

**RECITAL INTERPRETATIVO DE VIOLIN**

**MÓNICA VIVIANA ARTEAGA PIAÚN**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
SAN JUAN DE PASTO  
2017**

**RECITAL INTERPRETATIVO DE VIOLIN**

**MONICA VIVIANA ARTEAGA PIAUN**

**Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música**

**Asesor**

**EDWARD ZAMBRANO**

**Maestro en música**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE ARTES**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2017**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo son de  
responsabilidad exclusiva de su autor”

Artículo 1º del Acuerdo No. 324 del 11 de octubre de 1966, emanado del  
Honorable Concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

---

---

---

---

---

---

---

---

**Firmas del Jurado**

---

Presidente del Jurado

---

Jurado

---

Jurado

San Juan de Pasto, Abril 2017

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a Dios por haberme brindado con este hermoso don de la música, a mis padres y hermanos por darme un gran apoyo en el trascurso de toda mi carrera musical.

Agradezco infinitamente a mi asesor el maestro Edward Zambrano por sus buenos aportes y los valiosos consejos en la realización de este trabajo, a la maestra Maritza Valdés por sus primeras enseñanzas en el violín y por la ayuda en todo el proceso de mi carrera, a cada uno de los profesores y maestros que durante estos años han aportado con su conocimiento y experiencias en este proceso de formación musical.

## **DEDICATORIA**

Dedico éste trabajo a mi madre María Magola y hermanos, los cuales han sido el pilar más importante en mi vida en este sueño musical que se quiere cumplir. A mi compañero y amigo Andrés Jojoa por su apoyo incondicional

## 1. TÍTULO

RECITAL INTERPRETATIVO DE VOLIN

## LISTADO DE ANEXOS

	<b>Página</b>
Anexos	74
Anexo 1. Sonata No 25 en Sol Mayor- W. A. Mozart	83
Anexo 2. Partita No 2. J. S. Bach	97
Anexo 3. Concierto No 9 –Ch. De Bériot	102
Anexo 4. Café 1930- Piazzolla	123
Anexo 5. Ruego-Luis Enrique Nieto Sánchez	127
Anexo 6. Despasillo Por Favor – Luis Carlos Saboya G.	133



## LISTADO DE FIGURAS

	<b>Página</b>
Figura 1. Motivo 1 Parte a, Sonata Mozart primer movimiento.	51
Figura 2. Motivo 2 Parte a, Sonata Mozart primer movimiento.	51
Figura 3. Motivo 3 Parte b, Sonata Mozart primer movimiento.	51
Figura 4: Re exposicion- Parte A' primer movimiento.	52
Figura 5. Motivo 3. Parte b', Sonata Mozart primer movimiento.	53
Figura 6: Pedal G Mayor y cadencia.Parte b' primer movimiento.	53
Figura 7: Cadencia final.Seccion A parte a - 2do mov.	54
Figura 8: Cadencia final.Seccion A parte b a - 2do mov.	54
Figura 9. Motivo 1. Seccion A, parte a, Sonata Mozart 2do mov.	55
Figura 10. Motivo 1. Seccion A, parte a, Sonata Mozart 2do mov.	55
Figura 11: Modulaci3n a Bb-paso de a a b. Mozart 2do mov.	55
Figura 12: Retorno hacia Gm - Mozart 2do mov.	56
Figura 13. Motivo variado. Seccion B, parte a, Sonata Mozart 2do mov.	56
Figura 14. Motivo 1 de Coda, Sonata Mozart 2do mov.	57
Figura 15. Motivo 1 variado de Coda, Sonata Mozart 2do mov.	57
Figura 16. Motivo 2 de Coda, Sonata Mozart 2do mov.	57
Figura 17. Motivo 1 variado de Coda, Sonata Mozart 2do mov.	57
Figura 18. motivo a Allemande parte A, Partita No 2	59
Figura 19. motivo b Allemande parte A, Partita No 2	59
Figura 20. motivos a y b Allemande parte B, Partita No 2	60
Figura 21. motivos a y b interactuados,Courante, Partita No 2	61
Figura 22. motivos a y b parte B, Courante	62

Figura 23. motivos a Sarabande parte A.	63
Figura 24: movimiento armónico-cadencia parte B.	64
Figura 25. motivos b de Allemande Sarabande parte B.	64
Figura 26. Codeta y movimiento armonico-parte B Sarabande.	64
Figura 27. movimiento armonico cadencial parte A.	65
Figura 28. motivo a Gigue parte A	66
Figura 29. motivo a' Gigue parte A	66
Figura 30. motivo a y a' Gigue parte A	66
Figura 31. Tema a parte A , 1er mov -Concierto Beriot	68
Figura 32. Tema b parte A, 1er mov-Concierto Beriot	68
Figura 33. Tema c parte B, 1er mov-Concierto Beriot	69
Figura 34. Tema d parte B, 1er mov-Concierto Beriot	69
Figura 35. Motivo a, II mov-Concierto Beriot	70
Figura 36. Motivo b, II mov-Concierto Beriot	70
Figura 37. Motivo a', II mov-Concierto Beriot	70
Figura 38. Cadenza, II mov-Concierto Beriot	71
Figura 39. Tema A, III mov-Concierto Beriot	70
Figura 40. Tema B, III mov- Concierto Beriot	72
Figura 41. Tema C, III mov- Concierto Beriot	72
Figura 42. Motivo (a) parte A Café 1930	74
Figura 43. Motivo (b) parte A Café 1930	74
Figura 44. Motivo (c) parte A Café 1930	75
Figura 45. Motivo de variacion final-Parte A'-Café 1930	75
Figura 46. Tema de Preámbulo-Ruego	77

Figura 47. Motivo (a), parte A-Ruego	77
Figura 48. Motivo (b), parte B-Ruego	77
Figura 49. Motivo (b), parte C-Ruego	78
Figura 50. Motivo (1), Despasillo por favor	78
Figura 43. Motivo (2), Despasillo por favor	79
Figura 44. Motivo (3), Despasillo por favor	79
Figura 45. Coda, Despasillo por favor	79

## CONTENIDO

	<b>Página</b>
INTRODUCCION	16
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	17
2.1 DESCRIPCION DEL PROBLEMA	17
2.3 FORMULACION DEL PROBLEMA	17
3. OBJETIVOS	18
3.1 OBJETIVO GENERAL	18
3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	18
4. JUSTIFICACION	19
5. MARCO DE REFERENCIA	20
5.1 MARCO DE ANTECEDENTES	20
5.2 MARCO CONCEPTUAL	21
5.3 MARCO TEORICO	23

5.3.1 El Violín	23
5.3.2 Historia del violín	23
5.3.3 Orígenes	24
5.3.4 Funcionamiento del violín	26
5.3.5 Principales constructores	28
5.3.6 Principales compositores del repertorio para violín	29
5.3.7 Principales intérpretes	31
5.3.8 Periodo Barroco	34
5.3.8.1 Estilo de interpretación del Periodo Barroco	35
5.3.9 Periodo Clásico	37
5.3.9.1 Estilo de interpretación del Periodo Clásico	39
5.3.10 Periodo Romántico	41
5.3.10.1 Estilo de interpretación del Periodo Romántico	42
5.3.11 La técnica Violinística	42
5.3.11.1 Golpes de arco	43

5.3.12 Biografías de los compositores de las obras del recital	45
6. ANALISIS FORMAL Y ESTRUCTURAL DE LAS OBRAS A INTERPRETAR	49
CONCLUSIONES	80
BIBLIOGRAFIA	81
ANEXOS	82

## **RESUMEN**

El presente trabajo permite mostrar un análisis histórico, estructural, de las obras que están dentro del estilo Barroco, Clásico, Romántico, Latinoamericano, Colombiano, y Regional, presentando al violín como instrumento solista, dentro de un conjunto de cámara, con piano u orquesta.

Este documento está basado en la historia del violín, sus orígenes, los principales compositores para este instrumento, la importancia que tiene cada periodo en el contexto musical tanto en técnica como expresión, también se mirará las reseñas biográficas de los compositores con aspectos generales de sus obras.

Las obras que se presentaran en el recital serán: la Partita No 2 de J. S. Bach, Sonata No 25 de Mozart, Concierto No 9 de Ch de Beriot, Café 1930 de Piazzolla, Despasillo por Favor de Lucas Saboya y Ruego de Luis E. Nieto.

## **ABSTRACT**

The present work has as objective to show a historical, structural and analytical analysis of the works that are inside the Baroque, Classic, Romantic, Latin-American, Colombian and Regional styles, presenting the violin as a solo instrument within a chamber ensemble, either with piano or orchestra.

In this way, this document is based on the history of the violin, its origins, the main composers for this instrument and the importance of each period in the musical context; for both, technique and expression. Also, some biographical reviews of composers will be shown with general aspects of their works. Finally, there will be a structural and historical analysis of the works that will be interpreted like: the Partita No 2 by J. S. Bach, Sonata No 25 by Mozart, Concert No 9 by Ch de Beriot, Café 1930 by Piazzolla, Despasillo por Favor by Lucas Saboya and Ruego by Luis E. Nieto.



## INTRODUCCION

La muestra de un recital interpretativo de violín nos lleva a asumir muchos retos y una gran responsabilidad frente al trabajo que se va a mostrar en lo aprendido durante toda la carrera para que toda la comunidad universitaria del Departamento de Música se informe y se interese en la construcción de un recital de grado.

Este documento realiza un acercamiento a cada una de las obras dispuestas a interpretar, ya que cada una de las piezas presentan características particulares que contribuyen a la evolución histórica, estilística e interpretativa del repertorio violinístico para que el ejecutante tenga un conocimiento integral de lo que va a demostrar y se enriquezca favorablemente en el contexto histórico de cada compositor, de la obra, del estilo y como también para que el análisis estructural que se hace facilite la visión general de cada obra, y así la interpretación sea un poco más cómoda a la hora de interpretar cada pieza.

Este recital muestra un repertorio dentro de los periodos Barroco, Clásico, Romántico, Latinoamericano, Colombiano y Regional el cual conllevará a una exigencia técnica para que los próximos recitales que se interpreten sean cada vez de mayor requerimiento, y que cada horizonte nuevo en la música tenga un inicio y un final que se pueda apreciar a lo largo de la vida.

## **2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **2.1 DESCRIPCION DEL PROBLEMA**

Debido a que en el Departamento de Nariño en la ciudad de Pasto en el programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño el porcentaje de estudiantes de violín ha crecido, se ve la necesidad de fortalecer e incentivar el estudio diario en su instrumento, para que de esta manera se mejore y se fortalezcan los conocimientos ya adquiridos y así el estudiante realice conciertos como solista de forma continua durante el proceso de su carrera, llevándolo a desenvolverse en su instrumento de una mejor manera en presentaciones públicas, obligando al estudiante a adquirir una rutina de estudio más exigente que le ayudará a crecer como músico, fomentando el estudio de obras concertantes como el Concierto No 9 de Bériot, la Sonata 25 Mozart, la Partita No II de Bach, y otros compositores como Beethoven, Bruch, Mendelssohn, los cuales hacen parte del repertorio universal violinístico, de esta manera el estudiante se ve en la obligación de conocer más libros y métodos que aumenten su aprendizaje durante su proceso de formación profesional como violinista, esto ayudará a que los estudiantes se interesen en participar en talleres, encuentros y festivales departamentales o nacionales, en donde dicha participación sea de una calidad musical aceptable para los oyentes, de esta manera se conllevará a que los estudiantes de la cátedra de violín de la Universidad de Nariño se interesen más por mejorar su proceso como violinista y así al final de la carrera tengan como opción hacer un recital de grado ya sea interpretativo o creativo de dicho instrumento para obtener el título de Licenciado en Música.

### **2.2 FORMULACION DEL PROBLEMA**

¿Cómo encaminar a los estudiantes de violín del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño para que su estudio diario sea más consistente y disciplinado, que les permita realizar conciertos o recitales de grado?

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1. OBJETIVO GENERAL**

Realizar un recital interpretativo de violín a través de obras musicales de los periodos Barroco, Clásico, Romántico, Nacional y Regional, que permita motivar el estudio de obras concertantes en los estudiantes de la cátedra de violín del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño.

#### **3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Analizar los datos básicos e importantes en la historia del violín.
- Definir los estilos de interpretación y composición musical de los periodos a interpretar.
- Identificar las diferentes técnicas y la riqueza expresiva que posee cada obra.
- Identificar las características estéticas y expresivas de los compositores de las obras a presentar.
- Analizar el repertorio dispuesto para el recital mediante parámetros estético-musicales y formales.

#### 4. JUSTIFICACION

El Desarrollo de este proyecto musical busca como objetivo principal motivar a los estudiantes de la cátedra de violín del Programa de Licenciatura en música a que realicen más conciertos y recitales de manera activa dentro de su proceso de formación como violinista, ya que el movimiento de presentaciones públicas por parte de los estudiantes de violín de la Universidad de Nariño no son muy constantes, se ve la necesidad de realizar un recital interpretativo en donde se aprecie una buena ejecución de piezas concertantes y un buen desarrollo técnico musical, que permitan incentivar y motivar al estudiante de violín como un buen solista.

Es importante hacer un estudio teórico, ya que contribuirá al proceso y montaje del repertorio para lograr mayor solidez y claridad en la interpretación de cada una de las obras que se van a ejecutar en su momento, ya que con el análisis musical ayudará a ver minuciosamente cada una de estas.

Esta investigación tanto bibliográfica como musical, busca que los estudiantes del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, en especial los estudiantes del área de violín se enriquezcan de una base teórica y una ayuda para lograr un recital con lo aprendido a lo largo de toda su carrera y se enfoquen en culminar con una buena presentación interpretativa y un buen documento que soporte su trabajo de grado.

## 5. MARCO DE REFERENCIA

### 5.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Los recitales de grado realizados en el Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño que han servido de referencia para la realización de este recital, han sido de dos estudiantes, los cuales se han destacado durante su paso por la carrera y han realizado su recital de grado con obras de exigencia técnica e interpretativa.

- LASSO Diego Fernando. 2013. “Recital Interpretativo de violín” Este recital permite relacionar a los oyentes con los periodos de la música, por lo cual se escogió un repertorio Barroco, Romántico, Moderno, Colombiano y Latinoamericano de exigencia técnica e interpretativa dentro del repertorio obligado de los violinistas. De la misma manera se da importancia en conocer estas obras, ya que aún no han sido interpretadas, y para el público y algunos estudiantes son desconocidas. Con esto se crea un punto de partida para que los estudiantes del programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño de este instrumento se vayan involucrando y proyectando hacia un repertorio violinístico universal.
- VALLEO David Ernesto. 2012. “El Violín Como Instrumento Solista Y En Ensamblés Musicales”. El recital de grado para violín permite al intérprete tomar con responsabilidad las diferentes actividades que se involucran en el montaje y puesta en escena de un repertorio pocas veces escuchado en el contexto regional; donde el violín es el instrumento fundamental para expresar sensaciones y vivencias que normalmente en la cotidianidad no se dan y que se pueden evidenciar con el acercamiento del público a la cultura musical del

violín. Se muestran las diferentes facetas que tiene el violín como instrumento solista y también haciendo parte de ensambles musicales con diferentes instrumentos.

