



Universidad Nacional
Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística -CIDEA-
Escuela de Música

Teoría-técnica e interpretación del Violín Solista en Bach, Beethoven, Mendelssohn y Sarasate

*Trabajo Final de Graduación para optar al grado de Licenciatura en Música con énfasis
en Ejecución y Enseñanza del Instrumento: Violín, Memoria de Evento Especializado*

Estudiante

Bach. Gea Lorena Cordero Zúñiga
Cédula: 118530084
Teléfono: 86276008

II Ciclo, 2025

TEORÍA-TÉCNICA E INTERPRETACIÓN DEL VIOLÍN SOLISTA EN BACH, BEETHOVEN, MENDELSSOHN Y SARASATE

Resumen

El presente proyecto de Trabajo Final de Graduación, en modalidad Evento Especializado, plantea un análisis general de un repertorio para violín, como instrumento solista con base en cuatro obras representativas de distintos períodos musicales, que han sido seleccionadas para el recital de graduación de la proponente: la Sonata No. 2 para violín solo en La menor (BWV 1003): Andante y Allegro de J.S. Bach, la Sonata No. 9 Op. 47 “Kreutzer”: primer movimiento, para violín y piano de L. van Beethoven, el Concierto para violín y orquesta en Mi menor de F. Mendelssohn: primer movimiento, y Aires Gitanos “Zigeunerweisen” de P. Sarasate. Se contextualiza históricamente la importancia del violín desde su aparición en el siglo XVI, su perfeccionamiento por luthiers como Amati y Stradivari, y su consolidación en la música occidental gracias a su versatilidad técnica y expresiva.

El estudio se centra en presentar los elementos para análisis técnico, expresivo y estético de cada obra, las cuales ilustran el barroco, el clasicismo y el romanticismo. Se destacan la polifonía y profundidad técnica en Bach, la innovación en la relación violín-piano en Beethoven, la unidad temática y el virtuosismo en Mendelssohn, y la integración de elementos folclóricos en Sarasate. Así mismo, se presenta una propuesta metodológica para la recuperación del proceso de montaje del repertorio seleccionado sustentado en el estudio teórico-técnico, el desarrollo interpretativo y reflexiones finales sobre el montaje, con el objetivo de analizar los aspectos interpretativos y técnicos del violín como instrumento solista, evidenciando la evolución de la madurez interpretativa y el control escénico, en las cuatro obras seleccionadas.

Palabras clave

Violín, técnica, Bach, Mendelssohn, Sarasate, Beethoven, barroco, clásico, romántico, interpretación instrumental.

THEORY-TECHNIQUE AND INTERPRETATION OF THE SOLO VIOLIN IN BACH, BEETHOVEN, MENDELSSOHN, AND SARASATE

Abstract

This final project, in the Specialized Event category, proposes a general analysis of the violin repertoire as a solo instrument, based on four representative works from different musical periods. These works have been selected for the applicant's graduation concert: Bach's Sonata No. 2 for solo violin in A minor (BWV 1003): Andante and Allegro, L. van Beethoven's Sonata No. 9, Op. 47 "Kreutzer": first and second movements for violin and piano, F. Mendelssohn's Violin Concerto in E minor, and P. Sarasate's Gypsy Airs "Zigeunerweisen." The importance of the violin is contextualized historically, from its appearance in the 16th century, its refinement by luthiers such as Amati and Stradivari, and its consolidation in Western music thanks to its technical and expressive versatility.

The study focuses on presenting elements for technical, expressive, and aesthetic analysis of each work, which exemplify the Baroque, Classical, and Romantic periods. Highlights include polyphony and technical depth in Bach, innovation in the violin-piano relationship in Beethoven, thematic unity and virtuosity in Mendelssohn, and the integration of folkloric elements in Sarasate. A methodological proposal is also presented for recovering the staging process of the selected repertoire, based on a theoretical and technical study, interpretative development, and final reflections on the staging. The aim is to analyze the interpretative and technical aspects of the violin as a solo instrument, demonstrating the evolution of interpretative maturity and stage control in the four selected works.

Keywords

Violin, technique, Bach, Mendelssohn, Sarasate, Beethoven, Baroque, Classical, Romantic, instrumental performance.

Glosario de términos especializados

Término	Definición
Acorde de tres/cuatro notas	Ejecución simultánea de varias cuerdas en el violín.
Ad libitum	Libertad de la persona intérprete violinista para variar tempo y expresión.
Animé/Animez	Indicación a la persona intérprete violinista para interpretar con carácter animado o vivaz, término que viene del idioma francés.
Armónicos artificiales	Sonidos agudos producidos por posiciones específicas de la cuerda.
Articulación	Modo de iniciar y terminar una nota, por ejemplo: legato, staccato, etc.
Barroco	Período musical de los siglos XVII-XVIII caracterizado por el contrapunto, los contrastes sonoros y la teoría de los afectos.
Cadencia	Secuencia armónica de cierre de una frase musical.
Calderón (fermata)	Indicación para prolongar una nota.
Cadenza	Sección de lucimiento virtuoso para la persona intérprete solista en un concierto.
Clasicismo	Estilo musical que se desarrolló de 1750 a 1830 basado en formas estructuradas y claridad formal.
Contrapunto	Técnica que combina líneas melódicas independientes.
Digitación	Disposición de los dedos en la mano izquierda sobre el violín.
Dobles cuerdas	Técnica de tocar dos cuerdas al mismo tiempo en el violín.
Forma sonata	Estructura académica con exposición, desarrollo y recapitulación de dos temas.
Forma Sonata da Chiesa	Estructura empleada en sonatas religiosas barrocas.
Fraseo musical	Organización expresiva de las notas en una idea musical.

Término	Definición
Glissando	Deslizamiento continuo entre dos notas.
Improvisación gitana	Estilo interpretativo libre derivado de la música romaní.
Luthier	Persona artesana que fabrica y repara instrumentos de cuerda, como Amati y Stradivari.
Legato	Técnica de interpretación del violín que une las notas de forma fluida.
Martelé	Golpe de arco fuerte y marcado, acentuando la nota.
Movimiento	Sección principal de una obra musical, con carácter y tempo propios.
Pizzicato	Técnica de pulsar las cuerdas del violín con los dedos, en vez del arco.
Polifonía	Superposición de varias líneas o voces melódicas.
Resonancia armónica	Fenómeno acústico de enriquecimiento sonoro.
Romanticismo	Período musical del siglo XIX con énfasis en emociones, virtuosismo e identidad artística.
Rubato	Variación flexible del tempo para expresión.
Sforzando	Acentuación fuerte en una nota específica.
Solista	Intérprete principal destacado sobre el acompañamiento.
Sonata	Forma musical académica estructurada en varios movimientos.
Spiccato	Técnica de arco saltado que marca las notas separadas.
Staccato	Articulación corta y seca, mismo arco.
Sul E, A, D, G	Interpretar una melodía sólo en la cuerda mi, la, re o sol del violín.
Técnicas expresivas	Varias indicaciones expresivas para orientar el carácter interpretativo de la persona intérprete, las cuales son: tranquilo, sostenuto, leggiero, appassionato o dolce, se utiliza el idioma italiano para su escritura. Algunas veces en francés como: en mesure, vite.

Término	Definición
Tutti	Pasaje en el que todos los instrumentos tocan simultáneamente.
Tutti y solo	Diferencia entre pasajes de toda la orquesta y de la persona intérprete solista.
Virtuosismo	Habilidad técnica de una persona intérprete de manera avanzada y expresiva en el instrumento.
Violín	Instrumento de cuerda frotada con registro agudo y gran versatilidad técnica y expresiva.

Tabla de contenido

Capítulo 1: Introducción	1
Planeamiento de la propuesta artística	2
<i>a. Sonata No. 2 para violín Solo en La Menor, BWV 1003: IV. Andante y Allegro de Johann Sebastian Bach</i>	2
<i>b. Sonata No. 9. Opus 47 “Kreutzer” para Violín y Piano de Ludwig van Beethoven</i>	3
<i>c. Concierto para Violín Solo y Orquesta en Mi Menor, Opus 64 de Félix Mendelssohn</i>	4
<i>d. Aires Gitanos, Zigeunerweisen de Pablo Sarasate</i>	5
Justificación	6
Objetivos	8
<i>Objetivo general</i>	8
<i>Objetivos específicos:</i>	8
Capítulo 2. Marco referencial	9
Estética de la música barroca	9
Análisis de la estética musical en la Sonata No. 2 para violín Solo en La Menor (BWV 1003): Andante y Allegro de J.S. Bach	11
Estética de la música clásica	14
Estética de la música romántica	15
Capítulo 3. Desarrollo: Recuperación y análisis de la experiencia de montaje de repertorio para evento especializado.	22
I Fase: Estudio Teórico-Técnico del Repertorio Seleccionado	23
Sonata No. 2 para violín Solo en La Menor, BWV 1003 de Bach	24
Movimiento Andante	25
Movimiento Allegro	26
Sonata No. 9, Op. 47 “Kreutzer” para Violín y Piano de Beethoven	28
Primer movimiento	28
Concierto para Violín Solo y Orquesta en Mi Menor, Opus 64 de Mendelssohn	30
Primer movimiento	31
Aires Gitanos, Zigeunerweisen de Pablo Sarasate	34
Introducción (Moderato) C.C. 1-12	34

Sección A (Lento) C.C. 12-14	36
Sección B (Un poco piu lento) C.C. 45-69	38
Sección C (Allegro Molto Vivace) C.C. 70-167	39
II Fase: Proceso de trabajo interpretativo	42
III Fase: Reflexiones finales	50
Conclusiones y recomendaciones	55
Conclusiones	55
<i>En relación con el objetivo 1</i>	55
<i>En relación con el objetivo 2</i>	56
<i>En relación con el objetivo 3</i>	57
<i>En relación con el objetivo general</i>	58
Recomendaciones	60
<i>Para las personas estudiantes del violín, a nivel profesional</i>	60
<i>Para el Bachillerato y la Licenciatura en Música con énfasis en Ejecución y Enseñanza del Instrumento: Violín</i>	61
<i>Para futuras investigaciones</i>	62
<i>Para consolidar y compartir los aprendizajes obtenidos en este Trabajo Final de Graduación y con base al objetivo general, se recomienda:</i>	63
Referencias bibliográficas	65

Índice de Tablas

Tabla 1. Recuperación de proceso de trabajo interpretativo, abril - agosto 2025	42
Tabla 2. Reflexiones finales de todo el proceso, enero-agosto 2025	50

Capítulo 1: Introducción

El violín es un instrumento con siglos de historia. Se sabe que sus antecesores fueron instrumentos datados de finales de la Edad Media, como el laúd y la viola da gamba, los cuales no necesitaban de una escuela artesanal especializada (Zurdo, 2007, p.31-32). Su función era el acompañamiento de la voz, a diferencia del violín que, desde su creación, inspiró obras musicales completamente instrumentales, dando comienzo a las agrupaciones como las orquestas en el período barroco. Compositores como Bach y Vivaldi son compositores que explotaron el recurso orquestal y fueron de los principales expositores en el género. (Zurdo, 2007, p.31-32)

El siglo XVII y comienzos del siglo XVIII fueron los años conocidos como el “período de oro” de la fabricación del violín. De hecho, el modelo que hoy en día se utiliza apareció poco antes, en el siglo XVI, gracias a la familia Amati, oriundos de Cremona, Italia. Los Stradivari y Guarneri fueron otras familias artesanas que pulieron el arte de creación violinística, también provenientes de Cremona. Nicola Amati, nieto de Andrea Amati, le dio su forma actual al instrumento, haciendo unos ajustes al diseño de su abuelo. (Zurdo, 2007, p.32)

Se puede observar que el diseño cremonense no solo mejoró la calidad sonora del instrumento, sino que facilitó la aparición de nuevas técnicas de interpretación, como el *spiccato*, *détaché* y *staccato*, los cuales no eran viables en modelos anteriores. La proyección y riqueza armónica del instrumento cremonense facilitaba la interpretación de dobles cuerdas, pasajes rápidos y mucha más expresividad. La transformación del arco (modelo de Tourte) solo fue funcional gracias a la evolución del violín, ya que soportaba los niveles de presión para las dinámicas necesarias. (Dilworth, 1992, p.9-25)

Gracias a las modificaciones hechas por los artesanos cremonenses es que existe la posibilidad de interpretar obras como las que se van a analizar en el presente trabajo. Los compositores J. S. Bach, L. van Beethoven, F. Mendelssohn y P. Sarasate exploran y llevan al extremo las capacidades del instrumento de manera técnica e interpretativa, por lo cual sus composiciones son de obligatoriedad en el repertorio del violinista.

