



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

"III SUITE P/V.CELLO SOLO J. S. BACH  
CONCIERTO P/V.CELLO EN DO J. HAYDN  
SONATA P/V.CELLO Y PIANO L. CORAL"

OPCION DE TESIS  
"NOTAS AL PROGRAMA"

PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO INSTRUMENTISTA EN VIOLONCELLO

P R E S E N T A

MAURICIO JOSE MORALES SALAZAR

ASESORES:

DR. FELIPE RAMIREZ GIL

PROF. IGNACIO MARISCAL

The logo consists of five horizontal black bars of varying lengths, stacked vertically, above the text "ENM UNAM".

ENM  
UNAM

MEXICO, D. F.

ABRIL 2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres;

Santiago con quién di mis primeros pasos en la aventura de la música y de quién recibí siempre el apoyo para realizarla.

y Josefina de quién aprendo día a día el amor por la vida y el compromiso de vivirla a plenitud.

A LAURA ISABEL mi amada esposa :  
Por su comprometido apoyo y amor incondicional

A Nuestras Hijas :  
Reyna Cecilia, Isabel Josefina, Laura Andrea y Esther Desireé: Por llenar mi vida de alegría  
y gozo.

A mis hermanos;

Cecilia, Miguel Jaime, Perla Ma. Esther, Guadalupe Isabel, Jorge Guillermo, Ma. Virginia Blanca, Carlos Andrés y Silvia María: porque siempre me han brindado su apoyo y lo mejor de su esencia.

y por añadidura a: Jaime Buitrón, Leticia León, Luis Vidal , Ana Laura Servín, Guadalupe Reina, Dulce Ma., Hugo y Patricia Villalobos: con respeto y admiración.

A mis sobrinos:

Arturo, Karim Lizbeth, Miguel Rodrigo, Claudia, Karla Areli, Fernando, Katherine Alejandra, Lorena, Mirko José, Jorge Emmanuel, Christian, Jesús Santiago, Pablo, Jessica, Luis Emmanuel, Daniela, Michelle, María Fernanda, Andrés, Daniel, Andrés, Adrián, Carlos Mauricio, Mitzi, José Ignacio y Julieta: por ser en el presente nuestro futuro.

A Maria Isabel:  
Por su integridad y fortaleza envidiable.

A todos mis parientes y amigos:  
Por brindarme la oportunidad de ser parte de sus vidas.

A mis profesores;

Julia Alonso de Carrillo, Víctor Manuel Cortés, Zoia Kamysheva, Guillermo Noriega, Felipe Ramírez Gil, Ignacio Mariscal, Luis Mayagoitia, Gilberto Yamamoto, entre otros... por haberme transmitido su compromiso: con el quehacer artístico y con la vida al compartir su gran calidad humana.



Agradezco profundamente a las autoridades del INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES y de su ACADEMIA DE LA DANZA MEXICANA, por los beneficios de su prestación con los cuales fui favorecido: "El permiso para titulación": que para mi fue de vital importancia, propiciando el medio favorable y definitivo para poder realizar el presente documento.

# INDICE

Introducción .....	1
Capitulo I. Suite no.3 para violoncello en do BWV JOHANN SEBASTIAN BACH	
1.1 Marco Histórico .....	3
1.2 Aspectos Biográficos .....	5
1.3 El violoncello en la obra de Johann Sebastian Bach .....	6
1.4 Análisis de la obra .....	7
1.4.1 Praeludium .....	8
1.4.2 Allemande .....	9
1.4.3 Courante .....	10
1.4.4 Sarabande .....	11
1.4.5 Bourrée I, II .....	12
1.4.7 Gigue .....	13
1.5 Sugerencias técnicas y de interpretación .....	14
Capitulo II. Concierto para violoncello en do FRANZ JOSEPH HAYDN	
2.1 Marco Histórico .....	16
2.2 Aspectos Biográficos .....	17
2.3 El violoncello en la obra de Franz Joseph Haydn .....	19
2.4 Análisis de la obra .....	20
2.4.1 Primer movimiento Moderato .....	21
2.4.2 Segundo movimiento Adagio .....	22
2.4.3 Tercer movimiento Allegro Molto .....	23
2.5 Sugerencias técnicas y de interpretación .....	24
Capitulo III. Sonata para violoncello y piano LEONARDO CORAL	
3.1 Marco Histórico .....	26
3.2 Aspectos Biográficos .....	27
3.3 El violoncello en la obra de Leonardo Coral .....	28
3.4 Análisis de la obra .....	29
3.4.1 I Espejos de luna y viento .....	30
3.4.2 II Lamento .....	31
3.4.3 III Final .....	32
3.5 Sugerencias técnicas y de interpretación .....	33
Conclusiones .....	34
Bibliografía .....	35
Anexos .....	36

## INTRODUCCION

El presente trabajo se basa en la recopilación de tres obras que conforman el programa del recital público a realizar posteriormente y son : la Suite para violonchelo sólo de Juan Sebastián Bach, el Concierto para violonchelo y orquesta de Joseph Haydn y la Sonata para violonchelo y piano de Leonardo Coral: mismas que son representativas en la historia de la música, por la época en que fueron concebidas: el periodo barroco, el clásico y el contemporáneo en la música mexicana.

Dichas obras han trascendido, por el grado de maestría y belleza que con ellas alcanzaron sus creadores y forman parte de la literatura y acervo musicales de la obra dedicada al violonchelo a través del tiempo. Su complejidad técnica, brinda la oportunidad al intérprete, de demostrar el grado de destreza alcanzada en el dominio de la ejecución del instrumento.

Presento también el marco histórico de la vida de sus autores, y una síntesis de su biografía, esperando con ello dar una idea de los acontecimientos que propiciaron su actividad creadora, su legado y el acercamiento a su condición humana y vida ejemplar.

También incluyo: como fruto de los métodos adquiridos a través de mi formación musical: el resultado del análisis musical de las obras (armónico, estructural y melódico) esperando con ello tener un concepto claro de su contenido y así propiciar que mi interpretación artística resulte más interesante y acertada.

Si nos damos a la tarea de incluir en nuestra actividad artística, el trabajo intelectual que hemos adquirido de los profesores, de las distintas materias que conforman el plan de estudios en el campo de la música, nuestro trabajo se verá beneficiado en la medida en que apliquemos éstos conocimientos.

Concluyo con algunas sugerencias que espero sean de utilidad para quién se interese en mi trabajo, deseando: que ya sea que coincidamos o no en el conceptualismo: servirá para allanar el camino al conocimiento de las obras abordadas. Este trabajo servirá para dejar constancia de mi paso por ésta Escuela Nacional de Música de la UNAM, en la que recibí el conocimiento y las habilidades para desarrollarme como instrumentista en violonchelo, mismos que se verán enriquecidos a través de mi trabajo profesional.

1. SUITE No.3 PARA VIOLONCELLO SOLO EN DO MAYOR BWV 1009 DE JOHANN SEBASTIAN BACH

## 1.1

## MARCO HISTÓRICO

Con la finalidad de dar una idea general de la vida y obra de Juan Sebastian Bach me limitaré a mostrar en un cuadro, las fechas que enmarcan su fructífera producción artística y los acontecimientos que la propiciaron.

AÑO	ACONTECIMIENTO
1685	El 21 de marzo nace Juan Sebastian Bach en la ciudad de Eisenach ( y en la ciudad de Halle Georg Friedrich Händel)
1692	Ingresa al "laiteinschule"en donde inicia su educación musical.
1695	Muere su padre Juan Ambrosius Bach se muda a Ordruff y continúa su educación con su hermano Johann Cristoph de quién recibe las primeras lecciones de clavicordio.
1700	Ingresa al laiteinschule en la ciudad de Lunenburg estudiando con G. Böhm en donde participa en el coro de San Miguel y viaja hacia Hamburgo para escuchar al organista Johann Adam Reinken.
1703	Ejerce como violinista en la corte de Weimar.
1704	Organista de San Bonifacio en Arnstadt. Se entrega por completo al estudio y ejecución del órgano y viaja en repetidas ocasiones a la ciudad de Lübeck para escuchar a Buxtehude.
1704-45	Compone la mayoría de sus cantatas (alrededor de 300).
1707	Organista de San Blas en Munhässen, se casa con María Bárbara,
1708	Vuelve a Weimar como organista de la Corte calvinista, el medio es favorable para desarrollar su genio alcanzando una alta perfección en la ejecución del órgano, componía y ejecutaba música sacra.
1714	Es promovido a Konzertmeister, y es donde se da la mayor producción de obras para órgano.
1717	Es promovido a director de conciertos dedicado a la composición instrumental.
1720	Compone las sonatas y partitas para violín sólo y las suites para v. cello.
1721	Se casa con Anna Magdalena
1722	Lo promueven a Kapellmeister

