Cotidianidad y Muerte” de Héctor Rojas Herazo, autor nacido en la Costa Atlántica.

Octava Sección: Antes de que se terminen los textos, se da paso en este momento de la obra a la entrada de notas largas, sobreagudas y con ruido, que da la impresión de un nuevo lamento que finaliza con un solo del violín en notas sobreagudas; en esta misma etapa se devuelve la serie y retornamos al juego de niños y a la aparición de escaramusas, ya con un timbre mucho mas metálico debido a que se tocan cerca del puente, tanto del violín como del violoncello.

Novena Sección: Se vuelve al porro como carácter determinante, en donde vemos mezclados muerte y fiesta, este último momento se va desvaneciendo en un perendosi y en un morendo para finalizar la obra. Si hablamos de la forma en la que se encuentra la obra podemos analizarla de la siguiente manera:

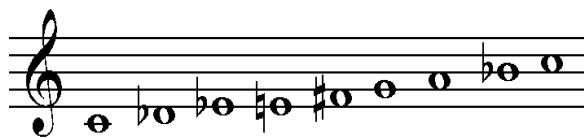
Si hablamos de la forma en la que se encuentra la obra podemos analizarla de la siguiente manera:

PASO.1 A	PASO.2 B	PASO.3 C	PASO.4 B	PASO.5 D
PASO.6 A	PASO.7 Puente	PASO.8 B	PASO.9 D	

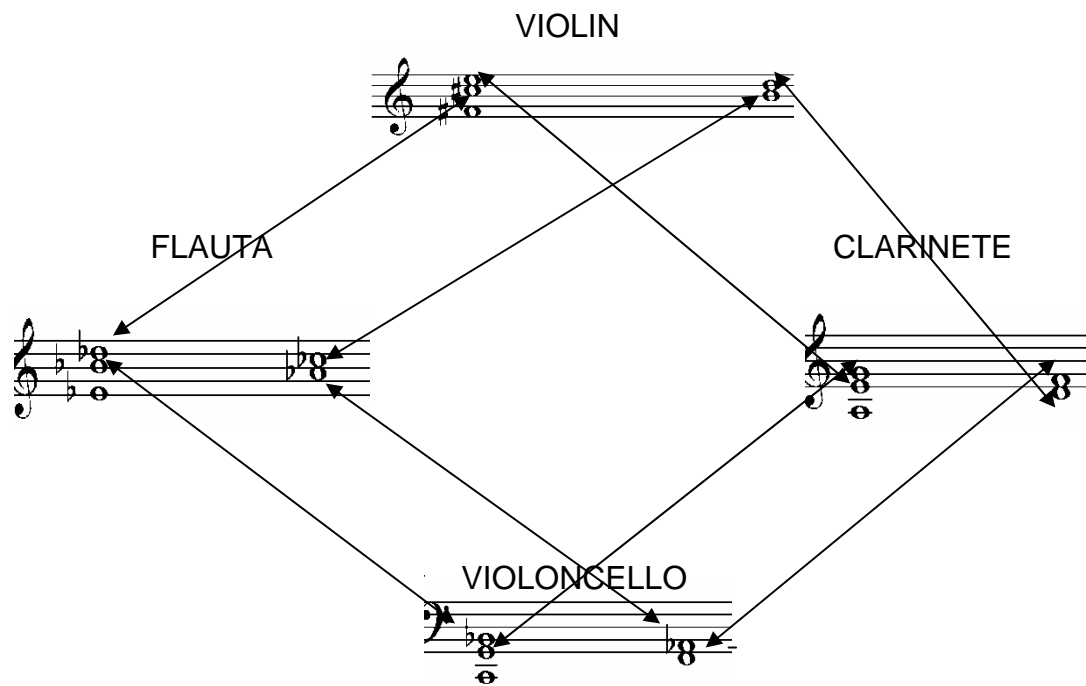
En el plan tonal de la obra, encontramos que todo resulta de la utilización de séptimas con las cuales se forma una escala Octatonica, de donde el compositor extrae acordes de dominante en todos los instrumentos siendo estos.

OPUESTOS Y COMPLEMENTARIOS.