Planeamiento de la propuesta artística

El presente trabajo pretende analizar, desde un enfoque técnico, expresivo y estético, cuatro diferentes obras claves del repertorio violinístico, las cuales fueron escogidas para representar el período barroco, clásico y romántico, como puntos de referencia en la transformación del repertorio para violín como instrumento solista.

Estas cuatro obras son de interés para la proponente, ya que son parte de su recital final de graduación de grado, que ha sido seleccionado para abarcar obras destacadas de las diferentes épocas y estilos, reconociendo el proceso de la complejidad técnica de cada obra, el desarrollo de la madurez interpretativa y control corporal en el espacio escénico durante el proceso de montaje del repertorio. A continuación, se establece el repertorio a analizar y se describe, de manera general, cada obra musical:

a. Sonata No. 2 para violín Solo en La Menor, BWV 1003: IV. Andante y Allegro de Johann Sebastian Bach

Obra sin acompañamiento compuesta en 1720 durante su estancia en Köthen (Macdonald, 2024, párr.4). Su estructura se basa en la *Sonata da Chiesa*, la cual se compone de cuatro movimientos: Grave, Fuga, Andante y Allegro. Toda la sonata denota una

comprensión profunda del violín y sus capacidades técnicas y expresivas, como las dobles cuerdas y acordes.

La Sonata posee un tema breve; Bach, en sus Sonatas y Partitas, crea música que suena como si fuese escrita para instrumentos armónicos como el órgano (Macdonald, 2024, párr.1), gracias al uso armónico que hace del violín. Estas obras musicales son grandes ejemplos de técnica y expresividad logradas en el violín.

b. Sonata No. 9. Opus 47 “Kreutzer” para Violín y Piano de Ludwig van Beethoven

Esta obra fue compuesta en 1803 y es conocida popularmente como “Kreutzer”, es admitida como una de las creaciones más trascendentales de Ludwig van Beethoven dentro del repertorio camerístico, con base en el análisis que realiza Kaplan (2000, p. 136) entre las características más importantes de esta obra son (a) el diálogo que se genera entre instrumentos, (b) la superposición de voces que le da una cadencia retórica natural, (c) la brevedad de la pieza y (d) la falta de notas sostenidas.

Por su parte John Henken (2006, párr. 3), violinista y director de orquesta en Los Ángeles, Estados Unidos, plantea que la obra, originalmente, fue escrita para Bridgetower, violinista polaco amigo de Beethoven; ambos músicos estrenaron la obra en un concierto en 1803. Poco tiempo después del concierto, Beethoven y Bridgetower tuvieron una disputa por una mujer. El violinista se trasladó a Inglaterra y el compositor dedicó la obra al violinista francés Rodolphe Kreutzer, quien nunca la interpretó.

Con base en Kaplan (2000, p. 139) y Henken (2006, párr. 2-3), se plantea que la arquitectura musical de la sonata se caracteriza por una estructura poco convencional que desafía las expectativas del oyente; se afirma que esta obra es significativa en la historia de

la música de cámara, ya que el compositor decidió abordar la relación entre el piano y el violín de forma distinta a la tradición anterior, otorgando a cada uno un protagonismo equivalente y una independencia técnica y expresiva.

El valor musical de la Sonata “Kreutzer” es particularmente interesante por su profundidad, dificultad técnica y capacidad para conmover públicos de todas las épocas, además de su uso experimental e innovador de la forma clásica de la sonata, posicionando la obra como de repertorio obligatorio violinístico.

c. Concierto para Violín Solo y Orquesta en Mi Menor, Opus 64 de Félix Mendelssohn

En 1838, Mendelssohn escribe una carta al violinista Ferdinand David, en donde expresa su inspiración para la composición de un nuevo concierto de violín: “Un concierto en mi menor está en mi cabeza, y su comienzo no me da paz”. En 1945 el concierto en Mi Menor para Violín y Orquesta fue estrenado en la Gewandhaus de Leipzig. (Filmer, 2015, párr.1)

Uno de los aspectos innovadores del concierto se puede apreciar al comienzo, con la exposición del tema, ya que el violín solista entra después de compás y medio de introducción orquestal. (Filmer, 2015, párr.2).

Con base en lo observado en el proceso de montaje de esta obra y en comparación con otras composiciones románticas interpretadas con anterioridad, se percibe que los conciertos románticos cuentan con introducciones más extensas, en donde la orquesta introduce el tema y el violín solista lo retoma, así que escuchar a la persona solista tan pronto

es parte del atractivo del concierto. Además, todos los movimientos son seguidos, no hay pausas entre las secciones del concierto.

Se compone de tres movimientos, los cuales alternan entre rápido, lento y rápido. El primer movimiento se encuentra en Mi Menor. En este punto del proceso de montaje del repertorio, se identifica que la pieza cuenta con un tempo flexible, donde la persona solista tiene la oportunidad de cantar y expresar de acuerdo con el carácter de la partitura. Además, cuenta con una *cadenza*, escrita por el mismo Mendelssohn. El segundo movimiento se encuentra en Do Mayor. Tiene un carácter mucho más *cantabile*, un pulso más lento que permite al intérprete expresar con más delicadeza. El tercer movimiento comienza con una melodía nostálgica en Mi Menor, para después contrastar con un carácter alegre y brillante en Mi Mayor.

Con base en De Zubiría (2021, pp.17-18), se expresa que esta obra se caracteriza por su conexión musical entre los diferentes movimientos, creando unidad en toda la pieza y que también se refleja dentro de cada movimiento, ya que cada parte se entrelaza con la melodía, que refuerza su continuidad.

d. Aires Gitanos, Zigeunerweisen de Pablo Sarasate

Según el pianista y musicólogo Peter (Jost 2013, párr. 1) los Aires Gitanos, o Zigeunerweisen de Sarasate, fue una obra inspirada en elementos de la música folclórica y popular, evocando un fuerte sentimiento de identidad nacional. Sarasate fue parte de los compositores que incorporaron melodías del folclor nacional en sus obras. Esta obra posee “elementos expresivos [que] no dependen de frases, construcciones motívicas o

construcciones melódicas extensas. Todos los gestos tienden a durar poco ya que son más efectos que temas en sí mismos.” (Rodríguez, 2008, p.8)

Se cree que el compositor se inspiró durante un viaje a Hungría, donde escuchó bandas romaníes (conocidas como gitanas) ritmos y canciones populares húngaras. En 1878 publicó *Zigeunerweisen*, y se orquestó en 1881. (Jost, 2013, párr. 2)

Según Jost (2013, párr. 4), esta obra fue controversial, debido a que se incluyó una melodía muy similar a la de Elemér Szentirmay (“Csak egy szép lány van a világon”, 1873), sin ninguna atribución. Sarasate explicó que él creía que la melodía era un tema popular, y lo usó sin saber. En ediciones posteriores se le atribuye el crédito al compositor.

Sarasate compone una obra llena de efectos musicales, destacados por su exigencia virtuosa, pasajes que son complejos por su tempo, exigencia en la coordinación técnica entre las manos del violín, así como la alta exigencia interpretativa para el solo de violín que trabaja entre armónicos artificiales, pizzicatos y *tempi* elevados, dando gran desafío a la persona intérprete a la hora de montar la obra, elevando el nivel técnico de la persona estudiante en su proceso pedagógico.

Justificación

El violín ha sido uno de los instrumentos más emblemáticos y versátiles de la tradición musical occidental. Sus características lograron que tomara un papel sumamente relevante desde su creación en el siglo XVII, dando como resultado una gran cantidad de repertorio creado para el violín como solista. A través del estudio de compositores como Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn y Pablo de Sarasate, se puede trazar una línea evolutiva en su desarrollo como instrumento solista, desde el uso

polifónico e introspectivo en el período barroco, hasta la explotación técnica en el virtuosismo del período romántico.

Este trabajo nace de la necesidad de comprender el desarrollo del violín como instrumento solista a largo de los períodos barroco, clásico y romántico, creando una relación con los cambios estéticos y culturales de cada época, y cómo fue que los compositores seleccionados utilizaron y explotaron los recursos que el violín ofrece. Las obras elegidas representan no sólo los períodos previamente mencionados, sino también a unos de los autores más simbólicos del repertorio y transformación del lenguaje violinístico.

Además, este trabajo permite enriquecer la interpretación del repertorio desde una perspectiva contextualizada de manera técnica (construcción del instrumento, avances en el arco, digitaciones, articulaciones) y creativa (estilo por período, intención expresiva), contribuyendo no solamente desde un punto de vista musicológico.

Por todo lo anterior, se expresa como planteamiento del tema del Trabajo Final de Graduación, en modalidad Evento Especializado: ***El análisis técnico, expresivo y estético de la Sonata No. 2 para violín Solo en La Menor (BWV 1003): Andante y Allegro de J.S. Bach, Sonata No. 9 Opus 47 “Kreutzer”: primer y segundo movimiento, para Violín y Piano de L. van Beethoven; Concierto para Violín Solo y Orquesta en Mi Menor de F. Mendelssohn; y, Aires Gitanos de Pablo Sarasate que permita evidenciar la complejidad técnica de cada obra, el desarrollo de la madurez interpretativa y control corporal en el espacio escénico durante el proceso de montaje del repertorio.***

De esta forma, se plantean los siguientes objetivos del TFG en modalidad de Evento Especializado:

Objetivos

Objetivo general

- Analizar los aspectos teórico-técnicos e interpretativos para la ejecución del violín como instrumento solista desde el período barroco hasta el período romántico, a través del análisis técnico, expresivo y estético de obras de J.S. Bach, L. van Beethoven, F. Mendelssohn y P. de Sarasate.

Objetivos específicos:

- Examinar las características teórico-técnicas del repertorio seleccionado.
- Identificar los principales elementos interpretativos del repertorio seleccionado.
- Reflexionar crítica e interpretativamente el proceso de montaje del repertorio seleccionado, desarrollado durante los meses de enero y agosto de 2025

Capítulo 2. Marco referencial

Estética de la música barroca

Para describir la estética musical del período barroco, es necesario establecer el período de tiempo en que estuvo vigente. Según el Diccionario Enciclopédico de la Música (Latham, 2008, p.158), el período barroco se extiende desde el siglo XVII hasta mediados del siglo XVIII. El término barroco significa “perla desfigurada”, haciendo referencia al atrevimiento, aspereza e incoherencia de la música en la ópera de Rameau, “*Hippolyte at Aricie*” (1733). Eventualmente fue adoptado por la crítica del arte para indicar irregularidad y extravagancia. De acuerdo con Rousseau (1768) en el Diccionario Enciclopédico de la Música (Latham, 2008), describe a la música barroca como aquella en la cual “la armonía es confusa, cargada de modulaciones y disonancias, la melodía es dura y artificial, la entonación es torpe y el movimiento constreñido”. No fue sino hasta principios del siglo XX que el término “barroco” fue utilizado como nombre del estilo musical y logró dejar atrás sus connotaciones negativas.

Detrás de los principios estéticos centrales del Barroco, se puede apreciar que la música tenía como objetivo la expresión de los estados afectivos y debía emocionar al oyente. Según Fubini (2004) la teoría de los afectos no es más que una reanudación de las ideas del Humanismo y del ethos musical, esto quiere decir que se logra crear una relación entre la música y el estado de ánimo de la persona oyente.

La teoría de los afectos tuvo gran influencia en la música alemana del siglo XVIII, sin embargo, músicos como Scheibe, Matheson, Quantz, entre otros, califican de “incapaz de

suscitar ningún efecto, pasión o afecto, y que está irremediablemente ligada al pasado” la música de Bach, quien ha sido un gran exponente de la época (Fubini, p. 108, 2004), no obstante, con base en Latham (2008, pp. 55-371), Bach crea una nueva escuela de compositores en Alemania, ya que su música es más cultivada, tiene implicaciones expresivas más profundas y desarrolla a grandes niveles la técnica del contrapunto. Más adelante, Latham explica que el contrapunto es la combinación de distintas líneas melódicas en la música.

Estilísticamente hablando, se puede observar el uso del contraste por los compositores de la época: entre suave y fuerte, entre *solos* y *tutti*, lento y rápido, entre los distintos colores. Una característica fundamental del estilo es el uso del bajo. Según Latham (2008) la línea del bajo debía moverse de acuerdo con la progresión armónica, ayudando a establecer la estructura musical de la obra.