- 1723 Toma el cargo de Musices y cantor en Santo Tomás en Leipzig, compone “ la pasión según San Juan”, muere el príncipe Leopoldo Anhalt-Cöthen hecho que le causó un fuerte impacto y compuso la “Cantata fúnebre” que consistió en una serie de coros dobles.
- 1726 Compuso las suites Francesas publicadas y grabadas por él mismo.
- 1731 Compuso el opus I del “Clave Temperado”
- 1732-37 Compuso la” misa en si menor“
- 1734 Compuso el “Oratorio de Pascua”
- 1736 Fué nombrado Hofkomponist desarrollando una gran actividad compositiva y pedagógica.
- 1740 Opus II del “Clave Temperado”
- 1747 Viaja a la ciudad de Potsdam para conocer a Federico el Grande, el rey le dicta un tema para que lo desarrolle en el órgano y lo improvisa en una fuga a 6 voces. Ingresa en la Correspondirende Societät der Musicalische Wissenschaften del mismo rey.
- 1749 Compone la “Ofrenda Musical” tomando como tema el que le dictó el Rey.
- 1749 Compone el “Arte de la Fuga” quedando la obra inconclusa.
- 1750 El 30 de Julio a los sesenta y cinco años muere Juan Sebastián Bach y muere también Tomasso Albinoni el mismo año.
- 1829 Setenta y nueve años después de su muerte es presentada en Leipzig su “Pasión según San Mateo” por Félix Mendelssohn.
- 1833 Se presenta la “Pasión según San Juan” en Berlín también por Félix Mendelssohn.
- 1850 Se crea la “Bach Gesellschaft” por Franz Liszt, Robert Schuman y otros músicos, organización que se dedicó a acumular y editar la obra de J. S. Bach, labor que tomó cincuenta años y trasciende hasta nuestros días.

## 1.2 ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Al intentar dar una idea de como se desarrolló la fructífera vida y el arte de Johann Sebastian Bach, los autores de una de sus biografías,<sup>1</sup> hacen una división de cuatro etapas creadoras, asociándolas a sus distintos cargos en las diferentes ciudades en las que vivió y se desarrolló como músico y compositor.

Siendo su primera etapa la de su juventud hasta 1708, en las ciudades de Arnstad y Mühlhausen, en las cuales se dedicó a copiar fielmente la música de sus contemporáneos y predecesores, familiares y también de compositores italianos, franceses y alemanes. Johann Sebastian se encuentra a sí mismo al estudiar e incluso imitar a otros compositores, en esta etapa se ve a un Bach en vías de experimentación abarcando obras instrumentales y corales como son: Sonatas, Caprichos, Preludios y Fugas, Preludios corales y Cantatas.

En la segunda etapa en la ciudad de Weimar (1708-1717) fue la transición de la juventud a la madurez, en la que no solo copió la música de otros autores, también la arregló y adaptó al clave y al órgano imprimiéndole su sello personal, copiando temas y utilizándolos como motivos para sus fugas, alcanzando el grado máximo en cuanto al dominio en la ejecución del órgano. En esta etapa se concentró en la composición religiosa desarrollando el contrapunto y el equilibrio de la forma, como antecedente de lo que más tarde serán sus grandes cantatas.

En la tercera etapa de madurez como director en la corte de Anhalt-köthen a los treinta y dos años (1717-1740); realizó el mayor número de sus obras maestras alcanzando su punto culminante. En esta etapa abarcó el género musical instrumental con obras como la Segunda y Tercera parte de las Inveniones, "La Suites Inglesa y Francesa", "Primera parte del clave bien temperado", "Oberturas Orquestales" y los "Conciertos de Brandenburgo".

Posteriormente al cambiar de la corte principesca al el más alto cargo dentro de la fe Luterana de Santo Tomás en Leipzig (Director Musices y cantor) desarrolló el género musical religioso a tal grado que en sus obras nos muestra ..."una cristiandad más universal" en la mayoría de sus "Cantatas de Iglesia", "El Magnificat", "Los Oratorios de Navidad" y las "Pasiones según San Mateo y San Juan" y "La Misa en si menor". En todas éstas obras se nota una tendencia educativa y un elevado nivel de perfección, en los cuales Bach pone de manifiesto su vocación para la enseñanza del gran arte de la música.

Por lo que corresponde a la cuarta etapa que comprende los últimos diez años de su vida (1740-1750) disminuyó gradualmente la producción de sus composiciones, no así la calidad ni inspiración, ya que logró obras de profundo significado como "las Variaciones Canónicas" sobre el himno "Von Himmel Hoch, Da Kom'm'ich Her", "la Ofrenda Musical" y "el Arte de la Fuga", obras que se pueden considerar como "...El testamento artístico del mayor de los genios en el campo de la escritura contrapuntística", "...Es indudable que su influencia sobre los siglos XIX y XX no ha sido superada por ningún otro compositor".

<sup>1</sup>. Geinringer Karl e Irene "La familia de los Bach"

<sup>2</sup>. Geinringer Karl "Culmination of an era"

<sup>3</sup>. Forkel J. "Bach's familv"

Indudablemente las seis Suites para violoncello solo, son básicamente sus mejores y únicas obras que dedicó a éste instrumento. Aunque lo utilizó en varias de sus obras como; el tema que se ejecuta en la parte de violoncello en una de sus arias (BWV682) se utilizó también en uno de los movimiento de su trío para violín, flauta y continuo (BWV1040), el sólo de violoncello del aria para contralto de la Pasión según San Juan, en la “cantata para pascua de resurrección”(# 31) en el clímax de la obra en su última aria ...“hora de partir ven a mí”, la soprano es acompañada de oboe y v.cello en trío, en la cantata #56 simula el movimiento de las olas con un motivo áspero ejecutado por el violoncello, en la cantata #78 ...“nos apresuramos con tenues pero dirigentes pasos” en el dúo de las soprano y contralto son acompañadas por un trío de v.cello, órgano y bajo etc., se suman a la grandeza y magnificencia que logró en las “suites” tomando en cuenta que ningún otro compositor había escrito para éste instrumento ninguna obra de tal magnitud..

En cuanto a su forma las seis Suites guardan la misma estructura, empiezan con un Prelude que son considerados los movimientos más importantes de la serie, siendo estos el mejor ejemplo pedagógico-técnico en cuanto a la complejidad de ejecución en riguroso orden cronológico que exigen del ejecutante la máxima maestría, le sigue una Allemande, una Courante, una Sarabande, dos Galanterien y una Giga que además de brillante sirve como final feliz en algunas de las Suites.

Guardando similitud con la estructura de las suites inglesas para teclado, cuatro de las Suites están en modo mayor y dos en modo menor (inversa de las de teclado).

Las Galanterien son dos minuets en las dos primeras suites, dos Bourreés en las dos centrales y dos Gavotes en las dos últimas (la Bourréé de la número tres contiene el tema de una alegre melodía folclórica)

Así como en las suites y partitas para violín solo, en varios movimientos de estas suites logra la ilusión de un órgano con notas pedal, al incluir, partes con cuerdas dobles, ostinatos e inclusive acordes a tres y cuatro voces entrelazados en perfecta armonía.

Se dice que J. S. Bach escribió sus suites de violonchelo para Christian Ferdinand Abel que fue violista de Gamba y violonchelista del príncipe de Kothen.

<sup>1</sup>. Geinringer Karl e Irene “La familia de los Bach”

<sup>2</sup>. Geinringer Karl “Culmination of an era”

<sup>3</sup>. Forkel J. “Bach’s family”



#### 1 . 4 ANÁLISIS DE LA OBRA

Este prelude es una composición en estilo libre como era costumbre para Bach, no se atiene a ninguna regla, ni forma establecida, y en la que inclusive se evitan los ritmos de danza. Es una pieza de introducción y es la más importante de la serie por su extensión y complejidad técnica, en la que Bach saca el máximo provecho de los recursos sonoros del violoncello llevándolo a la autosuficiencia.

El tema musical inicia con una escala mayor y un arpeggio, ambos en forma descendente, seguido de una variación constante de éstos elementos con la cual se van creando nuevos temas sin perder la coherencia temática (fig. 1), gracias al desarrollo armónico con el que se mantiene la unidad, y en el que utiliza cadencias rotas, modulaciones a tonalidades vecinas, notas pedal etc., que concluyen en una gran cadencia final.

Su forma musical es monotemática, que como ya dije, inicia con un tema A que va creando otros nuevos (A', A''), y las variaciones se unen por otras secciones llamadas "transiciones", en las cuales la transformación se va dando en momentos de inestabilidad tonal (fig. 2).

fig. 1

(fig. 2)

no. de compás				
1	6	12	15	27 36
tema A	progresión por 4as.	cadencia rota	transición al tono relativo la menor	nuevo tema A' tónica
37	44	60	70 84	
transición 4as. ascendentes en secuencia de segundas	estabilidad tonal secuencia armónica con nota pedal sobre el acorde de dominante	transición progresión por 4as. armónicas inestabilidad tonal	nuevo tema A'' y coda final	

## 1. 4. 2 ALLEMANDE

Es una “Danza Alemana” en ritmo de 4 tiempos, inicia con una breve anacrusa y continúa con un aire moderado y meditativo.

