



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**CARRERA DE ARTE MUSICALES**

**Análisis estructural de la Sonata en Re menor  
de Mijaíl Glinka y la Pasacaglia de Rebecca Clarke**

**LUIS CARLOS GARCIA TOLEDO**

**AUTOR**

**Magíster PATRICIO MORA YANZA**

**DIRECTOR**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN EJECUCION INSTRUMENTAL- VIOLA**

**CUENCA – ECUADOR**

**2016**



## RESUMEN

La presente investigación muestra un acercamiento y estudio breve sobre la historia de la viola, evolución, importancia, características y géneros escritos para dicho instrumento. Este trabajo tiene además como objetivo realizar un análisis estructural de dos obras para viola. En el desarrollo de esta tesis se ha elegido partituras pertenecientes a dos períodos de la Historia de la Música: El Romántico (Sonata en Dm Mijaíl Glinka) y el Siglo XX y (Pasacaglia de Rebecca Clarke) puesto que tienen gran importancia por ser considerados como los periodos donde la viola toma mayor auge y relevancia.

En particular, este análisis facilita la base y el sustento técnico-teórico necesario para el estudio y abordaje de las obras mencionadas. Además de lograr una proximidad a las exigencias planteadas por el compositor.

Para la elaboración del proyecto se aplicaron métodos de la investigación científica del nivel teórico como: el analítico- sintético, inductivo- deductivo, el histórico lógico y del nivel empírico.

La tesis cuenta con una introducción donde se presenta el diseño teórico y se explica la metodología utilizada; tres capítulos destinados al desarrollo de la investigación y un complemento donde se realiza una comparación con el enunciado de Pitágoras, conclusiones y recomendaciones.

## PALABRAS CLAVE

- LA VIOLA,
- ANÁLISIS ESTRUCTURAL,
- ANÁLISIS INTERPRETATIVO,
- SONATA,
- PASACCAGLIA,
- FILOSOFÍA



---

## ABSTRACT

This research shows a close and brief study of the history of the viola, evolution, importance, features and genres written for the instrument. This work also aims to make a structural analysis of two works for viola. In the development of this thesis has chosen scores belonging to two periods of the History of Music: The Romantic (Sonata in Dm Mikhail Glinka) and the Twentieth Century and (passacaglia of Rebecca Clarke) since they are of great importance for being considered periods where the violation takes more boom and relevance.

In particular, this analysis provides the basis and the technical and theoretical basis for the study and approach to the works mentioned. In addition to achieving a proximity to the demands made by the composer.

The synthetic analytic, inductive deductive, logical historical and empirical level: the project for the development of scientific research methods of theoretical and applied.

The thesis has an introduction which presents the theoretical design and methodology used is explained; three chapters for the development of research and a complement where a comparison with the statement of Pythagoras, conclusions and recommendations are made.

## KEYWORDS

- THE VIOLA,
- STRUCTURAL ANALYSIS,
- INTERPRETATIVE ANALYSIS,
- SONATA,
- PASACCAGLIA,
- PHILOSOPHY

**ÍNDICE**

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 Generalidades .....</b>	<b>13</b>
<b>1.2 Historia y evolución de la viola .....</b>	<b>13</b>
<b>1.3 Otros tipos de violas .....</b>	<b>16</b>
<b>1.4 La viola en la historia .....</b>	<b>17</b>
<b>1.5 Características y estructura. ....</b>	<b>21</b>
<b>1.6 Importancia de la viola .....</b>	<b>26</b>
<b>1.7 Violistas relevantes .....</b>	<b>27</b>
<b>1.8 Repertorio para viola .....</b>	<b>28</b>
<b>1.9 Géneros musicales vinculados con la interpretación de la viola .</b>	<b>28</b>
1.9.1 La interpretación .....	29
<b>1.10 Características de instrumentación de la Viola .....</b>	<b>32</b>
1.10.1 Arcadas o tipo de arco. ....	33
1.10.2 Técnica con las manos .....	34
<b>1.11 Estudios para el perfeccionamiento de la interpretación para viola.</b>	<b>34</b>
1.11.1 Métodos y estudios .....	35
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>37</b>
<b>2.1 Contexto histórico .....</b>	<b>37</b>
<b>2.2 Características y problemas técnicos en la interpretación de la Sonata para Viola y Piano en Re Menor de Mijail Glinka. ....</b>	<b>38</b>
<b>2.3 Estructura Formal. ....</b>	<b>38</b>
2.3.1 Análisis .....	38
<b>2.4 Análisis melódico y rítmico .....</b>	<b>60</b>
<b>CAPITULO 3 .....</b>	<b>65</b>
<b>3.1 Contexto histórico .....</b>	<b>65</b>
<b>3.2 La Pasacaglia como género para viola .....</b>	<b>65</b>
<b>3.3 Características y problemas técnicos en la interpretación. ....</b>	<b>66</b>
<b>3.4 Estructura Formal. ....</b>	<b>67</b>
3.4.1 Análisis estructural .....	67
3.4.2 El motivo o célula .....	67
3.4.3 Tema principal .....	68



---

3.4.4	Análisis por sección .....	69
3.5	Análisis melódico y rítmico .....	76
<b>MÚSICA Y FILOSOFÍA.....</b>		<b>83</b>
<b>CONCLUSIONES .....</b>		<b>85</b>
<b>RECOMENDACIONES: .....</b>		<b>86</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>		<b>87</b>
<b>ANEXOS .....</b>		<b>89</b>

Yo, **LUIS CARLOS GARCIA TALEDO**, autora de la tesis “**Análisis estructural de la Sonata en Dm Mijaíl Glinka y la Pasacaglia de Rebecca Clarke**”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado Ejecución **Instrumental**. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 27 Enero del 2016



Luis Carlos García Toledo

C.I: 0104554803

Yo, **LUIS CARLOS GARCIA TALEDO**, autora de la tesis “**Análisis estructural de la Sonata en Dm Mijaíl Glinka y la Pasacaglia de Rebecca Clarke**”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 27 Enero del 2016

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Luis Carlos García Toledo", written over a horizontal line.

Luis Carlos García Toledo

C.I: 0104554803



## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios y a la Virgen de Guadalupe por los favores y bendiciones que día a día recibo y en especial por regalarme el hermoso don de hacer música; a una persona que hace más de un año se ha convertido en un ser muy especial en mi vida y quien también fue participe del desarrollo de esta tesis, a quienes me brindaron sus conocimientos técnicos y teóricos musicales para la realización y desarrollo de este trabajo y de manera especial a mi tutor el Magister Patricio Mora Yanza.





### **DEDICATORIA**

A mis padres Gonzalo y Miriam por el esfuerzo, dedicación y apoyo incondicional en cada etapa de mi vida musical y personal; y a mis sobrinos Benja y Sebas quienes han sido mi fuente de inspiración y motivación para lograr mi meta como profesional.

## INTRODUCCIÓN

“La viola es el instrumento cuyas excelentes cualidades fueron negadas durante largo tiempo. La viola es tan ágil como el violín: el sonido de las cuerdas graves posee un colorido penetrante, particular; sus notas agudas brillan con acento dolorosamente apasionado y su timbre, en general, profundamente melancólico, difiere de todos los instrumentos de arco” (Pasquali, 1952)

Resulta indispensable para el estudio y ejecución de la viola realizar un análisis estructural del repertorio. De esta manera podemos fundamentar la interpretación que se da a la obra, por esta razón es importante alimentar la investigación y desarrollo de estas, generando así herramientas y recursos necesarios para la práctica del instrumento antes mencionado. En mi opinión como estudiante, específicamente en la ciudad de Cuenca a lo largo de mi carrera he podido observar que a diferencia del violín, los institutos encargados de la enseñanza musical no han dado la importancia necesaria para el desarrollo de una escuela de viola, esto ha llevado a que los estudiantes y seguidores del instrumento sean pocos, marcando una escasa popularidad del mismo. Por esta razón el material bibliográfico, metodológico, repertorios y programas de estudio específicos para el instrumento es mínimo. Esta condición justifica la posibilidad de contribuir y mejorar la misma, mediante una investigación, en la que se proporciona un análisis que permita ejecutar y comprender integralmente las obras musicales, además de trazar una trayectoria histórica de las mismas.

Sin embargo es importante destacar las posibilidades tímbricas de este instrumento, que posee un registro medio entre el violín y el violonchelo, desempeñando una función esencial dentro de una orquesta sinfónica o de cámara, y de forma especial como solista.

Históricamente grandes músicos pedagogos se ocuparon de este instrumento en el desarrollo de su técnica y composición de repertorio. Donde se distinguieron cronológicamente los siguientes: Telemann, Bach, Stamiz, Glinka, Bartock, Clarke, Hindemith; con sus sonatas y conciertos que son de las formas musicales que más produjeron para viola.

En la presente investigación se plantea como problema científico: La falta de obras analizadas en su estructura.

Para establecer una respuesta a este problema científico la presente investigación se plantea como objetivo general: realizar un análisis estructural de la Sonata en Dm Mijaíl Glinka y la Pasacaglia de Rebecca Clarke.

**Objetivos específicos:**

- Analizar de manera detallada las obras para viola seleccionadas con el fin de generar conocimiento sobre la estructura y el estilo.
- Proveer información basada en el análisis de las obras, que sirva para el estudio práctico de las composiciones y ayude al entendimiento total de la partitura al momento de afrontar la misma.

Para realizar el presente trabajo de investigación se utilizaron los siguientes métodos de la investigación científica:

- Analítico – sintético: estudio de las particularidades melódicas, rítmicas de las obras seleccionadas.
- Inductivo – deductivo: realizar un análisis de cada una de las obras.
- El histórico –lógico: búsqueda de los antecedentes históricos, su evolución, y, análisis de obras para viola. en este caso del periodo romántico y siglo XX.

La estructura del trabajo está provista en tres capítulos que engloban los siguientes contenidos:

Un primer capítulo se hace una breve reseña histórica, evolución de la viola, las características y recursos técnicos que posee, enumerando algunas de las formas musicales escritas para dicho instrumento, considerando varios estudios o métodos para el estudio de la técnica en el momento de abordar o ejecutar la obra.

En el segundo y tercer capítulo se aborda la Sonata en Re menor de Mijaíl Glinka (primer movimiento) y la Pasacaglia de Rebecca Clarke en este orden. Se presenta un breve contexto histórico del compositor de la obra, un análisis estructural; finalmente enumeramos cronológicamente algunas de las obras más importantes dentro del género a tratarse.



## CAPÍTULO 1

## CAPÍTULO 1 LA VIOLA

### 1.1 Generalidades

La viola se deriva de la viola de brazo medieval que se ejecutaba apoyándola sobre el hombro, como el violín. (El violín, 1952). Su nombre procede de la denominación homónima italiana viola y la designación alemana Bratsche, la misma que procede de la palabra braccio. El instrumento se afina a una quinta por debajo del violín (do, sol re, la). Su ámbito es teóricamente igual de extenso, pero por lo general se evitan las notas agudas. En los registros medio e inferior su sonoridad es cálida y melancólica.

### 1.2 Historia y evolución de la viola

Nacida entre los siglos XIV y XV<sup>1</sup>, aunque empieza a tomar valor artístico a partir de este último siglo. A lo largo de la historia, la interpretación de la viola ha estado firmemente unida a la del violín. Las similitudes en la técnica así como el tamaño del instrumento han sido siempre factores favorables a la interpretación de los dos instrumentos por un mismo músico.