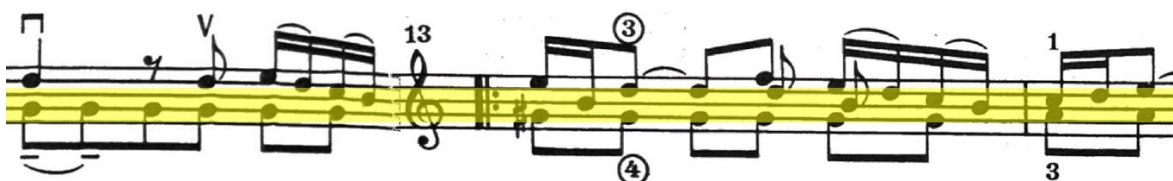
Gracias al papel de este, se pudo definir el concepto de *melodía* y *bajo*. Asimismo, se creó el concepto de acompañamiento desde la línea del bajo con acordes agregados. Generalmente se contaba con un intérprete de cuerdas, acompañado por un clavecín tocando *bajo continuo*, el cual fue de gran influencia en la época, hasta el período temprano clásico.

El juego de voces entre melodía y bajo era característico del período barroco. Esta técnica de composición fue reconocida como *seconda pratica* por los teóricos Artusi y Monteverdi, mientras que la *prima pratica* hace referencia a la utilizada en la creación de música sacra. (Latham, Diccionario Enciclopédico de la Música, p. 159, 2008)

El período barroco estuvo fuertemente influenciado por la teoría de los afectos, el desarrollo del contrapunto, la experimentación con contrastes por parte de los compositores,

Estas características técnicas de composición son propias del contrapunto barroco, como se menciona anteriormente.

Otro ejemplo de melodías contrapuntísticas se encuentra en el compás 12-14, donde el bajo crea un movimiento cromático para crear tensión y, eventualmente, resolver armónicamente:



El uso de disonancias, como el tritono en compás 13, crea tensiones que se resuelven y crean una sensación de alivio. El uso de técnicas compositivas basadas en la utilización de disonancias y consonancias para causar un efecto emocional en el oyente forma parte de la línea filosófica musical basada en el humanismo, la teoría de los afectos. La dinámica de contrastes armónicos también es parte de la estética barroca. Todos los anteriores son indicativos del estilo barroco.

Ahora, el movimiento Allegro supone un desafío mayor para notar el contrapunto, al contar con una única línea melódica. Se puede observar saltos de intervalos grandes, lo que indica una melodía a la cual le responde una voz grave. Por ejemplo, en el compás 9 y 10 se puede apreciar un movimiento cromático en las notas graves:



En el compás 14 y 5 se puede apreciar una conversación entre voces:



En este fragmento la melodía aguda está subrayada en anaranjado y la grave en amarillo. Además, se encuentra el uso de armonías contrastantes en forma de arpeggios, a diferencia del movimiento anterior, donde era de textura polifónica. Se le suma el uso de *fortes* y *pianos*, como dinámicas que contrastan el volumen de la obra, como se observa al inicio:



Se puede observar que la obra cuenta con varias de las características mencionadas anteriormente, que coinciden con la estética del período barroco. Se observa el uso de armonías y dinámicas para causar tensiones y resoluciones, lo cual genera emociones en el oyente. Además, se nota el uso de la técnica del contrapunto en dos formas: polifonía, en el caso del movimiento Andante, y monofonía, en el caso del Allegro. A la hora de interpretar la obra es importante tomar en cuenta el contexto en el que estuvo creada, por lo que investigar acerca de la época, agrega profundidad a la interpretación.

Estética de la música clásica

El periodo clásico se define como aquel que data de alrededor de 1750, hasta entre los años 1800 y 1830. Según Latham (2008), este periodo fue en el cual fueron compuestas las obras clásicas fundamentales del repertorio académico, de compositores como Mozart, Haydn y Beethoven. (p. 323)

Entre sus características estilísticas se encuentran: elementos barrocos suavizados y altamente decorados (período preclásico, o rococó), patrones simétricos de fraseo, armonía cadencial, líneas de bajo crecientemente estáticas, y la forma Sonata, la cual consta de dos temas principales y contrastantes, que recapitulan en su tonalidad original. (Latham, 2008, p. 324)

Los principales exponentes de este estilo clásico son Haydn y Mozart, ya que lograron sintetizar más completamente, las características de la época. De forma tardía, Beethoven se suma a la lista como gran exponente clásico. (Latham, 2008, p. 325)

De acuerdo con el Diccionario Enciclopédico de la Música, Beethoven creó controversia al ser incluido en la lista de compositores clásicos. Su obra se podría ubicar al borde del periodo, inicios del románico, debido a que cuenta con características musicalmente salvajes y extravagantes, resistencia a observar las convenciones, interés por los significados extra musicales, su propósito de originalidad (renunciando a la comunicación del lenguaje clásico), su actitud heroica hacia su arte y su sufrimiento personal. Su estilo propio siguiendo las estructuras y formas clásicas son las justificaciones utilizadas por los teóricos para incluirlo en la lista de compositores clásicos. (Latham, 2008, p. 325)

La Sonata No. 9, Op. 47 “Kreutzer”, primer movimiento, es un ejemplo del uso de la forma de sonata clásica, combinada con la experimentación musical y emocional característica de Beethoven. Ambos autores (Kaplan (2000, p. 139) y Henken (2006, párr. 2-3) exponen que esta obra refleja el espíritu innovador del periodo creativo medio de Beethoven, mostrando un lenguaje musical más elaborado y una estructura más compleja que sus antecesoras.

La obra comienza con un Adagio Sostenuto, un elemento que rompe con la forma tradicional de la forma sonata, para continuar con un Presto contrastante, donde expone los temas que se repetirán durante la sonata, como se indica de forma tradicional.

Esta obra se compone de una exposición, en donde la letra de ensayo A, B, C, D, E y F corresponden a los temas que se retoman en la obra. Estos se desarrollan con variaciones rítmicas y de tonalidad, siguiendo el estilo dramático de Beethoven, para terminar con un Tempo I, interpretando melodías diatónicas y repetitivas logrando un efecto mucho más dramático.

Como se menciona anteriormente, Beethoven es un compositor que ocasiona controversia ya que su estilo se sale de las formas en estilo clásico, sin embargo, su lenguaje dramático y expresivo sigue utilizando herramientas de la época para la expresión y experimentación musical.

Estética de la música romántica

Este periodo se extiende desde finales del siglo XVIII hasta los inicios del siglo XX. La época romántica obtiene ese nombre de las nuevas corrientes artísticas, filosóficas,

políticas y científicas, el cual es “extravagante y fuera de las normas”, según Latham en el Diccionario Enciclopédico de la Música. (2008, p. 1295)

El periodo Romántico coloca como primera prioridad la expresión de emociones por encima de la forma y el orden. Los nuevos valores de la época se inclinaron por las sensaciones, la experimentación musical y de las técnicas musicales, y de las ideas artísticas de distintas disciplinas. (Latham, 2008, p. 1295)

El movimiento romántico se manifestó mayormente en el ámbito musical. La exploración musical se caracteriza por la expresión de sentimientos como la añoranza, de la emoción sobre la razón, un gran deseo de búsqueda de identidad nacional e independencia, además de identidad personal como personas y artistas. (Latham, 2008, p. 1295)

Como elementos estilísticos, desde el lado orquestal, se aprecia un gran énfasis en el elemento dramático. Se rompen las estructuras creadas años anteriores como la sonata o la sinfonía tradicional, dando paso a obras musicales con matices narrativos, pictóricos y dramáticos. Al mismo tiempo, hubo cambios en la orquesta, como la ampliación del número de músicos y el surgimiento del director virtuoso. De hecho, el virtuosismo ganó fuerza en este período, explotando las técnicas instrumentales de los instrumentos con el objetivo de expresar emociones de manera más dramática. (Latham, 2008, p. 1296-1297)

Un gran ejemplo de esta tendencia estética se puede encontrar en el Concierto para Violín Solo y Orquesta en Mi Menor de Félix Mendelssohn, su primer movimiento. La obra

consta de elementos dramáticos y virtuosos, como por ejemplo al final de la primera entrada de la persona solista antes del tutti:



Como se puede observar, la persona solista debe tener la capacidad técnica para ejecutar octavas en dobles cuerdas y quebradas, además de notas en registros sobreagudos. No solamente se requiere de habilidad técnica, demostrando el espíritu virtuoso de la época, sino también cuenta con elementos expresivos, como por ejemplo indicaciones de tranquilo, ritardando, a tempo, con forza, entre otros, que ayudan al ejecutante a interpretar de manera más clara, la intención expresiva del compositor.

También se puede agregar como ejemplo la obra Aires Gitanos, de Pablo Sarasate. Esta obra tiene grandes elementos virtuosos, dramáticos y expresivos, además de nacionalistas españoles.

Como se menciona anteriormente, el pianista y musicólogo Peter Jost (2013, párr. 1) los Aires Gitanos, o Zigeunerweisen de Sarasate, fue una obra inspirada en elementos de la música folclórica y popular. Sarasate fue parte de los compositores que incorporaron melodías del folclor nacional en sus obras. Sus pasajes técnicamente complejos tienden a crear efectos virtuosos para demostrar las capacidades del instrumentista, demostrando los efectos estilísticos de la época romántica. Su obra se compone de cuatro secciones:

- **Introducción (Moderato) C.C. 1-12:** compuesta en Do menor, se expone el tema principal, el violín solista realiza arpeggios muy veloces sobre la dominante (Sol mayor) y la orquesta acompaña con trémolos, y mantiene un colchón armónico sin involucrar ninguna melodía, sino un acompañamiento al solista.
- **Sección A (Lento) C.C. 12-14:** cambio en el ambiente de la pieza, que se caracteriza por ser más lúgubre o pesado en métrica de 4/4; aunque el tempo es lento, la orquesta mantiene una regularidad rítmica, mientras la persona solista participa con las melodías alargando notas y manteniendo el uso de pasajes rápidos especialmente en las semicadencias; el violín trabaja con golpes de arco que le dan gran brillantez a la pieza como: *ricochet*, *glissandi*, *sautille*, golpes *col legno* combinados con *pizzicato* de mano izquierda.
- **Sección B (Un poco più lento) C.C. 45-69:** De esta sección se puede decir que es, hasta el momento, la que mayor construcción motivica posee, se realiza una transición en métrica de 2/4, donde la orquesta mantiene un pulso regular (Un poco più lento); el violín aparece en el compás 49 de forma melancólica y aunque esta sección no tiene gran virtuosismo, la sordina proporciona gran expresión y un nuevo color al violín.
- **Sección C (Allegro Molto Vivace) C.C. 70-167:** es un *Allegro molto vivace* en compás de 2/4; es muy contrastante con relación a lo que venía ocurriendo anteriormente: En primer lugar, aunque su construcción armónica sigue siendo básica, su organización tonal es un poco más elaborada, ya que incluye modulaciones: está en la tonalidad de La menor, pero pasa por Fa mayor, Re menor, La mayor, Re mayor y Do mayor. La orquesta mantiene una regularidad rítmica, con algunos *rubatos* entre la parte menor y la parte mayor, mientras la persona solista recorre todas

las posibilidades técnicas con el instrumento y mantiene la filigrana en la interpretación.

La exploración virtuosa de la técnica del instrumento se nota en toda la obra, como, por ejemplo:



En los tres compases anteriores, se observa el uso de técnicas como dobles cuerdas, glissando, melodías rápidas y ad libitum, ornamentaciones, además del uso de indicaciones expresivas como *très passioné*, *rallentando*, *calderones* y el uso de *sul D*, para lograr un timbre en específico, y demostrar la habilidad técnica del ejecutante, al tocar melodías en una misma cuerda y en posiciones altas.

Técnica de violín para repertorio avanzado

Este repertorio normalmente se le asigna a estudiantes de nivel avanzado, debido a sus exigencias técnicas y expresivas que requieren de habilidades violinísticas mucho más desarrolladas. Algunos de los desafíos técnicos que se pueden encontrar en las obras musicales exploradas abarcan las siguientes áreas del abanico violinístico, como, por ejemplo: uso de dobles cuerdas, uso de distintas articulaciones como el *spiccato*, *staccato* en una sola dirección, *pizzicato* con mano izquierda y con mano derecha, uso de armónicos artificiales, los acordes de tres o cuatro notas, melodías en una sola cuerda, cambios de posiciones agudas, entre otros.