El tema de la melodía es parte de una escala ascendente, llamado motivo cadencial ( se involucra la cadencia V-I ), seguido de un juego de imitaciones, que se repiten en los diferentes grados de la escala en constante movimiento, variando y acortando o alargando el motivo (fig. 3).

Su estructura de sonata barroca, tiene una forma binaria que contiene dos partes con dos temas cada una, llamados A , B, y A',B'. Los temas de la segunda parte son una imitación y variación de los de la primera (fig.4).

fig. 3

cadencia motivo imitación - imitación

cadencia motivo imitación - imitación

V7 I

V7 I reexposición en dominante

(fig. 4)

no. de compás						
1	5	9	12	17	22	24
tema A en la tónica	puente modulación a la dominante	tema B en la dominante	tema A' en la dominante modula a la tónica	tema B' en la tónica	coda final	

## 1. 4. 3 COURANTE

Es una "danza Francesa" algo rápida en ritmo de 3/4, inicia con una breve anacruza y sigue con movimiento fluido, a influencia de la "corrente" italiana que es mucho más rápida en ritmo de 3/8.

El tema guarda unidad con la obra ya que surge de un arpeggio descendente siendo éste el motivo principal que se desarrolla a lo largo de ésta pieza musical con el juego de contrastes e imitaciones (fig.5).

Tiene una estructura de forma binaria que es muy típica de las suites barrocas, con dos partes, la primera con temas A y B separados por un puente ó transición que modula a la dominante y la segunda parte con sus temas A' y B', uno en dominante y el otro en la tónica (fig. 6).

fig. 5 tema "A" en tónica



tema "A" en dominante



(fig.6)

no. de compás						
1	8	25	40	55	72	84
tema A	puente	tema B	tema A'	puente	tema B'	
tónica	modulación	dominante	dominante	modulación	tónica	

## 1. 4. 4

## SARABANDE

Danza posiblemente de origen hispano-oriental, en movimiento lento y majestuoso, que a la mitad de la suite brinda una oportunidad para la serena introspección, en ésta pieza la influencia del sonido del órgano se hace presente como resultado de los enlaces armónicos a dos, tres y cuatro voces que se van dando durante el transcurso de ésta pieza.

El tema parte de un acorde en modo mayor, que se va transformando hacia nuevos temas, que a su vez se desarrollan de distinta manera partiendo de un acorde de 7a. de dominante en enlaces armónicos similares (fig. 7).

La estructura es monotemática, formada de tres partes; la primera es un tema A en la función de tónica, la segunda un tema A' en dominante que modula hacia el relativo menor y nuevamente regresa a la tónica para concluir con un tema A'' (fig. 8).

fig. 7      tema "A" en tónica      variación tema "A" en dom.      variación tema "A" dom. de la dom.

fig. 8

no. de compás			
1	8	16	24
tema A en tónica al final modula a la dominante y por cadencia rota al relativo	tema A' en relativo (la m) modula a la tónica a través del sub. dominante II dominante aux. V7/V y dominante de la tónica V7	tema A'' en tónica	

## 1. 4. 5 BOURRÉE I

## 1. 4. 6 BOURRÉE II

Las Galanterien como se le denomina a un par de danzas que forman parte de las diferentes colecciones en una suite, varían de nombre y carácter en cada una de ellas. En éste caso son las Bourrée, y se caracterizan por ser danzas rápidas escritas en compás partido (se interpreta con una sensación del doble de velocidad del que está escrito) e inician con una breve anacrusa.

La melodía está basada en el tema de una canción folclórica alemana y el pequeño motivo musical con el que inicia se repite, varía e imita constantemente (fig.9).

Las dos Bourrées forman una misma estructura llamada “ternaria compuesta” en la que los temas se alternan, ABA, CDC, ABA, forma a la que se le denomina también “trío” y se ejecutan sin pausa entre la Bourrée I y la Bourrée II (fig. 10).

fig.9

motivo            imitación    imitación    imitación    imitación    imitación    imitación    imitación

tónica                                    dominante                                    modo menor                                    relativo mayor

(fig. 10)

Bourrée I			
no. de compás			
1	8	16	20
tema A en tónica	tema B en tónica	puente modula y regresa a la tónica	tema A en tónica
			28
Bourrée II			
no. de compás			
1	8	16	24
tema C en homónimo tónica menor (do menor)	tema D en relativo mayor (mi bemol mayor)		tema C en el dominante del relativo (si bemol) y modula a tónica original

## 1. 4. 7

## GIGUE

Probablemente de origen Inglés, está escrita en un compás de 3/4 y es una danza de carácter brillante que es un alegre cierre para la suite.

El tema está basado en similitud al preludio, con una pequeña escala y arpeggio pero en forma ascendente, dos son sus temas que se repiten en la segunda parte (fig. 11).

Está estructurado en base a la forma sonata barroca con elementos que la acercan a la estructura de la sonata clásica al incluir transiciones, dobles periodos y reexposición (fig. 12).

fig. 11

tema "A" ascendente en tónica



tema "A" descendente en dominante



(fig. 12)

no. de compás					
1er. periodo		segundo periodo		1er. periodo	2o. periodo
1	16	20	32	48	
tema A en tónica		desarrollo del tema		tema B	modula a dominante
1er. periodo		2o. periodo	transición	1er. periodo	2o periodo
49	57	72	80	90	
tema A en dominante		modula a la m.	inestabilidad tonal	tema B dominante	tema B en tónica

Desde luego que para tocar ésta suite: a pesar de ser una obra pedagógica en su conjunto: es necesario tener ya ciertas habilidades técnicas adquiridas, que se verán enriquecidas con la ejecución de ésta obra, y no para adquirirlas, ya que no se trata precisamente de “estudios”, sino de obras terminadas que nos brindan la oportunidad de un desarrollo artístico complejo y no en el que solamente mecanizamos un tipo de habilidad.

El preludio por su duración es bastante extenso, y necesitamos tener una resistencia física que lograremos a base del estudio básico de escalas y arpegios, y en el estudio por separado da cada una de las partes de éste movimiento, según el análisis estructural que nos permitirá relajarnos en los momentos de menos tensión armónica (las partes de estabilidad tonal).

Para el pasaje en el que se presenta una secuencia armónica con nota pedal en el bajo (compás # 45), sugiero se realice primero un estudio (anexo 1) en el que podemos desarrollar la habilidad de tocar en posiciones con el pulgar en la primera cuerda en escala si, do re, mi, en acordes de tercera con la segunda cuerda y el dedo 2 en las notas sol, la, si, do, en forma ascendente y descendente, ya que para éste pasaje será de gran utilidad (anexo 2).

Para los pasajes de acordes y cuerdas dobles sugiero anexo 3.

Sabiendo de antemano que los \* factores técnicos como la lectura correcta de las notas y los signos, la técnica digital que nos permite libertad en el movimiento, el conocimiento armónico y el análisis musical, que nos permite la comprensión de la estructura de la obra, no basta, es necesario aunarlo a nuestra cultura general musical que nos da también el escuchar música y diferentes intérpretes, que nos permite cultivar el desarrollo de la sensibilidad, el buen gusto y refinamiento del espíritu, aunado a la expresión personal que viene de la confianza en sí mismo por el conocimiento de nuestras limitaciones, todo esto nos permitirá la comunicación con el autor a través de su obra, y nos llevará encontrar la diferencia entre la ejecución correcta y la interpretación artística (anexo 4).

---

\*Noriega, Guillermo, curso teoría de la música (ed) pág. 102



2. CONCIERTO PARA VIOLONCELLO EN DO MAYOR DE FRANZ JOSEPH  
HAYDN

## 2.1 MARCO HISTÓRICO.

A Franz Joseph Haydn se le considera el padre de la sinfonía por llevar a esta forma musical como protagonista del periodo de la música clásica, y la pertenece también la gloria de haber fundado el cuarteto de cuerdas siendo esta una importante forma de música de cámara creada originalmente para tocarse en privado.

A través de su vida podemos reconocer tres periodos creadores: el primero hasta sus cuarenta años en el cual compone varias sinfonías y llega a constituir el estilo cuarteto, este periodo está dentro del estilo galante también denominado rococó; los siguientes diez años serán su periodo intermedio en el cual compone sus sinfonías más famosas y con la Sinfonía No. 82 “La Oxford” comenzará su tercer periodo final.

Mozart y Haydn son considerados los máximos compositores del periodo clásico en la historia de la música. Haydn abarcó prácticamente todos los géneros musicales: vocales, instrumentales, religiosos y seculares. La mayoría de sus diecinueve operas y operetas las compuso según las directrices y el gusto del príncipe al que servía.