Sin embargo de los predecesores de la viola, se pueden enumerar diversos instrumentos que además fueron antecesores de otros instrumentos de cuerda frotada, de las cuales enumeramos los siguientes:

#### **Viola da Braccio<sup>2</sup>**

Surge en el siglo XVI, su estructura constaba de cuatro cuerdas y para tocar se apoyaba el instrumento en el hombro. (Alison Latham, 2002)

---

<sup>1</sup> Ampliar información en:

[http://mayores.uji.es/datos/2011/apuntes/fin\\_ciclo\\_2012/instrumentos\\_cuerda.pdf](http://mayores.uji.es/datos/2011/apuntes/fin_ciclo_2012/instrumentos_cuerda.pdf) 11/04/2016 14:30

<sup>2</sup> Archivo sonoro : <https://www.youtube.com/watch?v=XGHILuBRSUE> 03/10/2015 14:10



**Imagen 1**

[http://historyofthecello.weebly.com/uploads/9/9/8/9/9989851/6412552\\_orig.jpg](http://historyofthecello.weebly.com/uploads/9/9/8/9/9989851/6412552_orig.jpg)

### **Viola da gamba<sup>3</sup>**

Término usado en el siglo XVI Y XVII para nombrar a los instrumentos de la familia de la viola.<sup>4</sup> (Alison Latham, 2002)



**Imagen 2**

[http://www.festesdethalie.org/ORPHEON/orpheon\\_expo\\_fr/viole\\_de\\_gambe\\_turner.jpg](http://www.festesdethalie.org/ORPHEON/orpheon_expo_fr/viole_de_gambe_turner.jpg)

<sup>3</sup> Ampliar información en <http://www.musicaantigua.com/la-viola-da-gamba/> 03-10-2015 14:24

<sup>4</sup> Archivo sonoro : <https://www.youtube.com/watch?v=YvpU3UYtVml> 03/10/2015 15:39

### Viola de amor<sup>5</sup>

Instrumento que surge en el siglo XVIII en Europa, cabe recalcar que proviene de la viola da braccio. Posee siete cuerdas.<sup>6</sup> (Alison Latham, 2002)



**Imagen 3**

<http://www.violadamosociety.org/images/hough1.jpg>

Actualmente la viola se la conoce así:



**Imagen 4**

<http://cmapspublic.ihmc.us/rid=1H25Y9FR7-1FJXV3Z-K6/Viola.jpg>

<sup>5</sup> Archivo sonoro : <https://www.youtube.com/watch?v=Vt-xQ6PsaRk> 03/10/2015 15:50

<sup>6</sup> Ampliar información en <http://grandesdecibeles.blogspot.com/2012/09/viola-damore.html> 03-10-2015 14:45

Existen violas desde 34 a 44 cm de longitud, aunque la mayoría sobre pasa los 42 cm.<sup>7</sup> (Könemann, 2006). La longitud depende de la anatomía de la persona ejecutante.

El perfeccionamiento de los instrumentos de cuerda frotada en especial de la viola se da en el siglo XVII con los lutier italianos: Amati, Bergonzi, Guarneri, Stradivari siendo este el más famoso constructor y más costoso modelo en la actualidad.<sup>8</sup>

Es importante destacar que la viola que se conoce en la actualidad así como el violin y el violonchelos fueron estandarizados en cuanto a su construcción y forma por Antonio Stradivari quien construyó 13 en total. Además cabe resaltar que comenzó a tener valor artístico a partir del siglo XV con Silvestro Ganassidal Fontego<sup>9</sup> quien publicó un tratado sobre la ejecución de la viola da gamba y el laúd.

### 1.3 Otros tipos de violas

**Viola soprano:** una cuarta más alta, tesitura actual de la viola.

**Contralto:** un tono por debajo, tesitura actual de la viola.

**Tenor:** una cuarta por debajo, tesitura actual de la viola.

**Bajo:** una cuarta por debajo, tesitura del violonchelo.

**Contrabajo o violón:** una octava por debajo, tesitura de nuestro contrabajo.  
(Candé, 2002)

---

<sup>7</sup> Ampliar información en <http://www.lasordinalauderia.com.mx/%C6%92-servicios-de-lauder%C3%ADa/talla-medida-instrumentos/> 10-10-2015 14:50

<sup>8</sup> Ampliar información en: <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/803/1/15788222.pdf> 11-04-2016 15:00

<sup>9</sup> *Silvestro Ganassi dal Fontego (Italia, 1492 - 1550) fue un intérprete de cuerda. Es autor de un tratado sobre la ejecución de viola da gamba.* <http://elaguijonmusical.over-blog.es/article-silvestro-ganassi-un-01-de-enero-nace-el-compositor-e-interprete-italiano-efemerides-musicales-un-121849041.html>



## 1.4 La viola en la historia

### En el Barroco

En el siglo XVII el papel de la viola se limitaba a reforzar la línea del bajo como colchón armónico<sup>10</sup>. La viola capta un poco más de interés con Johan Sebastián Bach gracias a los conciertos Brandeburgo.<sup>11</sup> Posteriormente George P. Teleman escribe su famoso concierto para viola en Sol mayor, siendo la obra más representativa e interpretada dentro del periodo mencionado.

### El Clasicismo

Gracias a la escuela de Manhein la viola llega a ser representada por Carl y Anton Stamitz quienes escriben individualmente conciertos para viola y orquesta. Actualmente se ha recopilado un sinnúmero de partituras, las cuales dan a la viola un protagonismo más notable en este periodo, teniendo obras como:

Sinfonía concertante para viola y violín de W. Amadeus Mozart.

Concierto en Re mayor de Anton Hoffmeister.

Concierto en Mi bemol Mayor de Kcarl Zelter.

A Luigi Boccherini se le acredita la creación de cuartetos y quintetos en los cuales la viola desempeña la labor de relleno armónico que tradicionalmente venía desarrollando.<sup>12</sup>

### El Romanticismo.

En este periodo la viola toma gran protagonismo debido a su maravilloso timbre. Debido a su gran sonido compositores como: A. Rolla, Hector Berlioz con su obra Harold en Italia, el capricho de Vieuxtemps, Mendelssohn, Glinka con su famosa Sonata Inacabada en re menor, Hummel, Paganini con su Gran sonata para viola, entre otros, aportaron con gran parte del material romántico existente en la biblioteca mundial.

El virtuosismo, en cuanto a la técnica, se hacía cada vez más presente en muchos de los violistas románticos, usando desmedidamente vibratos, trinos,

---

<sup>10</sup> Archivo sonoro <https://www.youtube.com/watch?v=2kaNnZFosm8> 04/11/2016 16:00

<sup>11</sup> Archivo sonoro <https://www.youtube.com/watch?v=Ehbar90jHz8> 01/11/2015 16:34

<sup>12</sup> *Catalogación, estudio, análisis y criterios de interpretación de las sonatas para viola y piano de compositores españoles del siglo XX (Tesis doctoral). Universidad de Granada, España.*

efectos y toda clase de ornamentaciones. En cuanto se refiere a la música de cámara se destacan manuscritos de Brahms, Sphor, Rolla, Paganini.

## Siglo XX

Este es el siglo en el que se crea el repertorio violístico más grande de la historia de la viola. Las grandes composiciones para dicho instrumento otorgan el protagonismo que jamás tuvo en épocas anteriores.

A continuación mostraremos dicho protagonismo con el trabajo realizado por los compositores como:

### Maurice Vieux

Creador de la escuela francesa moderna de viola. Se le adjudica 20 estudios para viola. Tenía una obsesión sobre los violistas, el mismo que deseaba que alcanzasen el mismo nivel de técnica que los violinistas.<sup>13</sup>



Imagen 5

<http://violainstrument.16mb.com/wp-content/uploads/2012/05/vieux.jpg>

### Vadim Borissovsky,

Violista virtuoso ruso, reconocido por transcribir 253 obras para viola. Shostakovich le dedico su Sonata para viola y piano.

---

<sup>13</sup> Muñiz Bascon, L. (2102). *La Viola en España: Historia de su enseñanza a través de los principales métodos y estudios*: (Tesis doctoral inédita). Departamento de Historia de arte y musicología. Universidad de Oviedo.

**Imagen 6**

<http://studio.americanviolasociety.org/studio2/files/2013/10/1010a-Borisovsky-188x300.jpg>

### **Paul Hindemith**

Compositor y violista reconocido como uno de los más afamados compositores del siglo XX. En su haber tiene cuatro sonatas y unos conciertos para viola. Como interprete es reconocido por su estreno en el Concierto de Walton para viola y orquesta.

**Imagen 7**

[http://intoclassics.net/\\_nw/156/s26737477.jpg](http://intoclassics.net/_nw/156/s26737477.jpg)

### Lionel Tertis

Reconocido como uno de los máximos exponentes e intérpretes de viola en su natal Inglaterra. Poseedor de un virtuosismo y técnica exquisita, llegando a transcribir e interpretar la Chacona en re menor de J.Bach.

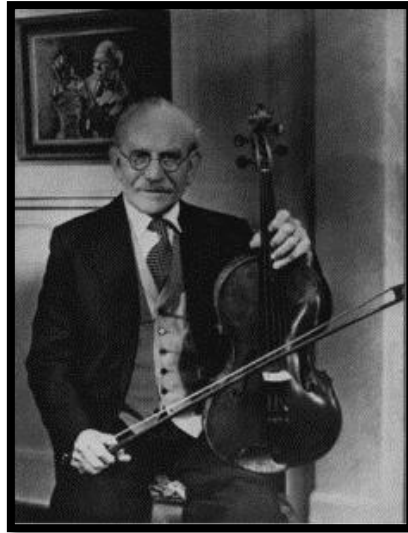


Imagen 8

<http://www.oocities.org/Vienna/2107/viola/tertis.jpg>

### William Primrose

Se consagró como solista. Estrenó el concierto de Bela Bartok. El concierto de Q. Porter. Se dedicó a transcribir obras para ampliar su repertorio entre ellas el capricho #24 de Paganini.<sup>14</sup> Como pedagogo publica libros en los cuales explica la técnica adecuada para la interpretación de la viola.<sup>15</sup>



Imagen 9

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/af/0e/a5/af0ea5a092246868ad0ef49cef70aba1.jpg>

<sup>14</sup> Archivo sonoro : <https://www.youtube.com/watch?v=hn3RYzDuQcE> 08/10/2015 17:20

<sup>15</sup> *Catalogación, estudio, análisis y criterios de interpretación de las sonatas para viola y piano de compositores españoles del siglo XX (Tesis doctoral). Universidad de Granada, España.*

Estos cinco músicos son catalogados como los más grandes intérpretes y pedagogos de viola en la época.

Entre algunas obras importantes de la época tenemos la Pasacaglia de Rebecca Clarke quien fue una destacada violista tanto como intérprete y compositora femenina del periodo. Entre las obras más importantes están materiales de maestros como: Bartok, Clarke, Shostakovich, Bloch, Porter, Harmman.

Hoy en día existe una amplia lista de obras originales y transcripciones, que van desde, las obras más importantes de todos los periodos de la historia musical del repertorio violinístico que han sido transcritas para viola hasta, obras de índole nacionalista y popular, o a su vez, se ve la participación de la viola en fusiones de compositores de vanguardia que mezclan lo clásico académico con la música comercial, folklórica y popular.

Hoy en día, la viola, ha llegado ser un instrumento con igual importancia técnica, virtuosismo, desatándose dentro de la familia de la cuerda frotada, su uso es primordial tanto en cuartetos, dentro de una orquesta de cuerdas, orquesta sinfónica y como solista.

### 1.5 Características y estructura.

Las cuerdas de la viola están afinadas en intervalos de quintas:

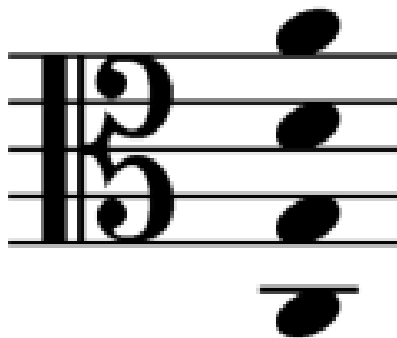


Imagen 10

<http://leiter.files.wordpress.com/2009/10/viola-range.png?w=300>

En cuanto a la tesitura está situada desde un Do2 en clave de Do hasta un Mi6 en clave de Sol. Basado en mi experiencia de alumno he encontrado que la mayoría de las partituras de varios géneros escritos para este instrumento no sobrepasan la tesitura establecida. A partir del siglo XX las partituras comienzan a presentar

melodías en registro agudo y con armónicos naturales y artificiales dando como resultado una ampliación a su tesitura inicial.



**Imagen 11**

<http://leiter.files.wordpress.com/2009/10/viola-range.png?w=300>

El sonido de la viola se produce por las vibraciones de las cuerdas al contacto con el arco el mismo que puede ser con las cerdas o la vara de madera, también se lo puede realizar con los dedos, esta técnica se denomina pizzicato que consiste en pellizcar la cuerda. El instrumento se lo puede tocar de dos maneras: sentado o de pie; se sujeta la viola entre el hombro y la barbilla a su vez se toma el arco con la mano derecha de esta manera de produce la fricción para emitir el sonido<sup>16</sup>. Lo mencionado anteriormente se ve evidenciado en la imágenes 12 y 13.