Además, se encuentran los retos expresivos que los compositores anotan en las partituras, con el objetivo de ayudar al intérprete a expresar de la mejor forma el objetivo de la obra, como, por ejemplo: *tranquillo, sostenuto, sforzando, fermata, ritardando, rallentando, crescendo, dolce, molto appassionato, leggiero, ad libitum, en glissant, en retenant, en mesure, animez, plus animez*, por mencionar algunas de las indicaciones expresivas de las obras a estudiar.

El caso de Aires Gitanos, de Pablo Sarasate, tiene una particularidad, ya que el compositor se inspiró en melodías húngaras y su interpretación improvisada, por lo tanto, la indicación expresiva general de la sección lenta es de improvisación. Citando a Sarasate en su obra, se traduce el siguiente texto:

Es difícil dar indicaciones claras de cómo tocar esta obra de manera exacta. Se debería interpretar con libertad absoluta, con el objetivo de ser lo más cercano posible en carácter y estilo al aquel de la improvisación gitana (Sarasate, Aires Gitanos, 1881, p. 1)

La persona estudiante que tenga como objetivo interpretar estas obras, debe tener una noción clara de lo que son las exigencias técnicas y expresivas. Debido a esto, es necesario que la técnica dominada por la persona estudiante sea de nivel avanzado. Se requiere además de compromiso y de tiempo de estudio individual en demasía, puesto que el repertorio requiere de un gran proceso de montaje. Todas estas características calzan con el perfil de un estudiante avanzado que domine la técnica avanzada.

Comprender de manera integral las perspectivas prácticas, estéticas y teóricas es sumamente necesario para una interpretación del repertorio más consciente y apegada a la realidad del compositor, además se acerca mucho más al mensaje que el autor quiso enviar

con la composición de sus obras. Es un trabajo no solo práctico y técnico, sino también es de reflexión estética y teórica acerca de la música que se interpreta.

En el aprendizaje universitario, la interpretación debe salir de su burbuja meramente práctica y crear reflexión acerca de lo que se toca. Como estudiantes, es importante dar el siguiente paso en la interpretación musical, y no solo cumplir con las exigencias técnicas y expresivas, sino también ser sensible a la obra de arte y su impacto y reflejo en la sociedad y cultura.

Capítulo 3. Desarrollo: Recuperación y análisis de la experiencia de montaje de repertorio para evento especializado.

En el desarrollo de este documento, se hará una memoria proceso de recuperación de la experiencia de montaje del repertorio seleccionado, que analice los aspectos fundamentales de la técnica del instrumento del violín, que permita evidenciar el desarrollo técnico, expresivo y estético aplicados de manera coherente en las cuatro obras de diferentes épocas y estilos.

Para ello, cada obra será ubicada contextualmente, en términos del desarrollo compositivo de cada artista compositor; tomando en cuenta los siguientes criterios de análisis:

- a) **Análisis musical de la obra:** para el presente trabajo, se hará un análisis con enfoque musical, lo que significa que las obras pasarán por un análisis armónico. Ya que las obras son grandes y son varias, se resumirá el análisis de manera general, por lo que el análisis tomará en cuenta. Además, se ejemplificará con extractos de las obras para una mejor visualización del análisis.
- b) **Notaciones expresivas de la persona compositora:** este criterio hace referencia a cualquier anotación que el compositor hace acerca del carácter de la obra. En el capítulo anterior se habla acerca de algunas de las notaciones expresivas, como lo son el *tranquillo*, *sostenuto*, *leggiero*, *molto appassionato*, que ayudan al intérprete a darle ese matiz expresivo que el compositor pensó para las composiciones.

Así mismo, cada obra se abordó a partir de sus características técnicas, expresivas y estéticas, por medio de los siguientes criterios de análisis:

a) **Técnica de arco:** el arco es la otra mitad del violín, el que permite sonar las notas del instrumento. Su técnica se ha desarrollado de manera exponencial desde el siglo XVII, gracias a la evolución de éste. Por lo tanto, su uso se utilizará como criterio para el análisis de las obras. Se observará lo que es la dirección de arco, considerando cómo funciona dentro de las frases musicales, y la técnica de arco, que contempla aspectos de articulación, como lo es el *staccato*, *legato*, *spiccato*, entre otros.

b) **Digitación y técnica de mano izquierda:** así como el arco será un criterio de análisis musical, también lo será el uso de la mano izquierda. En este caso, se observarán las digitaciones utilizadas de acuerdo con el fraseo, además de técnicas extendidas como el pizzicato de mano izquierda. La digitación se refiere al orden y posición en que los dedos de la mano izquierda funcionan, como, por ejemplo, los cambios de posición.

La comprensión de ambas manos en la interpretación del instrumento es fundamental para el aprendizaje universitario, ya que, para formar profesionales en el instrumento y profesionales educadores en la música, se requiere de conocimiento profundo en el instrumento de especialización.

Entender la funcionalidad de la digitación, técnica de mano derecha, dirección del arco y técnica de mano derecha, en función con el fraseo y la estética de las obras, provee herramientas esenciales para enfrentar el futuro profesional de los estudiantes a punto de finalizar su proceso de estudio superior.

I Fase: Estudio Teórico-Técnico del Repertorio Seleccionado

La I Fase propuesta se centró en la recuperación y análisis del proceso teórico-técnico de las obras, trabajo realizado durante los meses de enero – marzo del 2025, en donde se identificó la complejidad técnica para violín de cada composición.

Sonata No. 2 para violín Solo en La Menor, BWV 1003 de Bach

Análisis musical de la obra

Para empezar con el análisis musical, se hablará del movimiento Andante. Como se aprecia en el título, la Sonata se encuentra en La Menor. Su métrica está en $\frac{3}{4}$ y tiene un carácter *cantabile*, meditativo, y cuenta con un bajo continuo que, a pesar de ser un violín solo, Bach utiliza el recurso de la doble cuerda para crear esta línea de bajo. Cuenta con dos secciones:

- Sección A (compases 1-16): esta sección comienza en La menor, y modula a la tonalidad relativa mayor, que sería Do Mayor.
- Sección B (compases 17-34): la sección B desarrolla motivos melódicos en las tonalidades de Mi, Re y Do, para retomar el primer tema en La menor. Las tonalidades anteriores son vecinas de Do y La.

El movimiento final de la Sonata, Allegro, cuenta de igual forma con secciones A y B. Además, se escribió a compás partido o alla breve, donde la blanca es la unidad de compás. Esto quiere decir que hay dos pulsos fuertes en el compás, que se pueden apreciar muy fácilmente ya que las melodías están construidas sobre arpeggios, que cambian cada pulso de blanca.

El Allegro comienza con un arpeggio de La Menor, desarrollando la obra con sus tonalidad relativa y dominante (Do Mayor y Mi Mayor). Tiene un carácter enérgico. Gracias a la característica de estilo barroca que es el contrapunto, se puede apreciar en la obra una conversación entre voces, como se mencionó anteriormente, y se puede considerar como una fuga.

La Sonata y sus movimientos fueron elegidos por la necesidad de la estudiante de demostrar dominio técnico y expresivo en obras del período barroco. Además, la elección de ambos movimientos nace de la misma necesidad de demostrar dominio técnico, pero esta vez en movimientos contrastantes, tanto en carácter, como velocidad y uso de distintas técnicas.

Movimiento Andante

Notaciones expresivas del compositor

Usualmente Bach no anotaba en sus manuscritos, por lo que obra solo tiene escrito su tempo, el cual es Andante. Adicionalmente, tampoco se incluyen las dinámicas de volumen. El violinista debe interpretar, de acuerdo con el contexto melódico y armónico, hacia dónde Bach hubiera dirigido el fraseo de la obra.

Técnica de mano derecha

Este primer movimiento está completamente construido con dobles cuerdas, de principio a fin, lo que indica que la persona estudiante debe tener dominio de la técnica de arco. Afortunadamente, Bach anota en su manuscrito las ligaduras utilizadas a lo largo del movimiento Andante. Además, se aprecia el uso de acordes de 3 y 4 cuerdas, ejecutados en ambas direcciones (hacia arriba y hacia abajo). De manera adicional, las direcciones de arco en el movimiento se dan de manera tradicional, en donde los pulsos fuertes son hacia abajo y los pulsos débiles o anacrúsicos son hacia arriba.

Digitación

Como la mayoría de música barroca, la digitación se queda en las posiciones más bajas (Rowell, 2004, p. 57). Por lo tanto, no requiere un gran dominio de las posiciones

agudas, sin embargo, se requiere de gran dominio de las dobles cuerdas, ya que, como se menciona anteriormente, el movimiento completo está escrito sobre dobles cuerdas y acordes. Es fundamental el dominio de la afinación en dobles cuerdas para la ejecución correcta de este movimiento.

Movimiento Allegro

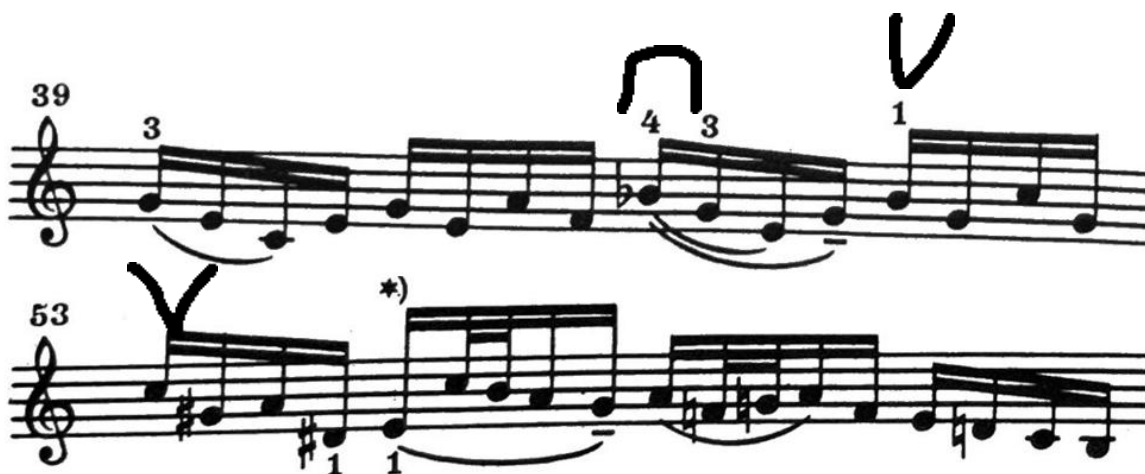
Notaciones expresivas del compositor

Al igual que el movimiento anterior, no se cuenta con indicaciones expresivas, solamente de tempo, que en este caso es Allegro. Sin embargo, se cuenta con algunas indicaciones de dinámica de volumen (en la edición de Galamian), las cuales aparecen en momentos de repetición de melodías, para crear contraste y dimensión en la obra. Ejemplo:



Posiciones de arcos

En el caso de este movimiento, los arcos son sencillos, ya que solo hay una línea melódica. Al ser un movimiento compuesto de manera “horizontal”, la técnica de arco requerida es el detaché. La dirección de los arcos generalmente coincide con la tradición, como el movimiento anterior, a excepción de algunos pasajes en donde se indica lo contrario, como en el compás 39, en el último pulso, o el 53, en el primer pulso. Ejemplos:



Digitación

Al igual que la obra anterior, las posiciones utilizadas son las más bajas, por ser obra barroca. Sin embargo, se necesita de habilidad en velocidad en la mano izquierda, además de articulación y relajación. La posición más aguda utilizada es la de cuarta posición, a diferencia de la obra anterior, que no pasa de la segunda posición.

Ejemplos:



Sonata No. 9, Op. 47 “Kreutzer” para Violín y Piano de Beethoven

Análisis musical de la obra

Beethoven compuso este primer movimiento en La Mayor. El Adagio Sostenuto se desarrolla en esta tonalidad, transicionando a La Menor, su tonalidad paralela, en la que el Presto se terminará desarrollando. Sus métricas son, respectivamente, 3/4 y 2/2.

La obra se selecciona a partir de la necesidad de demostrar dominio técnico del repertorio del período clásico. Se escoge el primer movimiento por su virtuosismo, apto para un recital de conclusión de Licenciatura en Violín. Además, las exigencias técnicas y expresivas impulsan a la persona estudiante a un nivel avanzado de ejecución. La obra, además, requiere de mucho trabajo de música de cámara, lo cual contribuye al aprendizaje universitario en modalidades no solo de solista.