## 5.2 MARCO CONCEPTUAL

- Adagio: Indicación del tiempo musical en italiano que significa “lento” o “con comodidad”. El adagio ha de ser más lento que un andante pero no tanto como un largo.<sup>1</sup>
- Allegro: Término italiano que significa “alegre”, “rápido”. Se utiliza como indicación de tiempo equivalente a rápido o moderadamente rápido. A menudo va seguido de un adjetivo que facilita mayor precisión sobre el tiempo requerido.<sup>2</sup>
- Allemande: Danza de origen alemán cuyas primeras manifestaciones conocidas datan de la mitad del siglo XVI. Tiene un ritmo moderado de 4/4 y estructura o forma binaria, es decir, en dos partes (A-B).<sup>3</sup>
- Armonía: Asociación de varios sonidos musicales simultáneos para la formación de acordes y su disposición en sucesiones naturales y ordenadas. La Armonía procede del griego y significa ajuste o unión. / Combinación simultánea de sonidos diferentes tomando como base el acorde.<sup>4</sup>
- Concierto: Composición musical en la que, siguiendo la pauta del concertó grosso se contrapone la sonoridad de un instrumento solista a la del grupo instrumental u

---

<sup>1</sup> El mundo de la Música. Ed. OCEANO. España. p.282

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 283

<sup>3</sup> REDAL Enric, La enciclopedia del estudiante: tomo18 Música. Buenos Aires:Santillana,2006.p 239

<sup>4</sup> El mundo de la Música. Ed. OCEANO. España. p.284

orquesta. Esta forma conoció su auge en los primeros años del siglo XVIII, gracias a las obras de T. Albinoni y A. Vivaldi, quienes consolidaron el concierto en tres movimientos (rápido-lento-rápido).<sup>5</sup>

- Glissando: Término musical de origen italiano que significa “resbalando”. Indica el efecto que causa el deslizamiento de la mano sobre la cuerda en un instrumento cordófono con el propósito de dar todos los sonidos potenciados en ella, sin solución de continuidad.<sup>6</sup>
- Legato: Término italiano (ligado) que indica que un pasaje ha de ser interpretado de modo que las notas se ejecuten sin interrupción, es decir con la continuidad ininterrumpida de los sonidos. Su contrario es el staccato.<sup>7</sup>
- Rubato: Técnica de interpretación musical que consiste en ampliar ligeramente la duración real de las figuras del compás para “robárselo” a otras notas y así desequilibrar la regularidad del tiempo.<sup>8</sup>
- La Sonata: Forma musical más importante de los siglos XVIII y XIX, es decir, de los periodos clásico y romántico. La forma sonata, desde la segunda mitad del siglo XVIII, dominó la música sustentada en la estructura tonal. La sonata se considera un lenguaje musical natural, dramático y expresivo, muy expresivo por el público y con grandes recursos estéticos para ser motivo continuado de inspiración de los compositores.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> El mundo de la Música. Ed. OCEANO. España. p.299

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 313

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 323

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 351

<sup>9</sup> REDAL Enric, La enciclopedia del estudiante: tomo18 Música. Buenos Aires: Santillana, 2006. p 273

- **Tango:** Un género argentino de canción y música de danza urbana que ha seguido siendo popular durante todo el siglo XX. Se considera generalmente que surgió en los arrabales pobres de Buenos Aires a finales del siglo XIX, con importantes antecedentes en la milonga tradicional argentina y en danzas cubanas como la habanera, entonces en boga. El tango es una forma dramática en varios aspectos. El baile para parejas estrechamente abrazadas, se caracteriza por un movimiento casi violento. Los textos a menudo extensos del tango cantado son emocionales, sentimentales y de un tono en ocasiones intensamente negativo, mientras que la música del tango, frecuentemente en tono menor, presenta abruptos contrastes tímbricos y dinámicos.<sup>10</sup>

### **5.3 MARCO TEORICO**

**5.3.1 El Violín.** Instrumento pequeño y con el sonido más agudo dentro de la familia de cuerdas frotadas, su sonido es producido con un arco hecho de fibras de pelo de caballo tensadas que se deslizan sobre las cuerdas el cual fue inventado alrededor del siglo IX. El violín es un instrumento que cuenta con cuatro cuerdas afinadas por intervalos de quinta perfectas (sol, re, la y mi) las cuales proporcionan una gama de sonidos de gran amplitud, las cuerdas se extienden desde un puente ubicado sobre la tapa del instrumento hasta las clavijas de afinación, su vibración va desde el puente hasta el alma dentro del violín, es así como el sonido se amplifica en el interior y sale por los agujeros en forma de **f** ubicadas en la tapa superior. El violín se compone de cerca de 85 partes, cada una con una función importante en la producción del sonido.

**5.3.2 Historia del violín.** Desde sus inicios en violín ha permanecido en constantes cambios, pero como se conoce en la actualidad con su sonido radiante no ha sufrido más cambios.

---

<sup>10</sup> RANDEL. Don Michael. Diccionario Harvard de Música. Alianza Editorial.



Es un Instrumento de cuerda frotada, el cual apareció en los años centrales del siglo XVI y no tardo en popularizarse por su agilidad y su brillantez, hasta el extremo de que rápidamente desplazó a las antiguas violas y generó una familia que incluye la viola moderna, el violoncelo y el contrabajo.

Fue con los fabricantes Cremoneses que trabajando en este ambiente el violín y su familia alcanzó el cenit, y aunque las innovaciones técnicas han sido aplicadas a través del tiempo, el plan y su forma básica aún se usan hoy en día. En Italia, habiendo escapado de la guerra por treinta años, los fabricantes de violines alcanzaron un enorme desarrollo. Andrea Amati vivió en Cremona entre 1535 y 1611; se convirtió en el fundador de la escuela fabricante de violines más famosa del mundo. Otras escuelas son la de Brescia, la de Cremona, la de Milán y la de Nápoles.<sup>11</sup>

“No se puede hablar de un inventor del violín, pero sí de ciertos personajes que dotaron a este instrumento de los mayores avances. Estos hombres eran constructores de instrumentos denominados luthiers o violeros y entre ellos podemos destacar a Andrea Amati y Antonio Stradivarius como los dos más importantes que vivieron en Italia en el siglo XVI.”<sup>12</sup>

**5.3.3 Orígenes.** Los antecedentes de este instrumento se encuentran en muchas zonas del planeta. Los más rudimentarios “antepasados” del violín son los arcos musicales. Aún se encuentra el uso de pequeños arcos entre las etnias chaqueñas, uno de ellos “el mayor” es sostenido con la boca del ejecutante, mientras que el mismo ejecutante mueve el arco más pequeño con una de sus manos y así frota las cuerdas que poseen estos arcos.

Sin embargo, la genealogía que lleva al violín actual es más compleja. Se encuentra en el frotamiento de las cuerdas del laúd y el rebab y su versión

---

<sup>11</sup> <http://www.pianomundo.com.ar/violin/historia.html>

<sup>12</sup>

<http://www.corazonistas.edurioja.org/haro/recursos/instrumentos/CUERDA/FROTADA/VIOLIN/HISTORIA%20VIOLIN.htm>

europaea, el rabel, el cual es un instrumento difundido en la Europa mediterránea durante la expansión medieval de los árabes. En Italia, a partir de la lira bizantina o el rebab, surgen los antecedentes más evidentes, tanto del violín como de la llamada viola de gamba; son tales precedentes la viola de arco (nombre que se utilizaba para todo instrumento de cuerda frotada con arco, como el rebec o rabel, y que también recibe los nombres de viela, vihuela, vihuela de arco, fídula y giga) y la lira o viola da braccio, está ya muy semejante a un violín o viola primitivos, aunque con el diapasón separando los bordones. “Dichas violas de las que habían distintos tamaños, a tener de los distintos registros, se tocaban, las soprano apoyada sobre las rodillas la tenor y bajo entre las piernas”<sup>13</sup>

Es en el siglo XVII que aparece el violín, aunque con algunas diferencias respecto a la mayoría de los violines que se vienen fabricando desde el siglo XIX. La tapa superior se hace de madera de pino, y la inferior de arce, estas maderas eran las más usadas por los fabricantes de violines, el arco también ha sufrido muchos cambios, el modelo actual data del siglo XIX, cuando se le dio una curvatura que antes no tenía. Incluso era cóncavo en los modelos más primitivos.

Claudio Monteverdi fue el primer compositor que descubrió el poder de atracción de la ópera durante las primeras décadas del siglo XVII. Una de las principales obras de este compositor, estrenada en el año 1607, denominada Orfeo, fue clave para el desarrollo del lenguaje violinístico. En esta ópera el compositor utiliza el violín para doblar las partes corales, y también en dos interludios puramente instrumentales: la obertura y el movimiento “Possento Spirito”.<sup>14</sup>

En el pasado el violín no gozaba de muy buena reputación; se lo utilizaba para acompañar danzas o para doblar a las voces en la música polifónica. A comienzos del siglo XVII aumentó su prestigio al ser utilizado en la opera Orfeo (1607)

---

<sup>13</sup> El mundo de la Música. Ed. OCEANO. España. p.162

<sup>14</sup> GARDE, Ana. Tesis: Historia de la enseñanza del violín en su etapa inicial: escuela, tratados y métodos. Barcelona 2015

mencionado anteriormente por Claudio Monteverdi<sup>15</sup> e impulsado por la orquesta del rey francés Luis XIV. Esta tendencia continuó durante el barroco con obras de importantes compositores e intérpretes como Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi y Giuseppe Tartini en Italia y Heinrich Biber, Georg Philipp Telemann y Johann Sebastian Bach en Alemania. El violín se convirtió en el principal integrante de las obras instrumentales: el concierto a solo, el concierto grosso, la sonata, la trío-sonata, la suite y la ópera. A mediados del siglo XVIII era uno de los instrumentos solistas más populares de la música europea. También formaban la sección más importante de la orquesta, con más de la mitad de sus integrantes. La agrupación instrumental de cámara más desarrollada de este periodo, el cuarteto de cuerdas, está formada por dos violines, viola y violonchelo.

Desde el barroco hasta hoy, casi todos los compositores han escrito música para violín. Entre los conciertos más conocidos están los de Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Felix Mendelssohn, Piotr Ilich Chaikovski, Jan Julius Sibelius, Béla Bartók, Ígor Stravinski, Serguéi Prokófiev, Alban Berg y Arnold Schönberg.

#### **5.3.4. Funcionamiento del violín**

- **Afinación:** Toda la música para violín se escribe en clave de SOL. Los números romanos encima del pentagrama, como lo vemos en el ejemplo, ilustra la nomenclatura que usan los intérpretes para cada una de las cuerdas. La cuerda más aguda es I.

---

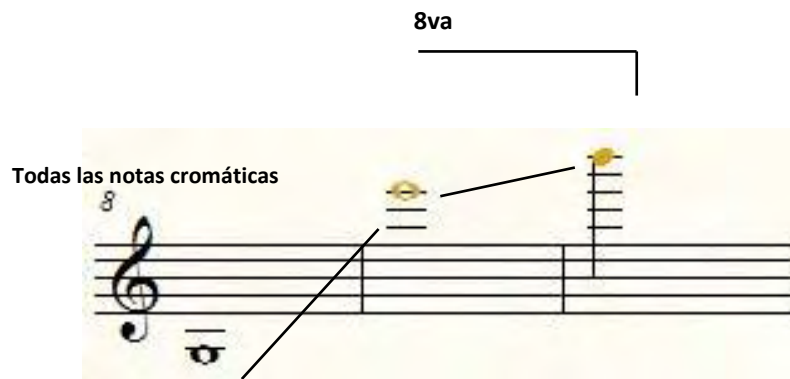
<sup>15</sup> Compositor italiano cremona,1567-Venecia,1643.su música representa el paso de la mentalidad renacentista a la barroca.

### Ejemplo:



- Registro: El registro orquestal práctico del violín (exceptuando los armónicos) comprende del SOL 3 al MI 7, pero en el repertorio para solista o de cámara es posible llegar hasta el SI 7 o incluso más arriba.

### Ejemplo:



Debe tenerse presente que el registro sumamente agudo en cualquier instrumento de cuerda es difícil de controlar, y solo se ha usado profusamente en los últimos ciento cincuenta años. Durante el periodo clásico, el límite de registro del violín era el LA 6. Más allá de la séptima posición, en la que el LA es la nota más aguda, los espacios entre los dedos se hacen más pequeños progresivamente, haciendo que el control de la mano izquierda sea cada vez menor; conforme el pulgar, que actúa como una palanca estabilizadora sobre el mástil y el cuerpo del instrumento,

pierde su apoyo. Por consiguiente la mano debe buscar las notas superiores sin la referencia de la posición del pulgar.<sup>16</sup>

### **5.3.5 Principales Constructores.**

El refinamiento virtuosístico de la música del Barroco hizo que los instrumentos tuvieran que estar a la altura de los intérpretes. Esto fue en el caso del violín que gracias al impulso dado por los luthiers, amplió sus capacidades técnicas, permitiendo mayores posibilidades para la ejecución

El violín surgió probablemente en Cremona y Brescia. Andrea Amati (antes de 1511- antes de 1580), que fundó la escuela de construcción de violines en Cremona y consolidó allí su preeminencia, desarrolló las proporciones básicas del violín, la viola y violonchelo. Sus hijos (Antonio y Girolamo) continuaron su obra, refinando el estilo del perfil del cuerpo, las efes, los filetes y la voluta

Giovanni Paolo Maggini (Brescia 1580-1632) se convirtió en el constructor de violines y violochelos más famosos de Brescia y su obra influyó enormemente en los constructores del siglo XVII. Los violines de Maggini ejercieron una gran influencia sobre los constructores de toda Europa, pero su muerte en 1632 marcó el final de la construcción de violines en Brescia.

Tras la muerte de Girolamo Amati en 1630 su hijo Nicolo (1596-1684) se convirtió en el constructor más destacado de Italia. La demanda de violines de Nicolo le obligó a crear todo un taller con aprendices a partir de 1640, su influencia como profesor creó una nueva generación de constructores de gran talento , incluidos

---

<sup>16</sup> ALDER, Samuel. El Estudio de la Orquestacion. Ed Idea Books, S.A. Barcelona. p 52

Andrea Guarneri, Francesco Rugeri y Antonio Stradivari. Puede que Jacob Stainer recibiera también parte de su formación junto a Nicolo Amati.

Jacob Stainer (1617-1683) de Absam en el Tirol austriaco, construyó instrumentos de gran reputación, sus instrumentos de modelo alemán rivalizaron y en muchos sentidos superaron a los instrumentos de los hermanos Amati de Cremona.

Fue Antonio Stradivari (1644-1737), quien refinó y finalizó la forma, la simetría y la belleza del violín. Está reconocido universalmente como el más grande constructor de violines de la historia. A partir de 1690 se alejó de los modelos populares de Amati creando un violín con arqueamientos fuertes y más planos.

Antonio Stradivari pronto se convirtió en sinónimo de perfección: fue discípulo de Andrea Amati y a él se le deben las más absolutas obras maestras de la construcción de instrumentos de arco. Si bien han llegado hasta nosotros solamente algunas decenas de instrumentos, a menudo distorsionados, como resultado de diversas modificaciones y reparaciones, cabe pensar que en su taller se crearon entre unos 600 y 800 violines, todos diferentes.<sup>17</sup>

### **5.3.6 Principales Compositores de repertorio para violín**

- Giuseppe Tartini. Compositor, violinista y teórico de la música italiano. Nace en Piran en 1692, muere en Padua en 1770. Fue uno de los mayores virtuosos del violín de su época, cuyas innovaciones en la escritura para dicho instrumento sólo pudieron ser superadas por Niccolò Paganini en el siglo XIX.