Las sinfonías y cuartetos para cuerdas revolucionaron la música y son pruebas fehacientes de su original aproximación a nuevos materiales temáticos y formas musicales, así como de maestría en instrumentación, sus sonatas y tríos para piano muestran una gran variedad desde los que compuso para músicos aficionados hasta los destinados a virtuosos del teclado pertenecientes a sus obras de madurez.

La obra de Haydn tiene un carácter y gusto claramente aristocrático a pesar de estar inspirada en melodías populares. En la década de 1780 su música trasciende las fronteras ya que su contrato le permitió vender su música a los editores de “Artaria”. Durante sus últimos años en Viena, Haydn compuso misas y sus grandes oratorios como “La Creación”(1798) y “Las Estaciones”(1801).

Tras conseguir fama y riqueza, muere el 31 de Mayo de 1809, mientras <sup>7</sup> Viena era atacada por las tropas de Napoleón. Sus últimas palabras fueron las que dirigió a sus sirvientes para tratar de tranquilizarlos de las bombas que caían cerca de su vecindad.

Según un comunicado de prensa reciente dice;

.....<sup>6</sup> “ 29 DE ENERO DE 2003 BUDAPEST (HUNGRÍA)

Recientemente, han sido hallados 39 libretos originales de las obras del compositor austriaco FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809), en posesión de un anticuario de Budapest (Hungria). Los citados cuadernillos formaban parte de lo que se conoce como la colección Esterházy, que da nombre a una de las grandes familias aristocráticas húngaras, al servicio de la cual estuvo prácticamente todo su vida Haydn. Este compositor es una de las figuras centrales del clasicismo, y trabajó entre los años 1761 y 1794 en los castillos de Eisenstadt de Austria, para la citada familia Esterházy. En la II Guerra Mundial, la colección Esterházy fué parcialmente destruida, y hasta el momento no se tenían noticias sobre la suerte de los libretos que ahora han sido comprados a la librería de un anticuario por la Biblioteca Nacional Szecheny, para que sean expuestos, en breve, al público”.

<sup>5</sup>. [http://members.tripod.com/mundoclasico/cps/HAYDN\\_00080](http://members.tripod.com/mundoclasico/cps/HAYDN_00080)

<sup>6</sup>. <http://www.educaret.net/primerasnoticias/hemero/2003enero/cult/haydn/html>

<sup>7</sup>. [http://es.wikipedia.org/wiki/Joeph\\_Haydn](http://es.wikipedia.org/wiki/Joeph_Haydn)

## 2.2 ASPECTOS BIOGRAFICOS.

Franz Joseph Haydn nace el 31 de marzo de 1732 en Rohrau an der Leitha (Austria) una pequeña población cerca de la frontera con Hungría, en el seno de una familia de origen húngaro recibiendo de su padre los primeros conocimientos musicales, a los seis años ingresó a la escuela de Hainburg y a los nueve al coro de San Esteban en Viena, siendo sus mentores Johann Mathias Franck en Hainburg y Georg Reutter en la catedral de San Esteban. Haydn aprovechó esos años de formación que sentaron una base sólida para su futuro.

En 1749 fue despedido del coro y al ser acogido en casa de un violinista llamado Spangler, reafirmó su gusto por la música e incluso por esta época compuso su primer obra "seria" que fué una misa y posteriormente una cantata dramática en el invierno de 1751.

En 1753 trabajó como sirviente y acompañante de un compositor italiano llamado Nicola Pórpura adquiriendo de él los conocimientos acerca del arte del canto italiano y posiblemente fué quien lo introdujo en el estudio del manual "Versuch über die wahre art das clavier zu spielen" de Carl Philipp Emanuel Bach.

Al componer sus primeros cuartetos de cuerdas y su primera ópera su reputación como compositor empezó a desarrollarse.

En 1759 Haydn realizó un empleo importante como director musical y compositor del conde Maximiliano Von Morzin y durante dos años escribió sus primeras sinfonías para una orquesta de quince músicos que él mismo dirigía a parte de programar la música para cada evento.

En 1760 contrae matrimonio con Anna Aloysia Apollonia Keller (1729-1800) y en 1761 ingresa al servicio como compositor y asistente del director musical del príncipe Paul Anton Esterházy, de una de las familias mas ricas e influyentes del imperio austriaco, que residía en invierno en Viena y en verano en dos palacios de su propiedad, uno al sur de la capital y otro en Hungría.

En 1776 al fallecer el director, Haydn obtiene su puesto. En su nuevo cargo Haydn compone música para cada ocasión, dirige la orquesta e interpreta música de cámara con miembros de la misma y también de la familia, y organiza el montaje de óperas. A pesar del intenso trabajo, Haydn se consideró un hombre afortunado. Los Esterházy eran amantes y conocedores de la música y le dieron todo el apoyo que necesitaba para su labor, incluso su propia pequeña orquesta que sumaba veintidós instrumentistas.

En 1779 firma con Artaria para la publicación de sus obras, logrando que su fama trascienda las fronteras.

Trascurrieron casi treinta años en los que Haydn trabajó en este cargo en el cual compuso un número considerable de obras. A lo largo de este tiempo su estilo se desarrolló y su popularidad creció, llegó a componer tantas obras para su publicación como para la corte, Las Sinfonías de París fueron compuestas en aquellos años.

---

<sup>3</sup>. Sisman, E.R. "Haydn and his world"

<sup>4</sup>. Agüero, P. R. "Haydn su vida y sus obras"

En 1790 murió el patriarca de los Esterházy y su sucesor resultó ser un hombre sin interés por la música, despidió a la orquesta y jubiló a Haydn quien a su vez en 1791, acepta la oferta de un empresario musical alemán para viajar a Inglaterra y dirigir sus nuevas sinfonías con una gran orquesta. Su estancia en ese país fue un gran éxito alcanzando amplia fama. Al componer las sinfonías londinenses, sinfonías militares, el cuarteto Yyder o El Rondó Gitano para trío de piano, queda sellada la admiración del público inglés al concederle el nombramiento "Doctor Honoris Causa" por la Universidad de Oxford.

En 1792 Haydn vuelve a Viena, dedicándose a la composición de obras sacras tales como "El Oratorio la Creación" y "El Oratorio las Estaciones", seis misas y los últimos nueve cuartetos de cuerda, su última obra fue "Armonía-Misa".

A partir de 1802 al reaparecerle una enfermedad ya no fué capaz de componer, a pesar de estar bien cuidado y a los 77 años de edad en 1809, muere en Viena mientras ésta era atacada por las tropas de Napoleón. La "Missa pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo" que su hermano Michael Haydn había compuesto para el arzobispo de Salzburgo, fue utilizada también en el sepelio de Franz Joseph Haydn.

---

<sup>3</sup>. Sisman, E.R. "Haydn and his world"

<sup>4</sup>. Agüero, P. R. "Haydn su vida y sus obras"

## 2.3 EL VIOLONCELLO EN OBRA DE FRANZ JOSEPH HAYDN

De la colección de conciertos para cuerdas e instrumentos de viento del catálogo VIIb concerti per il violoncello datan seis conciertos para este instrumento que a continuación se describen:

- No. 1      Concierto para v.cello en Do mayor VIIb: 1 compuesto entre 1761-1765
- No. 2      Concierto para v.cello en Re mayor VIIb: 2 compuesto en 1783 erróneamente atribuido a A. Kraft versión revisada por F. A. Gevaert
- No. 3      Concierto para v.cello en Do mayor VIIb: 3 compuesto alrededor de 1761-1765 extraviado
- No. 4      Concierto para v.cello en Re mayor VIIb: 4 compuesto probablemente por Costanzi en 1772 editado en Leipzig, 1894.
- No. 5      Concierto para cello en Do mayor VIIb: 5 probablemente compuesto en 1899 atribuido a Carl Popper editado en Berlín en 1899
- No. 6      Concierto para cello en Sol menor VIIb: g1 compuesto en 1773 manuscrito extraviado

---

<sup>3</sup>. Sisman, E.R. "Haydn and his world"

<sup>4</sup>. Agüero, P. R. "Haydn su vida y sus obras"

## 2.4 ANÁLISIS DE LA OBRA



## 2. 4. 2

## SEGUNDO MOVIMIENTO ADAGIO

En éste movimiento de gran belleza, el diálogo entre la orquesta y el solista es constante y se manifiesta desde el principio. La orquesta propone brevemente los temas y un pequeño desarrollo, el violonchelo acompaña el principio del tema con una nota larga y responde para concluirlo. La tonalidad de Fa mayor en referencia al primer y tercer movimiento del concierto, queda en un ámbito de sub-dominante que en conjunto realizan una cadencia plagal I-IV-I (1º, 2º y 3er. movimientos) muy utilizada en la música religiosa dándonos una pauta del carácter íntimo de éste concierto no obstante la brillantez del tercer movimiento.

El tema se basa en un motivo tonal tético (no involucra cadencia y parte del tiempo fuerte) y se desarrolla en un enlace armónico tónica-dominante-tónica similar al del tema B, sugiriéndonos que éste es una variante del tema A.