**Imagen 12**

<http://www.tutti-magazine.fr/upload/content/pages/img/Berlinskaia-Bashmet-Italie.jpg>



**Imagen13**

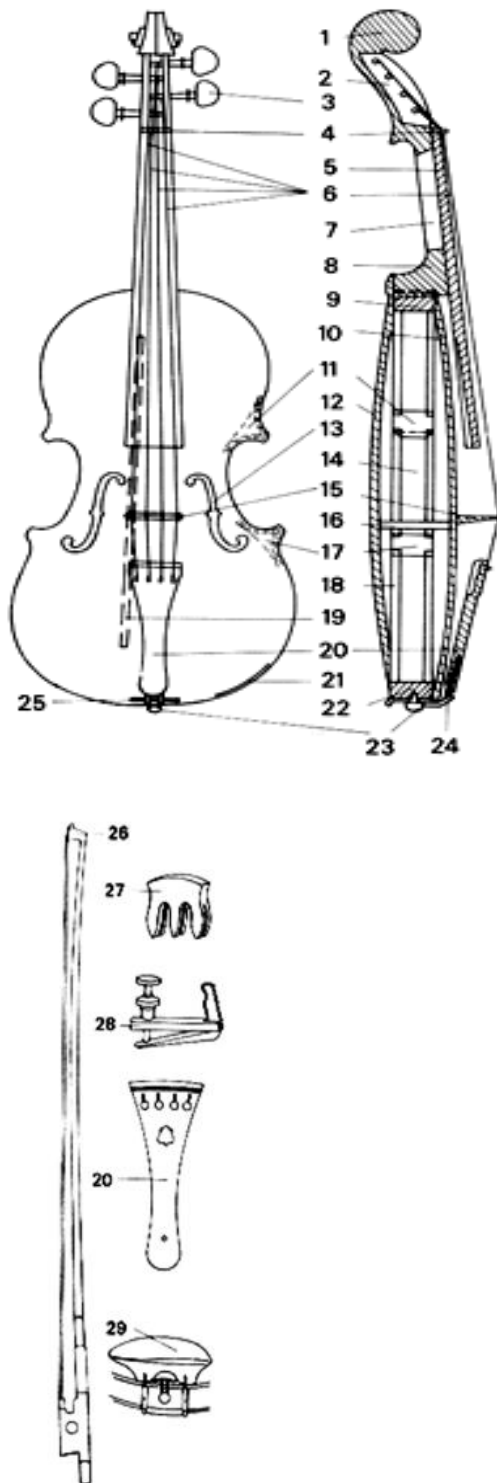
[http://www.gazpromexport.ru/img/images/548\\_313\\_big.jpg](http://www.gazpromexport.ru/img/images/548_313_big.jpg)

<sup>16</sup> Archivo sonoro : <https://www.youtube.com/watch?v=c6lvsfuOkQY> 11/10/2015 20:10



## Partes de la viola

Generalmente todas las partes de la viola son de madera (ébano, abeto, arce, sauce, haya, cedro).<sup>17</sup>



1. Voluta
2. Clavijero
3. Clavija
4. Cejuela, cepilla de diapasón.
5. Batidor.
6. Cuerda
7. Mango
8. Talón, retalón.
9. Taco superior.
10. Tapa
11. Taco angular superior.
12. Fondo.
13. Efe.
14. Aro
15. Puente
16. Alma
17. Taco angular inferior.
18. Contaaro.
19. Barra armónica
20. Cordal
21. Filete
22. Taco inferior
23. Botón
24. Cuerda de cordal
25. Cejilla inferior
26. Arco
27. sordina
28. tensor afinador
29. apoyabarba.

**Imagen 14**

Ilustración tomada del libro atlas de los instrumentos musicales

<sup>17</sup> Ampliar información en <http://palomavaleva.com/es/partes-del-violin/> 20-10-2015 21:20



### **Clavijero**

Ahí se encuentran 4 clavijas las mismas que sirven para afinar el instrumento. Con fines estéticos la mayoría de luter les da un terminado en forma generalmente de caracol.

### **Cejilla**

Pequeña pieza de ébano o marfil sobre la cual se apoyan las cuerdas por encima del diapasón

### **Diapasón**

Sobre él, se encuentran las 4 cuerdas y es en donde apoyamos los dedos de la mano izquierda.

### **Caja de resonancia**

Posee una tapa superior, una tapa inferior y tapas laterales.

### **Efes de resonancia**

Son dos aberturas en forma de efes, su función es proyectar y amplificar el sonido.

### **Puente**

Es una pieza de madera que se sitúa en la mitad inferior de la caja de resonancia, en él se apoyan las cuerdas y es el encargado de llevar las vibraciones al alma.

### **Alma**

Es la pieza más importante dentro de los instrumentos de cuerda frotada, gracias a este objeto se produce el sonido. Se encuentra dentro de la caja de resonancia entre las dos tapas superior e inferior.

### **Cuerdas**

Actualmente existen cuerdas hechas de metal entorchado, de nylon, sintéticas y de tripa. Sus precios son variados dependiendo la marca, entre las más usadas están: Pirastro y Thomastik.

### **Tira cuerdas**

Construido de ébano, metal, o sintético. Su función es enganchar el extremo de las cuerdas.

### **Micro afinador**

Ubicado dentro del tira cuerdas, su función es regular y ajustar de manera más precisa la afinación de cada cuerda.



**Botón**

Aquí se agarra el cordal el mismo que está sujeto al tira cuerdas.

**Arco**

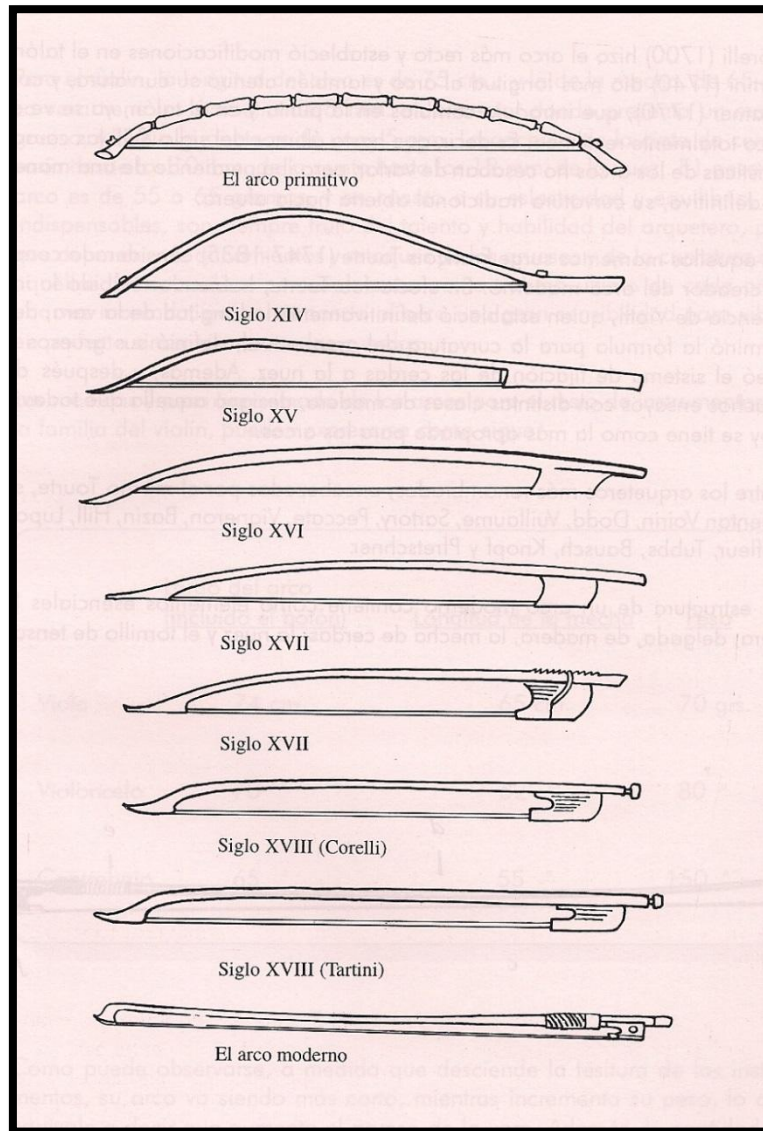
Es una varita de 75 cm de dimensión y un peso aproximado de 70 gramos. El arco de viola es más grande tanto en tamaño y en cuerpo al del violín. Se puede fabricar de madera, fibra de carbono, y otros materiales. También está constituido por las cerdas, las cuales son de la cola del caballo. A las cerdas se le unta un polvo denominado pez o colofonia. En un extremo del arco se encuentra la cabeza del arco, este contiene la nuez que sujeta las cerdas, el tornillo que sirve para regular el grado de tensión de las cerdas. También este artefacto tuvo su evolución. En inicio era una simple varita convexa unida en sus extremos por la cerda dando como resultado una sonoridad pesada en sus extremos, pero débil en su centro.<sup>18</sup> Gracias a Guiseppe Tartini se emplea una nueva forma del arco dejando atrás la figura arqueada. Más tarde con Francois Tourte<sup>19</sup>, queda definida la estructura como actualmente lo conocemos y usamos.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Ampliar información en <http://www.deviolines.com/el-arco/> 21:57 21/09/2015

<sup>19</sup> De origen francés (1747 - 25 abril 1835), se caracterizó por construir y definir la forma del arco de los instrumentos de cuerda frotada que hoy se utiliza; llamado el Stradivari del arco.

<sup>20</sup> Actualmente existen arcos con la forma (arco) del periodo barroco.

**Imagen15**

[http://www.cepazahar.org/recursos/file.php/57/Proyectos1/violin/EVOLUCION\\_ARCO.jpg](http://www.cepazahar.org/recursos/file.php/57/Proyectos1/violin/EVOLUCION_ARCO.jpg)

### 1.6 Importancia de la viola

La viola juega un papel importantísimo y fundamental dentro de una orquesta ya que da profundidad en timbre y apoyo armónico, melódico y rítmico. También se suma la gran variedad de obras y la infinidad de géneros escritos para la viola solista o para viola acompañada. Lamentablemente la viola adoptó una reputación menor dentro de la familia de los instrumentos de cuerda, debido a un tabú arrastrado desde sus orígenes, cuando era catalogada de ser asumida

por violinistas en decadencia.<sup>21</sup> Actualmente existen violas de cinco cuerdas siendo sus cuerdas: Do-Sol-Re-La-Mi, dando la posibilidad de ser utilizada como violín y viola, al mismo tiempo aprovechando la riqueza tímbrica y sonora de cada cuerda. Por lo general se puede encontrar ese tipo de instrumentos en una versión eléctrica, muy escaso es encontrar en forma acústica.<sup>22</sup>



Imagen 15 [http://photos1.blogger.com/blogger/10/2940/400/svv200\\_medium\\_jpg.2.jpg](http://photos1.blogger.com/blogger/10/2940/400/svv200_medium_jpg.2.jpg)

### 1.7 Violistas relevantes

Entre los violistas más relevantes dentro de la historia podemos enumerar:

- Brett Deubner
- Gérard Caussé
- Lionel Tertis
- Paul Hindemith
- Pinchas Zukerman
- William Primrose
- Rebeca Clarke
- Yuri Bashmet
- David Aron Carpenter
- Vadim Borissovsky

<sup>21</sup> Ampliar información en <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/21684> 12-04-2016 16:47

<sup>22</sup> Archivo sonoro: <https://www.youtube.com/watch?v=kYgkcY7bCCQ> 20/09/2015 19:23

### 1.8 Repertorio para viola

Listado de obras que deben estar dentro del repertorio de un violista.<sup>23</sup>

- Sexto Concierto de Brandeburgo de Johan Sebastian Bach.
- Suites para viola sola (Johan Sebastian Bach originales para violonchelo).
- Concierto para viola de Bela Bartok.
- Concierto para viola en Do menor de Johan Bach.
- Harold en Italia de Hector Berlioz.
- Elegía, op. 44 de Alexander Glazunov
- Sonata para viola y piano en re menor de Mijail Glinka.
- Sonatas para viola solo y tres con piano de Paúl Hindemith.
- Concierto en re mayor de Anton Hoffmeister.
- Sinfonía concertante, para violín, viola y orquesta de W. Amadeus Mozart.
- Sonata para piano y viola, op. 147 de Dmitri Shostakovich.
- Sonata Arpeggione de Franz Schubert.
- Concierto para viola de Carl Stamitz
- Concierto en sol mayor de Georg Telemann
- Sonata para la gran viola de Niccolò Paganini.
- Concierto para viola de Johann Hummel.
- Capriccio viola sola de Henri Vieuxtemps.
- Romanza en Fa M, Sol M op. 50 de Ludwig van Beethoven.
- Concierto para Viola y Orquesta en Mi bemol Mayor de Carl Friedrich Zelter
- Pasacaglia de Rebecca Clarke.
- Caprichos de Bartolome Campagnoli.
- Pasacaglia para violín y viola de G. Handel. (Pasquali, 1952)

### 1.9 Géneros musicales vinculados con la interpretación de la viola

Para poder realizar una lista de los géneros musicales para viola es conveniente aclarar la definición de interpretación.