Primer movimiento

Notaciones expresivas del compositor

Beethoven comienza esta obra con un Adagio Sostenuto, como previamente se estipula, para continuar con un Presto. Él juega con el tempo de la obra a lo largo del movimiento, con rallentando, ritardando, a tempos, y algunas secciones de adagio más adelante.

Además, se expone de manera clara lo que son las dinámicas de volumen. No solo se encuentran matices como piano o forte, sino también otros como *crescendo*, *diminuendo*, *sforzandos*, entre otros. Todo lo anterior contribuye a un mejor entendimiento expresivo de la obra, proporcionado por el compositor.

Posiciones de arcos

El Adagio inicial requiere de gran dominio de la técnica de dobles cuerdas y de acordes de tres y cuatro notas. El Presto requiere gran dominio en técnica de *staccato*, *martelé*, cruce de cuerdas, por ejemplo:



Digitación

En esta obra, las digitaciones no llegan a ser complicadas, sin embargo, se utilizan notas agudas, como, por ejemplo:



Como se puede observar, las notas agudas llegan mucho más arriba que las obras barrocas, propio de la estética de Beethoven y de su experimentación musical técnica y expresión dramática.

Además, se pueden observar algunas digitaciones sugeridas por el editor, lo que ayuda a que el proceso de montaje sea más provechoso y práctico. Como, por ejemplo:



Concierto para Violín Solo y Orquesta en Mi Menor, Opus 64 de Mendelssohn

Análisis musical de la obra

El Concierto para Violín Solo y Orquesta en Mi Menor de F. Mendelssohn, fue escogido como parte del repertorio debido a sus exigencias de expresión musical. Debido a su naturaleza romántica, la expresión juega un gran factor en la estética de la obra.

Este tipo de repertorio desafía a la persona estudiante y le obliga a alcanzar niveles avanzados de expresión musical que lo prepara para repertorio de más alto nivel cuando se encuentre en el ambiente laboral. Dominar este tipo de obras musicales le da herramientas fundamentales al estudiante en su desarrollo pedagógico.

Una gran particularidad musical de este concierto es la inmediatez con la que el violín entra después del tutti. Tradicionalmente un concierto tiene un tema principal que es expuesto por la orquesta, en este caso, Mendelssohn decide exponer el tema principal con la persona solista para luego retomarlo con la orquesta.

Además, la cadenza, momento donde habitualmente la persona solista improvisa, se encuentra escrita completamente, lo cual funciona a manera de reexposición al retomar el tema cuando la persona solista se encuentra terminando la cadenza.

Está escrito, en su mayoría, en forma sonata, la cual consta de tres partes, que son la introducción, desarrollo y recapitulación. Se encuentra en Mi Menor, con una pequeña modulación a Mi Mayor.

Primer movimiento

Notaciones expresivas del compositor

El inicio de la obra comienza con la expresión artística de *Allegro molto appassionato*, lo que implica una gran expresión desde el inicio. Se encuentran acotaciones como *tranquillo*, más adelante en el movimiento.



Y más adelante en la obra también:



Así mismo, se encuentran indicaciones como *leggiero*:



Agitato:



Y *ad libitum*, como en la cadenza del movimiento:



Posiciones de arcos

Las indicaciones de dirección de arco son en función del fraseo de la obra. El inicio de la obra se puede interpretar con numerosas variaciones de direcciones de arco, sin embargo, eso dependerá de cuál supone mayor funcionalidad con el fraseo melódico.



Se puede observar indicaciones de arco marcadas con lápiz y otras impresas. Esto refuerza la idea de que los arcos no son definitivos, siempre se cambian en función de la melodía y su fraseo.

Adicionalmente, esta obra requiere de dominio técnico de dobles cuerdas, cruces de cuerdas veloces, melodías largas en una sola ligadura, acordes de tres y cuatro cuerdas.

Ejemplo:



El ejemplo anterior demuestra el uso de cruces de cuerdas a velocidades rápidas y dobles cuerdas, que solo son algunas de las técnicas de arco requeridas para este movimiento.

Digitación

Este concierto requiere gran habilidad de técnica de mano izquierda. No solamente requiere dominio técnico de las técnicas de dobles cuerdas y articulación a grandes velocidades, como se vio en las obras anteriores, sino también requiere de dominio de cambios de posiciones rápidos.

Esto incluye no sólo subir a notas agudas, sino también regresar. En momentos repetidos del concierto, se pueden apreciar melodías en una sola cuerda, lo que requiere de dominio técnico en cambios de posición. Ejemplos:

The image displays a handwritten musical score for guitar, featuring several staves of music with various technical annotations. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music includes complex passages with double stops and rapid melodic lines. Key annotations include:

- Staff 1:** Features a melodic line with double stops. Handwritten notes include "V", "1", "2", "3", "4", and "5".
- Staff 2:** Shows a melodic line with double stops. Handwritten notes include "III.", "4", and "3".
- Staff 3:** Includes dynamic markings such as *cresc.*, *f cresc.*, *leggiere.*, and *p*. Handwritten notes include "2", "3", "4", "1", "2", "3", "4", "5", "6", "7", "8", "9", "10", "11", "12", "13", "14", "15", "16", "17", "18", "19", "20", "21", "22", "23", "24", "25", "26", "27", "28", "29", "30", "31", "32", "33", "34", "35", "36", "37", "38", "39", "40", "41", "42", "43", "44", "45", "46", "47", "48", "49", "50", "51", "52", "53", "54", "55", "56", "57", "58", "59", "60", "61", "62", "63", "64", "65", "66", "67", "68", "69", "70", "71", "72", "73", "74", "75", "76", "77", "78", "79", "80", "81", "82", "83", "84", "85", "86", "87", "88", "89", "90", "91", "92", "93", "94", "95", "96", "97", "98", "99", "100".
- Staff 4:** Includes dynamic markings such as *cresc.*, *f*, *p*, and *pp*. Handwritten notes include "2", "4", "1", "2", "3", "4", "5", "6", "7", "8", "9", "10", "11", "12", "13", "14", "15", "16", "17", "18", "19", "20", "21", "22", "23", "24", "25", "26", "27", "28", "29", "30", "31", "32", "33", "34", "35", "36", "37", "38", "39", "40", "41", "42", "43", "44", "45", "46", "47", "48", "49", "50", "51", "52", "53", "54", "55", "56", "57", "58", "59", "60", "61", "62", "63", "64", "65", "66", "67", "68", "69", "70", "71", "72", "73", "74", "75", "76", "77", "78", "79", "80", "81", "82", "83", "84", "85", "86", "87", "88", "89", "90", "91", "92", "93", "94", "95", "96", "97", "98", "99", "100".
- Staff 5:** Includes dynamic markings such as *pp* and *cresc.*. Handwritten notes include "2", "4", "1", "2", "3", "4", "5", "6", "7", "8", "9", "10", "11", "12", "13", "14", "15", "16", "17", "18", "19", "20", "21", "22", "23", "24", "25", "26", "27", "28", "29", "30", "31", "32", "33", "34", "35", "36", "37", "38", "39", "40", "41", "42", "43", "44", "45", "46", "47", "48", "49", "50", "51", "52", "53", "54", "55", "56", "57", "58", "59", "60", "61", "62", "63", "64", "65", "66", "67", "68", "69", "70", "71", "72", "73", "74", "75", "76", "77", "78", "79", "80", "81", "82", "83", "84", "85", "86", "87", "88", "89", "90", "91", "92", "93", "94", "95", "96", "97", "98", "99", "100".
- Staff 6:** Shows a melodic line with double stops. Handwritten notes include "1", "2", "3", "4", and "ff".

Aires Gitanos, Zigeunerweisen de Pablo Sarasate

Análisis musical de la obra

Sarasate es un compositor español que ha sido conocido por sus obras virtuosas, que explotan la técnica violinística para lucir al intérprete, demostrando el espíritu de exploración musical y técnica del período romántico. La obra fue seleccionada con el objetivo de desafiar a la persona estudiante a alcanzar un nivel avanzado de técnica violinística, ya que requiere gran dominio del instrumento tanto expresivo como técnico.

La sección lenta de la obra se desarrolla en Do Menor, donde Sarasate juega, en ciertos pasajes, con la dominante de la tonalidad, escribiendo arpeggios en Sol Mayor. El Allegro Molto Vivace se encuentra en la tonalidad de La Menor, desarrollando la armonía a zonas como la tonalidad de Re Mayor o Fa Mayor. Sin embargo, Sarasate no se desvía mucho armónicamente de la tonalidad establecida.

Introducción (Moderato) C.C. 1-12

Notaciones expresivas del compositor

Esta obra contiene una gran cantidad de notaciones expresivas. Como se menciona anteriormente, Sarasate pretendía que las primeras tres partes de la pieza fueran interpretadas como si se tratara de una improvisación en estilo gitano.

Con esta indicación en mente, se debe interpretar de manera “libre” hasta la sección Allegro Molto Vivace. Sin embargo, en la introducción se pueden encontrar indicaciones de fermatas, melodías rápidas y melodías en una misma cuerda, permitiendo libertad melódica como el uso de glissandos, parte del estilo improvisativo gitano.



En el extracto anterior se pueden apreciar el uso de *sul G*, *fermatas*, melodías ascendentes a gran velocidad y altura, y la velocidad de la obra, que es *moderato*.

Posiciones de arcos

Continuando con el estilo a manera de improvisación, el uso del arco es de igual forma un poco a la libre. Sin embargo, hay anotaciones de arco que son en función de la línea melódica y de fraseo, como, por ejemplo:



En el ejemplo anterior la dirección de arco está clara en los acordes, para lograr un efecto mucho más dramático. En el compás anterior, se usa el arco hacia abajo para el pulso fuerte, como en la tradición. De hecho, a lo largo de la introducción se sigue esta tradición ya que ayuda con el fraseo.

Digitación

El uso de posiciones agudas es frecuente en la obra, además, se requiere gran habilidad técnica en la mano izquierda, como lo es la afinación, articulación y manejo de los cambios de posición.

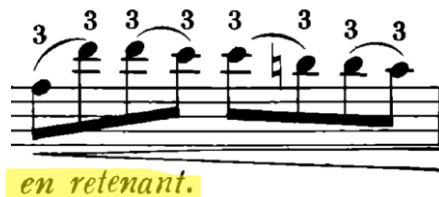


En el ejemplo anterior se nota la necesidad de dominar los cambios de posición, en particular en la misma cuerda.

Sección A (Lento) C.C. 12-14

Notaciones expresivas del compositor

Esta sección comienza con la indicación de *très passioné*. También se encuentran anotaciones como *rallentando*, *espressivo*, *pressez.*, *en retenant*, *en mesure* y *ritardandos*. Todo esto ayuda al intérprete a entender mejor el carácter de la obra y cómo Sarasate visualizaba la interpretación de ésta. Ejemplos:



Posiciones de arcos

La sección contiene muchas más anotaciones del compositor sobre dirección de arco. Siempre es importante entender la función agógica del uso de la mano derecha.

Ejemplos:



En el ejemplo anterior se nota la intención de técnica de arco utilizada en ese pasaje. Es necesario el dominio del control de arco, la distribución, el staccato hacia arriba y el martelé. Todo lo anterior ayuda a la interpretación expresiva de la obra, como la pensó el compositor.

Digitación

En esta sección el uso de la digitación es peculiar, porque se presentan pasajes de glissando cromático con un dedo:



Como se puede apreciar en el ejemplo, se encuentra indicado en la partitura, se utiliza la digitación del tercer dedo para interpretar una escala cromática de manera descendente. Ya que se utiliza un solo dedo, es implícito el uso de glissando como técnica extendida de la mano izquierda.

Además, es necesario el dominio de melodías en una sola cuerda y de manejo de posiciones agudas, ya que se utilizarán en pasajes como el siguiente:



Las técnicas extendidas de mano izquierda son varias, como en este pasaje donde se necesita conocimiento de armónicos artificiales:



O de pizzicato de mano izquierda, como por ejemplo en este pasaje:



Sección B (Un poco piu lento) C.C. 45-69

Notaciones expresivas del compositor

Se podría decir que esta sección de la obra es la más expresiva y en pulso de la parte más lenta de la pieza. Particularmente, el compositor anota *Un peu plus lent* (un poco más lento) como indicación de tempo.