La estructura de éste movimiento es ternaria simple A-B-A unida por una pequeña coda (a cargo del violonchelo) y un puente orquestal. En seguida de un desarrollo y puente para modular a la tónica por el violonchelo, concluye con una "compactación" de los dos temas A-B, cadencia y coda final.

Introducción orquestal no. de compás							
1	6	11	15				
tema A	tema B	cadencia orquestal					
16	25	35	46	50	56		
1er. periodo Tema A en tónica	2o. periodo tema A modula a la dominante	tema B en dominante	coda V. cello	puente orquestal			
57	65	80	88				
tema A en dominante	desarrollo modula al relativo re menor	puente v.cello modula a tónica					
89	97	110	111	112	116		
reexposición tema A tónica	tema B en tónica	cadencia v. cello	coda final igual a la primera cadencia orquestal				

Abreviando; A - B - coda, puente - A - desarrollo, puente - A B - cadencia, Coda .



## 2. 4. 3

## TERCER MOVIMIENTO ALLEGRO MOLTO

En éste movimiento Haydn aprovecha al máximo la escala diatónica como elemento melódico en forma notable, y en combinación con los elementos armónicos y rítmicos concibe una pieza de gran brillantez.

El tema principal parte de una nota larga que acompaña a la orquesta y concluye con una escala ascendente, y seguida de un constante movimiento logra un efecto de fuegos artificiales.

La estructura de la forma ternaria de la sonata, en donde el doble periodo sigue presente y tomando como centro un extenso desarrollo de los dos temas, es llevada a su máxima expresión, quedando como sigue;

no. de compás					
1		40			
introducción orquestal hace un desarrollo del tema A					
41	55	65	70	80	90 98
1er. periodo tema A tónica	2o. periodo modula a la dominante	1er. periodo tema B en la dominante	2o. periodo confirma tono	1er. tema A en la dominante	2o.
99	106	119	156	166	172
punte orquestal en la dominante	desarrollo tema B modula a tónica y sub. dominante La menor	desarrollo tema A modula al relativo de la dominante Mi menor	desarrollo tema B orquesta inestabi- lidad tonal modula a tónica	punte orquestal en la tónica	
reexposición 173	189	200	205	223	234
tema A tónica	2o. periodo	punte	tema B tónica	tema A tónica	Coda

Abreviando; introducción - A, B, A - puente - desarrollo - puente - A, B, A - Coda.

## 2. 5

## SUGERENCIAS TECNICAS Y DE INTERPRETACION

Al abordar un concierto como éste debemos estar consientes de que se trata de una obra maestra que requiere de un trabajo intelectual aparte del técnico.

Es indudable que es una obra conocida y ya la hemos escuchado con anterioridad, y a veces se memoriza sólo de escucharla, pero esto nos daría como resultado una “imitación barata”. Al responsabilizarnos en un trabajo serio debemos partir del estudio del análisis armónico y temático con todas las obras de éste calibre, ya que ésta práctica nos permite adentrarnos en la esencia de la obra y sólo así tendremos la libertad de poner nuestro sello personal. Al familiarizarnos con los recursos musicales con los que nos sentimos más identificados ya sean rítmicos, melódicos o armónicos que nos mueven y emocionan de manera diferente a cada quién, lograremos así que nuestra interpretación se personalice.

Nuestra condición técnica para abordar ésta obra debe incluir la práctica de escalas sin cuerdas al aire, el domino de la 3a, 4a, y 5a, posición, y la práctica de el pulgar como cejilla en las escalas a la octava alta de cada cuerda (anexo 5 ).

3 . SONATA PARA VIOLONCELLO Y PIANO EN SOL DE LEONARDO CORAL

En ésta época, inicio del siglo XXI, en que las principales corrientes musicales del siglo XX, el experimentalismo, la música concreta, la música electrónica, la música aleatoria, etc., buscaban un rompimiento radical de los conceptos tradicionales de melodía, armonía, tonalidad, ritmo, timbre y forma, y en los que prácticamente desaparecían al intérprete (la música electrónica), o el trabajo del autor es de menor relevancia que el del intérprete (aleatoria), Leonardo Coral nos muestra su obra en la que aprovecha éstas tendencias desde un punto de vista más tradicional

Desarrollándose en los ideales del experimentalismo, va a la búsqueda de nuevas sonoridades basándose en la diversidad de conceptos como ...“ la alternancia de dos mundos contrastantes y complementarios: uno, lírico-melódico, a base de armonía modal con disonancias del impresionismo, y el otro visceral, con motivos rítmicos cortantes y agresivos”, logrando con ello obras nuevas llenas de frescura y originalidad, tanto en su contenido temático como en su estructura.

Leonardo Coral está inmerso en el manejo del lenguaje musical del siglo XX, y lo aplica de manera personal buscando el equilibrio entre ellas y sin romper con la tradición del discurso musical.

Es muy emocionante para mí poder ejecutar una obra en la que el compositor puede estar presente para escucharla, ya que la responsabilidad de promover la obra del artista recae en el intérprete, no como simple repetidor de la obra terminada, sino como co-creador en ésta dialéctica, y envolverla para regalo para que el oído colectivo se abra a las nuevas tendencias y amplíe su criterio de aceptación y gozo.

### 3. 2 ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Leonardo Coral nació en la ciudad de México el 6 de junio de 1962.

Estudió en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, inicialmente con los maestros: Juan Antonio Rosado, Radko Tichavsky y posteriormente la carrera de composición en el taller piloto que dirige el compositor mexicano Federico Ibarra, de la que se graduó con mención honorífica.

Es miembro de la liga de compositores de música de concierto de México

Obtuvo el segundo lugar en el concurso de composición Círculo Disonus y ha obtenido apoyo del FONCA 1995-1997-1999 y en 2001 ingreso al sistema nacional de creadores recibiendo un apoyo en el 2003 para grabar ocho obras con el ensamble "Onix".

Su obra musical ha sido programada en conciertos y Festivales Internacionales, en las ciudades de: México, Canada, Cuba, E.U., España, Alemania, Francia, Italia, Japón y Rumania.

Su producción musical ha sido grabada por distintas agrupaciones como: La Orquesta Sinfónica del IPN, el Cuarteto de la ciudad de México, el Ensamble de las Rosas (Morelia, Michoacán) y diversos solistas: al piano Camelia Goilia (1997), Mauricio Nader, estreno su concierto para piano y orquesta "Halito de viajes y de sueño" en el XXV foro de música nueva "Manuel Enriquez", la profra. María Teresa Frenck, y en violonchelo el Prof. Ignacio Mariscal.

Participamos el maestro Coral y yo, en la grabación de su música para la obra de teatro "El difunto" presentado en el servicio social interdisciplinario entre la facultad de Filosofía y Letras y las escuelas de Artes Plásticas y Escuela Nacional de Música de la UNAM

Su producción suma aproximadamente setenta obras, abarcando obras para solista, ensambles de cámara y orquestales.

Actualmente imparte la clase de composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y de piano en la escuela de iniciación a la música y danza Ollin Yolliztli.

Soy portavoz de la premisa que el maestro Coral esta escribiendo un concierto para violonchelo y orquesta.

<sup>8</sup>. [http://www.arts-history.mx/de\\_hito\\_en\\_hito/coral.html](http://www.arts-history.mx/de_hito_en_hito/coral.html)

<sup>9</sup>. <http://prodigyweb.net.mx/iqcdir/salaprensa/maestro.htm>

<sup>10</sup>. Dialogo con el autor

<sup>10</sup>El violonchelo es un instrumento que ha utilizado ampliamente en sus composiciones, en sus dos cuartetos de cuerda, en sus dos quintetos, y en ensambles mayores como su octeto “Ciclo”. También le ha dado un lugar mas preponderante: en su “Elegia” para violonchelo y piano, estrenada por Bozena Slawinska en la sala Manuel M. Ponce del teatro de Bellas Artes: en la sonata para violonchelo y piano grabado en 2001, en el cd, tres compositores tres generaciones, en Quindecim records por Ignacio Mariscal y Ma. Teresa Frenk, obra que fue aprobada para su edición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y en: su obra para violonchelo solo “Imágenes danzantes” Estrenada en México en el 2002 por Ignacio Mariscal.

---

<sup>8</sup>. [http://www.arts-history.mx/de\\_hito\\_en\\_hito/coral.html](http://www.arts-history.mx/de_hito_en_hito/coral.html)

<sup>9</sup>. <http://prodigyweb.net.mx/iqcdir/salaprensa/maestro.htm>

<sup>10</sup>. Dialogo con el autor

#### 3 . 4 ANÁLISIS DE LA OBRA

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

## 3. 4. 1

## I ESPEJOS DE LUNA Y VIENTO

Al analizar ésta obra hay que tener una disposición a conocer una obra novedosa, que contiene elementos armónicos manejados de manera diferente y más amplia, y los elementos rítmicos y melódicos en constante contraposición, en un ámbito de sol menor.