ESCALA OCTATONICA (tensión)



$\frac{1}{2}$ T $\frac{1}{2}$ T $\frac{1}{2}$ T $\frac{1}{2}$ T



4. CLAUDE DEBUSSY

4.1 MARCO HISTORICO

El **Impresionismo musical** es un movimiento surgido al final del siglo XIX y principios del XX sobre todo en la música francesa, con la necesidad de los compositores de probar nuevas combinaciones de instrumentos para conseguir una mayor riqueza tímbrica. En el Impresionismo musical se da mucha importancia a los timbres, con los que se consiguen diferentes efectos. También se caracteriza porque los tiempos no son lineales sino que se ejecutan en sucesión de impresiones. Se relaciona de esta manera con el Impresionismo pictórico, que conseguía las imágenes mediante pequeñas pinceladas de color.

Dos de los principales compositores de este movimiento son Claude Debussy y Maurice Ravel. Debussy combinó elementos innovadores y tradicionales. Por una parte, utilizó la escala de tonos enteros e intervalos complejos que hasta ese momento no se habían utilizado, desde la novena en adelante. También recurrió a los intervalos de cuartas y quinta paralelas propios de la música medieval. Estos recursos técnicos aparecen en el temprano poema sinfónico *Preludio a la siesta de un fauno* (en el original: *Prélude à l'après-midi d'un faune*) de 1894, basado en un poema de Mallarmé. La extensa obra pianística de Debussy requirió nuevas técnicas interpretativas, que incluían un generoso pero sensible uso de los pedales para crear un torrente indiferenciado de sonido.

4.2 BIOGRAFIA

Nació el 22 de agosto de 1862 en Saint-Germain-en-Laye (Francia). Cursó estudios, desde los 10 años, en el Conservatorio de París con Lavignac y Marmontel. En 1879 se trasladó a Florencia, Venecia, Viena y Moscú como músico privado de Nadejda von Meck, mecenas del compositor ruso Piotr Ilich Tchaikovsky. Ganó en 1884 el codiciado Grand Prix de Roma por su cantata El hijo pródigo. Estudió en Roma instalado en la villa Medici durante dos años y presentó nuevas composiciones al comité del Grand Prix.

Entre estas obras se encuentran la suite sinfónica Printemps y una cantata, La señorita elegida, basada en el poema 'La doncella bienaventurada' del escritor británico Dante Gabriel Rossetti.

Entre sus obras más importantes, cabe destacar el Cuarteto en sol menor (1893) y el Preludio a la siesta de un fauno (1894). Su ópera Peleas y Melisanda, basada en la obra teatral del mismo nombre del poeta belga Maurice de Maeterlinck, data de 1902 y le otorgó el reconocimiento como músico de prestigio. Hasta 1920 se dedicó casi exclusivamente a componer obras para piano. De su producción de este periodo destacan Estampas (1903), L'île joyeuse (1904), Imágenes (dos series, 1905 y 1907) y varios preludios. En 1917 dio su último recital público. Falleció el 25 de marzo de 1918 a causa de un cáncer.

4.3 ANALISIS DEL MINUETO

El *minueto*, también llamado *minuet* o *minué*, es una antigua danza tradicional de la música barroca originaria de la región francesa de Poitou que alcanzó su desarrollo entre 1670 y 1750. Fue introducida en la corte francesa por Jean-Baptiste Lully (1673) que la incluyó en sus óperas y a partir de ese momento formó parte de óperas y ballets. Grandes compositores de la música clásica se han servido de ella para sus obras (*Don Juan*, de Wolfgang Amadeus Mozart) adaptándola como una composición instrumental de ritmo ternario y moderado. Suele tener carácter humorístico y forma parte de sonatas y sinfonías.

El minué de compás ternario era, al principio, bastante rápido pero en el transcurso del siglo XVII fue moderando su movimiento. El minué se compone de dos secciones con repetición de cada una de ellas. Es una de las danzas facultativas de la suite: se introduce, generalmente, después de la sarabanda y antes de la giga.