El trino del diablo, inició una carrera de virtuoso que le llevó durante un corto período de tiempo, hasta Praga. En 1726 se estableció definitivamente en

---

<sup>17</sup> GARDE, Ana. Tesis: Historia de la enseñanza del violín en su etapa inicial: escuela, tratados y métodos. Barcelona 2015

Padua, dedicándose a la interpretación y la enseñanza. La práctica totalidad de su obra, que comprende más de 125 conciertos, está dedicada a su instrumento musical.<sup>18</sup>

- Antonio Vivaldi. Compositor y violinista italiano nace el 4 de marzo de 1678 en Venecia, y muere el 28 de julio de 1741. Compositor del periodo Barroco tardío. Vivaldi practicó el concierto, tanto el concierto grosso como el solista. Imprimió al concierto una gran expresividad, generalizó el esquema rápido-lento-rápido y aplicó a la música instrumental todos los recursos estilísticos de la música vocal. Influyó mucho en la música instrumental, hasta el punto que Bach transcribió algunas de sus obras, es además un precursor del poema sinfónico<sup>19</sup>

- Giovanni Battista Viotti. (Fontanetto Po, Piamonte, 12 de mayo de 1755- Londres 3 de marzo de 1824) Violinista, compositor y pedagogo italiano. desde muy niño demostró su talento e inclinación por la música clásica, en especial para **tocar el violín.**

Sin duda hay muchos personajes en el mundo que han dejado marcado un legado a las futuras generaciones de su historia y sus obras, pues en vida se dedicaron de alguna forma a contribuir en algún sentido con el desarrollo de la sociedad o la cultura, por lo que su nombre y sus acciones han traspasado fronteras y han ayudado en el trabajo de muchas personas.

Fue considerado el padre de la técnica moderna para tocar este instrumento, debido a su gran talento, marcó su propio estilo musical en su época, por lo que fue catalogado como uno de los mejores violinistas de su periodo, por ello dejó para el futuro su excelente trabajo, que son extraordinarias composiciones

---

<sup>18</sup> <https://narcosismagica.wordpress.com/2016/05/19/el-trino-del-diablo-2/>

<sup>19</sup> REDAL Enric, La enciclopedia del estudiante: tomo18 Música. Buenos Aires:Santillana,2006.p 63

musicales en violín que actualmente son tocadas y practicadas por mucha gente que desea aprender a tocar este mágico instrumento.<sup>20</sup>

- L. V. Beethoven. (Bonn 1770 – Viena 1827) Compositor, director de orquesta y pianista alemán. Representa el fin del Clasicismo musical y el comienzo del Romanticismo. Es considerado generalmente como uno de los compositores más ilustres e importantes de la historia de la música y su legado ha influido de forma decisiva en la evolución posterior de este arte.

Dentro de las obras encontramos el concierto para violín en Re Mayor Op 61, este es el único concierto que compuso para este instrumento y el cual es una importante obra dentro del repertorio violinístico. Se destacan diez Sonatas para violín y piano, las tres primeras agrupadas en el Op. 12, dedicadas a Antonio Salieri, las dos siguientes sonatas también fueron compuestas de forma conjunta, entre 1800 y 1801, la sonata No 5 Op. 24, conocida como La Primavera es quizá una de las más populares; es también la primera que consta de cuatro movimientos, las tres siguientes sonatas, 6, 7 y 8, publicadas las tres como opus 30, la Sonata nº 9, Op. 47 “Kreutzer”, seguramente la más famosa de las diez, la décima y última sonata para violín y piano. La Op. 96 data de 1812. También se incluyen las Romanzas para violín y orquesta.<sup>21</sup>

- Niccolò Paganini. Violinista y compositor italiano (Génova 1782- Niza 1840, dotado de un talento fuera de lo común.

Rodeado de una aureola mefistofélica por sus propios contemporáneos, asombrados ante su dominio del instrumento y su vida desordenada y aventurera, Paganini fue el violinista por excelencia del romanticismo. Niño prodigio, antes de cumplir los catorce años dominaba ya todos los secretos del

---

<sup>20</sup> <https://www.biografias.es/famosos/giovanni-battista-viotti.html>

<sup>21</sup> <http://orfeod.com/melomano/2012/articulos/discos-recomendados/musica-de-camara/beethoven-las-sonatas-para-violin-y-piano/>



violín, al extremo de que sus profesores reconocían no tener nada más que enseñarle.

Sus 24 caprichos para violín Op. 1, son una de sus obras más conocidas y que han servido de inspiración a numerosos compositores posteriores.<sup>22</sup>

### 5.3.7 Principales Intérpretes.

- Pablo de Sarasate: Nacido en Pamplona, fue el violinista español más célebre de toda la historia, y recibió las enseñanzas de la escuela Franco-Belga en el Conservatorio de París, donde estudió con Alard, obteniendo a los 13 años el primer premio de violín de dicho conservatorio, tras solo un año de preparación. Su fama y prestigio internacional contribuyeron a que Lalo le dedicara el Concierto en Fa y la Sinfonía Española, Bruch su Segundo Concierto y la Fantasía Escocesa, Wieniawsky su Segundo Concierto, Joachim sus Variaciones para violín y orquesta, Saint-Saëns su Tercer Concierto y Dvorak su “Mazurek”. Cabe destacar que, durante su carrera tocó dos violines Stradivari. Su sonido fue uno de los más claros, dulces, refinados y elegantes de la época. Según se tiene constancia, hasta esa época, no era corriente una claridad del sonido y ausencia de sonidos secundarios, así como el uso del vibrato amplio y continuo que empleó Sarasate.<sup>23</sup>
- David Oistrakh: Fue un violinista ruso, uno de los de mayor prestigio del siglo XX. Óistrakh recibió sus primeras enseñanzas del pedagogo del violín Piotr Stoliarski. Al contrario de lo que comúnmente se cree, Óistrakh no poseyó de niño unas dotes extraordinarias que revelaran la categoría sobresaliente que llegó a alcanzar con el violín. De hecho comenzó tocando la viola en la orquesta del Conservatorio. Sólo un par de meses después subió de nivel a solista e hizo su debut ejecutando el Concierto en la menor de Johann Sebastián Bach. Oistrakh estreno obras de

---

<sup>22</sup> <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/paganini.htm>

<sup>23</sup> <https://violineando.wikispaces.com/Grandes+violinistas+de+todos+los+tiempos>

Prokofiev, Khatchaturian, y Shostakovich. Este último compositor ruso creo para el sus dos Conciertos para violín y la Sonata para violín y piano.

Fue un respetado pedagogo, que pasó sus mejores años en la facultad del Conservatorio de Moscú, junto a personajes como Yuri Yankelévich y Borís Goldstéin.<sup>24</sup>

- Yehudi Menuhin: (New York 1916 – Berlín 1999) Violinista y director de orquesta estadounidense. Estudió con el compositor rumano Georges Enescu. Dió su primer recital a los ocho años. En 1929 actuó bajo la batuta de Bruno Walter y bravo el Concierto para violín de Elgar, dirigido por el propio compositor. Tocó en las grandes orquestas del mundo y realizó una intensa actividad pedagógica y de difusión de la música. Su repertorio era muy amplio e interpretó magistralmente obras de Bach y los conciertos para violín y orquesta de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Elgar, etc.

A pesar de que, según varios críticos, Menuhin no tuviera la técnica de otros grandes violinistas, su pureza de estilo heredada de Enescu, su profundidad interpretativa noble y apasionada, su rico sonido "cantabile" y lleno de color, le han otorgado una fama legendaria.<sup>25</sup>

- Jascha Heifetz: (Vilna 1901 – Los Ángeles 1987) Uno de los violinistas más famosos del siglo XX. Violinista lituano nacionalizado estadounidense. A los catorce años interpretó el Concierto para violín de Tchaikovski con la Filarmónica de Berlín. Hacia 1970 finalizó su faceta de concertista y se centró en la enseñanza universitaria en los Ángeles. Sus interpretaciones de los conciertos para violín de Beethoven, Bruch, Tchaikovski y Mendelssohn son de una gran calidad, tanto en el dominio técnico del instrumento como en su expresión estética.

---

<sup>24</sup> [https://www.ecured.cu/David\\_Fi%C3%B3dorovich\\_Ristra](https://www.ecured.cu/David_Fi%C3%B3dorovich_Ristra)

<sup>25</sup> REDAL Enric, La enciclopedia del estudiante: tomo18 Música. Buenos Aires:Santillana,2006.p 300

Contaba con una técnica inmaculada que, unida a su belleza tonal, hace que muchos violinistas sigan considerándolo un violinista de facultades inalcanzables. No obstante, era corriente que esta técnica cercana a la perfección y su conducta conservadora en el escenario atrajeron algunas críticas que lo acusaban de ser demasiado mecánico e incluso frío. El uso de Heifetz de un rápido [vibrato](#), de un [portamento](#) con mucha carga emocional, ritmos rápidos y un soberbio control del arco se fundían para crear un sonido muy distinguido que hacía que la técnica de Heifetz fuera fácilmente reconocible para los aficionados. El violinista, [Itzhak Perlman](#), famoso por su tono rico y cálido y su uso expresivo del portamento, describe el tono de Heifetz como «un tornado», debido a su intensidad emocional.<sup>26</sup>

En la actualidad se conocen varios intérpretes los cuales se han destacado por su virtuosismo en su instrumento, algunos de ellos son Anne Sophie Mutter, violinista alemana interprete como solista de grandes orquestas, Josua Bell, violinista estadounidense con una carrera que abarca más de 30 años como solista, músico de cámara, artista de grabación y director de orquesta, Maxim Vengerov, violinista de origen ruso ganador de varios concursos internacionales de violín, su reputación es de las más altas y se refiere a menudo como uno de los violinistas más grandes, Hilary Hahn, violinista estadounidense ganadora de dos premios Grammy y una de las grandes violinistas actualmente, Itzhak Perlman, violinista israelí, ha tocado con las principales orquestas y directores, es considerado uno de los mejores y más famosos violinistas de la segunda mitad del siglo XX. Faltarían muchos por nombrar, pero son estos quizá los más reconocidos a nivel mundial por su amplia trayectoria e interpretaciones de obras y conciertos a los cuales les han dado su sello personal.

---

<sup>26</sup> [https://www.ecured.cu/Jascha\\_Heifetz](https://www.ecured.cu/Jascha_Heifetz)

**5.3.8 Periodo Barroco.** Entre 1600 y 1750 la música europea define una estética especial denominada generalmente “periodo barroco” o “periodo del bajo continuo”<sup>27</sup>

El Barroco se convirtió en la era del virtuosismo musical con grandes intérpretes y un enorme desarrollo de la orquesta y de las técnicas de construcción de instrumentos. La pintura realista y de fuertes contrastes guió a los compositores en sus obras instrumentales y los impulsó a buscar el colorido tímbrico, con la aparición y el perfeccionamiento de nuevos instrumentos, y el contraste sonoro, con el uso del estilo concertante, en el que a un solista o grupo de solistas se opone o contrasta el resto de la orquesta.

El violín barroco difiere del moderno en la forma del arco, la altura del puente, el ángulo y la longitud del diapasón. En el transcurso del siglo XVII, el instrumento más importante para la divulgación de la “monodia”<sup>28</sup> instrumental fue el violín, instrumento que en cuanto a su brillantez sonora, capacidad expresiva y agilidad se prestó de una manera ideal a realizar las tendencias del llamado Estilo Moderno.

Italia se convirtió en el país clásico de la construcción de violines y del cultivo de este instrumento. La música se consideraba confusa en lo armónico, llena de disonancias, de dificultad melódica, poco natural, desigual, la aparición del ritmo es reiterativo y muy marcado.

**5.3.8.1 Estilo de interpretación del Periodo Barroco.** En Italia la interpretación del violín se deslinda de la de la viola hacia 1600.

Dentro del Barroco se manejan contrastes violentos, valoración de la fugacidad y equilibrio inestable, pasión creciente por la ornamentación y una tendencia a

---

<sup>27</sup> Historia de la música, Tomo 2 El Renacimiento II Arte Barroco y Arte Clásico. Espasa.p.293

<sup>28</sup> <sup>9</sup> Hace referencia la composición musical para una sola voz melódica a diferencia de la polifonía, escrita a varias voces

utilizar formas irregulares; en cuanto a la interpretación y construcción alcanzan gran altura

En cuanto a la ornamentación del Barroco algunos compositores se vieron obligados a precisar qué era lo que querían que se interpretase y cómo. Entre 1650 y 1750, en la época barroca, se elaboraron diversos tratados y tablas explicativas en las que cada autor definía sus signos (homologados o no) junto con su correcta interpretación. Así pues, los adornos pasaron de ser algo arbitrario y a decisión del intérprete, a ser algo normalizado. A medida que avanza el Barroco los adornos van adquiriendo un sentido diferente. La mayoría de los adornos tienen lugar en el pulso y hacen uso de intervalos diatónicos de manera más exclusiva que los ornamentos de períodos posteriores. Aunque cualquier tabla de ornamentos ha de proporcionar una presentación rigurosa, debe tenerse en cuenta la duración de la nota y el *tempo*, ya que en *tempos* rápidos sería difícil o imposible tocar todas las notas que se requieren generalmente. Una ejecución de algunos ornamentos barrocos comunes se establece en la siguiente tabla del *Pequeño libro de Wilhelm Friedemann Bach* escrito por Johann Sebastian Bach.<sup>29</sup>

The image displays a table of 13 Baroque ornaments, each with a number, a name, and a musical symbol. The ornaments are arranged in two rows of six, with the last ornament in the second row. Each ornament is shown with its name and a musical symbol above it, and a corresponding musical notation below it. The ornaments are:

Number	Name	Symbol
(1)	Trillo.	~
(2)	mordant.	~
(3)	trillo und mordant.	~
(4)	cadence.	~
(5)	doppelt-cadence.	~
(6)	idem.	~
(7)	doppelt-cadence und mordant.	~
(8)	idem.	~
(9)	accent steigend.	~
(10)	accent fallend.	~
(11)	accent und mordant.	~
(12)	accent und trillo.	~
(13)	idem.	~

<sup>29</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Adorno\\_\(m%C3%BAsica\)#Barroco](https://es.wikipedia.org/wiki/Adorno_(m%C3%BAsica)#Barroco)

Un aspecto importante en la interpretación es la notación simbólica. En el caso de J. S. Bach las dinámicas o tipo de articulación no se marcaban con frecuencia, esta es una práctica que empieza a tomar fuerza tiempo después. La decisión sobre estos aspectos se justifican en las evidencias históricas que se tengan de la época. Por ejemplo, no siempre una indicación como staccato va a tener el mismo significado, éste variará dependiendo de la época, del compositor y del carácter mismo de la música.

El vibrato tiene como función destacar una nota musical. Durante el periodo barroco, el vibrato era considerado un ornamento, a veces se ponía en la partitura, pero lo más frecuente era que se interpretara libremente. El uso del vibrato es limitado en la música de Bach, no obstante, en secciones musicales caracterizadas por un pedal su uso puede ser beneficioso para enriquecer el discurso musical. En el caso de la Partita No 2 de Bach en la Sarabanda es necesario tener en cuenta el vibrato como una herramienta importante; en la interpretación de este movimiento se usará vibrato para destacar notas importantes, involucradas en procesos musicales de tensión y en funciones armónicas relevantes.

En cuanto a los trinos, En la época de Bach, compositores como Arcangelo Corelli, François Couperin, JeanBaptiste Lully entre otros, creaban melodías simples y para hacerlas más interesantes usaban ornamentos, por ejemplo, trinos no cadenciales, para así dar más fluidez a la música. Johann Sebastian Bach usaba trinos no cadenciales con tres objetivos específicos: vivificar pasajes con pedal, ornamentar suspensiones, resoluciones y apoyaturas, y enfatizar notas individuales de una melodía.

**5.3.9. Periodo Clásico.** Durante la segunda mitad del siglo XVIII (1750-1800), los ideales de la ilustración influyeron en el mundo musical y se concretaron en una música racional, es decir, lógica de estructura formal clara y comprensible.

“La música del Clasicismo tomo como objetivos le sencillez melódica, la claridad, la proporción y la elegancia. Perdió la afinidad que hasta entonces había mantenido con la arquitectura y buscó el paralelismo con la poesía y el drama, merced a la aparición de la forma sonata y el desarrollo dramático de la misma.”<sup>30</sup>

El lugar de nacimiento del nuevo estilo instrumental, que conquistó rápidamente los centros más importantes de la vida musical europea y culminó en las creaciones extraordinarias del clasicismo vienés, fue la ciudad de Mannheim en la Alemania del sur

Su música se caracteriza por una subjetividad liberadora, la cual no quiere decir un individualismo desenfrenado sino expresión estética de una honda transformación social, la música es delicada, brillante y alegre, se buscan tonalidades fáciles y simples, con preferencia de los tonos mayores sobre los menores, en cuanto al ritmo es regular dentro de una sencillez natural, y en cuanto a la armonía es un poco compleja y eminentemente consonante.