El maestro Coral nos lleva hacia nuevas sonoridades que nos ayudan a ampliar nuestra capacidad de oír, envolviéndonos en los armónicos de los acordes que se forman a partir de las 7as. mayores, 9as. 11as. y 13as.

Su estructura de sonata es llevada de una manera muy personal a la manera tradicional, en que el tema se desarrolla continuamente y nos sugiere una metamorfosis constante que al nombrar el tema "B" se podría decir más bien que es el tema "A" modificado en el aspecto melódico, y como parte del primer tema desarrolla también el aspecto rítmico..

La melodía está basada en las notas de la armonía enriquecida por notas cromáticas de paso con intervalos amplios, una riqueza rítmica muy peculiar que invita a jugar con los acentos, y las propuestas y respuestas en el diálogo del violonchelo con el piano.

no. de compás				
1	14	32	49	66
tema A	desarrollo rítmico del tema A	puente		tema B
67	126	149		155
desarrollo	reexposición tema B y tema "A"	coda		

abreviando;

| tema A | puente | tema B | desarrollo | tema B | Tema A | coda |



## 3. 4. 2

## II LAMENTO

Éste movimiento se encuentra en la sub-dominante ( re menor ) en relación con el primero dando una sensación mas oscura y dramática.

Su estructura está en base a una sonata clásica binaria mas conservadora y con sus movimientos armónicos a tonalidades vecinas.

no. de compás						
1	10	12	20	30	32	40 44
tema A tónica re menor	puente modula dominante	tema B homónimo de la dominante la menor	tema A relativo de la sub-dominante mi menor	puente modula a tónica re menor	tema B tónica	coda

abreviando; A | puente | B | A | puente | B | coda |

## 3. 4. 3

## III FINAL

Éste movimiento guarda similitud con el primero pero ahora en una combinación ternaria alternando los temas de manera muy personal.

Nuevamente se plantea la riqueza de combinaciones rítmicas sobre todo en la parte final del movimiento, la base de la melodía sigue siendo el acorde de 7a mayor pero ahora en juego de dobles notas en intervalos de quinta, octava y séptima de dominante, todo esto le da una brillantez al movimiento que pareciera estar en modo mayor.

Un breve interludio para contrastar, en el que los cambios de ritmo se hacen presente y culmina con la reexposición, en donde nos muestra los tres temas compactados para concluir con una gran coda (o sección conclusiva).

no. de compás							
1		10		20			28
tema A			doble periodo			tema B	
29		37		43	48		54
tema A			tema C	puente		tema C	
55		62		72			78
tema A			doble periodo			tema B	
79	92	100	104	110			115
desarrollo	interludio	tema A	tema B	tema C			
116	119	123	127	130	135		150
tema A	tema B	tema A	tema B	tema C	coda		

abreviando;

A A B | A C C | A A B | desarrollo | A B C | A B A | B C coda |

Una de las características de la obra de Leonardo Coral es la utilización del Pantonalismo, esta técnica nos permite ir de una tonalidad a otra concediendo la misma importancia a ambas y modular de una a otra sin previa preparación ni confirmación, entonces debemos tener una nueva visión y aprovechar al máximo la ejecución de las frases que están muy claras en ésta obra como aparecen en el análisis previo, además que el concepto tonal es más amplio gracias al uso de armonía cromática con acordes amplios de 7a. mayor, 9a., 11a, 13a.. Si ubicamos la melodía como un desarrollo armónico será mas viable entenderla.

Mi sugerencia es dejarse llevar por la música, después de haber dado un reconocimiento analítico, y así lograr lo que el autor nos muestra en ésta obra [ una lluvia de ideas frescas y un diálogo rítmico constante ].

Desde luego que la utilización de octavas, cuerdas dobles y arpeggios, requieren de una preparación previa a ésta obra en la que están presentes de manera constante (anexos 1, 2, 3 y 6).

## CONCLUSIONES

El hecho de presentar un trabajo final para concluir un nivel académico es por demás interesante, ya que nos permite analizar nuestra actividad desde diferentes puntos de vista, como investigador, como biógrafo, como analista y sencillamente como lector que nos involucra en la vida de otros personajes de una manera más estrecha.

Nos permite ver la parte humana de estos personajes en tiempo y espacio, al valorar sus logros y compartir sus vivencias, propicia a su vez que amplíemos nuestro panorama y así encauzar de una manera más consiente nuestros objetivos.

En el momento en que nos damos a la tarea de abordar un nuevo material u obra musical a ejecutar: ya sea en un grupo o en forma personal: nos situamos en una etapa en la que nuestras capacidades de investigar y crear se ponen a prueba, es aquí en donde decidimos que tanto nos involucramos en afectar el resultado final y que tan activamente participamos en el trabajo colectivo.

Si recurrimos sólo al método de escuchar una grabación (o muchas), tocaremos de oído, y tendremos la satisfacción de tener una discoteca impresionante, una memoria temporal y nuestro trabajo se limitará a ser una "copia barata".

Si en el caso de pertenecer a un grupo, dejamos toda la tarea de entender y analizar la obra al director: limitándonos a dar las notas y cumplir los pasajes: nuestra participación se volverá rutinaria y poco satisfactoria.

Recordemos y pongamos en práctica algunos de los consejos que nos dieran nuestros profesores:..."ver los árboles y el bosque", ..."oigo-olvido, veo-recuerdo, hago-aprendo".

En repetidas ocasiones he escuchado decir que la tesis "es un mero trámite" y es una realidad que lo sea, pero el hecho de realizarlo va más allá de la simple realidad del trámite. En cierto modo ésta frase nos ayuda a entender que es algo "realizable" y que está a nuestro alcance si nos decidimos a llevarla a cabo.

A través de este modesto pero significativo trabajo para mí, quiero dejar constancia de mi paso por la Escuela Nacional de Música y así saber que cerré un ciclo más en mi educación musical gracias a las facilidades académicas y administrativas que lo hacen posible, y que se pueden aprovechar al máximo aún fuera de los tiempos ordinarios establecidos para su realización.

## B I B L I O G R A F Í A

Agüero, P. R.(ed.) Haydn ;su vida y sus obras, París y Buenos Aires, Hispano Americana

Geiringer, K. (ed.) 1966 Johann Sebastian Bach; Culmination of an era (trad. Alvarado,S.1982) Oxford University, Press Inc.

Geiringer, K. e I. Geiringer (c) 1954 Bach's Family (trad. Sans Huelin, G. y De Llanos Sans, Ma. T. 1962) Londres, George Allen y Unwind Ltq.

Forkel, J. N. 1802, Ueber Johann Sebastian Bach's leben, Kunst und Kunstwerke (trad. Salazar. A. 1950 ) Leipzig.

Sisman, E. R.(ed.) Haydn and his world, Princeton New Jersey.

Direcciones en la Web:

<http://eae082.ecoapl.uv.es/introito/JSBACH.htm> 14/05/03

[http://members.tripod.com/mundo clasico/cps/BACH\\_00073.htm](http://members.tripod.com/mundo_clasico/cps/BACH_00073.htm) -HAYDN\_00080 14/05/03

\*J.S.Bach: Werke, Bach-Gesellschaft, Leipzig 1851-99(47 tomos)

\*Neue Bach-Ausgabe,J.S.B Institut, kassel y Basilea 1954 y ss.

<http://www.leedor.com/musica/bach.shtml> 14/05/03

[http://es.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Haydn](http://es.wikipedia.org/wiki/Joseph_Haydn) 04/01/04

<http://www.karadar.com/Diccionario/haydn.html> 04/01/04

<http://www.karadar.com/Cataloghi/haydn.html> 04/01/04

<http://www.educaret.net/primerasnoticias/hemero/2003enero/cult/haydn/html> 05/01/04

[http://www.arts-history.mx/de\\_hito\\_en\\_hito/coral.html](http://www.arts-history.mx/de_hito_en_hito/coral.html)

<http://ptodigyweb.net.mx/iqcdir/salaprensa/Maestro.htm>

Noriega, G.:(ed)1999 Curso de Armonía Básica, México, Conservatorio Nacional de Música.

Noriega, G.:(ed)1999 Curso de teoría de la música, México, Conservatorio Nacional de Música.

## ANEXOS

ANEXO 1.

The first system consists of three staves of music in 4/4 time. The top staff features a melodic line with eighth-note pairs beamed together and slurred. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one sharp (F#).

# T. L.

The second system is a single staff of music in 4/4 time, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. It includes numerous slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4) above the notes.

The third system is a single staff of music in 4/4 time, continuing the complex rhythmic pattern from the second system. It features many slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4) above the notes.

The fourth system is a single staff of music in 4/4 time, continuing the complex rhythmic pattern. It includes many slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4) above the notes.

ANEXO 2.