Además, escribe *avec beaucoup d'expression* (con mucha expresión), lo que le indica al intérprete el carácter expresivo de la sección. Adicionalmente, se juega con el pulso con *fermatas*, *ritardandos* y *a tempos*.



Posiciones de arcos

Esta sección cuenta con indicaciones de ligaduras, sin embargo, no cuenta con indicaciones de dirección de arco. En el proceso de montaje se procuró seguir la costumbre de dirección de arco, la cual consiste en tocar los pulsos fuertes hacia abajo.

Digitación

En esta sección se encuentra el uso de melodías en una sola cuerda, lo que requiere de dominio de cambios de posición. Además, para acentuar la expresión melódica, el uso de vibrato es necesario. Ejemplo:



Sección C (Allegro Molto Vivace) C.C. 70-167

Notaciones expresivas del compositor

La indicación de *tempo* ayuda a entender el carácter alegre de esta sección, el cual es allegro molto vivace. Crea contraste con la sección previa, que era lenta, con un pulso mucho más flexible, a diferencia de esta sección, que requiere velocidad, ligereza y un pulso más estable.

Posiciones de arcos

La técnica de arco incluye el dominio de *spiccato*, *martelé*, dobles cuerdas y la ejecución de armónicos artificiales. La dirección de los arcos tiende a coincidir el pulso fuerte con la dirección hacia abajo.

Digitación

Este allegro requiere de conocimiento y dominio de cambios de posición, pizzicato de mano izquierda, armónicos artificiales y dobles cuerdas. Lo anterior corresponde a técnica avanzada de gran dificultad, a lo que se le suma la gran velocidad indicada al inicio.

VIOLIN. 5

The musical score is written for a violin in G major (one sharp). It begins with a tempo marking of *poco più. pp*. The first staff contains a triplet of sixteenth notes. The second staff has a first ending bracketed with a '1' and a second ending with a '2'. The third staff continues the sixteenth-note patterns. The fourth staff includes a key signature change to F major (one flat) for a brief section. The fifth staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes a fourth finger (*IV*) marking. The sixth staff features a *pizz.* marking and a *gva.* (ritardando) marking. The seventh staff includes *Animez* and *Plus animez* markings, along with *f* and *arco* markings. The eighth staff continues with *gva.* markings. The ninth staff includes a *cresc.* marking and ends with a *ff* dynamic. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Esta última página de la obra ejemplifica toda la técnica de mano derecha requerida para interpretar la pieza.

Este análisis es sumamente necesario para la comprensión de repertorio a un grado más profundo que el práctico. Al entender la composición a un grado de análisis armónico permite entender la intención con la cual el compositor pretendía que la obra fuera entendida. Analizando sus indicaciones expresivas y requerimientos técnicos le permite al intérprete entregar una versión de la pieza lo más fiel posible a lo que el autor pretendía crear.

Además, el entendimiento técnico de las piezas permite una preparación previa necesaria para la ejecución de las piezas, con el objetivo de que la persona intérprete disponga de las herramientas técnicas y expresivas para la ejecución correcta de las obras. Todo esto le exige a la persona estudiante un nivel avanzado de interpretación y técnica violinística, lo que beneficia el proceso pedagógico al desafiar las capacidades del estudiantado.

II Fase: Proceso de trabajo interpretativo

Esta fase consiste en la recuperación y análisis del proceso de trabajo expresivo y estético vivenciado, según las obras durante los meses de abril – agosto del 2025, a partir del desarrollo de la madurez interpretativa y control corporal en el espacio escénico. En este sentido, se plantean las siguientes particularidades por analizar, durante este período:

Tabla 1. Recuperación de proceso de trabajo interpretativo, abril - agosto 2025

Obra	Movimiento	Elementos del proceso interpretativo del violín		
		Características del fraseo y estilos interpretativos	Acentuación e inflexión melódica	Manejo de la respiración y la energía corporal
Sonata No. 2 para violín Solo en La Menor, BWV 1003 de Bach	Allegro	El estilo barroco interpretativo se ve influenciado por la composición barroca, ya que se requiere de entendimiento del contrapunto en una sola línea melódica para entender la expresividad necesaria para la obra.	Al ser un movimiento a una sola voz, fue necesario hacer uso de distintas licencias interpretativas, como lo es la flexibilidad de pulso, utilizado en los pasajes de contrapunto, y el uso de dinámicas de acuerdo con el texto musical, tomando en cuenta la construcción melódica, como por ejemplo los arpeggios y su dirección.	A la hora de interpretar este tipo de repertorio, es muy sencillo acelerar el pulso y tensar el cuerpo, provocando una mala técnica y una pobre interpretación. Se ha debido tener control corporal a la hora de interpretar la obra y aprovechar momentos de flexibilidad de pulso para relajar el cuerpo y conseguir una interpretación controlada y técnica e interpretativa mente correcta.
	Andante	Gracias al pulso al que esta obra está compuesta, y a su construcción a dos o más voces, la interpretación fue	Al ser una obra con dos o más voces, se facilita el proceso de inflexión en la	La tendencia en esta obra es a ralentizar el pulso, por lo que es necesario que haya un

Elementos del proceso interpretativo del violín				
Obra	Movimiento	Características del fraseo y estilos interpretativos	Acentuación e inflexión melódica	Manejo de la respiración y la energía corporal
		más sencilla de descifrar. Se entiende de mejor manera las áreas de tensión armónica y de resolución, facilitando el uso de herramientas como el vibrato y las dinámicas, utilizadas para enfatizar la expresividad de la obra.	interpretación , como, por ejemplo: basándose en la tonalidad de la pieza, se pueden buscar los pasajes de mayor tensión armónica para subir el volumen y usar más vibrato, así como en resoluciones armónicas, como el trino final, se puede jugar con el pulso para dar un efecto más resolutivo en la cadencia, que fue el procedimiento utilizado para montaje.	control en el pulso y un dominio de la mano izquierda para no contar con dificultades extra. Además, es fundamental el dominio del arco en dos o más cuerdas para controlar el espacio y duración de movimientos para no acelerar o bajar el pulso de la obra.
Sonata No. 9, Op. 47 “Kreutzer” para Violín y Piano de Beethoven	Primer movimiento	El fraseo en esta obra es sumamente dramático. Beethoven, como se mencionó anteriormente, escribió esta obra en un momento de transición de	La obra cuenta con secciones repetitivas, donde se pueden considerar de ostinato. En estos pasajes, se insertan	Al ser una obra con tanto movimiento, pasajes repetitivos, acordes y distintos juegos en pulso, es muy

		Elementos del proceso interpretativo del violín		
Obra	Movimiento	Características del fraseo y estilos interpretativos	Acentuación e inflexión melódica	Manejo de la respiración y la energía corporal
		<p>períodos, manteniendo formas clásicas con un resultado más dramático, por lo tanto, la interpretación debe ser con grandes contrastes dinámicos, vibrato exagerado y uso controlado de la flexibilidad de pulso.</p>	<p>crescendos y, dependiendo de lo que siga en el texto, <i>ritardandos</i> para ayudar con el énfasis musical. Además, hay muchas zonas de contraste dinámicos, donde de manera rítmica y melódica, se debe acentuar apropiadamente de acuerdo con el texto musical.</p>	<p>normal la tendencia a acelerar el pulso, por lo que es necesario tener control corporal para no dejarse llevar por la energía del movimiento. Se debe tener no solo dominio técnico para una interpretación correcta, sino también control corporal y de energía, como, por ejemplo, la ansiedad, para no comprometer la interpretación.</p>
<p>Concierto para Violín Solo y Orquesta en Mi Menor, Opus 64 de Mendelssohn</p>	<p>Primer movimiento</p>	<p>Este concierto es una gran referencia de lo que es el estilo romántico, ya que se cuenta con el uso de notas agudas, dobles cuerdas, diferentes</p>	<p>Con respecto a la acentuación melódica, es necesario reconocer la construcción en el fraseo para acentuar los pasajes y</p>	<p>En este movimiento se tiende a acelerar el pulso, por eso, es importante tener control de la energía corporal y no</p>

		Elementos del proceso interpretativo del violín		
Obra	Movimiento	Características del fraseo y estilos interpretativos	Acentuación e inflexión melódica	Manejo de la respiración y la energía corporal
		<p>tempos, entre otros, lo que permite una interpretación interesante al oído del escucha. En este caso, el compositor deja anotaciones musicales para una mejor interpretación, como el pulso o el carácter de un pasaje. Es fundamental el uso de vibrato, para una interpretación más adecuada al período, además del dramatismo en el uso de dinámicas.</p>	<p>crear dirección en los pasajes de la obra. Generalment e, la construcción melódica se centra en crear puntos de clímax en las notas agudas, así que el uso de dinámicas se puede modificar alrededor de estas. Además, el tempo no es regular en el movimiento, por lo que es importante prestar atención a los cambios de tempo para una mejor acentuación de la obra.</p>	<p>dejar que la ansiedad o los nervios de escenario estropeen el trabajo hecho a lo largo del año. Se debe aprovechar los momentos de disminución en pulso para relajar el cuerpo y respirar, ayudando a la mejora del control técnico de ambas manos.</p>
Aires Gitanos, Zigeunerweisen de Pablo Sarasate	Introducción (Moderato) C.C. 1-12	La introducción en esta obra debe ser siempre con una intención dramática y virtuosa, siguiendo el estilo romántico: amplio uso del	Ambas secciones coinciden en el uso de pasajes rápidos en medio de un pulso lento, además del	Las secciones de introducción y A requieren de control energético en distintas zonas, como crear la

		Elementos del proceso interpretativo del violín		
Obra	Movimiento	Características del fraseo y estilos interpretativos	Acentuación e inflexión melódica	Manejo de la respiración y la energía corporal
		vibrato, flexibilidad del pulso y contrastes dinámicos.	uso de <i>ad libitum</i> . Al ser estas secciones	diferencia entre los pasajes lentos y
	Sección A (Lento) C.C. 12-14	Al igual que la sección anterior, la interpretación debe ser dramática, de acuerdo con el estilo romántico. Siempre es necesario el uso del vibrato, juegos de dinámicas y tempo, característicos de la época.	parte de la “interpretación improvisada al estilo gitano”, entonces la persona intérprete debe leer el texto musical de tal forma que le permita saber cuándo y cómo ejecutar los pasajes con distintos tipos de volumen, vibrato y pulso. En secciones más lentas, el vibrato dramático es fundamental, a diferencia de las secciones rápidas, donde lo primordial es la articulación y el virtuosismo.	rápidos/virtuosos. La persona intérprete debe crear ese contraste con el carácter correcto en cada escenario.

		Elementos del proceso interpretativo del violín		
Obra	Movimiento	Características del fraseo y estilos interpretativos	Acentuación e inflexión melódica	Manejo de la respiración y la energía corporal
	Sección B (Un poco piu lento) C.C. 45-69	Esta sección se interpreta a un pulso más estable, a diferencia de la introducción y parte A. La melodía, de igual forma, denota características románticas en el estilo de interpretación.	A diferencia de las secciones anteriores, esta parte B no cuenta con pasajes rápidos para demostrar virtuosismo técnico, sino melódico y expresivo. En las anotaciones de la obra, se encuentra la indicación del uso de la sordina de concierto, la cual genera un timbre ligeramente sordo, que ayuda con la interpretación de la obra. El vibrato y el glissando son dos de las herramientas esenciales en este pasaje para dirigir el fraseo y transmitir de mejor manera lo que el compositor	La parte B requiere de un control expresivo que, aunque sea dramático, su carácter apasionado no puede dejar de estar presente, por lo que es fundamental no perder ese carácter y energía a la hora de interpretar.

Elementos del proceso interpretativo del violín				
Obra	Movimiento	Características del fraseo y estilos interpretativos	Acentuación e inflexión melódica	Manejo de la respiración y la energía corporal
			quiso expresar.	
	Sección C (Allegro Molto Vivace) C.C. 70-167	La sección rápida se debe interpretar de manera juguetona. Tiene elementos muy virtuosos vistos desde un lente técnico, ya que de manera interpretativa no cuenta con mayor desafío. Sin embargo, el uso de notas agudas y acordes, además de las técnicas extendidas es característico de la época.	El fraseo en esta sección se podría interpretar de acuerdo con la construcción de la melodía, en el sentido que su énfasis no es tanto expresivo como técnico y virtuoso, por lo que las melodías tienen una intención más similar a escalas y arpegios o patrones repetitivos. Debido a las repeticiones o escalas y arpegios, se podría crear una inflexión a puntos climáticos de dobles cuerdas o agudos.	En el caso de esta última sección, se requiere de grandes cantidades de energía, tanto para el carácter de la obra como para la resistencia corporal, debido a la exigencia física que esta obra demanda. Por lo tanto, se ha observado que se requiere mantener la energía de la sección, gestionando el cansancio físico.

