

**UNA INTERPRETACIÓN A TRAVÉS DE LA HISTORIA:  
FELIX MENDELSSOHN - *CONCIERTO PARA VIOLÍN*  
*EN MI MENOR OP. 64***

**UNA INTERPRETACIÓN A TRAVÉS DE LA HISTORIA:  
FELIX MENDELSSOHN - *CONCIERTO PARA VIOLÍN*  
*EN MI MENOR OP. 64***

VERÓNICA DE ZUBIRÍA VELASQUEZ

ASESOR: JAIME RAMÍREZ CASTILLA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE ARTES  
ESTUDIOS MUSICALES  
BOGOTA D.C.  
2021

- **Tabla de contenidos**

- Objetivo General
- Objetivos específicos
- Repertorio
- Justificación de la pieza de análisis
- Metodología
- Introducción
- Contexto histórico
  - Siglo XIX
  - El judaísmo en Alemania
  - La posición de la familia Mendelssohn
  - Vida y obra del compositor
  - Romanticismo alemán durante el siglo XIX
- Análisis del primer movimiento del *Concierto para violín* de F. Mendelssohn.
  - Parámetros para el análisis
  - Análisis de la obra
  - Primer movimiento
- Sugerencias interpretativas a partir de la conciencia corporal
- Bibliografía

- **Objetivo General:**

Generar sugerencias de interpretación para el *Concierto para violín en Mi menor Op. 64* de Félix Mendelssohn, específicamente en el primer movimiento, basada en un análisis formal de la pieza en conjunto con una investigación de su contexto histórico y el del compositor.

- **Objetivos Específicos:**

- Realizar una investigación historiográfica sobre la música en el contexto germano durante el Siglo XIX.
- Analizar e identificar aspectos musicales y extramusicales de la pieza que reflejen características compositivas propias de Felix Mendelssohn a partir de un análisis formal.
- Establecer un plano comparativo entre diferentes intérpretes (examinando grabaciones, clases magistrales y documentales) para tener material de referencia interpretativa.
- Triangular toda la información con el fin de generar sugerencias interpretativas del primer movimiento del *Concierto para violín en Mi menor Op. 64* de Felix Mendelssohn basado en los análisis previos.

- **Repertorio**

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

*Sonata para violín no.1 en Sol menor BWV 1003*

*I. Adagio*

*II. Fuga*

Ludwig Van Beethoven (1770 - 1827)

*Sonata No. 8 en Sol mayor, Op 30 no. 3*

*I. Allegro assai*

*II. Tempo di minuetto, ma molto moderato e grazioso*

*III. Allegro vivace*

Felix Mendelssohn (1809 – 1847)

*Concierto para violín y orquesta en Mi menor Op. 64*

*I. Allegro molto appassionato*

*II. Andante*

*III. Allegretto non troppo – Allegro molto vivace*

- **Justificación del repertorio**

Según los parámetros que se han establecido dentro del marco del recital de grado en la universidad, se considera pertinente que dentro del repertorio figuren obras que demuestren el manejo interpretativo del estudiante, pertenecientes a diferentes periodos de la historia de la música occidental, sus respectivos estilos y formatos. Teniendo en cuenta lo anterior, en el programa de este recital se encuentra una obra del barroco para violín solo, una del periodo clásico para violín y piano y una del romanticismo para violín y orquesta. Estas tres piezas son obras insignia de grandes compositores alemanes de tres diferentes períodos de la música.

- **Justificación de la pieza de análisis**

Mendelssohn es quizás uno de los compositores más importantes en el período del romanticismo en Alemania, y su *Concierto para violín en Mi menor* es considerado uno de los grandes conciertos que se han escrito en la historia para este instrumento. Innovador y aportando nuevas características para la época, fue la inspiración para compositores románticos que lo sucedieron como Max Bruch y Piotr I. Tchaikovsky. Uno de los retos para cada intérprete, es lograr un entendimiento profundo de la obra a la que se enfrenta para poder transmitir lo que en un momento el compositor quería dar a entender; pero además de esto es, sin salirse del discurso original, poder aportar algo propio. Es por esto que se le da el nombre de interpretación, porque es un punto de vista único, es el cómo ve el intérprete lo que el compositor quiso decir y el cómo se va a asumir la tarea de mostrarlo al mundo. Con esta tarea se quiere adquirir un conocimiento profundo de la obra y llegar a una interpretación deseada a partir de un análisis historiográfico que abarque características tanto musicales como extramusicales, basándose además en el legado cultural, religioso, político y social que recibe el compositor y cómo esto se ve reflejado en su obra.

- **Metodología**

- Estudio sobre el contexto histórico del siglo XIX en el cual se sitúa el compositor.
- Acercamiento profundo al compositor y su historia, y al *Concierto para violín en Mi menor Op. 64*, utilizando como recursos análisis previamente realizados por diferentes autores, clases magistrales, documentales , testimonios y grabaciones de diferentes violinistas
- Análisis formal e interpretativo del primer movimiento del *Concierto para violín de Mendelssohn en Mi menor Op. 64*. teniendo en cuenta elementos que intervienen en la construcción de una pieza musical y que ya han sido analizados previamente.
- Concretar decisión sobre cómo abordar desde el instrumento diferentes momentos del concierto, para generar así, sugerencias de interpretación.

- **Introducción**

Como músicos intérpretes portamos la gran responsabilidad de mantener vivas las obras que otros han escrito en la historia. Si bien la grabación ha permitido inmortalizar no solo las piezas sino "presentaciones" únicas, cada vez que tocamos algo en nuestro instrumento es imposible reproducirlo de la misma manera una segunda vez. Eso hace parte de la magia de la música y hoy en día de la música en vivo.