Por periodo clásico, se entiende en la historia de la música la época y el estilo de tres grandes maestros vieneses: Haydn, Mozart y Beethoven.

Clásico significa en general lo ejemplar, verdadero, bello, lleno de proporción y armonía, además de sencillo y comprensible.

La importancia de Italia en el siglo XVIII radica en la interpretación cada vez más virtuosística, la figuración instrumental y un melodismo de impronta italiana proveniente de su amplia tradición violinística.

La sonata para dos instrumentos y el concierto instrumental aprovecharon las nuevas aportaciones estilísticas. En el género de la sonata para violín se efectuó al principio una evolución curiosa que se puede caracterizar por la liquidación del bajo continuo y la sustitución del clavicémbalo por el forte-piano tienen como

---

<sup>30</sup> REDAL Enric, La enciclopedia del estudiante: tomo 18. Buenos Aires: Santillana, 2006. p 74

consecuencia que el piano llegó a predominar, mientras que su función anterior de acompañante fue transferida al violín.

En los primeros movimientos, como es usual en la forma sonata, los temas son de carácter contrastante. Algunos temas consistían solamente en una serie de diferentes motivos, pero en la estructura general de la obra, son altamente desarrollados. En los segundos movimientos, Mozart siente la necesidad de proyectarse con gran expresividad y lucidez, con extrema delicadeza en el contorno melódico y de esta manera logra un alto gusto expuesto en su delineada estructura. En los terceros movimientos, rápidos, emplea el rondó, donde en la aparente simplicidad que refleja su carácter de danza, encontramos múltiples dificultades técnicas, ya que las largas líneas melódicas y las sutiles frases, requieren de una gran técnica para poder interpretarlas con toda la expresividad.

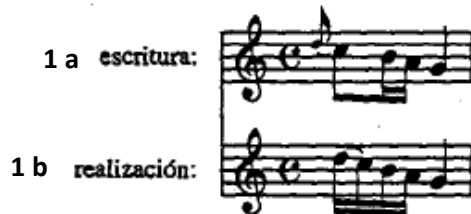
**5.3.9.1 Estilo de interpretación del Periodo Clásico:** En el plano de la textura, la homofonía es el tejido sonoro en el que una línea melódica se destaca sobre un acompañamiento que, a su vez, puede ofrecer una cierta independencia en sus voces, que permanecen condicionadas por la relación vertical. La melodía en el clasicismo está dictada por los rasgos de la música vocal, es decir: es de tipo cantable, con intervalos cómodos de ejecutar y silencios que se sitúan respondiendo a la voluntad de simetría y respiración. También se caracteriza por formar secciones repetitivas que evocan las construcciones de la música folclórica. La periodización del discurso suele estar dividida por medio de cadencias intercaladas entre los pasajes melódicos.

En cuanto a la ornamentación y articulación en el periodo Clásico se puede mencionar los que empleaba Mozart, como son la apoyatura, el trino y el gruppetto. Antonio Arias en su libro "obras para flauta de Mozart" sitúa algunos ejemplos de los ornamentos nombrados anteriormente.



a) Apoyatura: A nuestro entender, es difícil aceptar que la figuración (ejemplo 1 a) tan frecuente en su música y en la de sus contemporáneos corresponda a (ejemplo 1 b):

**Ejemplo:**



b) Trinos: El trino es un adorno muy usual en la música del periodo clásico. Las discusiones se centran en la determinación de la nota con la que ha de comenzar y la posibilidad de hacer una resolución.

Devienne, flautista y compositor, precisa que se comienza por la nota situada un tono o un semitono superior (según que se trate de un trino mayor o menor); es partidario de acelerar las batidas del trino, precisa que la velocidad del trino será proporcional a la del tempo y que en un final de frase de canto o una pieza, se debe hacer un crescendo desde piano hasta fortissimo.<sup>31</sup>

c) Gruppetto: Uno de los ornamentos más utilizados por Mozart y por sus contemporáneos es el actualmente denominado "gruppetto", que en la mayoría de los casos aparece sobre una figuración negra con puntillo y corchea, o corchea con puntillo y semicorchea. El método de Devienne es el más explícito en ejemplos. Llama a los gruppetti "cadences brisées", y las presenta escritas de dos maneras equivalentes. El autor escribe: "Hay que sostener un poco la primera nota y pasar las otras cinco con igualdad", y añade aludiendo al segundo ejemplo: "Otra manera, mucho más graciosa y que se emplea en los movimientos lentos".<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> ARIAS, Antonio. Obras para Flauta de Mozart.p 41

<sup>32</sup> Ibíd., p. 42

### Ejemplo:



La ornamentación musical de la primera mitad del siglo XVIII era un elemento fundamental para lograr la continuidad: la decoración no solo recubría la estructura musical subyacente sino que la mantenía en un *fluir* continuo. La música del alto barroco tenía horro al vacío y los *agrément*s rellenaban cualquier hueco donde quiera que estuviese. Por otra parte la decoración del estilo clásico articula la estructura. El principal adorno del Barroco es, y no deja de ser significativo, el trino de la cadencia final. Los demás adornos se utilizan y casi siempre aparecen perfectamente compuestos, cosa lógica puesto que se hicieron temáticos. Tal es el cometido que Beethoven emprendió hasta las últimas consecuencias: al final de su carrera musical el trino pierde su condición ornamental; deja de ser un adorno y se convierte en un motivo esencial o en una suspensión del ritmo, una forma de transformar una nota muy prolongada en una vibración confusa que produce un sosiego intenso e íntimo en las últimas obras de Beethoven, el adorno casi desaparece por completo sumergido en la esencia de la composición.<sup>33</sup>

**5.3.10. Periodo Romántico:** El Romanticismo como movimiento cultural y artístico se extiende desde finales del siglo XVIII hasta fines del XIX. Surgió como reacción contra el formalismo neoclásico y en defensa de la libertad, el individualismo y el sentimiento.

---

<sup>33</sup> ROSEN, Charles. El estilo clásico Haydn, Mozart, Beethoven. Alianza Editorial. Madrid 1986, 1991, 1994, pag 125

Se designa como Romanticismo al período que sigue al Clasicismo y por extensión a todo el siglo XIX, de Beethoven a Strauss. Este movimiento filosófico y literario en el que prima el sentimiento, lo imaginativo, la emoción, lo individual, baña también el campo musical y se expande desde Alemania.

La diferencia sustancial entre este periodo y el Clasicismo estriba en que ahora, el compositor romántico se sirve de la música para expresarse, mientras que hasta ahora, la música se expresaba gracias a un compositor, que solo perseguía lo bello por lo bello exclusivamente, o sea, que tenía el concepto de la creación musical como un arte ornamental.

Este es el siglo del instrumentista virtuoso, la creación de las escuelas nacionales de violín y las grandes salas de conciertos, la aparición del público y los críticos musicales, las grandes orquestas, las obras sinfónicas.

**5.3.10.1 Estilo de interpretación del Periodo Romántico.** En la nueva técnica violinística Se dice que las dinámicas son extremas, se puede pasar de un ppp a un fff súbitamente; se utiliza una tímbrica más variada jugando con los diferentes puntos de contacto del arco, las velocidades y las presiones, además de utilizar digitaciones más altas en cuerdas más graves; se utilizan glissandos y portamentos imitando al canto como recurso expresivo; las grandes acrobacias armónicas de este periodo hacen que aumente la dificultad interpretativa al usar tonalidades lejanas, todo esto hizo imprescindible un cambio en el concepto de digitación recurriendo cada vez más a las posiciones pares; la gama de vibratos se hace más rica.

El estilo melódico de mayor riqueza con una melodía apasionada e intensa y una calurosa expresión de los sentimientos, las frases melódicas son menos regulares y simétricas que en el Clasicismo, los ritmos son complejos y libres, llegando a la polirritmia.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Hace referencia al nombre que se le da a la superposición, en una misma composición musical, de ritmos distintos, contrastados y simultáneos.

Es importante destacar que si en el Barroco el uso del vibrato se consideraba un adorno excepcional en el Romanticismo el uso del vibrato se hace de modo más continuo.

El periodo Romántico es de mucho auge para el violín ya que el piano tuvo su protagonismo más espectacular al finales del clasicismo cuando fue “inventado”, Mozart lo alcanzo a explorar pero no tuvo mucho tiempo para explotarlo, en el Romanticismo con Beethoven el piano llegó a ampliarse en su sonoridad y número de octavas, pero el violín fue uno de los instrumentos que más repertorio y descubrimientos técnicos en cuanto a construcción, desarrollo sonoro, explotación de armónicos y nuevas sonoridades obtuvo. Paganini ayudó a demostrar que para el violín faltaba mucho por hablar y hacer.

**5.3.11 La Técnica Violinística.** El dominio de violín está íntimamente relacionado con la adquisición de una buena técnica que debe de formarse desde los primeros momentos del aprendizaje, la práctica de ejercicios básicos como las escalas contribuyen al desarrollo de una sólida técnica capaz de enfrentarse a obras de gran dificultad. Nunca se debe olvidar que la técnica está al servicio de la interpretación y de la capacidad de transmitir mensajes al público.

Dentro de la técnica podemos encontrar los diferentes golpes de arco que se utilizan en los distintos ejercicios u obras del repertorio violinístico, los cuales le dan una intensidad y otra cualidad a dicho pasaje.

**5.3.11.1 Golpes de Arco.** Uno de los fundamentos de la técnica del violín es dominar una buena variedad de golpes de arco, para poder ganar en la variedad y riqueza de matices en la interpretación. El golpe de arco o arcada denomina el ataque de la cuerda con el arco. La arcada se ejecuta normalmente en el centro de la cuerda, entre el fin del diapasón y el puente. No obstante, para alterar el sonido del instrumento, el intérprete puede usar el arco en diferentes puntos de la cuerda.

Debe recordarse dos símbolos: **▣** en el arco abajo, la arcada se produce del talón hacia la punta; **V** en el arco arriba, la arcada se produce de la punta hacia el talón. Las decisiones sobre el uso del arco están muy influenciadas por el estilo de la música, su carácter, el tempo y dinámica con que se debe interpretar un pasaje particular.

Arcadas que son constantes en casi todas las obras:

- Non Legato: Es un pasaje en el que no se indican ligaduras, cada sonido se interpreta cambiando la dirección de la arcada, independientemente de que el pasaje sea lento o rápido.
- Legato: Cuando se ligan las notas de un pasaje, todas las notas dentro de la ligadura se ejecutan en una arcada; es decir que todas se ejecutan mientras el arco se desplaza en una dirección.
- Louré (Portato): Esta arcada que es esencialmente un Legato, se interpreta separando ligeramente las notas mientras el arco se desliza por la cuerda. Esta arcada se indica por medio de unas rayas debajo o encima de cada una de las notas, con ligaduras para designar los cambios en la arcada.

Se denominan Golpes de arco a la cuerda como son:

- Détaché: Denominado a veces como arcadas separadas, este golpe articula cada sonido con claridad, sin que sea necesario acentuar ninguno, a menos que el pasaje lo indique especialmente.

- **Staccato:** La palabra staccato se deriva de la palabra italiana staccare, que significa destacar o separar. Se indica con un punto encima o debajo de la nota, y se interpreta con más eficacia en tempos de moderato a lento.
- **Martelé, Martellato o Marcato:** Este término se deriva del verbo “martillar”. Con respecto al arco, indica un golpe rápido, bien articulado, pesado, separado, parecido a un sforzando. El martelé puede realizarse con cualquier parte del arco: con la punta, el centro, o hacia el talón. El arco no deja la cuerda, aunque hay una pausa entre las notas y cada nuevo golpe comienza con un acento fuerte.
- **Spiccato:** Se reduce la presión de la mano derecha y la muñeca deja caer la parte central del arco sobre la cuerda, en un movimiento semicircular. La notación es similar a la del staccato: los puntos se colocan encima o debajo de las cabezas de las notas.
- **Ricochet:** Se arroja el tercio superior del arco contra la cuerda para que rebote y produzca de dos a seis sonidos en rápida sucesión. Se ejecuta normalmente con un golpe de arco abajo. Sin embargo, se puede interpretar también arco arriba.

### **5.3.12 Biografías de los compositores de las obras del recital.**

- **JOHANN SEBASTIÁN BACH.** (Eisenach, Turingia, 21 de marzo de 1685- Leipzig, 28 de julio de 1750), fue un organista, compositor alemán y genio de toda la cultura barroca, y uno de las más grandes de la historia. Sus profundas convicciones religiosas lo llevaron a escribir una música de lo más exacta posible dedicada por completo a la gloria de Dios, su obra conjugó la delicadeza expresiva italiana con la sobriedad casi apartada del pueblo germánico. En sus estrofas corales se observa cierta influencia operística y de

la música de carácter instrumental, mientras que en la práctica del estilo contrapuntístico buscó parecidos efectos a los logrados en el estilo armónico.<sup>35</sup>

- **WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791):** Nació en Salzburgo (Austria) y a los cuatro años tocaba el piano y componía música. Entre los seis y los once años recorrió Europa dando conciertos.

A pesar de su corta existencia, Mozart creó más de 750 obras. En su música sorprende la ternura, naturalidad y espontaneidad. Sus armónicas dejan atisbar ciertos cromatismos hasta entonces desconocidos. Su facilidad de asimilación y sus numerosos viajes le hicieron poseedor de un estilo donde la vena melódica italiana se entremezcla con la elegancia francesa y con la rigurosidad del sinfonismo Germano.

Dentro de su obra instrumental son de destacar sus sonatas para piano, para violín y piano, sus 25 conciertos para piano y orquesta, 13 conciertos para violín y orquesta y 12 para diferentes instrumentos.<sup>36</sup>

- **CHARLES AUGUSTE DE BÉRIOT (1802-1870):** Compositor y violinista belga nacido en Lovaina. Estudió violín con Jean-Francois Tiby, trabajando con Giovanni Battista Viotti y más tarde como violinista de cámara del rey Carlos X de Francia y del rey William I de los Países Bajos. En 1843 llegó a ser tutor de violín en jefe del Conservatorio de Bruselas, donde sentó las bases de la escuela Franco-Belga de interpretación de éste instrumento. En 1852 dejó prácticamente de componer, pues su vista ya era muy deficiente. Seis años más tarde se quedó completamente ciego y en 1866 sufrió una parálisis en el brazo izquierdo. Sus composiciones de carácter pedagógico aún se emplean para el estudio del violín.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> REDAL Enric, La enciclopedia del estudiante:tomo18 Música. Buenos Aires:Santillana,2006.p 64

<sup>36</sup> REDAL Enric, La enciclopedia del estudiante:tomo18 Música .Buenos Aires:Santillana,2006.p 82

<sup>37</sup> <http://epdpl.com/escritor.php?id=4217>

Bériot compuso una gran cantidad de música de violín, incluyendo diez conciertos. Aunque ahora se escuchan raras veces, sus composiciones pedagógicas siguen siendo útiles para los intérpretes de violín. La técnica pionera del violín de De Bériot y el estilo romántico de la composición hacen sus conciertos y estudios un paso importante para el estudiante serio del violín que desea ganar una fundación firme antes de estudiar los conciertos importantes de la era romántica. Sus conciertos más populares son No. 9 in A menor Op. 104 y No. 7 en sol mayor op. 76.