Nota: Elaboración propia, 2025. Con base en Robin Stowell (2004, pp. 83-104)

III Fase: Reflexiones finales

La última fase consiste en las reflexiones críticas e interpretativas finales del proceso desarrollado durante los meses de enero y agosto de 2025, que evidencian los aprendizajes logrados, a modo de conclusiones. Todo ello, a partir del siguiente esquema:

Tabla 2. Reflexiones finales de todo el proceso, enero-agosto 2025

Obra	Movimiento	Reflexiones finales	
		Conclusiones sobre el proceso de análisis teórico-técnico de cada pieza	Conclusiones de los elementos del proceso interpretativo del violín
Sonata No. 2 para violín Solo en La Menor, BWV 1003 de Bach	Allegro	Los requerimientos técnicos de este Allegro no tomaron mucho tiempo de resolver. Afortunadamente, al ser una obra a una sola voz, los desafíos a completar se centraron en articulación y control.	Interpretativamente hablando, se requirió de una lectura a pulso y ritmo cuadrado, para poder entender el texto y, eventualmente, agregar las licencias interpretativas, como <i>ritardando</i> o <i>acelerando</i> .
	Andante	Desde el lado técnico, esta obra requirió de mucho dominio de las dobles cuerdas, técnica y acordes y distribución de arco, además de la afinación, que fue un tema importante en el proceso de montaje.	Al ser una obra más lenta y melódica, y con la adición de ser escrita a dos o más voces, permitió una interpretación más natural, gracias a que los cambios armónicos eran más notorios y había más tiempo a la hora de tocar, por la velocidad.
Sonata No. 9, Op. 47 “Kreutzer” para Violín y Piano de Beethoven	Primer movimiento	Uno de los grandes desafíos técnicos de esta obra fueron los acordes, ya que Beethoven escribió secuencias de acordes a gran velocidad, lo que requirió una gran destreza a la hora de digitar cada uno y a la hora de distribuir el arco y gestionar su caída. Al mismo tiempo, el proceso de montaje con la persona pianista acompañante fue distinto a las otras piezas, debido a su	A nivel interpretativo, fue un proceso interesante, ya que la obra tiene grandes contrastes en carácter, entonces se puede jugar con los diferentes niveles de intensidad de la obra, lo que es parte del estilo de Beethoven. Efectivamente se debe exagerar y llegar a extremos para una mejor apreciación de la obra.

Obra	Movimiento	Reflexiones finales	
		Conclusiones sobre el proceso de análisis teórico-técnico de cada pieza	Conclusiones de los elementos del proceso interpretativo del violín
		naturaleza de música de cámara, el ensamblaje fue también un elemento técnico que presentó dificultades a la hora de montar el repertorio.	
Concierto para Violín Solo y Orquesta en Mi Menor, Opus 64 de Mendelssohn	Primer movimiento	El primer reto técnico que se pudo apreciar en el concierto fue el de precisar los cambios de afinación para tener una afinación limpia. Esta obra tiene muchos traslados en el diapason, por lo que dominar técnicamente esta parte fue fundamental para el proceso de montaje. Además, las octavas en dobles cuerdas fueron otro de los grandes desafíos, así como el control de velocidad en pasajes complejos.	Al interpretar esta obra, se nota una gran necesidad de expresividad, ya que, al ser del período romántico, requiere de ese dramatismo y pasión que caracteriza la época. La obra cuenta con pasajes en distintos pulsos, de acuerdo con el carácter, lo que ayuda a la interpretación y ejecución final.
Aires Gitanos, Zigeunerweisen de Pablo Sarasate	Introducción (Moderato) C.C. 1-12	Estas dos secciones requieren de un nivel técnico bastante alto, puesto que cuentan con elementos complejos a nivel violinístico. A primera vista, se puede notar que es necesario tener dominio de los cambios de posición y articulación de la mano izquierda. También se requiere de conocimiento avanzado de la técnica de dobles cuerdas y acordes.	Interpretativamente también supone un gran reto, ya que Sarasate indica que debe ser una interpretación al estilo gitano. En el proceso de montaje fue complicado descifrar la dirección en el fraseo que requería la obra, por lo que se tuvo que buscar referencias en otras interpretaciones para armar una versión propia más coherente y con sentido musical.
	Sección A (Lento) C.C. 12-14		
	Sección B (Un poco piu lento) C.C. 45-69	A la hora de montar este pasaje, se requirió de pulir los cambios de posición para crear un efecto más dramático con glissandos, siempre procurando precisar la afinación. A nivel de arco no requirió de	A opinión, esta sección es la más expresiva de toda la pieza. El carácter de esta sección es sumamente nostálgico y dramático, por lo que interpretarla fue un

Obra	Movimiento	Reflexiones finales	
		Conclusiones sobre el proceso de análisis teórico-técnico de cada pieza	Conclusiones de los elementos del proceso interpretativo del violín
		tanta resolución técnica, más que sonido limpio.	proceso bastante satisfactorio.
	Sección C (Allegro Molto Vivace) C.C. 70-167	Se podría pensar que esta es la sección más técnica de todo el recital. El uso del <i>spiccato</i> requiere de mucho dominio técnico del arco, lo que sube el nivel de la sección al ser el tipo de arco utilizado en prácticamente todo el Allegro Molto Vivace. Además, las técnicas extendidas de pizzicato de mano izquierda y armónicos artificiales le suman a esta sección en su nivel de dificultad técnica.	Su carácter es juguetón, por lo que se ha montado con la intención de mantener esa energía graciosa y jocosa. Sin embargo, debido a la dificultad técnica, mantener una energía y carácter juguetón pero controlado supone un gran reto.

Nota: Elaboración propia, 2025. Con base en Robin Stowell (2004, pp. 52-104)

Las Tablas de registro 1 y 2 correspondientes a las Fases II y III de recopilación del proceso interpretativo, permiten visualizar de manera organizada y comparativa los elementos técnicos, expresivos y estéticos trabajados en cada obra del repertorio.

La Tabla 1, correspondiente al proceso de trabajo interpretativo desarrollado durante los meses de abril a agosto del 2025, sistematiza las características del fraseo y estilos interpretativos, la acentuación e inflexión melódica, y el manejo de la respiración y energía corporal específicos de cada movimiento, evidenciando cómo las particularidades estilísticas de cada período musical demandan competencias interpretativas diferenciadas.

Por su parte, la Tabla 2 de reflexiones finales consolida las conclusiones sobre el proceso de análisis teórico-técnico y los elementos del proceso interpretativo del violín,

permitiendo identificar los aprendizajes logrados y los desafíos superados en cada obra a lo largo del proceso de montaje.

Además, las reflexiones finales crean un sentido de conclusión al proceso de montaje del recital. Ayudan a tener una idea de los conocimientos adquiridos y lo que queda por mejorar de la finalización de este trabajo hasta la presentación del recital final. Como instrumentistas, es sumamente importante crear un registro o bitácora de los procesos creativos para mejorar la autocrítica, herramienta fundamental para cualquier artista.

En términos metodológicos, estas estructuras de registro funcionan como instrumentos de análisis retrospectivo del trabajo realizado y también, representan un modelo replicable de documentación reflexiva que puede ser aplicado en futuros procesos de montaje de repertorio, fomentando la práctica de autocrítica constructiva y el desarrollo de conciencia interpretativa como conocimientos esenciales en la formación de personas músicas profesionales.

La recuperación y análisis de la experiencia de montaje desarrollada a lo largo de este capítulo demuestra que el repertorio seleccionado cumplió exitosamente con el objetivo de elevar el nivel técnico e interpretativo al estándar requerido para la culminación de la Licenciatura en Violín, consolidando competencias fundamentales en el dominio del instrumento.

El proceso documentado evidencia una progresión lógica desde la comprensión teórico-técnica inicial de cada obra durante los meses de enero a marzo del 2025, que permitió identificar la complejidad técnica para violín de cada composición y preparar las herramientas necesarias para abordar sus desafíos específicos, hasta el desarrollo de madurez interpretativa y control corporal en el espacio escénico durante los meses de abril a agosto del 2025.

Las reflexiones críticas finales de la Fase III revelan aprendizajes significativos en múltiples dimensiones: técnicamente, se consolidó el dominio de dobles cuerdas, técnicas extendidas como el *pizzicato* de mano izquierda y armónicos artificiales, cambios de posición rápidos y control avanzado del *spiccato*; interpretativamente, se desarrolló la capacidad de aplicar licencias expresivas apropiadas a cada período musical, desde el contrapunto barroco hasta la improvisación al estilo gitano del romanticismo; y reflexivamente, se estableció la práctica de documentación crítica del proceso creativo como herramienta de crecimiento profesional.

Este análisis teórico-técnico e interpretativo es sumamente necesario para la comprensión de repertorio a un grado más profundo que el práctico, ya que al entender la composición a nivel de análisis armónico, notaciones expresivas y requerimientos técnicos, se le permite al intérprete entregar una versión de la pieza lo más fiel posible a lo que el autor pretendía crear, exigiendo a la persona estudiante un nivel avanzado de interpretación y técnica violinística, lo que beneficia el proceso pedagógico al desafiar las capacidades del estudiantado.

Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones

En relación con el objetivo 1

El análisis teórico-técnico del repertorio reveló la evolución progresiva de las exigencias violinísticas a través de tres períodos musicales fundamentales. La Sonata No. 2 de Bach demostró la complejidad del contrapunto barroco mediante el uso sistemático de dobles cuerdas y acordes, requiriendo dominio de la polifonía implícita en una sola línea melódica. Este trabajo evidenció que la técnica barroca, aunque limitada a posiciones bajas del diapasón, exige precisión armónica y comprensión profunda del bajo continuo.

La Sonata "Kreutzer" de Beethoven representó un punto de transición entre el clasicismo y el romanticismo, caracterizándose por secuencias de acordes a gran velocidad y la innovadora relación dialógica entre violín y piano. El análisis técnico identificó que esta obra requiere no solo habilidades solísticas avanzadas, sino también competencias camerísticas de ensamblaje musical.

El Concierto de Mendelssohn evidenció el virtuosismo romántico mediante cambios de posición rápidos, melodías en una sola cuerda y la integración de una cadenza escrita que funciona como reexposición temática. El análisis reveló que esta obra exige dominio de octavas en dobles cuerdas, control de velocidad en pasajes complejos y dominio avanzado de cambios de posición.

Los Aires Gitanos de Sarasate representaron el nivel técnico más exigente del repertorio, incorporando técnicas extendidas como armónicos artificiales, *pizzicato* de mano

izquierda, *glissandi* cromáticos y *spiccato* sostenido. El análisis demostró que esta obra explota al máximo las capacidades del instrumento, requiriendo resistencia física y control energético excepcionales.

En relación con el objetivo 2

La identificación de elementos interpretativos permitió comprender las diferencias estilísticas entre los períodos musicales representados. En el repertorio barroco, se identificó la necesidad de aplicar licencias interpretativas basadas en el contexto armónico, dado que Bach no anotaba indicaciones expresivas detalladas. La interpretación del contrapunto requirió comprensión de las tensiones y resoluciones armónicas para aplicar dinámicas y vibrato apropiados.

En la obra de Beethoven, se identificaron elementos interpretativos característicos de su estilo dramático: contrastes dinámicos extremos, vibrato exagerado y uso controlado de la flexibilidad de pulso. El proceso reveló que la interpretación beethoveniana exige exagerar los contrastes de carácter para lograr el efecto expresivo deseado.

El Concierto de Mendelssohn demostró la importancia de las anotaciones expresivas del compositor (*tranquillo, leggiero, agitato, ad libitum*) como guías fundamentales para la interpretación romántica. Se identificó que el fraseo romántico construye clímax hacia las notas agudas, requiriendo manejo dramático del vibrato y flexibilidad de tempo.

Los Aires Gitanos presentaron el desafío interpretativo más complejo: la improvisación al estilo gitano. El proceso de montaje reveló la necesidad de consultar interpretaciones de referencia para construir una versión propia coherente, aplicando libertad absoluta en el carácter y estilo, como indicó Sarasate en su manuscrito.