---

<sup>23</sup> Ampliar información en

[http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22160/viola\\_kovacs\\_QB\\_1995\\_N2.pdf?sequence=1](http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22160/viola_kovacs_QB_1995_N2.pdf?sequence=1); 18/09/2015 15:25

### 1.9.1 La interpretación

La interpretación es el arte de llevar, interactuar, recrear una partitura para el oyente, en este caso hacia el público. El compositor plasma sus ideas y su música en la partitura y el intérprete es el encargado de reproducirla tal como fue o es la idea original del compositor.

Para lograr una interpretación clara, limpia y audible es necesario realizar un estudio riguroso de los códigos establecidos en la partitura. Además de desarrollar la técnica apropiada para viola; como el manejo del arco, digitación, solfeo, ritmo etc. Algunos de los aspectos que van de la mano para lograr una excelente interpretación son: tener una buena respiración, mantenerse relajado, poseer una postura anatómica correcta (bien apoyado sobre los dos pies un tanto separados para los violistas); estos aspectos sumados la organización y riqueza de los conocimientos se aprecian y diferencian claramente entre un maestro y un estudiante. Los conocimientos se adquieren gracias a la continua práctica, al ensayo, y al análisis minucioso de la obra a ser interpretada. El intérprete, es capaz de comprender el sentimiento inicial del compositor y reducir las posibilidades de error. Si falta el control o dominio en alguno de los aspectos mencionados habrá como resultado una pobre o mala interpretación.<sup>24</sup>

### GÉNEROS MUSICALES ESCRITOS PARA VIOLA.

Actualmente los géneros musicales para viola son numerosos, pese a que en los periodos iniciales de la historia casi era cadente, pero con el trascurso del tiempo los compositores han dedicado su tiempo para crear obras que enriquecen al repertorio violístico; además de lograr y llevar a la viola a un puesto privilegiado dentro de los instrumentos de orquesta como de cámara.

Actualmente el repertorio para viola es bastante rico. Se acrecienta con el aporte de compositores contemporáneos (Pasquali, 1952) que abarca desde sonatas, conciertos, romanzas, elegías, pasacaglias, música popular, etc.

En el siguiente cuadro se presenta de los géneros musicales escritos para viola:

---

<sup>24</sup> *Curso de Interpretación / Alfred Cortot/ Ricordi 1998 pag. 13*

NOMBRE	SIGLO	PAÍS	TEMPO	COMPÁS
Alemanda	XVI	Alemania	Lento – Moderato	4/4, 2/4
Concierto	XVI	Italia	Allegro- adagio- allegro	-----
Courante	XVI	Alemania- Francia-Italia	Moderato- Allegro	6/4, 3/2, 3/8
Czardas Csárdás	-----	Hungría	Lento- Allegro	2/4, 4/4
Estudio	XIX		-----	-----
Pasacaglia	-----	Europa	-----	$\frac{3}{4}$
Fantasía	XVI	Inglaterra	Allegro	-----
Gavotta	XVI	Francia	Moderato	2/2
Giga	XVI	Inglaterra	Vivo	3/8, 6/8, 9/8
Rapsodia	XVII	Grecia	Lento – Allegro	
Sonata	XVI	Italia		
Suite	XIV	Italia- Francia		
Variación	XVI		Improvisación	

### Concierto

Surge en el periodo barroco y está compuesto por tres movimientos contrapuestos, que normalmente son Allegro, Adagio, Allegro; por lo general se escribe para uno o más instrumentos solistas con orquesta, aunque también se sustituye un piano por la orquesta. (Alison Latham, 2002)

### Courante

Nace en el siglo XVI en Alemania. Constaba de dos tipos: el courante italiano con una métrica ternaria más rápida y la versión más lenta, y la courante francesa con un estilo contrapuntístico. (Candé, 2002)

## **Estudio**

Obras musicales escritas para mejorar aspectos de la técnica del instrumentista. Generalmente se agrupan en libros, volúmenes y colecciones. (Alison Latham, 2002)

## **Fantasía**

Creación musical en la que la improvisación y la imaginación del compositor se antepone a estilos y formas convencionales. (Candé, 2002)

## **Gavotta**

Surge en Francia en el siglo XVI. Normalmente está escrita en compás de 2/2 en un tempo moderado. (Candé, 2002)

## **Rapsodia**

Su origen data en la poesía épica de Greco (Grecia). Está formada por varias partes, con enlaces libres, las mismas que pueden ser: una lenta-dramática y una segunda rápida. (Alison Latham, 2002)

## **Variación**

No es más que un tema con transformaciones sucesivas, ya sea de tipo melódica o rítmica. Surgió en el siglo XVI. (Alison Latham, 2002)

## **Sonata**

Nombre dado a distintas formas musicales o a un género musical en específico, empleadas desde el período barroco hasta la música contemporánea. Es importante tener en cuenta que la misma palabra alude a significados sutilmente diferentes en cada época: principalmente en cuestiones formales. La sonata como género musical en una composición con varios movimientos. Surge en el siglo XVII; se las catalogaban con dos denominaciones: la sonata de cámara, que tenía forma de Suite y la sonata de iglesia con cuatro movimientos: *grave*, *allegro*, *andante* y *allegro*. En el mismo siglo surge la sonata para violín con acompañamiento de bajo continuo de mano de Johan S.Bach. En el clasicismo Mozart, Haydn, Beethoven etc. logran desarrollar este género musical; quedando

el esquema general de la sonata, sus movimientos son: Andante o Adagio-Minuet o Scherzo-Rondo. Beethoven da importancia al acompañamiento pianístico.(Höweler, 2004).

Actualmente la biblioteca para viola es extensa; los compositores han realizado un gran trabajo al expandir los géneros musicales para dicho instrumento<sup>25</sup>. La sonata clásica, consta de tres o cuatro movimientos, compuesta para uno, dos o tres instrumentos. (Candé, 2002)

## **Suite**

Forma musical del barroco, estructurada en la sucesión de movimientos rápidos y lentos. Aunque el número de movimientos con el que está compuesta es variable, existen cuatro que son básicas y fundamentales:

- **El preludio**

Es la introducción de la suite.

- **Allemande**

Es una Danza lenta de ritmo binario, de carácter expresivo y melódico.

- **Courante**

De ritmo ternario, y carácter animado

- **Sarabande**

Danza lenta, majestuosa e imponente.

- **Giga**

Movimiento vivo y compás de 3/8, 6/8, 9/8 y 12/8. (Alison Latham, 2002)

## **Pasacaglia**

De origen barroco. Etimológicamente: pasar por la calle, es una forma musical de origen popular español, interpretada por músicos ambulantes. El pasacalle La follia di Spagna se convertirá es una de las más populares. (Alison Latham, 2002)

### **1.10 Características de instrumentación de la Viola**

A partir del siglo XX la viola ha ganado mucho terreno en el aprendizaje pese a arrastrar prejuicios, como que los que adoptaban o se inclinaban por las clases eran ex-alumnos de violín con muchas dificultades y problemas propiamente

---

<sup>25</sup> Ampliar información en <http://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc165.pdf>





técnicos, en la mayoría de los casos fueron aconsejados por sus maestros al cambio de instrumento, ya que la viola tenía la imagen de ser mucho más fácil. Analizando y entendiendo que la viola desde hace décadas ha dejado de ser un instrumento considerado en segundo plano, podemos afirmar que, la viola y el violín son instrumentos musicales muy semejantes en cuanto a sus recursos técnicos.<sup>26</sup>

Debido al tamaño y por lógica de cada instrumento, varía es el peso del arco. Para reproducir el sonido es necesario emplear más peso y volumen ya que sus cuerdas tienen una textura más amplia.

A continuación, expondré y explicare brevemente los recursos técnicos que la viola requiere.

#### **1.10.1 Arcadas o tipo de arco.<sup>27</sup>**

- Col legno: es una técnica de todos los instrumentos de cuerda frotada, consta en golpear las cuerdas con la vara de madera del arco. Para ello, es necesario tomar el arco del revés.
- Martellato: se produce martillando cada nota con el arco, desde un extremo (punta-talón del arco) y soltándolo fuerte y repentinamente.
- Détaché: es el movimiento de arco más elemental, se realiza de manera separada con movimientos normales tanto subiendo y bajando el arco.
- Spiccato: el arco se desplaza por la cuerda haciendo pequeños saltos. La mano derecha debe tener libertad, dejar cierta soltura con el arco para conseguir que éste se mueva saltando de una manera controlada.
- Staccato: se produce presionando la cuerda uniformemente dejando un mínimo silencio entre nota y nota
- Sul tasto: consiste en ubicar el arco lo más alejado posible del puente, por encima del diapasón.
- Sul ponticello: se logra pasando el arco lo más cerca posible al puente.
- Arpeggiato: se frota el arco en dos o más cuerdas simultáneamente.

---

<sup>26</sup> Ampliar información en <http://www.deviolines.com/los-golpes-de-arco/> 20/09/2015 18:49

<sup>27</sup> Ampliar información en [http://www.aulacb.es/wp-content/uploads/2015/04/golpesde\\_arco.pdf](http://www.aulacb.es/wp-content/uploads/2015/04/golpesde_arco.pdf) 20/09/2015 20:29



- Legato o ligado: tiene la finalidad de obtener un sonido muy continuo, esto se logra moviendo el arco en un solo sentido, es decir, tocar notas distintas en un solo arco. (Pasquali, 1952).

### 1.10.2 Técnica con las manos

Pizzicato: consiste en producir sonido pellizcando las cuerdas. Existen varios tipos de pizzicato. Entre ellos conocemos al de mano derecha, mano izquierda y el Bartok. (Pasquali, 1952).

También existen técnicas que adoptó el instrumento gracias al violista William Primrose, entre las cuales tenemos:

- Octavas-octavas digitadas
- Sextas
- Terceras
- Decimas

### 1.11 Estudios para el perfeccionamiento de la interpretación para viola.

Todo instrumentista sin importar que instrumento ejecute debe seguir un trabajo, que inicie con el desarrollo de la técnica, esto incluye las escalas, arpeggios, dobles notas, tipos de arcadas, vibrato, etc. Seguido de estudios y finalmente el repertorios u obras a elegir.

No es muy claro cuando aparecen los primeros métodos para viola, pero, aproximadamente se dice que surge entre los años 1750-1830 con Michel Corrette.<sup>28</sup>

En el siglo XIX era difícil conseguir un método para viola debido al desconocimiento de la obra didáctica pedagógica para el violista, y sobre todo, que aún se mantenía el concepto de que la viola debería ser tocada exactamente como el violín. Se transpuso trabajos para violín de compositores como: Mazas, Fiorillo, Kreutser, Kayser, Sevcik, etc., que hasta la actualidad se siguen usando. Para poder lograr y conseguir una buena interpretación de cualquier obra del repertorio violístico es necesario abordar los aspectos antes mencionados.

---

<sup>28</sup> Michel Corrette nace en Francia en 1707 y muere en 1795, músico creador de diversos métodos de enseñanza musical para instrumentos de cuerda.



En la actualidad existe una extensa gama de métodos y estudios para el perfeccionamiento de la viola, a opinión personal y por vivencia propia, haré una lista de los métodos que yo recomendaría para el estudio diario de un violista.

#### **1.11.1 Métodos y estudios.**

- ✓ Sistema de escalas Carl Flesh
- ✓ Sevcik: escuela técnica de viola.
- ✓ Kayser: estudios progresivos para viola.
- ✓ Método Suzuki del Vol.1 al 8.
- ✓ Método Hans Sitt



## CAPÍTULO 2

## CAPÍTULO 2

### SONATA EN RE MENOR DE MIJAÍL GLINKA

#### 2.1 Contexto histórico

Mijaíl Glinka nace en Novospasskoye el 1 de junio de 1804. Recibe clases de composición con maestros muy famosos de la talla de Vincenzo Bellini<sup>29</sup> y Gaetano Donizetti<sup>30</sup>. Es considerado el padre de la escuela nacionalista rusa a la cual perteneció el llamado grupo de los 5 : Alexander Borodin, Modest Mussorgsky, Nikolái Rimski-Kórsakov, Mili Balakirev y César Cui, quienes continuaron con su obra musical. Glinka falleció en Berlín el 15 de febrero de 1857. Fue el primer compositor ruso en ser reconocido fuera de su país. Entre sus obras más conocidas están las óperas Una vida por el Zar, y Ruslán y Ludmila.(Cande, 2000)

Dentro de sus obras orquestales destacamos la sonata para viola y piano en Re Menor, que fue escrita en 1825. Esta sonata se caracteriza porque su música es de estilo lírico, dramático, tormentoso y muy romántico con mucha escritura brillante para ambos instrumentos. Sin duda, esta es una obra de importancia histórica.