- ASTOR PIAZZOLA (Mar de Plata 1921-Bueno Aires 1992): Compositor Argentino. Es el maestro del tango moderno. Abrió una brecha entre “tangueros tradicionales” y “seguidores de Piazzola”, la nueva generación que no se sentía representada en el tango antiguo. Durante los años 1950 y 1960, incorporó al tango instrumentos e ideas de la música clásica y el jazz, convirtiéndolo en una música para escuchar, más que música de fondo para el entretenimiento o el baile. Con el bandoneón como protagonista, creo así una nueva música y dejó un legado extraordinario, tangos, música de películas, de cámara y orquestal. En 1986, recibió el Cesar del cine francés a la mejor música por Tangos. Fue autor de las inolvidables Balada para un loco y Libertango.<sup>38</sup>
- LUIS CARLOS SABOYA GONZALES (Tunja 1980): Conocido como "Lucas Saboya" es un compositor y tiple colombiano que inició sus estudios en la Escuela Superior de Música de Tunja y que al mismo tiempo se inscribió en la tradición de la música andina de su país. En 1995 fundó junto a sus hermanos Daniel Saboya y Diego Saboya el "Trio Palos y Cuerdas", agrupación en la cual comenzó su acercamiento a la composición, con un lenguaje basado en la música tradicional de la Región Andina Colombiana. Luego continuó sus

---

<sup>38</sup> REDAL Enric, La enciclopedia del estudiante:tomo18 Música .Buenos Aires:Santillana,2006.p 304



estudios de composición con Gustavo Parra en la Universidad Nacional de Colombia, se graduó como Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional y realizó una Maestría con énfasis en composición en la Escuela Superior de Música de Catalunya en Barcelona. Su música está enmarcada en lo que el musicólogo colombiano Eliecer Arenas Monsalve ha denominado "Músicas Artísticas de Tradición Popular". Sus composiciones han sido grabadas e interpretadas por importantes músicos como: Alexis Cárdenas y Manuel Rojas de Venezuela, José Antonio Escobar y Camilo Sauvalle de Chile, Jorge Casanova Madrid de España, Orquesta sinfónica de Cuenca (Ecuador), Dúo Correa – Andrews de Londres y Trio Nueva Colombia entre otros.<sup>39</sup>

- LUIS ENRIQUE NIETO SÁNCHEZ (Pasto 1898-1968): del matrimonio entre el bogotano Manuel Nieto y la pastusa Ana Sánchez nacieron Félix, Mercedes y Luis Enrique. Aunque pocas biografías señalan el inicio de su vida en el año 1899, la cédula de ciudadana confirma que Luis Enrique Nieto Sánchez habría nacido en San Juan de Pasto el 21 de junio de 1890.<sup>40</sup>

...en la reseña biográfica recientemente publicada por José Menandro Bastidas España (2014), se subraya la importancia de los Hermanos Maristas en la formación inicial de Nieto. Su ingreso a la educación pública en la Escuela de Santo Domingo constituye, por tanto, un referente fundamental para identificar el entorno de su etapa más temprana como músico.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> [http://www.corbandas.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=502:2016-08-17-22-04-51&catid=74:concurso-departamental-2016&Itemid=183](http://www.corbandas.com/index.php?option=com_content&view=article&id=502:2016-08-17-22-04-51&catid=74:concurso-departamental-2016&Itemid=183)

<sup>40</sup> MESA MARTÍNEZ, Luis Gabriel. Luis E. Nieto, La muisca nariñense en los años del clavel rojo. Fondo mixto de cultura de Nariño. Pg 7

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 7

## 6. ANALISIS FORMAL Y ESTRUCTURAL DE LAS OBRAS A INTERPRETAR

### ▪ Sonata No 25 Op 301 en Sol Mayor- W. A. Mozart

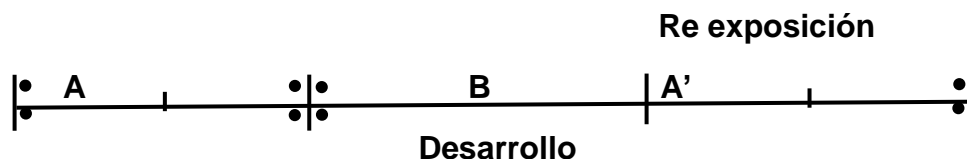
En 1778 Mozart publicó en París, durante su último gran viaje, seis sonatas para violín y piano como Op. 1 con una dedicatoria a la Electora Palatina, por lo que son denominadas "Sonatas Palatinas": Son las K. 301, 302, 303, 304, 305 y 306, compuestas ese mismo año en Mannheim y en París.

La Sonata carece de tiempo lento. El primer Allegro, en el esquema de la sonata bitemática, reparte los dos temas, uno melódico para el violín y otro más rítmico para el teclado. En el último Allegro, en forma de rondó, llama la atención un pasaje en ritmo de siciliana y en modo menor.

### ANALISIS DE LA OBRA

La Sonata para violín y piano de W. A. Mozart consta de dos movimientos; el primer movimiento, Allegro con Spirito, es una forma Sonata compuesta por A. B. A'

**Primer Movimiento:** Forma Ternaria Compuesta



### Parte A

Consta del compás 1 al 84, esta parte se compone de a y b.

La parte a, está en Sol Mayor y va del compás 1 al 43, la cual muestra dos motivos los cuales se repiten durante toda la obra, el primer motivo es la pregunta

y tema dos su respuesta. Su cadencia transitoria hacia D Mayor (parte b) se destaca por tener un pedal de A sobre el cual realiza movimientos armónicos en acordes de A-A7-E7 y A

**Pedal de A**

Parte b: su desarrollo armónico es el característico de la tonalidad, su movimiento armónico para repetir a su parte a y para pasar al Desarrollo enfatiza tonalidad Axial (D Mayor) con un pedal de Re sobre el cual construye una cadencia armónica final de IV-V-I (G-A-D)

A

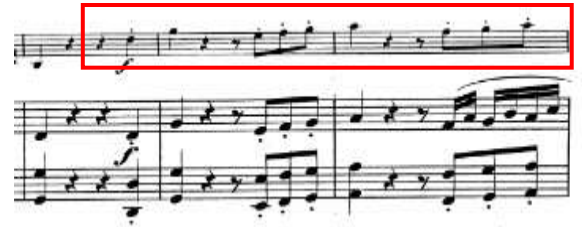
1 Motivos                      3 Motivo

G Mayor                      D Mayor

**Figura 1: Motivo 1 Parte a**



**Figura 2: Motivo 2. Parte a**



**Figura 3: Motivo 3 Parte b**



### Parte B (Desarrollo)

En el desarrollo se encuentra del compás 85 al 120, en esta parte se emplean motivos de A especialmente del motivo 2 y motivo 3 desarrollados, esta parte no va a tener una tonalidad fija ya que se caracteriza por ser un gran puente modulante y desarrollador de temas. Las tonalidades que se destacan son D, E y Am, en esta parte B se encuentra un pedal de D que va del compás 110 al 113 él cual está proponiendo una dominante de G Mayor (D7) hacia A' (re exposición).



D -----

----- D7 -----

### Parte A' (Re exposición)

Esta parte es la re exposición en donde encontramos variaciones en los temas, esta parte tiene los mismo elementos de A, en este caso serán a' y b', pero a diferencia de la parte A, en la b' la tonalidad que se encuentra es Sol Mayor y no en Re Mayor, la cual va del compás 154 al 194.

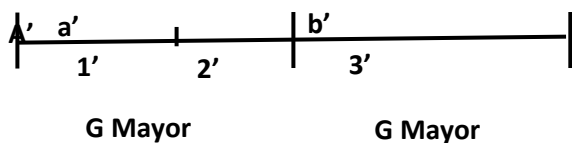
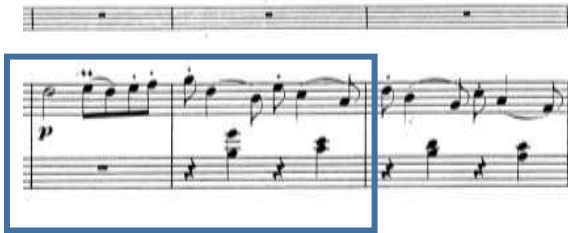


Figura 4: Re exposición- Parte A'

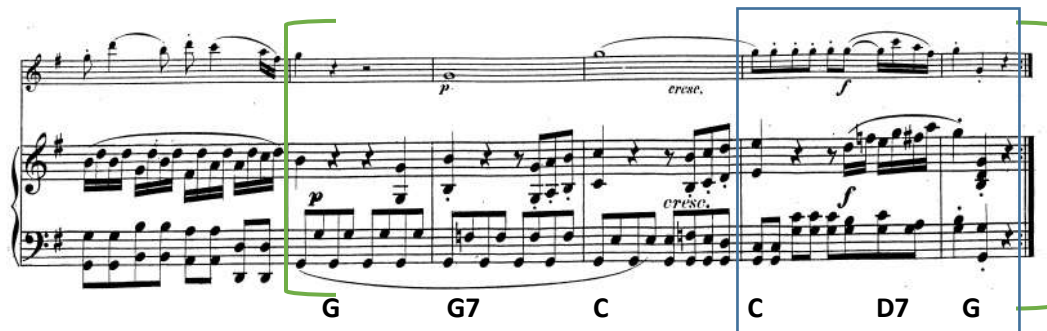
**Figura 5:** Motivo 3. Parte b' Sol Mayor



**G Mayor**

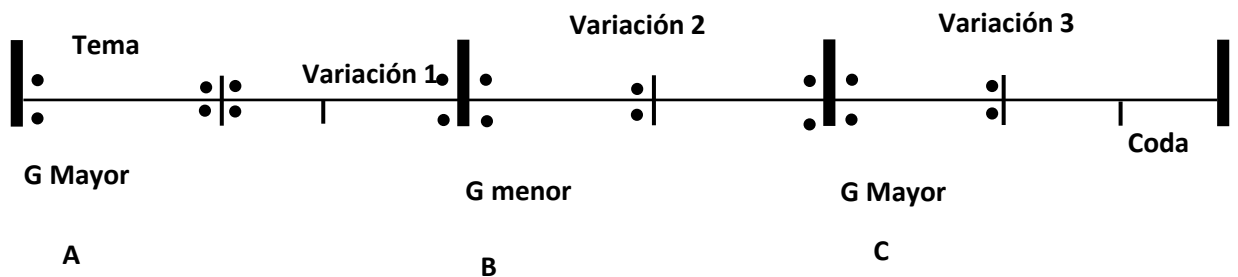
Finaliza el primer movimiento con un pedal de G Mayor, el cual superpone su cadencia IV-V7-I (C-D7-G)

**Figura 6:** Pedal G Mayor y cadencia. Parte b'



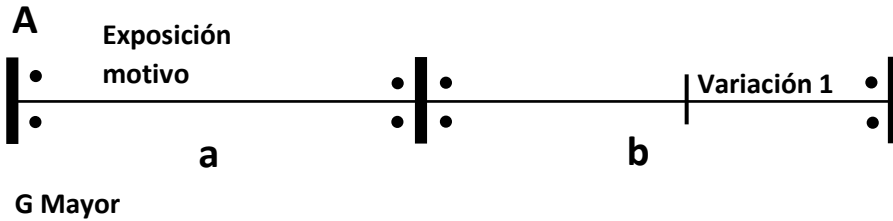
## Segundo Movimiento

Su estructura es Tema y variaciones; la primera variación está en Sol Mayor la cual es rítmica en su motivo, la segunda variación cambia de modo a Sol menor, y la tercera variación está en Sol Mayor la cual contiene una coda al final. (tema y tres variaciones).



## Sección A. Tema y variación 1

La estructura que se presenta en esta sección A es Forma binaria simple, está en tonalidad de Sol Mayor, contiene un motivo en la parte a (tema) y una variación en la parte b, en esta parte está ornamentando el primer motivo, por parte del violín.



Su armonía es desarrollada dentro de sus movimientos característicos de Sol Mayor, sus cadencias finales de a y b son idénticas (Em-D-Am-G-D-G)

**Figura 7:** Cadencia final. Sección A parte a

Em D Am-G6/4-D G

**Figura 8:** Cadencia final. Sección A parte b

Em D Am-G6/4-D G

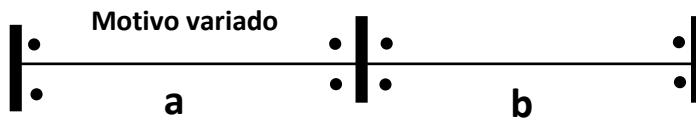
**Figura 9:** Motivo 1. Sección A, parte a

**Figura 10:** Variación 1 Sección A, parte b

### Sección B. Variación 2

Esta sección está en tonalidad de Sol menor, varía en el cambio de modo, su estructura rítmica del motivo tiene una pequeña variación, su estructura es una forma binaria simple.

#### B



G menor

Armónicamente se destaca el paso de **a** a **b** porque modula a Bb Mayor, terminando esta variación en un retorno hacia Gm.

**Figura 11:** Modulación a Bb-paso de a a b.



Figura 12: Retorno hacia Gm.

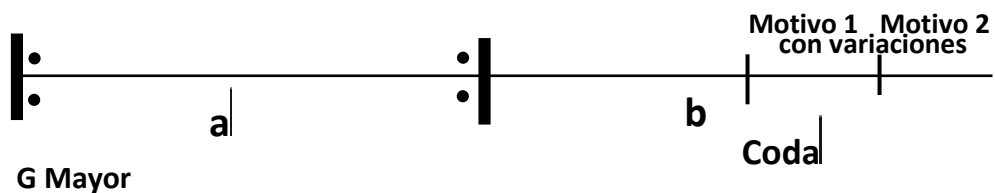
Musical score for Figure 12. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a melody. The key signature changes from G minor to G major (Maggiore). The piano part includes chords Cm, G, D7, Gm, and Gm. The melody has first and second endings. Dynamics include p and p.

Figura 13: Motivo variado. Sección B, parte a:

Musical score for Figure 13. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a melody. The key signature is G minor (Minore). The piano part includes chords Cm, G, D7, Gm, and Gm. The melody has first and second endings. Dynamics include *sempre p* and *sempre p e legato*.

### Sección C.

Esta sección está en tonalidad de Sol Mayor, la estructura que maneja es Forma binaria simple; se presenta la variación 3 en su forma original expositiva, sin variación rítmica ni armónica, su variación es en su estructura formal, re expone sección A, y aumenta una coda para finalizar que empieza con ante compás, esta coda muestra dos motivos con su pequeña variación cada uno. La parte b carece de repetición.



**Figura 14:** motivo 1 de Coda



**Figura 15:** motivo 1 variado de Coda



**Figura 16:** motivo 2 de Coda



**Figura 17:** motivo 1 variado de Coda



Su desarrollo armonico de la Coda reitera tonalidad axial con funciones de tónica, subdominante, dominante 7 y tónica (G – Em – C - D7 - G)

  
**Funciones subdominantes**

Finalizando con una reiteración de I-V7-I (G-D7-G).



**G D7 G D7 G D7 G D7 | G D7 G D7 G**

## ▪ PARTITA NO 2. J. S. BACH

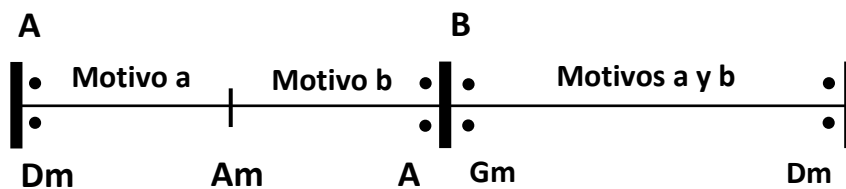
La Partita II para violín solo fue compuesta hacia 1720 durante la estancia de Bach en Coethen al servicio del príncipe Leopoldo de Anhalt- Coethen. Las partitas de Bach consisten en movimientos basados en danzas. Los movimientos corresponden a los bailes de la época, y se enumeran a menudo por sus nombres franceses :Allemande , Courante , Sarabande , Gigue , y Chaconne .