En relación con el objetivo 3

El proceso de montaje evidenció una evolución significativa en la madurez interpretativa y el control escénico de la estudiante. Las reflexiones críticas revelaron que cada obra presentó desafíos específicos que contribuyeron al desarrollo técnico e interpretativo progresivo

En la fase inicial (enero-marzo 2025), el estudio teórico-técnico permitió identificar las complejidades específicas de cada obra y preparar las herramientas necesarias para su ejecución. Este análisis preventivo fue fundamental para abordar eficientemente los desafíos técnicos durante la fase de montaje.

Durante la fase interpretativa (abril-agosto 2025), se desarrollaron habilidades esenciales de control corporal y gestión energética. El proceso reveló la tendencia recurrente a acelerar el pulso en momentos de alta exigencia técnica, requiriendo control consciente de la ansiedad escénica y aprovechamiento de momentos de disminución de tempo para la relajación corporal.

Las reflexiones finales evidenciaron que el repertorio seleccionado cumplió con el objetivo de elevar el nivel técnico e interpretativo al estándar requerido para una Licenciatura en Violín. Cada obra aportó aprendizajes específicos: Bach desarrolló la comprensión polifónica y el dominio de dobles cuerdas; Beethoven fortaleció las habilidades camerísticas y el manejo de contrastes dramáticos; Mendelssohn perfeccionó el virtuosismo romántico y el control de cambios de posición; y Sarasate consolidó el dominio de técnicas extendidas y la resistencia física.

El proceso completo demostró la importancia de crear registros reflexivos del montaje como herramienta de autocrítica, elemento fundamental para el desarrollo artístico profesional. Esta práctica de documentación y análisis crítico del proceso creativo constituye una competencia esencial para la formación de intérpretes y educadores musicales.

En relación con el objetivo general

El análisis de los aspectos teórico-técnicos e interpretativos del violín como instrumento solista desde el período barroco hasta el romántico, desarrollado a través del estudio de obras de Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn y Pablo de Sarasate, ha permitido evidenciar la evolución progresiva y sistemática del lenguaje violinístico a lo largo de casi dos siglos de transformación musical.

Este trabajo demuestra que la comprensión integral de las características técnicas, expresivas y estéticas de cada período no solo enriquece la interpretación, sino que constituye una herramienta fundamental para la formación de músicos profesionales capaces de abordar repertorio avanzado con criterio histórico, sensibilidad artística y dominio técnico.

El proceso de montaje desarrollado durante los primeros ocho meses de 2025 evidenció que el repertorio seleccionado cumplió exitosamente con el objetivo de elevar el nivel interpretativo al estándar requerido para la Licenciatura en Violín, consolidando competencias técnicas como el dominio de dobles cuerdas y técnicas extendidas, habilidades interpretativas como el manejo de contrastes dramáticos y flexibilidad de tempo, y competencias reflexivas mediante la documentación crítica del proceso creativo.

La integración de análisis musicológico, estudio teórico-técnico y reflexión interpretativa constituye un modelo metodológico que trasciende la práctica instrumental

tradicional, posicionando al intérprete como un artista reflexivo capaz de fundamentar sus decisiones musicales en el conocimiento profundo del contexto histórico, las intenciones compositivas y las posibilidades expresivas del instrumento.

Recomendaciones

Para las personas estudiantes del violín, a nivel profesional

- **Continuidad del desarrollo técnico:** Se recomienda mantener la práctica sistemática de las técnicas extendidas adquiridas, particularmente en armónicos artificiales, *pizzicato* de mano izquierda y *spiccato* controlado, incorporándolas progresivamente en nuevo repertorio para consolidar su dominio.
- **Gestión del control escénico:** Considerando la tendencia identificada a acelerar el pulso bajo presión, se sugiere implementar estrategias de respiración consciente y relajación muscular antes y durante las presentaciones, aprovechando los momentos de tiempo reducido para reiniciar el estado corporal.
- **Profundización estilística:** Se recomienda continuar el estudio contextual de los períodos musicales, consultando tratados históricos sobre interpretación barroca, clásica y romántica para enriquecer las decisiones interpretativas con fundamentación musicológica sólida.
- **Desarrollo camerístico:** Dado el aprendizaje significativo obtenido del trabajo con piano en la Sonata "Kreutzer", se sugiere ampliar el repertorio camerístico para fortalecer las habilidades de ensamble y comunicación musical con otros instrumentistas.
- **Bitácora interpretativa:** Se recomienda mantener la práctica de documentar procesos de montaje mediante bitácoras reflexivas, incorporando grabaciones de audio/video para análisis comparativo de la evolución interpretativa a lo largo del tiempo.

Para el Bachillerato y la Licenciatura en Música con énfasis en Ejecución y Enseñanza del Instrumento: Violín

- **Integración teórico-práctica:** Se recomienda incorporar en el currículo de violín el análisis teórico-técnico sistemático previo al montaje de obras, siguiendo el modelo de las tres fases aplicado en este trabajo: estudio teórico-técnico, proceso interpretativo y reflexiones finales.
- **Seminarios de interpretación estilística:** Se sugiere implementar seminarios específicos sobre interpretación histórica de cada período musical, abordando tratados originales, prácticas de ornamentación y criterios de fraseo apropiados a cada estilo.
- **Desarrollo de capacidades reflexivas:** Se recomienda incluir como requisito académico la elaboración de bitácoras de montaje y análisis crítico del proceso interpretativo, fomentando la autocrítica constructiva como herramienta de desarrollo artístico.
- **Fortalecimiento camerístico:** Se sugiere incrementar las oportunidades de práctica camerística en el currículo, integrando sistemáticamente el trabajo con pianistas acompañantes y ensambles diversos desde etapas tempranas de la formación.
- **Gestión escénica:** Se recomienda incorporar talleres de manejo de ansiedad escénica, técnicas de respiración y control corporal como componentes regulares de la formación interpretativa, no solo como intervenciones ocasionales.

Para futuras investigaciones

- **Estudios comparativos:** Se recomienda desarrollar investigaciones que comparen diferentes ediciones y digitaciones del repertorio canónico violinístico, analizando cómo las decisiones editoriales impactan las posibilidades interpretativas.
- **Análisis de grabaciones históricas:** Se sugiere realizar estudios que analicen la evolución de las prácticas interpretativas a través de grabaciones históricas de violinistas representativos de diferentes escuelas, documentando cambios en el fraseo, vibrato, portamento y otros elementos expresivos.
- **Pedagogía de técnicas extendidas:** Se recomienda investigar metodologías específicas para la enseñanza de técnicas extendidas (armónicos artificiales, pizzicato de mano izquierda, múltiples golpes de arco) en repertorio avanzado, desarrollando recursos didácticos sistemáticos.
- **Interpretación y contexto cultural:** Se sugiere realizar investigaciones que profundicen en la relación entre las indicaciones manuscritas de improvisación gitana en Sarasate y las prácticas musicales romaníes reales, explorando la autenticidad y apropiación cultural en el repertorio académico.
- **Salud y bienestar del intérprete:** Se recomienda desarrollar estudios sobre la prevención de lesiones y el desarrollo de resistencia física en repertorio virtuosístico, documentando las demandas físicas específicas de obras técnicamente exigentes y estrategias de preparación corporal adecuadas.

Para consolidar y compartir los aprendizajes obtenidos en este Trabajo Final de Graduación y con base en el objetivo general, se recomienda:

- Mantener una práctica artística que integre sistemáticamente el análisis teórico-técnico previo al montaje de nuevo repertorio, aplicando la metodología de tres fases desarrollada en esta investigación como herramienta permanente de crecimiento profesional.
- Continuar explorando repertorio que amplíe los límites técnicos e interpretativos adquiridos, incorporando obras del siglo XX y XXI que expandan el vocabulario de técnicas extendidas y enfoques estéticos contemporáneos, manteniendo siempre el rigor analítico y la conciencia histórica que caracterizaron este trabajo. Se sugiere profundizar en el estudio de tratados históricos sobre interpretación y prácticas de ejecución de cada período, consultando fuentes primarias que enriquezcan la comprensión estilística y fundamenten decisiones interpretativas con mayor autoridad musicológica.
- Fortalecer el desarrollo de habilidades para la documentación reflexiva del proceso de montaje de un repertorio, por medio de bitácoras de montaje, grabaciones comparativas y análisis crítico del propio desarrollo artístico, herramientas esenciales para el crecimiento profesional continuo y la construcción de una identidad artística propia.
- Compartir los aprendizajes obtenidos mediante actividades de enseñanza y divulgación musical, contribuyendo al fortalecimiento de las prácticas interpretativas informadas históricamente en el contexto nacional, y proyectando el conocimiento adquirido hacia las futuras generaciones de violinistas costarricenses.

Estas conclusiones y recomendaciones buscan cerrar el ciclo reflexivo del presente Trabajo Final de Graduación y compartir el aprendizaje obtenido hacia el desarrollo profesional continuo de la estudiante sustentante; así como, contribuir al fortalecimiento de los procesos formativos en interpretación violinística, a nivel universitario.

Referencias bibliográficas

- Consejo Académico Universitario (CONSACA). (2023). *Acuerdo General que regula las diferentes Modalidades de Trabajos Finales de Graduación que los Planes de Estudio de Grado (Licenciatura) y Posgrado pueden ofrecer al estudiantado*. Alcance N.º 5, UNA Gaceta No. 7-2023, al 18 de agosto de 2023. Transcripción de acuerdo UNA-CONSACA-ACUE-068-2023. Universidad Nacional. Recuperado de: <https://documentos.una.ac.cr/bitstream/handle/unadocs/15685/UNA%20GACETA%2007-2023%20Alcance%2005%20FIRMADO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- De Zubiría, V. (2021). *Una Interpretación a través de la historia: Felix Mendelssohn - Concierto para Violín en Mi menor Op. 64*. Trabajo Final de Graduación para optar por el título de Maestra en Música. Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/53483>
- Dilworth, J. (1992). *El violín y el arco: Orígenes y desarrollo*. En R. Stowell (Ed.), *Guía Cambridge del violín* (pp. 1–29). Cambridge University Press.
- Filmer, A. (2015, 17 de octubre). *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Violin Concerto in E Minor*. Entrada del Blog “Andrew Filmer – Publications and Recordings”. Recuperado de <https://andrewfilmer.wordpress.com/publications-and-recordings/felix-mendelssohn-bartholdy-violin-concerto-in-e-minor/>
- Fubini, E. (2002). *Estética de la música*. Machado Libros S. A.
- Henken, J. (2006, diciembre). *Sonata No. 9 in A major for Violin and Piano (“Kreutzer”)*, Op. 47. Entrada del Blog “La Phil: Gustavo Dudamel Music & Artistic Director”. Recuperado de <https://es.laphil.com/musicdb/pieces/3572/sonata-no-9-in-a-for-violin-and-piano-kreutzer-op-47>
- Kaplan, M. (2000). Beethoven’s chamber music with piano: seeking unity in mixed sonorities. In Stanley, G. (Edit.). (2000). *The Cambridge Companion to Beethoven*. ISBN 978-0-521-58934-5 paperback. Cambridge University Press. Pp. 127-146.
- Jost, P. (2013, 19 de agosto). *Filched melodies – Sarasate’s ‘Zigeunerweisen’ (Gypsy Aires) under suspicion of plagiarism*. Henle Blog. Recuperado de <https://www.henle.de/blog/en/2013/08/19/filched-melodies-%E2%80%93>

[sarasate%E2%80%99s-%E2%80%98zigeunerweisen%E2%80%99-gypsy-aires-under-suspicion-of-plagiarism/](https://www.theford.com/musicdb/pieces/3439)

Macdonald, H. (2024). *Sonata for Violin Solo No. 2 in A minor, BWV 1003*. The Ford Music Database. Recuperado de <https://www.theford.com/musicdb/pieces/3439>

Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, J. (2009). *Análisis de "aires gitanos" de Pablo de Sarasate para violín y orquesta*. Trabajo Final de Graduación para optar por el título de Maestra en Música. Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/4396>

Stowell, R. (2004). *The Early Violin and Viola: A Practical Guide*. Cambridge University Press.

Zurdo-Sáiz, D. (2007). *El violín: primer instrumento perfecto* [PDF]. Revista Digital ACTA, N° 45. Recuperado de <https://www.acta.es/recursos/revista-digital-manuales-formativos/181-045>