La sonata fue escrita en su inicio como compositor aproximadamente en 1825. Consta de dos movimientos bien marcados. Se dice que nunca se realizó un tercer movimiento debido a la muerte del compositor; finalmente es publicada en Moscú en 1932, en una edición de V. Borisovsky; es por eso que algunos músicos la llaman la sonata Inconclusa. La obra es considerada por Glinka como una de sus mejores obras. Dentro de la partitura se aprecia que el piano posee muchas exigencias técnicas, mientras la viola realiza un papel muy sólido en cuanto a la virtuosidad interpretativa. Además presenta una estructura de gran

---

<sup>29</sup> (Catania, Italia, 1801 - Puteaux, Francia, 1835) Compositor italiano. Compuso música sacra (motetes, misas, etc.), de cámara y sinfónica, pero es la ópera el género musical que le dio fama. Su obra maestra es *Norma*, de la que destaca su obertura y en donde se conjuga una gravedad clásica con un apasionamiento muy romántico en la expresión. Obtenido en [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bellini\\_vicenzo.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bellini_vicenzo.htm) 11/09/2015 16:34

<sup>30</sup> (Bérgamo, actual Italia, 1797 - id., 1848) Compositor italiano. Junto a Rossini y Bellini, Gaetano Donizetti conforma la tríada de compositores italianos que dominó la escena operística hasta la eclosión de Verdi. Representantes los tres de la corriente belcantista, Donizetti fue el más prolífico, con 71 óperas en su haber, escritas entre 1816 y 1844. Obtenido en <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/donizetti.htm> 11/09/2015 16:56

calidad expresiva, en donde la viola plasma pasajes con tintes dramáticos, tormentosos y muy brillantes dejando apreciar el poder expresivo que posee dicho instrumento. Esta obra está considerada dentro del repertorio de viola debido a su virtuosismo explícito.

## **2.2 Características y problemas técnicos en la interpretación de la Sonata para Viola y Piano en Re Menor de Mijail Glinka.**

El periodo romántico se caracteriza por tener independencia en la expresión y en la interpretación, ya que contiene una fuente de lirismo. La música era más humana, libre, las tonalidades tienen fines expresivos; el intérprete explota sus sentimientos con su técnica y hace que la obra sea suya. Se mantiene la textura homófona de la música clásica destacándose la sonoridad y los efectos dinámicos. Es el periodo en que los matices enriquecen y dan característica a la música. (Sanchez, 2006).

La sonata de Glinka no posee pasajes con virtuosismo rítmico. Se requiere un alto dominio del manejo del arco y el vibrato. Es una obra en la cual el virtuosismo está moldeado en su agógica (modificación rítmica). Esta obra tiene un carácter muy expresivo y enérgico, siendo una obra representativa del repertorio de la viola y su interpretación es una verdadera realización musical.

## **2.3 Estructura Formal.**

### **2.3.1 Análisis**

Sonata en Re menor para Viola<sup>31</sup>

MIJAÍL IVÁNOVICH GLINKA

1804 – 1857

La presente composición musical responde a una forma sonata. Esta obra es iniciada por el motivo principal de la sonata, que hará su aparición a lo largo de la misma. Está conformado por tres corcheas ascendentes a manera de anacrusa.

Este elemento se presenta a lo largo de la obra en veces lo presenta la viola o el piano. Se puede presentar de forma rítmica y melódica.

---

<sup>31</sup> Archivo sonoro: [https://www.youtube.com/watch?v=oYa\\_y5V4nKM](https://www.youtube.com/watch?v=oYa_y5V4nKM) 26/09/2015 21:33

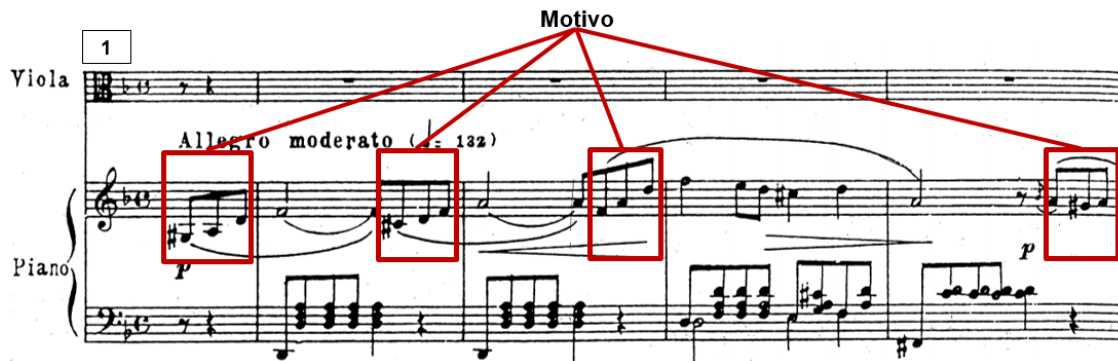


Imagen 2.1 Sonata para viola de Mijail Glinka-C.1-C.5

## EXPOSICIÓN

### TEMA: A

Propone un inicio en el cual se anuncia el tema A de este primer movimiento. La célula principal anunciada es re-utilizada tanto a nivel melódico como armónico y su estructura responde a una forma simétrica<sup>32</sup>, por tanto cuenta con 8 compases iniciados por una anacrusa C.1-C.8. Se puede detallar el uso armónico en una disposición de bloques para los primeros 5 compases C.2–C.5 (línea azul); y en disposición de arpeggios para la respuesta de esta sección inicial.



Imagen 2.2 Sonata para viola de Mijail Glinka-C.1-C.8

<sup>32</sup> Forma simétrica es aquella que en las dos partes A y B tienen la misma cantidad de compases.

La pregunta temática va en forma anacrúcica desde C.9 hasta el 2do tiempo del C.13. La misma es un eco de lo ya expuesto en la sección inicial por el piano (línea azul). La única variación que presenta, en comparación de la primera exposición, radica en el C.12 donde el compositor realiza un quintillo que desemboca en la nota final de la pregunta (línea amarilla). Dentro del ámbito armónico la misma está construida bajo el eje tonal de re menor.

9

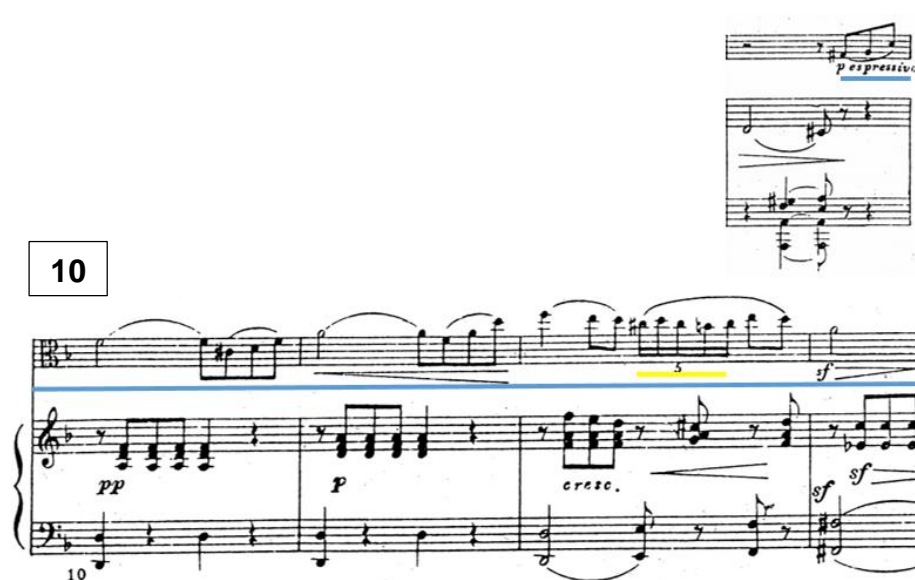


Imagen 2.3 Sonata para viola de Mijail Glinka C.9-C.13

La respuesta temática viene de la mano de la célula motívica más una apoyatura que da realce y variación, la misma que se presenta desde el 3er tiempo del C.13 hasta el C.17.

13

14



Imagen 2.4 Sonata para viola de Mijail Glinka C.13-C.17



Luego de ello el piano reafirma el carácter conclusivo del tema A. Este cierre temático propone una variación tímbrica y una conclusión mucha más elaborada C.18–C.21. A nivel armónico se mantiene la misma estructura propuesta anteriormente.

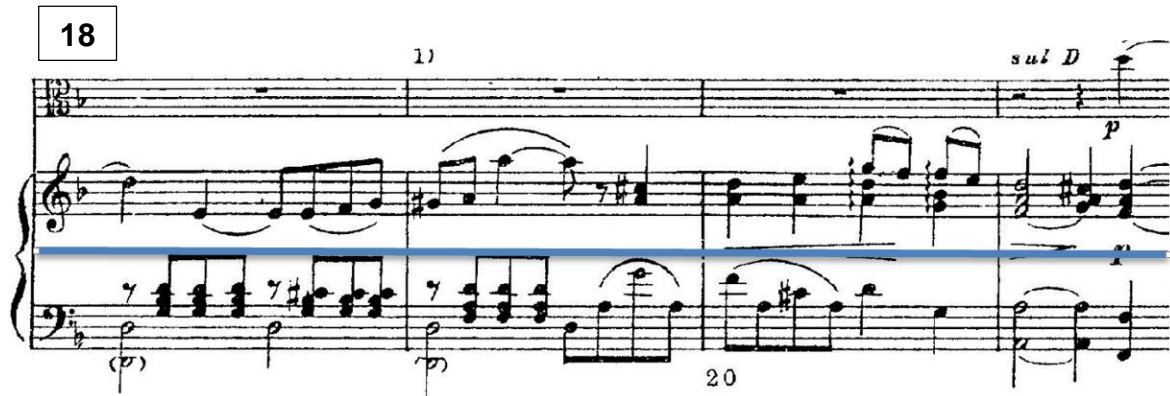


Imagen 2.5 Sonata para viola de Mijail Glinka C.18-C.21

Reaparece el tema A con la viola, la misma que realiza una interpretación en cuerda Re. La pregunta temática ha sufrido una variación por aumentación C.21 -C.29 (línea amarilla). Así mismo la respuesta temática ha variado en su número de compases, con lo cual ha variado de su original C.29 – C. 40. (Línea negra). A nivel de acompañamiento se puede apreciar que el compositor utiliza la célula motívica como eje armónico y rítmico. Para la coda de esta sección modifica el ritmo por una sucesión de corcheas C.36 – C.39. (Línea gris)



23



27



32



36



Imagen 2.6 Sonata para viola de Mijail Glinka C.18-C.39

## PUENTE

Entre C.40 y C.51 el compositor despliega la utilización de su primer puente. El mismo está compuesto por una serie de responsorios por parte de la viola y piano. El motivo que se despliega obedece a semicorcheas agrupadas en grupos de cuatro y tres. Para ello se usa una construcción armónica basadas en el segundo y tercer grado del eje tonal de Re menor. Este primer puente es usado

para realizar la transición del tema A al B, esta transición lleva a la sección a modular de Re menor a La menor. La transición es producida gracias a un solo escalístico por parte de la viola, a ellos se suma un breve indicio armónico por parte del piano, mismo que deja en suspenso el nuevo hilo armónico.

40

Poco più mosso



43



47



50

au fa-son

rit.

mp



Imagen 2.7 Sonata para viola de Mijail Glinka C.40-C.51

**TEMA: B**

El tema B hace su aparición en el C.52 después de la cadencia propuesta a la finalización del puente. A diferencia del tema A, el presente propone una entrada a *tempo* y su célula motívica. La pregunta temática está distribuida en cuatro compases y su relación armónica dispone a *La menor* como eje tonal transitorio C.52 – C.55.

52



54



Imagen 2.8 Sonata para viola de Mijail Glinka C.52-C.55

La respuesta temática está presente desde el C.56–C.59. Como elemento común podemos notar la utilización del quintillo melódico usado en la pregunta

temática. A nivel armónico esta sección presenta una estructura que oscila entre el tercero, sexto y primer grado tonal transitorio (la menor).