Las Sonatas y Partitas para violín solo, son una verdadera obra maestra, constituyen una composición ordenada y vigorosa que se desarrolla y construye sin agotar la fecundidad de la imaginación.

### ANALISIS DE LA OBRA

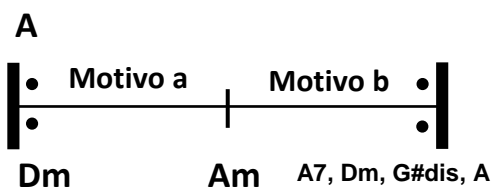
En esta obra se analizarán los cuatro primeros movimientos que se van a interpretar en el recital de la Partita II (Allemande, Courante, Sarabande, y Gigue.), esto obedece a cuestiones prácticas de tiempo interpretativo de todo el recital.

**ALLEMANDE:** Tiene una forma Binaria simple A.B y está en tonalidad de Re menor.



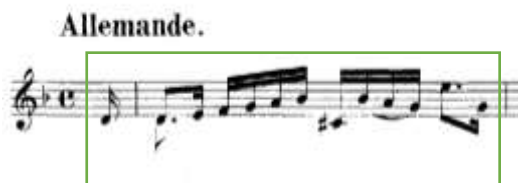
**Parte A:** Inicia en tonalidad de Dm mostrando un motivo a, pasa luego a un motivo b en Am (compas 8). Terminando esta sección con un acorde en A Mayor.

La cadencia armónica que se forma en los dos últimos compases de esta parte A es: A7, Dm, G#dis (VII / A), A. (Cadencia Autentica Imperfecta)

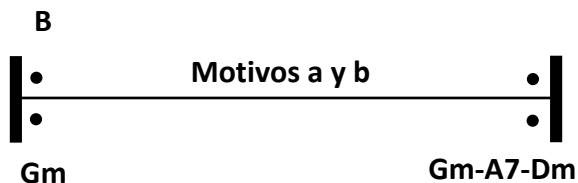


**Figura 18:** motivo a Allemande parte A

**Figura 19:** motivo b Allemande parte A



**Parte B:** Muestra los motivos a y b de la parte A pero ya desarrollados en G menor, llevándolos hacia el final en D menor.



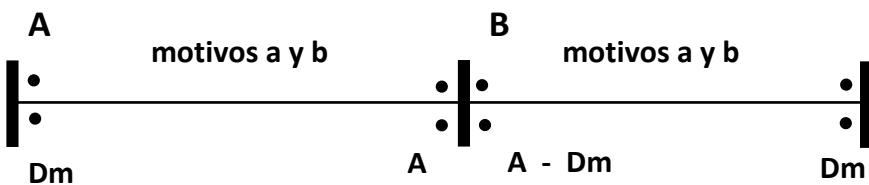
Dentro del movimiento armónico, en los dos últimos compases de esta parte B se forma una cadencia que lo llevara hacia Dm (Gm, A7, Dm). La cadencia que se forma es: cadencia autentica perfecta.



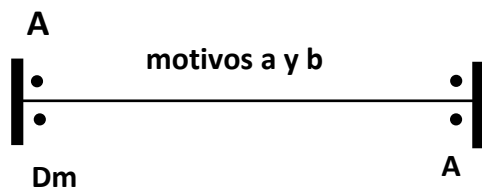
**Figura 20:** motivos a y b Allemande parte B



**COURANTE:** Está conformada por dos secciones (forma binaria simple A. B.), se desarrolla en tonalidad de Dm y se caracteriza por la interacción de dos pequeños motivos durante todo este movimiento.



**Parte A:** Tonalidad de Dm, nos muestra dos motivos (a y b) interactuados entre sí, termina en una nota La, siguiendo a A Mayor.



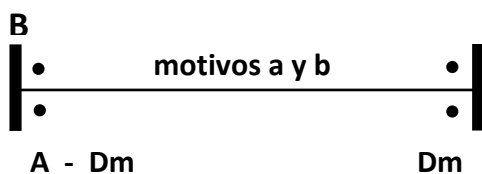
En la siguiente imagen se muestra el movimiento armónico de los tres últimos compases de la parte A.



**Figura 21:** motivos a y b interactuados



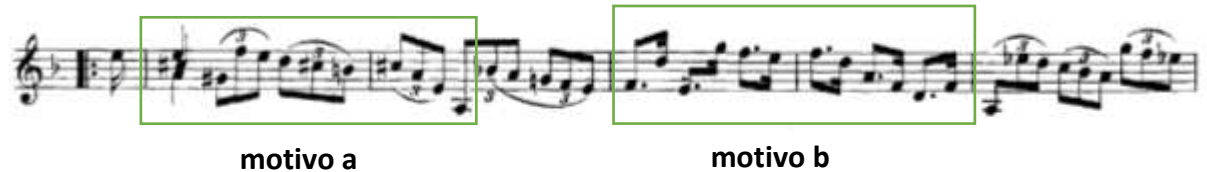
**Parte B:** Al igual que la parte A, continua con la interacción de los dos motivos (a y b), inicia en A Mayor momentáneamente pero se desarrolla en tonalidad de D menor.



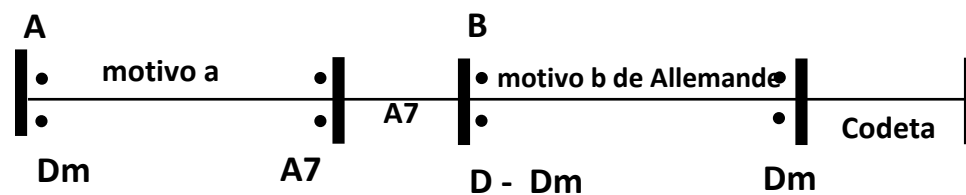
La siguiente imagen muestra el movimiento armónico y la cadencia final la cual es (C#dis-Dm-A-Dm)



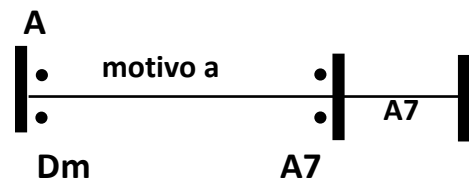
**Figura 22:** motivos a y b parte B



**SARABANDE:** Tiene una forma binaria simple, con una pequeña codeta ( A. B. Codeta), se desarrolla por un solo motivo en tonalidad de D menor, pasando en su parte B momentáneamente a D Mayor incluye el motivo b de la Allemande (primer movimiento).



**Parte A:** Está en tonalidad de D menor, termina con un acorde de Dominante de A7, está desarrollada por un solo motivo (a).

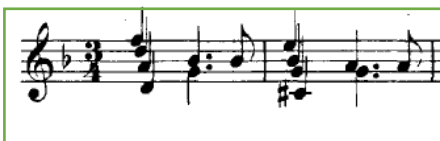


Su cadencia final como lo indica en la siguiente ilustración de esta parte A, reitera la tonalidad haciendo cambios armónicos de V7-I-V-I-V en los compas 6, 7 y 8.



**Figura 23:** motivos a Sarabande parte A.

### Sarabande.



**Parte B:** Comienza en D Mayor momentáneamente y cambia a D menor, en esta parte nos muestra el motivo b de la Allemande para darle unidad a la obra, termina en D menor prolongándose y formando una Codeta.



Su movimiento armónico es más rico moviéndose momentáneamente con acordes de Bdis, G, Cm, E7, para retomar su tonalidad axial, su cadencia armónica reitera Dm después de una repetición de esta parte la cual terminaba en un acorde de Dominante A7



**Figura 24:** movimiento armónico-cadencia parte B.

Dm A7 Dm Dm A7 Dm A

**Figura 25:** motivos b de Allemande Sarabande parte B.

motivo b de Allemande

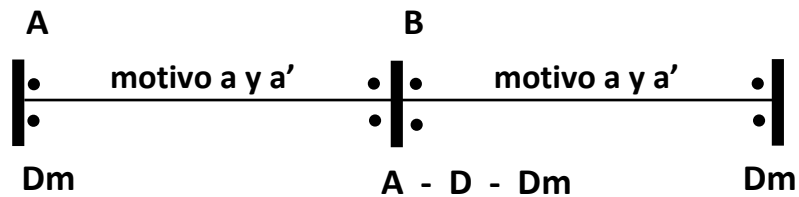
**Figura 26:** Codeta y movimiento armónico- parte B Sarabande.

Inicio Codeta

E7 A7 Dm

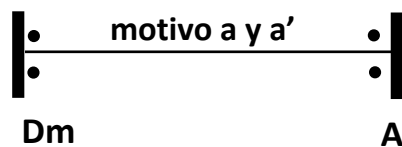
Reitera tonalidad de Dm con movimiento armónico de Dm-Gm-(A Dm)E7-A7-Dm

**GUIGUE:** Tiene una forma binaria simple, se desarrolla con un solo motivo (monotemático), su tonalidad es de D menor, pasando momentáneamente a A Mayor y D Mayor en su parte B, regresando y desarrollándose en D menor.

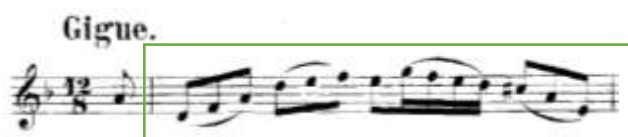


**Parte A:** Tonalidad de D menor, termina en un arpeggio de A Mayor, esta parte muestra un motivo a, el cual presenta una variación rítmica (aumento de notas), presentándolo durante todo este movimiento, su movimiento armónico se desarrolla por pasajes secuenciales de arpeggios característicos de su tonalidad, destacando el de E7 como dominante secuencial de A, su cadencia final está basada en los acordes de C-(E7 A7)-Dm (A Dm)-A.

**Figura 27:** movimiento armonico cadencial parte A



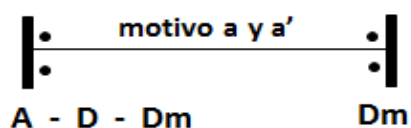
**Figura 28:** motivo a Gigue parte A



**Figura 29:** motivo a' Gigue parte A



**Parte B:** Inicia momentáneamente de A Mayor, pasa luego a D Mayor y retorna a tonalidad axial de D menor, muestra su motivo a y a'.



**Figura 30:** motivo a y a' Gigue parte A



Se mueve armónicamente por acordes de séptima, mostrando un desarrollo más armónico que motivico (Cm- F7-Bb7- E7-Adis-D7-Gm).

(forte)

Cm F7 Bb7 E7 Adis D7 Gm

Termina con una progresión armónica de E7 (como dominante secundaria) A7-Dm

E7 E7 A7 Dm A Dm A Dm

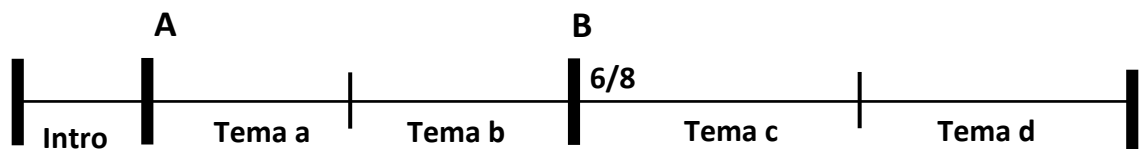
#### ▪ CONCIERTO No 9 –CH. DE BERIOT

El concierto está escrito en tres movimientos: un Allegro maestoso, un Adagio y un Rondó. En este concierto se utiliza una variedad de efectos especiales, incluyendo arpeggios con cuerdas abiertas, zumbidos dobles, acordes con cuerdas abiertas, armónicos y falsos armónicos, spicatto ascendente y spicatto alternando entre dos cuerdas.

#### ANALISIS DE LA OBRA

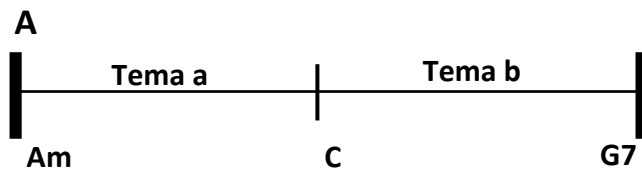
##### Primer Movimiento:

Es un Allegro maestoso, está en tonalidad de A menor, tiene una forma binaria compuesta, antecedida por su Introducción.



**Introducción:** Expone el tema en A menor, su tonalidad axial está compuesta por treinta compases, dando lugar luego a la parte A del movimiento.

**Parte A:** Es una forma binaria simple, compuesta por un tema a (ya expuesta en la introducción) en A menor y un tema b en C Mayor; terminando en G7 para dar paso a la parte B.



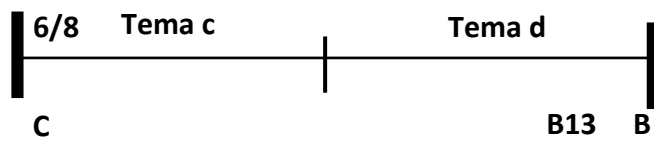
**Figura 31:** Tema a parte A -Concierto Beriot



**Figura 32:** Tema b parte A -Concierto Beriot.



**Parte B:** Conformada por una forma binaria simple, la rítmica cambia con respecto a la parte A cambiando de un 4/4 a un 6/8, se desarrolla en C Mayor terminando en una codeta de dominante hacia E Mayor para iniciar el segundo movimiento; termina la parte en B Mayor en un acorde de B13 y B como dominante de E.



**Figura 33:** Tema c parte B -Concierto Beriot

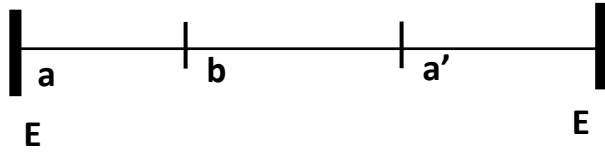


**Figura 34:** Tema d parte B -Concierto Beriot



**Segundo Movimiento:**

Es un Adagio en compás de 4/4, se desarrolla en tonalidad de E Mayor, es un movimiento muy corto y se estructura en una forma insipiente mostrando dos pequeños motivos, sugiriendo una forma ternaria conformada por sus motivos a, b, a'.



**Figura 35:** motivo a, II mov-Concierto Beriot



**Figura 36:** motivo b, II mov-Concierto Beriot



**Figura 37:** motivo a', II mov-Concierto Beriot



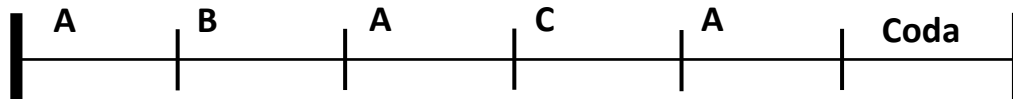
Para re exponer su motivo a el violín muestra una pequeña cadenza que lleva a E Mayor.

**Figura 38:** Cadenza, II mov -Concierto Beriot



**Tercer movimiento:**

**Rondo.** Está en compás de 6/8, su tonalidad es de A Mayor, su forma Rondo tiene un estribillo (A) y dos coplas (B y C), forma Rondo A. B. A. C. A. (CODA), su copla C es más extensa, desarrollada en F Mayor y llevando hacia el estribillo final expuesto por el piano en A Mayor.



**Figura 39:** Tema A (estribillo)-Concierto Beriot





**Figura 40:** Tema B-Concierto Beriot



**Figura 41:** Tema C-Concierto Beriot



#### ▪ CAFÉ 1930- PIAZZOLLA

La Historia del Tango es una de las composiciones más famosas del compositor de tango Ástor Piazzolla, escrito originalmente para la flauta y la guitarra en 1986. Se juega a menudo con diversas combinaciones, incluyendo el violín sustituto para la flauta, y también el arpa o la marimba como sustituto para la guitarra.

Fue el trabajo de vida de Piazzolla llevar el tango de los burdeles y salones de baile de Argentina a las salas de conciertos de Europa y América. Es uno de los compositores que fueron capacitados por la enseñanza de Nadia Boulanger para hacer su música más auténtica en el alto arte europeo, animó a Piazzolla a no convertirse en otro compositor de estilo europeo, sino a aplicar al tango las lecciones de sus estudios musicales. La Historia del Tango de Piazzolla es su

única obra para flauta y guitarra - los instrumentos asociados con la primera floración de la forma, en Buenos Aires en 1882.