En su forma clásica el minué tiene: 1º exposición: a) tema con repetición; b) vuelta al tema con repetición; 2º trío, después del segundo minué; 3º reexposición de la primera parte sin repetición y con coda facultativa.

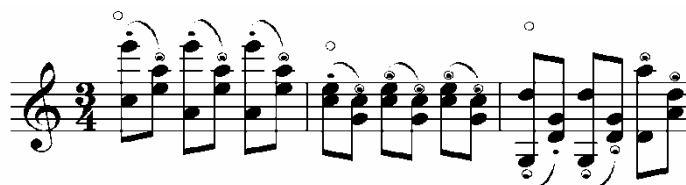
Es la única danza de la suite conservada en la sonata: en las sinfonías de Joseph Haydn y de Carl Stamitz todavía pueden encontrarse algunos minuetos, pero desaparecieron rápidamente sustituidos por el scherzo.

Este minuetto está en tonalidad de Do mayor, en un metro de $\frac{3}{4}$. En la primera parte de la obra el compositor maneja una melodía muy sencilla que comienza con el segundo grado y así se da un color muy oriental, además por el manejo de la séptima bemol.

La obra comprende varios momentos en los cuales el compositor explora elementos como lo son las diferentes articulaciones y efectos en el violín. Estos se ven representados en la segunda parte de la obra en donde el violín toma el papel de acompañante, utilizando quintas y cuartas que son intervalos muy utilizados en el impresionismo y en la escritura de Debussy.

Para añadir riqueza a estos intervalos el compositor utiliza el timbre en armónicos.

Figura. 12



Luego se pasa a un puente el cual comienza con una melodía sobre la cuerda *sol*, la cual no se sale del registro de una quinta de *do* a *sol*. El clímax de este puente y de la obra en si lo encontramos ya sobre las cuerdas *la* y *mi* del violín con una escala ascendente comenzando desde segundo grado en segunda octava para llegar al *do* de tercera octava y así volver a la melodía que se empezó en la cuerda *sol* y manejar la imitación de melodías.

Este imitación da paso al desarrollo de la obra el cual se da por medio de un pequeño pasaje de tresillos de semicorcheas en el violín y en el piano pasaje en dosillos con lo cual se maneja una amalgama rítmica en arpegios de sol menor, y con indicación de tremolo para darle fortaleza, además que se demarca por un crescendo seguido de indicadores de dinámicas que terminan en un arpeggio de dominante disminuido, para dar paso a la reexposición del tema y así finalizar el minueto con una melodía otra vez en cuerda *sol* sobre el mismo registro de quinta y terminar en *pizzicato* con acorde de tónica.

5. CARLOS GARDEL

5.1 BIOGRAFIA

Carlos Gardel nació el jueves 11 de diciembre de 1890 en la ciudad de Toulouse, al sur de Francia, con el nombre de Charles Romuald Gardès. Fue hijo natural de Marie Berthe Gardès y a los 2 años llegó a Buenos Aires con su madre. Pasó su infancia y adolescencia en el barrio del Mercado de Abasto.

Pronto se convirtió en cantor habitual de reuniones y cafés. En 1911, con casi 21 años, conoció a José Razzano, apodado "El Oriental" por ser uruguayo, con quien formó un dúo de canciones criollas. Al binomio se lo conoció como "El Morocho y el Oriental". Por esa época, Carlos Gardès cambió su apellido por el que lo haría famoso: "Gardel". En 1912 grabó quince canciones para el sello Columbia Records (luego CBS y, más tarde, Variety), acompañándose él mismo con su guitarra. El primero de los temas, "Sos mi tirador plateado", lo volvería a grabar más tarde con el título de "El tirador plateado". El repertorio aún se componía de canciones criollas. En 1917 fue el primer cantor oficial de tangos, al estrenar el tango-canción "Mi noche triste" (de Samuel Castriota y Pascual Contursi), ya que, hasta entonces, el tango era sólo música sin letra. Ese mismo año filmó y estrenó su primera película, "Flor de durazno", e inició su etapa discográfica junto a José Razzano con el sello Disco Nacional (luego Odeón, hoy EMI) y el tema de Ángel Villoldo, "Cantar eterno". En los años '20 llevó el tango por Europa, haciéndolo conocer en España y Francia. En 1925 se separó amistosamente de "El Oriental", José Razzano. Desde su regreso a Argentina en 1926 se dedicó casi exclusivamente a la fonografía.