56

*sul G*

*mf dolce*

5

59



Imagen 2.9 Sonata para viola de Mijail Glinka C.56-C.60

En tema B reaparece con el piano en el C.60 (línea amarilla), para ello utiliza a la viola como un elemento acompañante y da realce de la pregunta motivica (línea roja). A su vez la viola toma un carácter contrapuntístico y asume un papel responsorio ante la estimulación temática del piano. Otra vez el compositor emplea una variación temática por aumentación<sup>33</sup> C.60 – C.68 (línea tomate); la pregunta es repetida en dos ocasiones. En lo armónico su estructura está basada en el tonal de la menor.

<sup>33</sup> El nuevo tema se presenta con una variación en este caso por la aumentación de notas las mismas que dan mayor fuerza y estabilidad a la armonía.



60



63



68



Imagen 2.10 Sonata para viola de Mijail Glinka C.60-C.68

La respuesta a este tema está planteada de manera que otra vez la viola resalta su papel de solista. Utiliza la cuerda *sol* como un recuerdo tímbrico de la exposición original C.69 (línea amarilla). Su estructura melódica se ajusta a la primera exposición sin embargo al llegar al C.73, la viola descarga una cadencia con la utilización de la célula motívica del primer puente (línea verde). Es así como se consolida la variación por aumentación la cual deja una respuesta de ocho compases, C.69 – C.76 (línea negra).

69

Sul G.

72

rit.

76

Più mosso (a tempo)



Imagen 2.11 Sonata para viola de Mijail Glinka C.69-C.76

A partir del C.88, la viola produce una variación del tema B llamada b1, la misma está estructurada bajo las mismas células rítmicas del motivo de la primera exposición. En cuanto a su armonización la misma ha sufrido una modulación armónica, misma que le ha llevado al tema a trabajar bajo el eje de *Fa mayor*.



Imagen 2.12 Sonata para viola de Mijail Glinka C.85-C.93

La variación sobre el tema B retorna a partir del C.103, esta vez el eje armónico se mantiene en el transitorio *Fa mayor*, y se une al puente C.103 - C.110 (línea verde). En esta sección se duplica por dos el motivo que representa la pregunta del tema B. La combinación de los dos motivos hace que la obra muestre claros indicios de acercarse a su etapa de desarrollo.



103



104



107



110



Imagen 2.13 Sonata para viola de Mijail Glinka C.103-C.110

### DESARROLLO

Se hace presente con una modulación hacia el eje transitorio de *Sol menor*, la misma que es subdominante de la tonalidad original *Re menor*. En C.116 (línea roja) el piano presenta elementos del tema A, también reaparece el motivo anacrónico de tres corcheas, se vuelve al *tempo* original y la viola actúa en forma

de colchón armónico. El tratamiento que lleva el dúo es contrapuntístico y complementario.

El desarrollo se realiza con elementos melódicos del tema A C.116 – C.127 (línea verde) por parte del piano y la viola. Juntos llegan al clímax, donde el juego de tresillos, lleva a la expresión y dinámica a su máximo desarrollo. Los otros acordes usados para esta variación son: Do menor y Fa menor. A partir de C.124 (línea amarilla). El *accelerando* destaca la llegada del desarrollo.

114



118



122



126



Imagen 2.14 Sonata para viola de Mijail Glinka C.114-C.129

El desarrollo se muestra por medio de la incorporación de tresillos (le dan un carácter dramático) como figuras rítmicas nuevas. En C.148, se evoca un enlace usado en C.115 (línea rosa), el mismo se presenta desarrollado y ampliado; su objetivo es unir la primera sección del desarrollo con la coda de esta sección, la misma que produce una sensación de desvanecimiento C.153– C.157 (línea negra) para llegar a la reexposición.

126



Measures 126-130. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand features a melodic line with triplets and a triplet of eighth notes. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The tempo marking *Agitato* is present. The word *espressivo* is written above the final measure.

130



Measures 130-134. The score continues the melodic and harmonic development. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand features chords and single notes. Dynamics include *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano).

134



Measures 134-138. The score continues the melodic and harmonic development. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand features chords and single notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *pp* (pianissimo).

147



150



153



156



Imagen 2.15 Sonata para viola de Mijail Glinka C.126-C.158

## REEXPOSICIÓN

En C.158, el piano reexpone el tema A. Continuo la viola toma la línea melódica del tema A, esta reexposición varia en su dinámica interpretativa. El cantable está sujeto a un *Pianissimo*, y se mantiene el eje tonal de *Re menor*, y su planteamiento es similar a la primera exposición.

156



159



Imagen 2.16 Sonata para viola de Mijail Glinka C.153-C.161

162



166



Imagen 2.17 Sonata para viola de Mijail Glinka C.162-C.169



La segunda aparición temática sobre el tema A es a cargo del piano, esta tiene ligeras variaciones rítmicas llegando a conjugar un dialogo temático, entre piano y viola C.174 – C.177 (línea amarilla). En el C.182, el tema A ha cobrado un realce tímbrico dado por la armonización y el trabajo pianístico (línea azul).

173



178



182



Imagen 2.18 Sonata para viola de Mijail Glinka C.173-C.185

En el C.190, el compositor retoma la figura musical del puente C.196 –C.205 y dar apertura a la reexposición del tema B.

192



193



Imagen 2.19 Sonata para viola de Mijail Glinka C.194-C.199

La recapitulación del tema B, está dada en la variante armónica de *Re mayor*, y está aneja al desarrollo. El tema esta variado por aumentación y repite cuatro veces tanto pregunta y respuesta C.206 – C.228.

206



210



Imagen 2.20 Sonata para viola de Mijail Glinka C.206-C.213

A partir del C. 230 se ve la construcción de una codetta con motivos del puente y la viola elige su contrapunto emulando la célula motívica del tema A, C.237.

229



232





235



Imagen 2.21 Sonata para viola de Mijail Glinka C.229-C.237

Como acto final de esta variación del tema B, el piano realiza una *cadenza* de dos compases C.241 – C.242 (línea amarilla), que transporta a la última reexposición del tema B, C.244 – C.258 (línea azul).

241



245



250



254

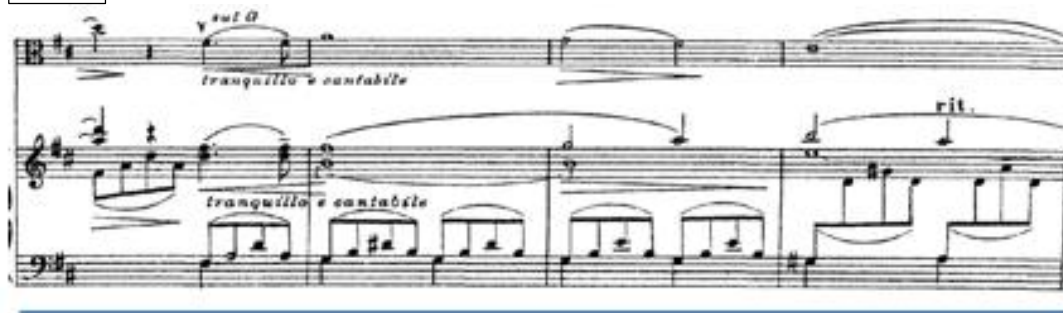


Imagen 2.22 Sonata para viola de Mijail Glinka C.241-C.257

La coda final, C.259-269, se dispone usando, de manera conjunta, el motivo del puente y una variación del tema B (línea amarilla). El acompañamiento que realiza el piano dispone la estructura armónica de tal manera que la sincopas dispuestas hacen perder las acentuaciones formales del compás de cuatro cuartos C.259 – C.260 (línea azul). Las exposiciones temáticas se realizan de manera simétrica teniendo como resultado ocho compases exactos de exposición final temática C.259 – C.266 (línea roja). Finalmente el compositor construye un final repetitivo ascendente, expuesto anteriormente en C.202, que lleva de manera escalística al acorde final de *Re mayor* (línea negra).

259



261



264



267



Imagen 2.23 Sonata para viola de Mijail Glinka C.258-C.269

## 2.4 Análisis melódico y rítmico

Glinka hace uso del registro grave, realizando melodías en una sola cuerda lo que le da un tono más oscuro y más llamativo lo que realza el timbre expresivo que produce la viola y el estilo romántico de esta obra musical. Técnicamente se desarrolla en una secuencia de redondas, blancas, negras, corcheas, semicorcheas distribuidas en diferentes grupos y figuras rítmicas.

56



Imagen 2.24 Sonata para viola de Mijail Glinka

25



Imagen 2.25 Sonata para viola de Mijail Glinka

La melodía forma una línea irregular debido a sus saltos intervalos.

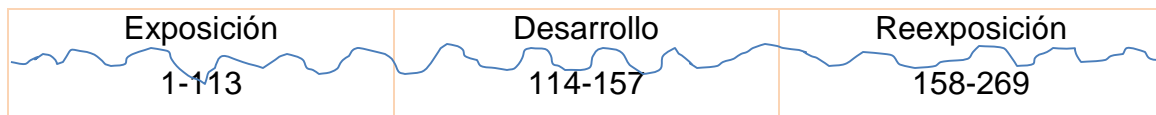


Imagen 2.26 Sonata para viola de Mijail Glinka

En cuanto a la tesitura la viola explora la nota más alta y aguda que es un Si y en cuanto al registro grave realiza el Do cuerda al aire.

78



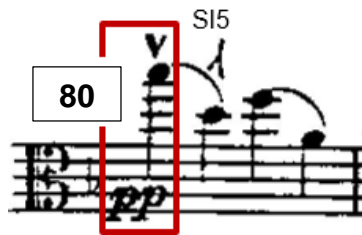


Imagen 2.27 Sonata para viola de Mijail Glinka



Imagen 2.28 Sonata para viola de Mijail Glinka

Esta obra está considerada dentro del repertorio de viola debido a su virtuosismo expresivo. La gran característica de esta obra es el uso exagerado de su dinámica, reguladores de sonido y de su agógica;



Imagen 2.29 Sonata para viola de Mijail Glinka

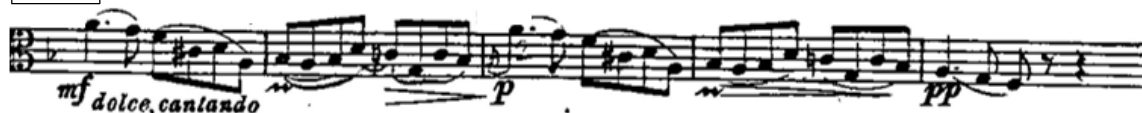
Entre los recursos técnicos utilizados se encuentra los acordes en pizzicato que realiza la viola.



Imagen 2.30 Sonata para viola de Mijail Glinka

El ritmo varia en varias ocasiones debido a la presencia de una fluida agógica; los *rit* y *accelerando* que conjugan de manera exquisita con la línea melódica que realiza la viola y el acompañamiento del piano.

88



93



103



110



116



Imagen 2.31 Sonata para viola de Mijail Glinka



Tonalidad	Métricas	Número de compases
re menor	4/4	269

Denominación	Melodía	Ritmo
Sonata para viola y piano	Muy cantáble,	Estable con algunas variaciones en el ritmo ya sea por <i>acc.</i> Y <i>rit.</i>

Forma	Textura	Dinámica
Sonata clásica	Homófona	Perteneciente al romanticismo, de gran expresividad y virtuosismo dinámico (matices)

Factura	Agógica	Tipo de obra
Compleja en su técnica: utilización de escalas, arpeggios, dobles cuerdas, etc.	Cambios de tempo que responden a las características expresivas.	Sonata



## CAPÍTULO 3



## CAPÍTULO 3

### LA PASACAGLIA DE REBECCA CLARKE

#### 3.1 Contexto histórico

Rebeca Clarke nace en Inglaterra el 27 de agosto de 1886 y muere el 13 de octubre de 1979. Compositora y violista inglesa; estudió composición con Charles Stanford<sup>34</sup> y finalmente escoge a la viola como instrumento principal para su tarea de concertista y creadora musical. En Estados Unidos se dedica a la docencia y a la creación grupos de cámara, además recorrió los más afamados centros musicales de varios continentes como solista de viola. Entre sus obras se encuentra en su mayoría música escrita para viola. Rebecca Clarke es reconocida como una de las compositoras más importante de la primera mitad del siglo XX. Entre sus obras encontramos la Pasaccaglia para viola y piano que fue publicada en 1941 la misma que fue escrita como una respuesta a la repentina muerte de su amigo y colega Frank Bridge<sup>35</sup> el 10 de enero 1941. Clarke escribe la Pasacaglia aproximadamente entre 1939 y 1942, es publicada formalmente en 1943 siendo la misma compositora quien la estrene. El título original de la partitura es “Pasacaglia de Un Viejo Inglés”.

#### 3.2 La Pasacaglia como género para viola

Genero de origen netamente popular o de la calle. Es una composición íntegra en forma de variaciones sobre una progresión armónica generalmente I-IV-V-I.