This page contains five numbered exercises for the bassoon. Each exercise is presented on a single staff with a key signature and time signature indicated by a common time signature 'C'.

**Exercise 1:** Key of C major. Starts with a common time signature 'C'. Contains complex fingering patterns and slurs.

**Exercise 2:** Key of B-flat major (one flat). Starts with a common time signature 'C'. Contains complex fingering patterns and slurs.

**Exercise 3:** Key of E major (three sharps). Starts with a common time signature 'C'. Consists of repeated eighth-note patterns with slurs.

**Exercise 4:** Key of B minor (two flats). Starts with a common time signature 'C'. Consists of repeated eighth-note patterns with slurs.

**Exercise 5:** Key of G major (one sharp). Starts with a common time signature 'C'. Contains complex fingering patterns and slurs.

Throughout the exercises, there are numerous numerical markings (fingering) above and below notes, and slurs connecting groups of notes. Some exercises include the initials 'И. Т. Д.' at the end of the staff.



This page of musical notation is for guitar and consists of six staves. The notation is highly technical, featuring numerous fingerings (numbers 1-4) and specific techniques. The first staff is in bass clef with a 7/8 time signature. The second staff is also in bass clef. The third staff is labeled "Герцини" and is in treble clef. The fourth staff is in bass clef. The fifth staff is labeled "Октавы" and is in bass clef. The sixth staff is in bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. The notation includes many slurs, ties, and complex rhythmic patterns.

ANEXO 4.

NOTA : Recientemente en la semana del 16 al 20 de febrero de 2004, se realizó en la Escuela Nacional de Música, un curso con el maestro Brasileño, DIMOS GOUDAROULIS, en el cual se trató el tema de "seis suites para violoncello de J. S. Bach, con la recomendación de consultar el manuscrito de ANNA MAGDALENA BACH, y que se puede solicitar a través de : [www.ponticello.com/bylsma](http://www.ponticello.com/bylsma) : o : [bylsma@ponticello.com](mailto:bylsma@ponticello.com)

СЮИТА III

ПРЕЛЮДИЯ

СЮИТА III

ПРЕЛЮДИЯ

[♩ = 80 - 84]

The musical score consists of ten staves of bass clef notation. The tempo is marked as [♩ = 80 - 84]. The piece begins with a forte (*f*) dynamic and includes various performance markings such as *cresc.*, *più p*, *mf*, *p*, *dim.*, and *decassa*. The notation includes numerous slurs, fingerings, and accents. Handwritten annotations in various colors (blue, red, green) are present throughout the score, including the word "unin" and "decassa". The score concludes with a *cresc.* marking on the final staff.

Musical score for a bass line, consisting of ten staves. The notation includes various dynamics, articulations, and performance instructions.

- Staff 1: *mp* *f* *har.* *cresc.*
- Staff 2: *cresc.* *ff*
- Staff 3: *piú p* *cresc.*
- Staff 4: *f* *exp* *exp*
- Staff 5: *diminuendo poco a poco*
- Staff 6: *rya-roka-ka-ka-ka* *p* *cresc.*
- Staff 7: *pesante*
- Staff 8: *f* *cresc.* *ff*
- Staff 9: *v* *v* *v*

АЛЕМАНДА

АЛЕМАНДА

[♩ = 104 - 108]

*ручательное*

*f*

*танцевально нежно.*

*умно*

*Боисе*

*f* *dim.* *pp* *cresc.*

*f* *mf* *cresc.*

*f* *pp* *cresc.*

*f* *mf* *cresc.*

*f* *p*

*руч.*

*большинство* *нежно* *пикантно*

Musical score for guitar, consisting of three staves. The first staff begins with a 0 and 1 above the notes. The second staff includes dynamics *mp* and *cresc.*. The third staff includes dynamics *f* and the handwritten word "мощно". The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

КУРАНТА

КУРАНТА

Musical score for guitar, consisting of eight staves. The first staff includes the tempo marking  $[♩ = 152-160]$  and the handwritten word "Хохота". The second staff includes the dynamic *mf*. The third staff includes a *mf* dynamic. The fourth staff includes a *cresc.* dynamic. The fifth staff includes a *mp* dynamic. The sixth staff includes a *cresc.* dynamic. The seventh staff includes a *f* dynamic and the handwritten word "мт". The eighth staff includes a *pp* dynamic and a *f* dynamic. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

<sup>\*)</sup> В автографі ця чверть відсутня  
В автографі ця чверть відсутня

*mf*  
*cresc.*  
*f* — *p*  
*cresc.*  
*f*  
*rit p*  
*f*  
*f*  
*cresc.*

САРАБАНДА

САРАБАНДА

[♩ = 69 - 72]  
*rit p voce*  
*cresc.*  
*f*  
*p.* molto.

This block contains the first four staves of musical notation. The first staff features a series of sixteenth-note runs with various ornaments (2, 3, 4, 1, 2). The second staff includes a dynamic marking of *mf* and a *cresc.* instruction. The third staff has a *più f* marking and the word "пачинаю" (beginning) written in Cyrillic. The fourth staff continues the melodic line.

БУРЕ I

БУРЕ I

This section, titled "БУРЕ I", begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 80 - 84$ . The first staff includes a handwritten "detache" in a circle and a dynamic marking of *mp*. The second staff features a handwritten "detache" and a *mf* marking. The third staff has a *cresc.* marking. The fourth staff includes *mf* and *p* dynamics. The fifth staff continues with various dynamics and ornaments. The sixth staff has a *cresc.* marking. The seventh staff concludes with a *mf* marking.



БУРЕ II

БУРЕ II

[♩ = 76 - 80]

Musical score for 'Буре II' in bass clef, 3/4 time. The score consists of five staves. It begins with a tempo marking of [♩ = 76 - 80]. The first staff has a dynamic marking of *p*. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *più p*. The fourth staff has a dynamic marking of *dim.*. The fifth staff ends with a dynamic marking of *p*.

Bourre I D.C. senza ripetizioni

ЖИГА

весело, рофоро, арацко ЖИГА

[♩ = 76 - 80]

Musical score for 'Жига' in bass clef, 3/4 time. The score consists of five staves. It begins with a tempo marking of [♩ = 76 - 80]. The first staff has a dynamic marking of *f*. The second staff has dynamic markings of *f* and *mp*. The third staff has a dynamic marking of *p*. The fourth staff has a dynamic marking of *cresc.*. The fifth staff has a dynamic marking of *f* and ends with a dynamic marking of *più p*.

This page of musical notation is for a bass instrument, likely a double bass or electric bass, and consists of ten staves of music. The notation includes various dynamics, articulation, and technical markings:

- Staff 1:** Starts with a *cresc.* marking, followed by a *f* dynamic and two *V* (vibrato) markings.
- Staff 2:** Features a *V* marking at the beginning.
- Staff 3:** Includes a *V* marking and a *più p* dynamic marking.
- Staff 4:** Contains *f*, *più p*, *f*, *più p*, and *cresc.* markings.
- Staff 5:** Shows *f* and *p* dynamics.
- Staff 6:** Ends with a *p* dynamic marking.
- Staff 7:** Includes a *cresc.* marking.
- Staff 8:** Continues the melodic line.
- Staff 9:** Features *f* dynamics and *V* markings.
- Staff 10:** Ends with a *cresc.* marking and a *f* dynamic.

# CONCERTO

in C major – Hob. VIIIb, n.1

Cello part edited by MILOS SADLO  
and MSTISLAV ROSTROPOVICH  
Cadenzas by MILOS SADLO

## I.

JOSEPH HAYDN  
(1732–1809)

Moderato

10 10

*f* Solo *V* *3* *V* *A*

*f* *p* *mf* *p* *cresc.* *mf* *espress.* *f* *espress.* *f* *cresc.* *f*

II 30 2 29 (1) 40 II 3 8

(Orchestral material available for rent)

Copyright 1962 by Statni Hudebni Vydavatelstvi, Prague  
Copyright assigned 1967 to International Music Company

Solo

60

70

*f*

*p*

*cresc.*

*cresc. molto*

*f marc.*

*mf*

*espress.*

*saltando*

*marcato*

Solo

The main musical score consists of ten staves. It begins with a *f* dynamic marking and includes various performance instructions such as *p*, *mf*, *cresc.*, and *f*. The notation is highly technical, featuring numerous slurs, trills (*tr*), and complex rhythmic patterns. Measure numbers 100, 110, and 120 are clearly marked. The score includes first and second endings, indicated by 'I' and 'II'.

CADENZA

The Cadenza section is marked with *V spiccato* and *V détaché*. It features dynamic markings of *f* and *p*. The notation includes slurs, trills, and various rhythmic figures. The section concludes with a *f* dynamic marking and a first ending marked 'I'.