Luego llegó la gira por Centroamérica en 1935: Puerto Rico, Venezuela, Aruba, Curaçao y Colombia (donde murió).

5.2 ANÁLISIS DE "POR UNA CABEZA"

Tango compuesto por Carlos Gardel en su último año de vida (1935), con letra de Alfredo Le Pera.

Arreglo de Cesar Narváez, especialmente para el cuarteto "Da Chiesa" (flauta, violín, clarinete, violoncello).

Este tango tiene forma de Rondo-Canción:

A ESTROFA	B CORO
LA MAYOR	LA MENOR

En la **parte A** la flauta lleva la melodía, pero apoyada con el violín por el registro en que se encuentra la flauta, esta sigue en su línea melódica y se llega a un dialogo entre flauta, clarinete y violín. Después el clarinete retoma el tema con contra melodías de la flauta y acompañamiento de violín y violoncello, el cual cumple un papel totalmente de acompañamiento, respetando las células rítmicas típicas del tango.



En la **parte B** la melodía es representada por el violín en el registro agudo, que se ve en contra melodía con la flauta, para representar así, la misma contestación del tango original en donde al cantante le contesta un coro. Otro punto del arreglo es la importancia de mantener el abrazo entre los instrumentos para una mejor unión de los timbres. Un cambio destacable dentro del arreglo se encuentra en el ritmo, el cual es transformado en la melodía de corchea - dos semicorcheas, a tresillos, este cambio para asemejar mas la forma libre del canto.



6. ASTOR PIAZZOLLA

6.1 BIOGRAFIA

Astor Pantaleón Piazzolla, nacido el 11 de marzo de 1921 en la ciudad de Mar del Plata, pasó la infancia entre Buenos Aires y Nueva York - más en la segunda ciudad que en la primera. Empezó a estudiar música a los 9 años en los Estados Unidos, dando continuidad en Buenos Aires y en Europa. En 1935 tuvo un encuentro casi místico con Carlos Gardel, al participar como extra en el film *El Día que me Quieras*.

Su carrera comienza verdaderamente al participar como Bandoneonista en la orquesta de Aníbal Troilo. En 1952 gana una beca del gobierno francés para estudiar con Nadia Boulanger, quien lo incentivó a seguir su propio estilo.

En 1955 Astor vuelve a casa y forma el Octeto Buenos Aires. Su seleccionado de músicos - en una experiencia similar a la jazzística norteamericana de Gerry Mulligan - termina por delinear arreglos atrevidos y timbres poco habituales para el tango, como la introducción de la guitarra eléctrica. La presencia de Astor generó de entrada resquemores, envidia y admiración entre la comunidad tanguera. En los años '60 Piazzolla debió salir a defender a golpes de puño su música, avasallada por las fuertes críticas. La controversia iba a propósito de si su música era tango o no, a tal punto que Astor tuvo que llamarla "música contemporánea de la ciudad de Buenos Aires". Pero no era sólo eso: Astor provocaba a todos con su vestimenta informal, con su pose para tocar el bandoneón (actuaba de pie, frente a la tradición de ceñirse al fueye sentado) y con sus declaraciones que sonaban a reto.

Astor Piazzolla falleció en Buenos Aires el 4 de julio de 1992, pero dejó como legado su inestimable obra - que abarca unos cincuenta discos - y la enorme influencia de su estilo. En realidad, la producción cultural sobre Piazzolla parece no tener fin: se esparce al cine y al teatro, es constantemente reeditada por las discográficas y cobra vida en la Fundación Piazzolla, liderada por su viuda, Laura Escalada.

6.2 ANALISIS DE "PIGMALION"

Este tango fue compuesto en 1947, música de Astor Piazzolla y letra de Homero Expósito. Arreglo de Cesar Narvárez especialmente para el cuarteto Da Chiesa (flauta, violín, clarinete, violoncello).