---

<sup>34</sup> Nace en Dublin en 1852. Fue organista del Trinity College y director de la Cambridge University Musical Society, con la que estrenó obras de Johannes Brahms. Conoció a Joseph Joachim, Brahms, Giacomo Meyerbeer y Jacques Offenbach. En 1883 obtuvo la cátedra de música en el Royal College of Music y en 1887 la de Cambridge. Sus métodos de enseñanza ejercieron influencias en generaciones de compositores. Sus composiciones, fueron dirigidas por figuras de la talla de Gustav Mahler. Autor de 7 sinfonías, 8 óperas, música de cámara, coral y religiosa. Charles Villiers Stanford falleció en Londres el 29 de marzo de 1924. Obtenido en <http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/4929/Charles%20Stanford%20-%20Charles%20Villiers%20Stanford> 06/10/2015 15:34

<sup>35</sup> Frank Bridge nace en Brighton, Inglaterra, 26 de febrero de 1879 y fallece en Eastbourne, Inglaterra, el 10 de enero de 1941. Fue un compositor y violista inglés. Alumno de Charles Stanford. Obtenido en <http://www.musicweb-international.com/bridge/chapt1.htm> 13/10/2015 20:33

Surge en el periodo barroco. se asemeja a la chacona que también se basa en formulas específicas. Gracias a compositores italianos y franceses este género se difundió en Alemania.

La forma de la pasacaglia italiana estaba caracterizada por las variaciones continuas sobre una fórmula de bajo establecidas, las cuales podían extenderse a lo largo del desarrollo musical. Por su parte la pasacaglia francesa se caracteriza por la estructura que es dividida por secciones. La alemana tiene muchos elementos en común tanto de la italiana como la francesa.

Al ser un género similar a la chacona la pasacaglia se diferencia de aquella por estar escrita en tonalidad menor y con carácter menos solemne; además de no siempre poseer el mismo ostinato<sup>36</sup> en el bajo. En ejemplos contemporáneos no se cumplen estas reglas. (Alison Latham, 2002)

Compositores como: Cabanilles, Scheel, Ferrari, Bach, Halvorsen, Clarke, Vitali, Reger entre otros han escrito pasacaglias para los diferentes instrumentos existentes pero de las más destacadas y existentes para viola están:

Pasacaglia para viola y violín de Johan Halvorsen.

Pasacaglia para viola y piano de Rebecca Clarke.

### **3.3 Características y problemas técnicos en la interpretación.**

Como se ha dicho, el Siglo XX es un periodo en el cual la viola gana gran protagonismo. Son muchos los compositores que, pensando más en el contenido que en la forma, han dejado fluir libremente sus pensamientos y emociones a través de sus creaciones artísticas. Al dar un criterio interpretativo para la presente obra, cabe resaltar que la viola al igual que el violín ya ha alcanzado un desarrollo completo su técnica. La Pasacaglia es una obra que se caracteriza por poseer debe escalas diatónicas, modales y cromáticas. Además en reproducir de manera exacta cada uno de sus matices para dar el carácter que la obra posee, también a partir del compás 65 la sucesión de acordes que preparan el final de la obra.

Además, cabe resaltar que, para este estilo, es necesario explotar ampliamente el uso del vibrato (brazo muñeca). Sin embargo, no por ello el intérprete debe

---

<sup>36</sup>Patrón melódico y rítmico que se repite a lo largo de una pieza musical y constituye un procedimiento en la técnica del contrapunto.

dejar de ser selectivo en la aplicación al inicio y culminación de las frases. El uso de altas posiciones en busca de colores y matices es también muy importante y necesario a fin de dar mayor realce al carácter de la obra.

### **3.4 Estructura Formal.**

La pasacaglia fue publicada en 1943. Es compuesta como respuesta a la muerte de su amigo y colega Frank Bridge el 10 de enero 1941. En sí es una obra de gran presencia sombría en donde la viola explora su registro grave. Tiene una estructura modal y diatónica con presencia de cromatismos. A continuación se detalla la estructura de la pasacaglia.

## **ANÁLISIS DE LA PASACAGLIA PARA VIOLA DE REBECCA CLARKE.<sup>37</sup>**

### **3.4.1 Análisis estructural**

Esta obra se desarrolla en base a un tema del cual se realizan pequeñas variaciones; una variación musical se caracteriza por contener un tema principal del cual se desarrollan otros subtemas, estas pueden ser melódicas rítmicas y armónicas. Dicha forma se asemeja a la chacona y la forma rondo, las cuales surgen en el periodo Barroco.

Cabe destacar que a partir del siglo XX todas las formas musicales evolucionan al punto de perder el esquema clásico con la que se los caracterizaba en los anteriores períodos y sin dejar de ser catalogadas como tal. Es así que la pasacaglia está estructurada en base a un motivo y de una con una secuencia armónica similar en cada repetición, de la cual surge el tema principal con sus seis secciones y una coda final. Cada sección tiene dos semi frases de cinco compases cada una, intercalada o y presentada por la viola y el piano.

### **3.4.2 El motivo o célula**

Este elemento se presenta a lo largo de la obra en veces lo presenta la viola o el piano. Se puede presentar de forma rítmica y melódica. Está conformado de un compás en el cual se estructura por una blanca y una negra con punto ligada a una corchea. La Pasacaglia inicia con el tema principal que abarca los compases 1-10 del cual surgen las secciones posteriores y la coda final.

---

<sup>37</sup> Archivo sonoro : <https://www.youtube.com/watch?v=WVozKfz09e4> 29/09/2015 19:32



Imagen 3.1 Pasacaglia de Rebecca Clarke

### 3.4.3 Tema principal



Imagen 3.2 Pasacaglia de Rebecca Clarke C1-C10

Abarca del mm 1-10. Se presenta el motivo en el primer compas.

La parte del acompañamiento esta predominada por la presencia de elementos rítmicos desde blancas, negras y corcheas, que conforman el plano armónico y en ocasiones contra cantos melódicos y contrapunteo a la melodía de la viola.



Imagen 3.3 Pasacaglia de Rebecca Clarke C1-C10

### 3.4.4 Análisis por sección

Cada sección consta de 10 compases, los mismos que se forman de dos semi frases cada una de 5 mm (divididos por línea azul)

#### 3.4.4.1 Sección 1

Estructurada del mm 11-20. Al ser considerado variación contiene elementos melódicos y de rítmicos del tema principal. El motivo es presentado en el compás 1 (línea amarilla) pero a la octava ascendente. El acompañamiento es exhibido por un bajo sencillo (motivo común línea roja, presentados en la sección 2 y en la coda).

**11**



**13**



**17**



Imagen 3.4 Pasacaglia de Rebecca Clarke C11-C22

### 3.4.4.2 Sección 2

Presentado del mm 21-30. El motivo melódico lo lleva el teclado (línea amarilla), la melodía y armonía es más trabajada. Se presenta una mayor interacción entre la viola y el teclado. El acompañamiento sigue ligado a figuras rítmicas como blancas, negras y corcheas.

21



24



27



Imagen 3.5 Pasacaglia de Rebecca Clarke C21-C30

### 3.4.4.3 Sección 3

Expuesto del mm 31-40. La melodía principal está en una octava más alta del tema principal. El motivo lo retoma la viola (línea amarilla) mientras el piano realiza acordes los mismos que provocan tensión y dan el carácter llevando al clímax de la obra. Se mantiene la figuración rítmica tanto en el instrumento solista y el teclado.



31 **movendo**



35



39



The image displays three systems of musical notation for the piece 'Pasacaglia de Rebecca Clarke'. The first system, labeled '31', includes the tempo marking 'movendo' and a yellow highlight under the first measure. The second system, labeled '35', features a blue vertical line between measures 35 and 36. The third system, labeled '39', shows the final measures of the excerpt. The notation is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piano part is marked 'ff' (fortissimo).

Imagen 3.6 Pasacaglia de Rebecca Clarke C31-C40

### 3.4.4.4 Sección 4

Mostrado del mm 41-50. La melodía principal y el motivo lo lleva la mano izquierda del teclado, mientras la viola realiza contra cantos en rítmica de corcheas y negras.

**41**



**43**



**46**



Imagen 3.7 Pasacaglia de Rebecca Clarke C41-C50



### 3.4.4.5 Sección 5

Visible del mm 51-60. La melodía permanece en el teclado, similar en la sección 4, la viola realiza contra cantos y acompañamiento.

51



53



57



Imagen 3.8 Pasacaglia de Rebecca Clarke 51-60

### 3.4.4.6 Sección 6

Se manifiesta del mm 61-72. Esta sección es más extensa, la melodía es tratada de una manera más hacia la improvisación llegando a otro clímax musical. El piano lleva la línea del bajo bien marcada, mientras la viola realiza una melodía muy pesante en base al motivo y tema principal. Este es el camino para llegar a la coda final. La rítmica varía con la aparición de semicorcheas.

61



64



66



69



*ff*  
*ff sempre*  
*il basso ben marcato*

Imagen 3.9 Pasacaglia de Rebecca Clarke C61-C72

### 3.4.4.7 Coda final

Se exhibe desde el mm 73-81. El final se forma con elementos del tema principal. La viola realiza una melodía de forma ascendente hasta llegar a los últimos compases en donde se realiza una cadencia para finalizar en un gran acorde de do mayor.

74



*ff*  
*ff*  
*mf*

**76**



**79**

rit. molto rit. ten.

Imagen 3.10 Pasacaglia de Rebecca Clarke C73-C81

### 3.5 Análisis melódico y rítmico

La melodía se desarrolla sin saltos de intervallos amplios.



Imagen 3.11 Pasacaglia de Rebecca Clarke

Ciertos pasajes de la melodía que lleva la viola deben ser interpretados en una sola cuerda para lograr el carácter y sonoridad desarrollando así una melodía muy expresiva y cantáble.

Ejemplo 1

**1**



*mf*

## Ejemplo 2

45



## Ejemplo 3

50

*Imagen 3.12 Pasacaglia de Rebecca Clarke*

En cuanto a la tesitura al ser una partitura en la tonalidad de do menor la melodía lleva pasajes que en tesitura grave llega al do (línea naranja) (cuerda al aire) y en la tesitura alta hasta un do en clave de sol con dos cortes fuera del pentagrama.

## Ejemplo 1

34



## Ejemplo 2

50

*Imagen 3.13 Pasacaglia de Rebecca Clarke*

La aparición de acordes en el mm 27 -29 los mismos que dan carácter enérgico y es el preámbulo para llegar al clímax de la obra.

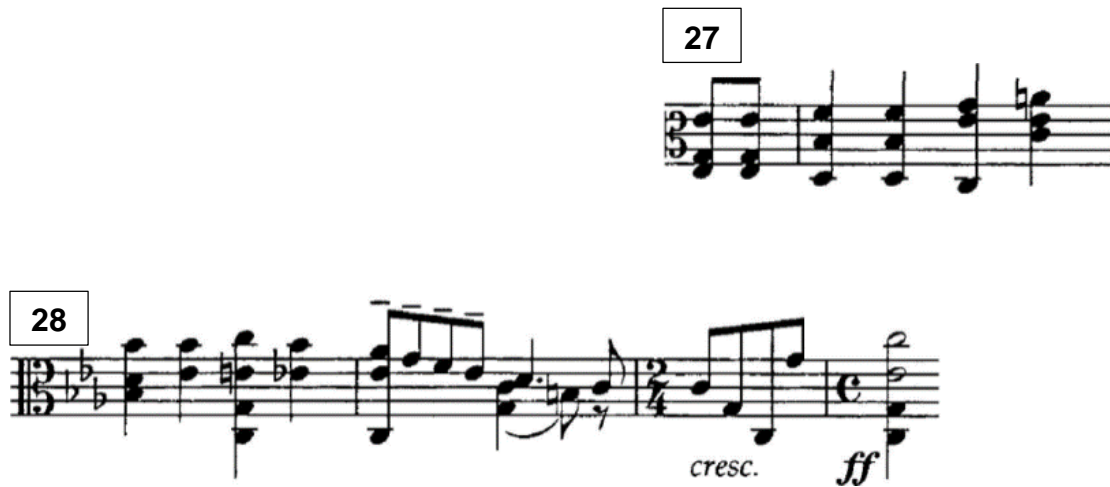


Imagen 3.14 Pasacaglia de Rebecca Clarke

En cuantos a recursos técnicos el uso de sextas presentes en el mm 64.La melodía exige un control íntegro del arco y del vibrato.