La Historia del Tango intenta transmitir la historia y la evolución del tango en cuatro movimientos: Bordello 1900, Café 1930, Nightclub 1960 y Concert d'Aujourd'hui.

El movimiento que se interpretará en este recital será Café 1930:

Es Otra época del tango, ahora se escuchaba y no se bailaba como en 1900, era más musical y romántico. Las orquestas de tango eran formadas por dos violines, dos bandoneones, piano y bajo, a veces se cantaba. La transformación era total, más lento, nuevas armonías y muy melancólico.

## ANALISIS DE LA OBRA

### Características Interpretativas:

Obras de características armónicas, rítmicas e interpretativas modernas, se caracteriza por el manejo de cambios de tempos, ritardandos, rubatos, acentos, acelerandos etc., acordes con notas agregadas (Ejm: 1) y agregados alterados (Ejm: 2)

### Ejemplos:

1:



**Am7**

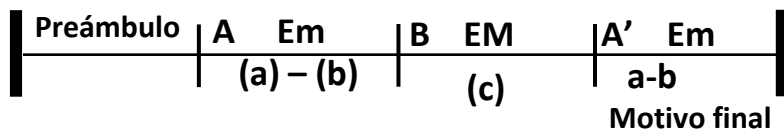
2:



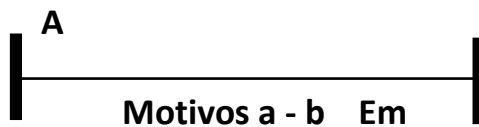
**G#m maj 9 (armadura de E)**

Su estilo es nacionalista, destacando la influencia del tango en el compositor.

**Forma:** Está estructurado en una forma Ternaria Simple, donde inicia con un preámbulo de catorce compases, está escrita en E menor modulando en su parte B a E Mayor y regresando posteriormente a E menor.



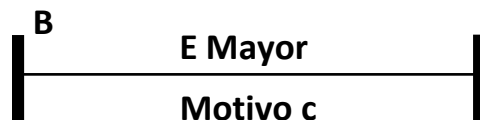
**Parte A:** Nos muestra dos motivos contrastantes, el primero (a) ligado y cantado, el segundo (b) Stacatto y más agresivo, se desarrolla en tonalidad de E menor.



**Figura 42:** Motivo (a) parte A Café 1930    **Figura 43:** Motivo (b) parte A Café 1930



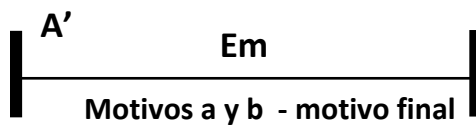
**Parte B:** Modula a E Mayor, tiene un solo motivo (c) el cual lo desarrolla y hace recuerdo de los motivos a y b para darle unidad a la obra.



**Figura 44:** Motivo (c) parte A Café 1930



**Parte A':** Regresa con sus motivos a y b, y los re expone exactamente igual que en la parte A, pero haciendo una variación al final de la sección.



**Figura 45:** Motivo de variacion finalt -Parte A'-Café 1930



▪ **RUEGO- LUIS ENRIQUE NIETO SANCHEZ**

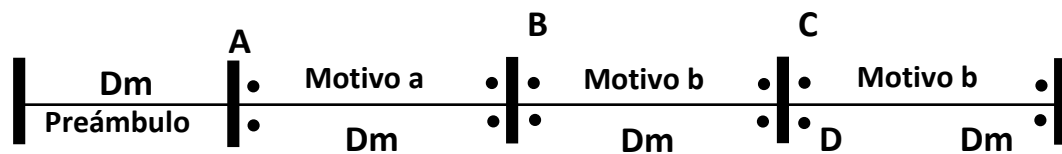
Luis Enrique Nieto Sánchez (Pasto 1898-1968). La música de este compositor Nariñense cruzó fronteras y dejó una huella muy grande con todas sus obras que

compuso. Nieto no escribió sus composiciones sobre pentagramas, aunque muchas si fueron documentadas en partituras de copias y transcriptores, lo cual hace aún más interesante el entendimiento de su estilo, pues se trata de un legado construido y transmitido espontáneamente a través de la oralidad.<sup>18</sup>

La obra “Ruego” “originalmente incluye versos escritos por el mismo Nieto, pero a diferencia del proceso de transcripción antes descrito para composiciones como Ñapangita Soy, en este caso no fue posible confirmar la correspondencia prosódica entre la melodía de los referentes instrumentales encontrados y las estrofas que aparecieron en una única fuente sin notación musical. Se trata de una copia de apuntes manuscritos conservados en la colección particular de María Eugenia Gavilanes, sobre la cual figuran los versos de “Ruego”. Aunque no son legibles en su totalidad, la fuente permitió confirmar que se trata de una canción de amor en ritmo de danza, cuyas primeras frases rezan: “Eres tu diáfano cristal, eres mar de luz y de amor””<sup>19</sup>

### ANALISIS DE LA OBRA:

Tiene una forma ternaria simple: A. B. Y C, comienza con un preámbulo interpretado por la bandola en tonalidad de Re menor.



<sup>18</sup> MESA MARTÍNEZ, Luis Gabriel. Luis E. Nieto, La muisca nariñense en los años del clavel rojo. Fondo mixto de cultura de Nariño. Pg 5

<sup>19</sup> Op cit. Pg. 158

**Preámbulo:** Esta en tonalidad de Re menor y anticipa la parte A de la obra.  
(compas 1 a 5)

**Figura 46:** Tema de preámbulo-Ruego



**Parte A:** Se desarrolla en Re menor con la muestra de un motivo (a), consta de una seccion de ocho compases

**Figura 47:** Motivo (a) Ruego parte A:



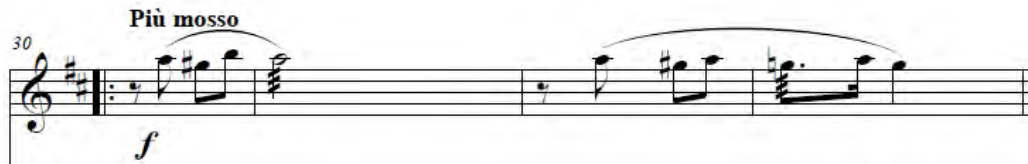
**Parte B:** Consta de un motivo (b) desarrollado en tonalidad de Re menor, comprendido en 16 compases

**Figura 48:** Motivo (b) Ruego Parte B



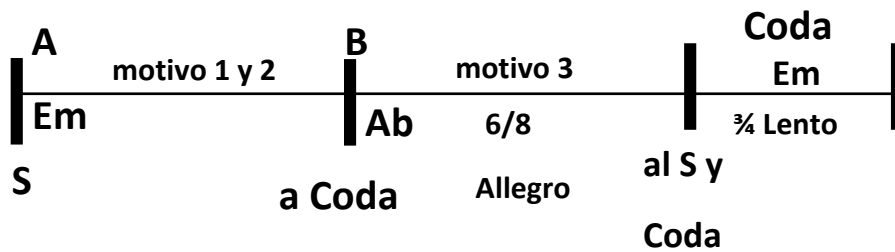
**Parte C:** En esta tercera parte muestra el motivo (b), pero ya en tonalidad axial (Dm). Esta parte tiene una extensión de 16 compases.

**Figura 49:** Motivo (b) Ruego Parte C



▪ **DESPASILLO POR FAVOR – LUIS CARLOS SABOYA G.**

Estructura en forma ternaria simple con reexposición a (S) Signo y salto a Coda



**Parte A:** Desarrollada en tonalidad de Em, la cual muestra dos motivos contrastantes. Su tiempo está concebido en movimiento Lento a 3/4

**Figura 50:** Motivo (1) Despasillo por Favor.



**Figura 51:** Motivo (2) Despasillo por Favor.



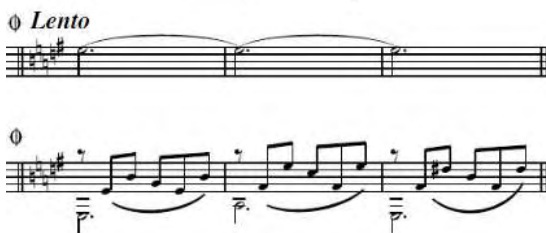
**Parte B:** Se desarrolla en tonalidad de Ab, se caracteriza por su cambio de compas a un 6/8 y por su cambio de tema de Lento a Allegro. Muestra un solo motivo al cual le hace pequeñas variaciones.

**Figura 52:** Motivo 3 de B- Despasillo por Favor.



Repite su parte A como reexposicion y salta a una pequeña Coda (a S y Coda), que es la prolongación de su tonalidad axial.

**Figura 53:** Coda - Despasillo por Favor.





## CONCLUSIONES

- El estudio bibliográfico de las obras ayuda en gran medida a que el estudiante se interese por indagar en estilos, técnicas y formas de interpretar obras de diferentes periodos, y así mejorar la calidad musical del repertorio interpretado.
- El análisis musical y el estudio bibliográfico permite que la interpretación de las obras se desarrollen de una manera más clara y coherente frente al intérprete, compositor y la época en que fue escrita gracias a la investigación de su obra.
- El análisis musical de las obras permite visualizar de una mejor manera frases, desarrollos motivicos, temas, movimientos armónicos, cadencias, que son muy importantes a la hora de preparar conciertos y recitales, los cuales se deben de tener en cuenta para tener una mejor interpretación al momento de presentar las obras.
- La importancia de realizar un recital interpretativo de violín es mostrar el trabajo y el proceso técnico musical realizado en el transcurso de toda la carrera de licenciatura en música por medio de obras estándares para violín que exigen niveles altos de técnica e interpretación para que de esta manera los estudiantes de la cátedra de violín del programa de licenciatura en música de la Universidad de Nariño se incentiven y motiven a realizar conciertos y recitales de forma continua.
- El análisis musical permite mejorar los aspectos técnicos musicales y ayudan a que cada obra dispuesta a interpretar sea ejecutada de una mejor manera y acorde al compositor el estilo y el periodo que lo caracteriza.
- Realizar recitales y conciertos por parte de los estudiantes de la Universidad de Nariño debe de ser constante ya que es la única forma de desenvolverse como músico solista, de esta manera el estudiante se ve en la obligación de estudiar e indagar acerca de la obra u obras a interpretar de una forma consciente y disciplinada para poder acceder a festivales o becas que se realicen, ya sean nacionales o internacionales.

## BIBLIOGRAFIA

- ADLER, Samuel. El estudio de la orquestación. Ed Idea Books, S.A. Barcelona
- CERRA, O. Mayer. Enciclopedia de la música Tomo 2. México D.F: Atlantes, 1943
- CORTE, Della. Historia de la música Tomo Primero. De la Edad Media al siglo XVIII. Editorial Labor, S.A. Barcelona.
- GISPERT, Carlos. El mundo de la Música. "Grandes autores y grandes obras" Ed Océano. España.
- HAMEL, Fred y HURLIMANN, Martin. Enciclopedia de la música Tomo 1 y 2. Editorial Grijalbo. Barcelona
- GUISPERT, Marie y BELTRANDI. Patier. Historia de la Música. Editorial Espansa Calpse, S.A. España.
- Historia de la Música. Tomo 2 El Renacimiento II Arte Barroco y Arte Clásico. Espansa.
- MESA MARTÍNEZ, Luis Gabriel. Luis Enrique Nieto, La música nariñense en años del clavel rojo. Ed Fondo Mixto de Cultura de Nariño.
- RANDEL. Don Michael, Diccionario Harvard de la Música. Editorial Diana, 1984. México.
- REDAL, Enric. La Enciclopedia del estudiante, Tomo 18. Ed Santillana 2006. Buenos Aires.
- RINCON Eduardo. Guía de la Música Sinfónica. Ed Alianza.
- ROSEN, Charles. El estilo clásico Haydn, Mozart, Beethoven. Alianza Editorial, S. A.; Madrid

# **ANEXOS**

2 (18)

# SONATE N° 25

für Pianoforte und Violine

Von

## W. A. MOZART.

Köch. Verz. N° 301.

Mozarts Werke.

Serie 18. N° 25.

Componirt 1778 zu Mannheim.

*Allegro con spirito.*

Violino.

Pianoforte.

*p legato*

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

W. A. M. 301.

Ausgegeben 1875.

The image displays a musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system features a forte (*f*) dynamic marking. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

W. A. M. 301.

4 (20)

The first system of music consists of four measures. The right hand begins with a melodic line in measure 1, while the left hand is silent. In measure 2, the left hand enters with a rhythmic accompaniment. The right hand continues its melodic line. A dynamic marking of *p* (piano) is placed at the beginning of the second measure.

The second system contains measures 5 through 8. The right hand features a melodic line with some grace notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes.

The third system covers measures 9 to 12. The right hand has a long, sustained melodic line with a slur. The left hand continues with its accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the start of the system, and the label "L.H." is written above the left hand staff.

The fourth system includes measures 13 to 16. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand accompaniment is consistent. A dynamic marking of *f* is at the beginning, and the label "L.H." is written above the left hand staff.

The fifth system contains the final four measures (17-20). The right hand has a melodic line with a slur. The left hand accompaniment concludes the piece. A dynamic marking of *f* is at the beginning.

W.A.M. 201.

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of five systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score features various musical notations, including slurs, ties, and dynamic markings. The piano part includes a prominent eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line. The vocal line consists of melodic phrases with some grace notes and slurs. Dynamic markings include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte). The score concludes with a double bar line.

W. A. M. 301.

6 (22)

The musical score is arranged in five systems, each with three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score begins with a fortissimo (ff) dynamic. The first system includes a piano (p) dynamic marking. The second system features a melodic line in the right hand with a piano (p) dynamic. The third system continues the melodic development. The fourth system shows a more active right-hand part. The fifth system concludes with a melodic line in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

W. A. M. 301.



The musical score is arranged in six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, often with sixteenth-note runs, and a more steady bass line in the left hand. The vocal line consists of a single melodic line with some phrasing slurs. The score concludes with a final cadence in the piano part.

W. A. M. 301

8 (24)

This musical score consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex texture with frequent sixteenth-note patterns and chords. The vocal line is melodic and expressive, with some measures containing slurs and dynamic markings such as *p* and *f*. The score concludes with a final chord in the piano part.

W. A. M. 301.

The musical score is arranged in six systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. The vocal line consists of melodic phrases with some rests. Dynamic markings include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte).

W. A. M. 301.

Allegro.

The musical score consists of five systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, often with slurs and ties. The vocal line consists of eighth and quarter notes, with some phrasing slurs. The piece concludes with a final cadence in the piano part.

W. A. M. 301.

First system of musical notation, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic phrase with a dotted quarter note and an eighth note. The piano accompaniment includes a treble clef with a flowing eighth-note pattern and a bass clef with a steady quarter-note accompaniment.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a treble clef with a dense eighth-note texture and a bass clef with a simple quarter-note accompaniment.

Third system of musical notation. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment includes a treble clef with a complex eighth-note pattern and a bass clef with a simple accompaniment. A dynamic marking 'p' is present in the bass clef.

Fourth system of musical notation. The vocal line features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment includes a treble clef with a flowing eighth-note pattern and a bass clef with a simple accompaniment.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. The vocal line has a final melodic phrase. The piano accompaniment includes a treble clef with a flowing eighth-note pattern and a bass clef with a simple accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat signs.

W. A. M. 301.

Minore.

*sempre p*

*sempre p e legato*

The musical score is written in a minor key and consists of five systems, each with three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the right piano hand, and the bottom staff is the left piano hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked 'Minore.' and 'sempre p'. The second system is marked 'sempre p e legato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

First system of musical notation, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats. The piano accompaniment consists of a right-hand part in a treble clef and a left-hand part in a bass clef. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some harmonic changes in the bass line.