Este tango tiene forma de Rondo – Canción

A ESTROFA	B CORO
DO # MENOR	MI MAYOR

En la **parte A** la frase comienza anacrúsica, expuesta por el violín con el mismo motivo melódico en el clarinete. Después en la segunda frase retoma la melodía la flauta y en la tercera frase le contesta el violín, para así quedarse con la melodía.

Al final de la parte A el violoncello maneja un pasaje de semicorcheas como un pequeño puente, y su papel es totalmente rítmico.



En la **parte B** la melodía la toma el clarinete, con acompañamiento de las cuerdas, y contramelodías en la flauta.

En este arreglo se da la utilización de las dobles notas en el violín para así poder completar, los acordes y dar mas peso a la armonía. Todo esto para conservar la tradición del tango en la armonía y en el ritmo. La utilización de registros no muy altos en los instrumentos es usado para dar esa impresión de oscuridad y tristeza en la obra. Se respetan la tonalidad y los ritmos originales.

CONCLUSIONES

Al llegar al final de este trabajo de grado y dar una mirada hacia atrás puedo darme cuenta de lo universal que es la música como un todo, manejando los mismos sonidos, e intervalos, pero que a su vez pueden ser tan distintos, solamente por el simple hecho de estar en un lugar y momento diferente de la historia.

Los análisis musicales que realicé con dedicación en el presente, han despertado en mi un grado de sensibilidad a la variedad de sonoridades, timbres y estilos que nos ofrece el paso del tiempo y la historia de la música, ya que no solo es adentrarse en la técnica de escritura de los compositores sino extraer de cada obra la raíz, que por lo general nace de un sentimiento nacionalista y folclórico.

Mediante estas dos herramientas tan importantes que son este trabajo y recital de grado, tuve la oportunidad de conocer e interpretar diferentes géneros y estilos de la música universal, y así poder obtener de cada una de las épocas musicales su esencia y su mensaje. Analicé los pasos que tomaron los compositores para crear su propio estilo musical y así dar vida a cada obra, investigué los marcos históricos, las influencias que tenía cada compositor dependiendo de la época y el estilo musical, para poder llegar a conocer y entender cada interpretación musical, y enfocarla como la base para tratar de acercarse lo mejor posible a la verdadera interpretación de cada obra.

BIBLIOGRAFIA

- YAMPOLSKY I. M *Sonatas y Partitas para violín solo de J. S. Bach. Moscú “compositor soviético” 1985 .*
- Biblioteca de consulta Microsoft Encarta 2007.
- Gran historia de la música fascículo 2, *Johann Sebastián Bach, . Circulo de lectores.*
- Amadeus Revista, *Bach y los conciertos para violín, edición n-34 octubre de 1995.*
- DI BENEDETTO, Renato. *Historia de la música del siglo XIX. 1984*
- ZAMACOIS, Joaquín. *Temas de estética y de historia de la música labor s.a 1975.*

ENLACES DE INTERNET

- <http://einekleinenachtmusik.blogspot.com/bruch>
- <http://208.11.77.182/general/articles/Bruch1.html>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Max_Bruch
- http://www.blinkbits.com/es_wikifeeds/Max_Bruc
- <http://www.culturageneral.net/musica/clasica/compositores/debussy.htm>
- http://www.mailxmail.com/curso/excelencia/historia_musica/capitulo8.htm

DISCOGRAFIA

- 6 Sonatas y Partitas para violín solo de Juan Sebastián Bach, violín: Christiane Edinger. NAXOS. 1991
- Sonatas y partitas para violín solo de Juan Sebastián Bach, Violín: Itzhak Perlman. EMI Records Ltda., 1998
- Seis Sonatas y partitas para violín solo de Juan Sebastián Bach, violín: Szeryng. Deutsche Grammophon.
- Concierto para violín y orquesta N- 1 en sol menor de Bruch. Violín: Yehudi Menuhin.
- Concierto para violín y orquesta N- 1 en sol menor de Bruch. Violín: Ana Sophia Mutter.
- Concierto para violín y orquesta N- 1 en sol menor de Bruch. Violín: Nakako Nishisaki.