Imagen 3.15 Pasacaglia de Rebecca Clarke

En cuando al ritmo está construido en un compás de 4/4 y en los mm 10-20-30-40-50-60-70 que son los finales de sección está escrito en 2/4.

Ejemplo 1



Imagen 3.16 Pasacaglia de Rebecca Clarke



El ritmo no varía mucho es siempre estable. Presenta una agógica de Grave ma non troppo lento.

Su dinámica no cambia hasta llegar al final de secciones que se presentan los ángulos (reguladores de sonido). Se expone con un **mf** y se desarrolla en un **mp-pp** hasta la exposición de los acordes de la viola que es **f** para llegar al clímax en el mm 31 que es en **ff**.

22

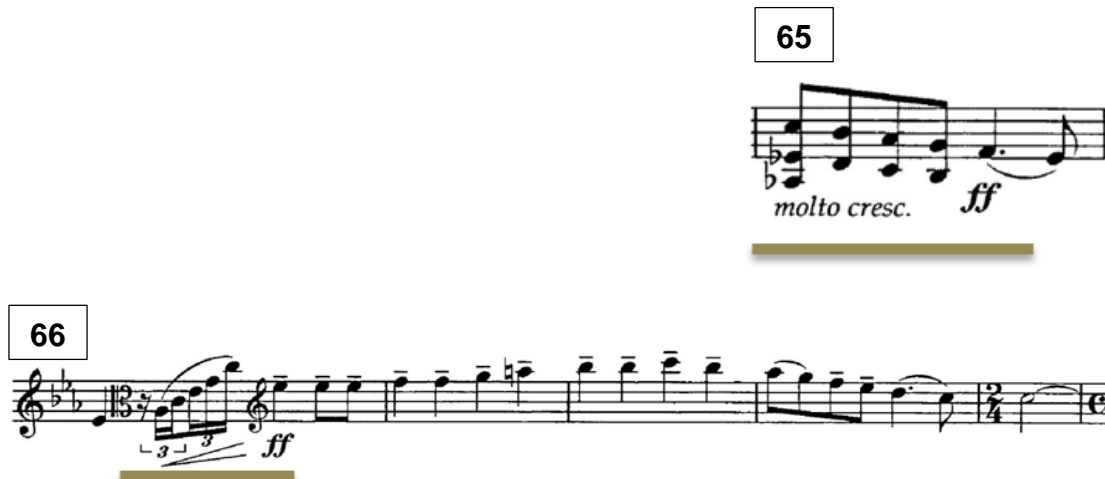


24

Imagen 3.17 Pasacaglia de Rebecca Clarke

La melodía de la viola regresa a un **p-pp** que va **diminuendo** hasta llegar a un **ppp** en donde la viola hace empieza una melodía ascendente y **crescendo** hasta las sextas para llegar a otro clímax en **ff** en el mm 66.

65



66

Imagen 3.18 Pasacaglia de Rebecca Clarke

Y finalmente la coda en **ff** con un **ritardando** en el mm 80-81 para finalizar.



Imagen 3.19 Pasacaglia de Rebecca Clarke

La tonalidad principal es do menor. Cabe destacar que la obra está estructurada en base a la escala menor melódica, natural, armónica y con el uso de la escala modal frigia.<sup>38</sup>



Imagen 3.20 Pasacaglia de Rebecca Clarke

<sup>38</sup> Ampliar información en <http://www.rockandrollparamunones.com/los-modos-de-la-escala-mayor/743-escalas-modales-la-infumable-teoria> 16/10/2015 15:45



Cada sección consta de dos semi-frases de 5 compases cada una.

<b>MOTIVO</b>
<i>TEMA PRINCIPAL</i>
<b>SECCION1</b>
1-10
<b>SECCION 2</b>
11-20
<b>SECCION 3</b>
21-30
<b>SECCION 4</b>
31-40
<b>SECCION 5</b>
41-50
<b>SECCION 6</b>
51-60
<b>SECCION 7</b>
61-72
<b>CODA FINAL</b>
73-81

Tonalidad	Compas	Número de compases
Do menor	4/4	81

Denominación	Melodía	Ritmo
Pasacaglia de Un Viejo Inglés Tune para Viola y Piano	Cantábile, expresiva, mientras el piano realiza un contrapunteo	Estable, presencia de algunos <i>rit.</i> La obra en secciones es casi libre.

Forma	Textura	Dinámica
Tema con variación	Homófona	Se aprecia pocos matices pero muy bien desarrollados: <i>mp</i> , <i>mf</i> hasta <i>ff</i> , pasando por algunos reguladores de sonido <i>cresc.</i>

Factura	Agógica	Tipo de obra
Uso de las cuerdas más graves (posiciones altas) debido a la expresividad, dobles cuerdas, acordes, etc.	Grave, ma non troppo lento	Pasacaglia

Cada sección consta de dos semi frases de 5 compases cada una.

## MÚSICA Y FILOSOFÍA

La relación entre Música y Filosofía es fundamental desde la Antigüedad y se mantiene como una constante hasta la actualidad, con una fuerza y continuidad, sin comparación en el resto de las artes. Por eso, cuando nos acercamos a la obra de filósofos como Pitágoras, no podemos sino abandonar la impresión inicial y reconocer el papel central que la música juega en la Historia de la Filosofía.

Pitágoras es el primero en dotarnos de una teoría filosófica sobre la música. La finalidad de esta relación será explicar y asociar la teoría pitagórica con los análisis de las obras ya trabajadas. Todo ello será realizado superficialmente.

### PITÁGORAS: Matemática y Música

Pitágoras de Samos (582 ad C - 507 ad C). Filósofo y matemático griego, famoso sobre todo por el Teorema de Pitágoras. Su escuela de pensamiento afirmaba que la estructura del universo era aritmética y geométrica, a partir de lo cual las matemáticas se convirtieron en una disciplina fundamental para toda investigación científica.

Pitágoras considera que el universo era una obra sólo descifrable a través de las matemáticas. Fueron los pitagóricos los primeros en sostener la forma esférica de la tierra y postular que esta, junto con el sol y el resto de los planetas conocidos, no se encontraban en el centro del universo, sino que giraban entorno de una fuerza simbolizada por el número uno.

En la música es esencial la determinación numérica: los intervalos entre las notas, la altura del sonido que depende de la longitud de la cuerda. Y la música es un modelo del funcionamiento del universo, ya que tanto el universo como la música son armonía. Es decir, orden y belleza, e igual que la armonía musical depende del número, se puede pensar que ocurre así en el universo. Los pitagóricos dan la mayor importancia al orden, proporción y medida.

Cada ser particular es lo que es no gracias a sus elementos materiales, que son los mismos en todos, sino por las relaciones formales internas y externas. Lo preciso para dar razón de una cosa es la razón matemática de su estructura.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> *Pitágoras de Samos. La música como perfección: el universo como armonía* [en línea]. España, 2007-[fecha de consulta: 5 de Abril 2015].( ISSN 1886-9505)



Esta filosofía o enunciado redactada por Pitágoras la llevo hacia el plano del análisis estructural realizado sobre la obra de Rebecca Clarke denominada “Pasacaglia para Viola y Piano” considerándolo y mocionando de la siguiente manera.

Nuestra partitura es el universo, el mismo que es comprensible solo a través de un análisis en los cuales incluye aspectos armónicos, melódicos, de forma, etc. Al comparar el pensamiento pitagórico de que la tierra está junto con los demás planetas en torno a un sitio central, nuestra obra se caracteriza por tener una estructura de Pasacaglia la misma que es un tema con variaciones, es decir el tema principal es el centro del universo donde las variaciones son los planetas que giran en su entorno.

Cada variación contiene el motivo principal el cual está en el inicio desarrollando la secuencia de arpeggios, acordes o está situado ya dentro del desarrollo mencionado. En cuanto al sonido que caracteriza a la obra, es de tono muy oscuro, sombrío el cual es fundamental el uso del registro grave ya sea en cuerda sol y en cuerda do por ende cabe mencionar el uso de posiciones altas.

Sabiendo que el universo como la música son orden y belleza, la Pasacaglia de Clarke goza de una exuberante belleza tímbrica y en cuanto a su estructura formal de un orden matemático; al poseer siete secciones de 10 compases, las cuales derivan del tema principal; cada sección dividida internamente por su pregunta y respuesta lo que nos da como resultado una forma espejo a lo que Pitágoras corroboraba en su filosofía el orden, proporción y medida.



## CONCLUSIONES

1. Se realizó un análisis estructural en obras de gran importancia en el desarrollo de la viola, sustentado en las características de interpretación, el desarrollo técnico instrumental y teórico de cada época señalada hasta la actualidad; los mismos que servirán de referencia para futuras interpretaciones de las mencionadas obras.
2. Mediante el presente documento se ha logrado un conocimiento más desarrollado sobre las obras analizadas y en general de los periodos románticos y siglo XX; además de poder dar criterios fundamentados sobre las dos obras trabajadas.



---

**RECOMENDACIONES:**

1. Para lograr un acercamiento enriquecedor hacia la partitura y conseguir una interpretación de relevancia y proximidad al criterio original del autor es recomendable realizar el análisis de la misma en la cual se debe considerar cada elemento que conforma la música.
2. Continuar realizando y aportando material investigativo, audio, video, partituras que agranden la biblioteca violística.



## BIBLIOGRAFÍA

- Pascuali, Giulio. *El violín*. Argentina: Ricordi, 1952.
- Ami Flsmmer Gilles Tordjman- *El violín*- editorial Labor 1991
- Scribner´s, Charles. *Cómo conocer los instrumentos de orquesta*. Madrid: Sons-Edaf, 2004.
- Konemann,C. *Enciclopedia ilustrada de os instrumentos musicales*. España: Esar, 2001.
- Hölewer, Casper. *Enciclopedia de la música*. Barcelona-España: Noguer, 2004.
- Sánchez Valdivieso, Fausto. *Historia de la música*. Cuenca – Ecuador: Gráficas Hernández, 2006.
- De Candé, Roland. *Nuevo diccionario de la música- términos musicales*. Barcelona-España: Ediciones Robinbook, 2002.
- De Candé, Roland. *Nuevo diccionario de la música-compositores*. Barcelona-España: Ediciones Robinbook, 2002.
- Latham,Alison. *Diccionario enciclopédico de la música*. México: 2002.
- Bareilles, Oscar S. *Introducción a la Apreciación Musical*. Biblioteca manuales musicales. 16 ediciones. Argentina: Editorial Ricordi,1970
- Soler, Josep. *Diccionario de música*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1985 Primera Edición.
- García, P. (2005). *Catalogación, estudio, análisis y criterios de interpretación de las sonatas para viola y piano de compositores españoles del siglo XX (Tesis doctoral)*. Universidad de Granada, España.



## CONSULTAS INTERNET.

- <http://www.giuranna.it/html/home.html>
- <http://davidaaroncarpenter.com/>
- *Pitágoras de Samos. La música como perfección: el universo como armonía* [en línea]. España, 2007-[fecha de consulta: 5 de Abril 2015]. (ISSN1886-9505)  
<[http://www.sinfoniavirtual.com/revista/003/pitagoras\\_musica\\_matematicas.php](http://www.sinfoniavirtual.com/revista/003/pitagoras_musica_matematicas.php)>
- *Eclecticismo y modernismo (en J. Rodó y su generación.* [En línea]. España, -[fecha de consulta: 20 de abril 2015].
- <<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/DialnetEclecticismoYModernismoEnJRodoYSuGeneracion-91701.pdf>>
- *Historia de la Música, para la asignatura de música de 2º de ESO. I.E.S. Juan Ramón Jiménez de Moguer.*  
<http://eratoyeuterpe.blogspot.com/2011/02/kyrieeleison.html> 7/04/2016 16:40

## AUDICIONES Y VIDEOS

- <https://www.youtube.com/watch?v=WVozKfz09e4>  
*Pasacaglia. Pasacaglia on an Old English Tune.* Rebecca Clarke, consultado en abril 2015.
- <https://www.youtube.com/watch?v=cDr4U4TPgtA>  
*Pasacaglia. Pasacaglia on an Old English Tune.* Rebecca Clarke, consultado en abril 2015.
- <https://www.youtube.com/watch?v=tPgMPepunDg>  
*Sonata. Sonata para viola en re menor.* Mijail Glinka, consultado en abril 2015
- <https://www.youtube.com/watch?v=s9EzXv23mmc>  
*Sonata. Sonata para viola en re menor.* Mijail Glinka, consultado en abril 2015
- <https://www.youtube.com/watch?v=CL-EHjpPDrw>  
*Sonata. Sonata para viola en re menor.* Mijail Glinka, consultado en abril 2015

## ANEXOS