Third system of musical notation, featuring a first ending and a section marked "Maggiore." The vocal line includes first and second endings. The piano accompaniment has a first ending and then changes to a new key signature (one flat) for the "Maggiore" section, which is marked with a piano (*p*) dynamic.

Fourth system of musical notation, concluding the piece. The piano accompaniment features a more active right-hand part with sixteenth-note passages and a bass line with eighth notes. The system ends with a double bar line.

W. A. M. 301.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, grand staff, and bass). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The bass staff features a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include a forte (*f*) marking in the grand staff and a piano (*p*) marking in the bass staff.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The melodic line continues with eighth notes and some slurs. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. A forte (*f*) dynamic is present in the grand staff.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The melodic line shows some chromatic movement. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. A piano (*p*) dynamic is marked in the grand staff.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The melodic line features a series of eighth notes. The piano accompaniment has a consistent eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with some rests.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The melodic line has some rests and eighth notes. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in both hands.



First system of musical notation. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The piano part features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a more rhythmic bass line. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the piano part.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano part maintains its intricate texture with sixteenth-note patterns and arpeggiated figures.

Third system of musical notation. The vocal line shows some melodic movement. The piano part continues with its characteristic sixteenth-note texture. A dynamic marking of *p* is visible in the piano part.

Fourth system of musical notation. The piano part features a prominent sixteenth-note texture in the right hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. The piano part continues with its sixteenth-note texture. The system ends with a double bar line.

W. A. M. 301.

# PARTITA II.

## Allemande.

The image displays a musical score for the Allemande from Partita II, BWV 200, by Johann Sebastian Bach. The score is written in G major and 3/4 time, consisting of nine staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The piece is characterized by its flowing, melodic lines and intricate rhythmic patterns. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

B. W. XXVII. (1.)

A six-staff musical score in G major, 3/4 time. The music is a continuous piece with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one sharp (F#).

**Courante.**

A six-staff musical score for 'Courante' in G major, 3/4 time. The piece features a prominent triplet pattern throughout. The key signature has one sharp (F#).

B. W. XXVII. (C)

A musical score for a piece in 3/4 time, featuring five staves of treble clef notation. The music is characterized by frequent triplets and slurs, creating a flowing, melodic texture. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

**Sarabande.**

A musical score for a Sarabande in 3/4 time, featuring six staves of treble clef notation. The piece is marked with a first ending (1.) and a second ending (2.). The music is characterized by frequent triplets and slurs, creating a flowing, melodic texture. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

B. W. XXVII. (C)

## Gigue.

The musical score for the Gigue, BWV XXVII (4), is written in 12/8 time and consists of ten staves. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts with a quarter rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues with a dense pattern of sixteenth notes. The third staff features a mix of eighth and sixteenth notes with some slurs. The fourth staff has a similar sixteenth-note texture. The fifth staff includes dynamic markings: *piano* at the beginning and *forte* later in the staff. The sixth staff continues with sixteenth-note patterns. The seventh staff has a more melodic line with some slurs. The eighth staff features a complex sixteenth-note texture. The ninth staff continues with similar patterns. The tenth staff concludes the piece with a final cadence.

B. W. XXVII. (4)

*piano*

*forte*

B. W. XXVII. (1)

# CONCERTO N° 9.

Ch. de Bériot, Op. 104.

VIOLINO. *Allegro maestoso.* Tutti.

PIANO. *Allegro maestoso.*

Edition Peters.

8683

First system of musical notation. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part begins with the dynamic marking *p dolce*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some melodic lines in the vocal part.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano part includes dynamic markings *cresc.* and *f*. The tempo or mood appears to become more intense.

Third system of musical notation. The piano part features a prominent chordal texture with repeated chords. Dynamic markings include *din.* and *p*. The vocal line continues with melodic phrases.

Fourth system of musical notation. The piano part continues with chordal textures. Dynamic markings include *p* and *din.*. The system concludes with a final melodic phrase in the vocal part.



The image shows a musical score for piano and voice, consisting of four systems. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef).  
- The first system includes dynamic markings *pp* and *f risolute*, and a *Solo* instruction above the vocal line.  
- The second system features a *pp* marking in the piano accompaniment.  
- The third system has a *p* marking in the piano accompaniment.  
- The fourth system includes a  *dolce* marking at the end of the vocal line.  
The piano accompaniment is characterized by dense chordal textures and rhythmic patterns, while the vocal line contains melodic phrases with some ornamentation.

8

Musical score for piano and voice, measures 8-13. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, *rit.*, *A. tempo*, *dolce*, *ff*, and *trem.* The piano part has a tremolo effect in the bass line at the end of the system.

**B** *a tempo, ma tranquillo* 7

*rull.*

*a tempo, ma tranquillo*

*pp*

*dim.*

*pp*

*cresc.*

*cresc.*

*mf*

Edition Peters.

8198

**C** *Listesso tempo.*  
*dolce*

**L** *Listesso tempo.*  
*p*

*dolce*

*p* *mf*

*dolce*

*cresc.* *p*

The musical score consists of two systems, each with a violin part (top staff) and a piano part (bottom staff). The first system begins with a C-clef and a tempo marking of 'Listesso tempo.' The violin part starts with a 'dolce' marking. The piano part begins with a 'p' (piano) dynamic. The second system continues the piece, with the piano part featuring a 'p' dynamic followed by an 'mf' (mezzo-forte) dynamic. The third system shows the violin part with a 'dolce' marking and the piano part with a 'p' dynamic. The fourth system concludes with the piano part marked 'cresc.' (crescendo) and 'p'.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a complex, fast-moving melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *mf*. The lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, marked with *mf* and *p*.

Second system of the musical score. The upper staff continues with a melodic line, marked *pp* and *animato*. The lower staff features a more active accompaniment with chords and moving lines, marked *p* and *pp*.

Third system of the musical score. The upper staff shows a melodic line with a *cresc.* marking. The lower staff has a steady accompaniment of chords, also marked *cresc.*

Fourth system of the musical score. The upper staff continues with a melodic line, marked *cresc.*. The lower staff features a more active accompaniment with chords and moving lines, marked *f trem.*

10

**D**

*dolce tranquillo*

The first system of music features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a melodic phrase marked *dolce tranquillo*. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. The tempo and mood are indicated as *dolce e tranquillo* with a piano (*p*) dynamic.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a crescendo leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. The piano accompaniment features a complex texture with chords and moving lines in both hands, also marked with a fortissimo (*f*) dynamic.

The third system shows the vocal line with a melodic flourish and the piano accompaniment with a more active bass line. The dynamics remain fortissimo (*f*).

The fourth system features a vocal line with a crescendo and a fortissimo (*ff*) dynamic. The piano accompaniment has a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand, also marked with a fortissimo (*ff*) dynamic.

The fifth system concludes the piece with a vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a tremolo effect in the bass line. The piece ends with a fortissimo (*f*) dynamic and the instruction *Tutti*.

Edition Peters.

8688

The musical score is arranged in five systems, each with a treble and bass staff. The first system shows a complex melodic line in the treble and a steady accompaniment in the bass. The second system continues this pattern with some chromatic movement in the treble. The third system features a more active treble line with some grace notes. The fourth system is marked with a forte (*f*) dynamic and shows a more rhythmic accompaniment in the bass. The fifth system concludes with a *poco rall.* marking in the treble and a *dim.* marking in the bass, leading to a final chord.

Edition Peters.

868U

Adagio.  $\text{♩} = 50.$  Solo.

Adagio.  $\text{♩} = 50.$

*p*

*p*

*p dolce*

*cresc.*

*poco cresc.*

*p dolce* *espress.* *cresc.*

*cantato*



First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with a *cresc.* marking. The lower staff contains a piano accompaniment with a *poco cresc.* marking. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a *dolce* marking. The lower staff has a piano accompaniment with a *p dolce* marking. A large 'E' is written above the upper staff. The key signature is three sharps.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature is three sharps.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with *dim.* and *dolce* markings. The lower staff has a piano accompaniment with *dim.*, *p*, *f*, and *cresc.* markings. The key signature is three sharps.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a *p dolce* marking. The lower staff has a piano accompaniment with *p* and *pp* markings. The key signature is three sharps.

## Rondo.

Allegretto moderato.

Allegretto moderato.

*mf*

*cresc.*

Solo.

*frisolato*

*p*

Edition Peters.

8683

*cresc.* **F** *mf* *p* *mf* *dolce* *pp* *cresc.* *cresc.*

Edition Peters.

8683

Musical score for piano, page 16. The score consists of six systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature is two sharps (F# and C#). The first system includes a *p* dynamic marking. The second system includes a *cresc.* marking. The third system includes a *Tutti.* marking. The fourth system includes a *mf* marking. The fifth system includes a *tr* marking. The sixth system includes *cresc.* and *p* markings.

**G** *tranquillo*  
Solo.

*dolce*

*poco a poco più tranquillo*

*sempre legato*

**H**

*cres.*

*sempre legato*

4 1 3

3 2 1

7

I

*dolce* *cresc.*

*p* *cresc.*

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with a *dolce* marking and a *cresc.* marking. The lower staff has a piano accompaniment with a *p* marking and a *cresc.* marking.

*dolce*

*p* *mf*

This system contains the second two staves of music. The upper staff continues the melodic line with a *dolce* marking. The lower staff continues the piano accompaniment with *p* and *mf* markings.

*p dolce* *cresc.* *cresc.*

*p* *cresc.*

This system contains the third two staves of music. The upper staff has *p dolce*, *cresc.*, and *cresc.* markings. The lower staff has *p* and *cresc.* markings.

*dolce*

*p* *mf*

This system contains the fourth two staves of music. The upper staff has a *dolce* marking. The lower staff has *p* and *mf* markings.

First system of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with slurs and accents, marked with *animato* and *pp*. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. It contains a piano accompaniment with chords and moving lines, marked with *p*.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with slurs and accents, marked with *cresc.*. The bottom staff continues the piano accompaniment with chords and moving lines, also marked with *cresc.*.

Third system of musical notation. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The bottom staff features a piano accompaniment with chords and a rhythmic pattern, marked with *ff*.

Fourth system of musical notation. The top staff begins with a key signature change to one sharp (F#) and a 3/4 time signature, marked with *K*. It contains a melodic line with slurs and accents, marked with *cresc.* and *meno*. The bottom staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines, marked with *p* and *mf*. A fermata is placed over the final note of the top staff.



musical score for piano, page 21. The score is in G major and 2/4 time. It consists of four systems of music. The first system shows a right-hand melody with eighth notes and a left-hand accompaniment of chords. The second system features a right-hand melody with a trill and a left-hand accompaniment of chords. The third system has a right-hand melody with a trill and a left-hand accompaniment of chords. The fourth system shows a right-hand melody with a trill and a left-hand accompaniment of chords, with dynamics markings *cresc.* and *ff*.

## Coda.

Più animato.

*sempre stacc.*

*f* *sempre stacc.*

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex melodic line in the upper treble staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

Second system of the musical score, continuing the composition with similar melodic and rhythmic elements.

Third system of the musical score, featuring a prominent *ff* (fortissimo) dynamic marking in the bass line.

Fourth system of the musical score, showing a continuation of the melodic and harmonic development.

Fifth system of the musical score, concluding with a fermata over a chord in the upper treble staff and a final bass line.



## a Tempo tristemente

52 *f*

55 *mf accel.*

58 *rall. ....*

61 *rall. ....* *lentamente*

64 *p*

67 *ad lib.*

The musical score consists of six systems, each with a Flute (F) and Guitar (G) staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'a Tempo tristemente'. The score includes various dynamics and performance instructions: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *accel.* (accelerando), *rall. ....* (ritardando), *lentamente* (ad libitum), and *ad lib.* (ad libitum). The guitar line includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and circled numbers (1, 2, 3, 4). The flute line includes slurs and accents. The guitar line has a 'B4' marking and a 'delta' symbol. The flute line has a 'V' marking. The guitar line has a 'delta' symbol. The flute line has a 'delta' symbol.

72 *f* 8va B4

76 *lento* *p* *accel.-----* B2 B3 B4 1/2 B4

79 *f* *rall.-----* 8va

82 *mf* *mf molto espressivo*

86

90 *f*

94

F

G

98 *a Tempo* *accel.*

F

G *f* *molto cantabile*

101

F

G *mf*

104

F

G *ff*

107

F

G *mf* *rall. ....*

B8<sup>7</sup> B7<sup>9</sup> B6<sup>7</sup> B5<sup>7</sup>

110

F

G *p* *pp* *pp*

B4

8va

Score

# RUEGO

Danza

Luis Enrique Nieto Sánchez  
Versión: Luis Gabriel Mesa Martínez

$\text{♩} = 45$

Bandola

*mp*

Violin

Piano

*mp*

Tiple



The musical score is arranged in four systems, each containing four staves: Bnd. (Violin), Vln. (Viola), Pno. (Piano), and Ttp. (Cello/Double Bass). The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The first system (measures 6-9) features a *mf* dynamic. The Bnd. staff includes the instruction "arco" and *mf*. The Pno. staff has *mf* and includes a triplet of eighth notes in the right hand. The Ttp. staff shows chords: A7, Dm, A7, and Gm. The second system (measures 10-13) features a *mp* dynamic. The Bnd. staff has *mp* and *p*. The Vln. staff has *mf*. The Pno. staff has *p*. The Ttp. staff shows chords: Gm, Dm, A7, and Dm. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

RUEGO

15

Bnd.

Vln.

Pno.

Tip.

*mf*

*f*

*mf*

*f*

Em7(♯5) | A7 | Dm | Dm | B♭ |

20

Bnd.

Vln.

Pno.

Tip.

*mf*

*mf*

*mf*

Gm | F | F | Em7(♯5) |

RUEGO

24

Bnd.

Vln.

Pno.

Tip.

A7 | Dm | Dm | A7 | A7 | Dm

30

*Più mosso*

Bnd.

Vln.

Pno.

Tip.

D | D | Em7(b9) | A7

RUEGO

35

Bnd.

Vln.

Pno.

Tip.

*sempre f*

Gm | A7 | Bdim | A7 | D

40

Bnd.

Vln.

Pno.

Tip.

D7C | Gm

The musical score for 'RUEGO' consists of four staves: Bnd., Vln., Pno., and Tip. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 42. The Bnd. and Vln. parts are mostly rests. The Pno. part features a melodic line in the right hand with a *sub p* dynamic marking and a fermata over the first two measures. The Tip. part provides harmonic support with chords: Gm, Dm/A, A7, and Dm.

**Bnd.** 42

**Vln.** 42

**Pno.** 42 *sub p* 6

**Tip.** 42 Gm | Dm/A | A7 | Dm

# Despasillo por favor!

(Pasillo)

Luis Carlos Saboya G.

*Lento*  $\text{♩}$

violin *mp*

Guitarra

V *mf*

A

V

A

V *f*

A

The musical score is written for Violin, Guitar, and Voice. It begins with a tempo marking of 'Lento' and a common time signature. The Violin part starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Guitar part provides accompaniment with chords and rhythmic patterns. The Voice part enters with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *p*. There are also some performance instructions like '5' and '3' above notes, possibly indicating fingerings or breath marks. The score is divided into systems, with measures 13, 15, and 18 marked at the beginning of their respective systems.

V <sup>24</sup> *mf* *f*  $\text{C}$

A <sup>24</sup>  $\text{C}$

V <sup>31</sup> *p* *mf* **Allegro**

A <sup>31</sup> **Allegro**

V <sup>38</sup> *f*

A <sup>38</sup>

V <sup>45</sup> *f*

A <sup>45</sup>

V <sup>50</sup> *p* **Lento** *D.S. al Coda*

A <sup>50</sup> *D.S. al Coda*  $\text{C}$