## II.

Adagio

3 10

Solo

*p*

II

4 4 20 V 4 V

4 2 4 II 2 1 V

4 2 V 4 30 1 V

V 4 0 2 I *cresc.*

*mf* 0 *p* V 1

*espress.* 4 4 40 1 1 4 2 *tr*

1 1 4 4 *cresc.* V

4 2 *f* *espress.* *p* 0

1 1 50 2 *tr* 1 5

*mf*

Detailed description of the musical score: The score is for a solo instrument, likely a violin or viola, in a 3/4 time signature. It begins with a tempo marking of 'Adagio' and a measure number of 10. The key signature has one flat. The score is divided into two systems. The first system contains measures 10 through 20, featuring a series of sixteenth-note patterns with various fingerings (1, 2, 4) and dynamic markings like 'p' and 'mf'. The second system contains measures 20 through 50, continuing the sixteenth-note patterns with increasing intensity, marked with 'espress.', 'f', and 'cresc.'. The score concludes with a final measure marked '5'.

Solo

*mf*

*pp dolce* *cresc.*

*con fuoco*

*sf* *p* *fz* *mf*

*pp* *mf*

*p* *mf*

*cresc.*

CADENZA

110

## III.

**Allegro molto**

10 10 10 20 10 30 7

Solo

*f*

*cresc.*

*p*

*f*

*espress.*

*p*

*f*

*p*

*p*

*f*



Solo

*mf*

110

*f*

120

*spiccato*

130

The musical score consists of ten staves of music in 12/8 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings (1-3) and breath marks (0) are indicated throughout. Dynamics include *p sub.*, *cresc.*, and *f*. Performance markings include *p* and *cresc.*. There are also specific markings like *tr* (trill) and *140* (possibly a tempo or rehearsal mark). The score concludes with a final measure containing a fermata over a whole note, with the number 10 written below it.

\*) In original:

*I Solo*  

*p* *f*

*1* *1* *0*

*II*

*3*

*V* *V* *V* *II*

*4* *III* *0* *V* *II*

*2* *0* *I* *3* *3* *II* *4* *V* *V* *190*

*1* *1*

*0* *V* *4* *V* *4* *V* *4* *V* *4* *V* *3*

*200* *1* *V* *V* *V* *V* *V* *V* *V* *2*

*f*

*1* *0* *3* *III* *p* *V* *fr* *V* *n*

*0* *1* *3* *2* *3* *2* *2* *2* *210* *V*

*f* *dolce*



This page of musical notation is for guitar, consisting of ten staves. The notation includes various techniques and dynamics:

- Staff 1:** Bass clef, starting with a 3-measure rest. Features a 3-measure rest, a 2-measure rest, and a 3-measure rest. Includes a trill (tr) and a vibrato (v) marking.
- Staff 2:** Bass clef, starting with a 2-measure rest. Includes a trill (tr) and a vibrato (v) marking.
- Staff 3:** Bass clef, starting with a 2-measure rest. Includes a trill (tr) and a vibrato (v) marking. A *cresc.* marking is present.
- Staff 4:** Bass clef, starting with a 2-measure rest. Includes a trill (tr) and a vibrato (v) marking. A *f* marking is present.
- Staff 5:** Treble clef, starting with a 3-measure rest. Includes a trill (tr) and a vibrato (v) marking. A *p* marking is present.
- Staff 6:** Treble clef, starting with a 2-measure rest. Includes a trill (tr) and a vibrato (v) marking. A *f* marking is present.
- Staff 7:** Bass clef, starting with a 4-measure rest. Includes a trill (tr) and a vibrato (v) marking. A *f* marking is present.
- Staff 8:** Bass clef, starting with a 4-measure rest. Includes a trill (tr) and a vibrato (v) marking. A *f* marking is present.
- Staff 9:** Bass clef, starting with a 4-measure rest. Includes a trill (tr) and a vibrato (v) marking. A *f* marking is present.
- Staff 10:** Bass clef, starting with a 4-measure rest. Includes a trill (tr) and a vibrato (v) marking. A *f* marking is present.

# Sonata para Violonchelo y piano

## I.- Espejos de Luna y Viento

Leonardo Coral

### Violonchelo

Moderato  $\text{♩} = 108$

1 *p*

4 *p* *mf* *pp* *p* *mf*

8 **A** *p* *mf* *mf* *p*

11 ritard..... Andante  $\text{♩} = 60$

15 **B** Allegro energico  $\text{♩} = 140$  *p* *mf* *f*

19 *mf*

24 *p* *cresc.* *mf* *f*

C

29

*p*

35

*mf* *ff*

41

*mf* *f* *mf* *f*

46

*ff*

D

Andante cantabile  $\text{♩} = 60$

50

*p*

54

58

*p* *mf*

62

*mf* *f*

64

*pp*

**E**Allegro energico  $\text{♩} = 140$ 

67

*p* *mf* *f*

72

*mf* *p* *cresc.*

77

*mf* *p* *cresc.*

81

*mf* *p* *cresc.*

85

*mf* *p* *cresc.* *f*

**F**

88

*ff* *p* *mf* *f*

93

*mf* *f*

99

*p* *cresc.* *f*

104

*ff*

G

109

Musical staff 109-115. Bass clef, key signature of two flats. Measure 109 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The staff contains eighth and quarter notes with accents. Measure 115 ends with a fortissimo (*f*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking.

115

Musical staff 115-121. Bass clef, key signature of two flats. Measure 115 starts with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. Measure 121 ends with a fortissimo (*ff*) dynamic.

121

Musical staff 121-124. Bass clef, key signature of two flats. Measure 121 starts with a fortissimo (*f*) dynamic. Measure 124 ends with a fortissimo (*f*) dynamic.

124

Musical staff 124-127. Bass clef, key signature of two flats. Measure 124 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The staff contains eighth and quarter notes with accents. Measure 127 ends with a fortissimo (*f*) dynamic.

H

127

Andante cantabile  $\text{♩} = 60$ 

Musical staff 127-131. Bass clef, key signature of two flats, 8/8 time signature. Measure 127 starts with a piano (*p*) dynamic. The staff contains quarter and eighth notes with slurs. Measure 131 ends with a piano (*p*) dynamic.

131

Musical staff 131-135. Bass clef, key signature of two flats, 8/8 time signature. Measure 131 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 135 ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

135

Musical staff 135-139. Bass clef, key signature of two flats, 8/8 time signature. Measure 135 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 139 ends with a piano (*p*) dynamic.

139

Musical staff 139-143. Bass clef, key signature of two flats, 8/8 time signature. Measure 139 starts with a fortissimo (*f*) dynamic. Measure 143 ends with a pianissimo (*pp*) dynamic.



I

144 Moderato  $\text{♩} = 108$

147

151

J

## II.-Lamento

Andante espressivo  $\text{♩} = 80$ 

1

3 A

7

11 B

16

21 C

23

27

31

37

41

**D**

**E**

*p* *mf* *f*

*ff*

*p* *mf* *p*

*f* *p*

ritard.....

### III.- Final

Vivo energico  $\text{♩} = 140$

1

7

13

17

**A**

**B**

*mf* *sfz* *f* *sfz* *sfz* *sfz*

*f*

*mf* *sfz* *f* *sfz* *sfz* *sfz*

*f*

22 *ff* *ff*

C

27 *mf sfz f sfz sfz*

32 *sfz f*

D

37 *mf f*

E

41 *ff mf*

49 *f f*

F

55 *mf sfz f sfz sfz sfz f*

G

60 *mf sfz*

66 *f sfz sfz sfz f*

71

**H**

Musical notation for measures 71-75. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 10/8. The music features a bass line with eighth and sixteenth notes, including triplets. Dynamics include *ff*.

76

Musical notation for measures 76-81. The time signature changes to 12/8. The music continues with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *ff*.

82

Musical notation for measures 82-90. The time signature is 12/8. The music includes a triplet of eighth notes. Dynamics include *f*, *ff*, and *mf*.

**I**

91

Andante espressivo  $\text{♩} = 75$ 

Musical notation for measures 91-95. The time signature is 12/8. The music features a bass line with eighth notes and rests. Dynamics include *p* and *mf*.

96

Musical notation for measures 96-100. The time signature is 12/8. The music features a bass line with eighth notes and rests. Dynamics include *f* and *p*.

**J****K**

101

Vivo energico  $\text{♩} = 140$ 

Musical notation for measures 101-107. The time signature is 12/8. The music features a bass line with eighth notes and rests. Dynamics include *ff*, *sfz*, and *ff*. A fermata is present over measure 107.

108

Musical notation for measures 108-113. The time signature is 12/8. The music features a bass line with eighth notes and rests. Dynamics include *f*.

**L**

114

Musical notation for measures 114-118. The time signature is 12/8. The music features a bass line with eighth notes and rests. Dynamics include *ff*, *mf*, *sfz*, *f*, *sfz*, *sfz*, and *sfz*. A fermata is present over measure 118.

## M

124

*mf cresc. sfz sfz f sfz sfz f*

128

## N

136

*mf f*

142

*mf f mf f*

147

*ff*

FIN