Por esto, como dice J. Marti: *“Conocer el contexto histórico de un compositor permite tener una visión más amplia a la hora de interpretar”* (1995), tener claridad de donde viene, como su influencia familiar en la sociedad, y el cómo lo que compone en el momento tiene la capacidad de afectar a la sociedad, generar un quiebre con lo que estaba constituido anteriormente generando nuevas propuestas para las estéticas musicales del momento.

El *Concierto para violín y orquesta en mi menor Op. 64* del compositor Felix Mendelssohn, es una pieza de gran importancia en el desarrollo técnico e interpretativo de todo violinista; y como fin para este proyecto está llegar a entender de una manera profunda al compositor y su obra, para darle un sentido propio a lo que se va a interpretar y generar toda una experiencia para el oyente.

Para desarrollar el proyecto, se realizó un estudio contextual histórico y de la estética propia para la época; desde el punto de vista del compositor, un estudio biográfico y de su entorno, así como de su estilo compositivo y estético. Posteriormente, se llevó a cabo el análisis de primer movimiento del concierto para violín, teniendo en cuenta todos aquellos elementos que intervienen en la construcción de una pieza musical como la melodía, ritmo, armonía, timbre, textura, forma, tempo, dinámica, entre otros, y que serán indispensables para la interpretación del mismo; y por último, basado en la información previamente recolectada, junto con grabaciones de clases magistrales, documentales e interpretaciones de grandes violinistas, las conclusiones del proyecto en donde se busca dar una opinión sobre cómo abordar desde el instrumento diferentes momentos del concierto, para generar así, sugerencias de interpretación.

- **Contexto histórico**

El entorno tiene la capacidad de modificar a las personas. Lo que vive cada ser humano tiene la capacidad de moldear su forma de subsistir en el planeta: su entorno físico, donde vive, con quién vive; situaciones de desarrollo social y político. Aspectos que con una configuración específica van a generar un código propio para el desarrollo único de cada persona.

Es por esto, que creo importante conocer el contexto histórico que rodea a Mendelssohn para poder acercarnos un poco más a quién fue y tratar de llegar a un entendimiento más profundo en su manera de componer, específicamente en el *Concierto para violín Op. 64*.

- **El Siglo XIX.**

El siglo XIX trae consigo un nuevo imaginario, de ruptura y nueva modernidad, que marcan fuertes cambios en el pensamiento de una sociedad previamente basada en el movimiento intelectual de La Ilustración, donde la razón es la base del conocimiento y se evidencia el auge del antropocentrismo. El sentido de las cosas basadas en la experiencia, el utilitarismo y la grandeza y mérito al alcanzar la perfección de moldes establecidos.

La industrialización en desarrollo junto con el gran progreso en los medios de transporte y de comunicación generaron la posibilidad de viajar más fácilmente entre diferentes países.

Para el caso de Alemania puntualmente, el territorio no estaba consolidado como lo conocemos hoy en día. Éste ha sido testigo de múltiples divisiones y sólo hasta finales del siglo pasado, la Alemania que conocemos hoy fue establecida territorialmente.<sup>1</sup>

Esta ruptura y modernidad llevaron a una nueva era, con ideologías inéditas, y el nacimiento de una nueva corriente que se opuso rotundamente a la Ilustración del clasicismo para dar pie y comienzo al Romanticismo: la exaltación máxima de los

---

<sup>1</sup> Cronológicamente y cómo concierne al período del compositor enmarcado para este texto, el territorio germano se dividió en 1) Sacro imperio Romano Germánico de 962 a 1806. 2) Confederación del Rin de 1806 a 1815. 3) Confederación Germánica de 1815 a 1866. La proclamación de un estado alemán unificado sólo se dará hasta 1871.



sentimientos del ser humano, el énfasis en la inspiración, la creatividad y la originalidad.

A partir de este momento se va a dar una mayor importancia a la región, a la cultura propia, a buscar el qué diferencia a unos de otros para generar unos límites que no están impuestos por la aristocracia, sino por la aparición de el sentimiento nacionalista: una característica que marcará el Siglo XIX.

- **El Judaísmo en Alemania**

Por más de mil años, el pueblo judío recorrió el mundo asentándose en “las tierras de otros”, adaptándose a nuevos contextos de sociedades no judías y sometiéndose constantemente a una diferenciación social que ha sido marcada por sus condiciones étnicas, culturales y religiosas que ha segregando y discriminado a este grupo de personas en sus diferentes ámbitos de desarrollo personal: El antisemitismo.

La forma en que vivían los judíos en Europa dependía en gran medida de las políticas de la mayoría cristiana, incluso si estas no estaban relacionadas directamente con los judíos. Las circunstancias políticas externas determinaron la vida judía durante siglos, principalmente de manera negativa con reglas destinadas a distinguir, separar y excluir.<sup>2</sup> (Bergmann. 2012)

Con las incesantes persecuciones y expulsiones, los Judios fueron forzados a moverse de un lugar a otro. A partir de este hecho, se formaron dos grandes grupos de judíos que se asentaron en diferentes países: los Sefardíes, expulsados de España y Portugal y en el caso específico del territorio Germano parlante, los Ashkenazi ubicados en el territorio central y oriental de Europa. Estos últimos se diferencian por haber creado unas costumbres y leyes particulares, y el desarrollo de su propio dialecto: el Yiddish que leerán y escribirán hasta el Holocausto.

Fue sólo hasta 1848 que los judíos alcanzaron legalmente la igualdad en el territorio alemán (situación que no se evidenció en la práctica). Este proceso de emancipación comenzó en 1812 con el Edicto de las reformas de Prusia, donde se le otorgó la

---

<sup>2</sup> Traducido del inglés: “How jews lived in Europe depended strongly on the policies of the Christian majority, even if these were not related directly to jews. External political circumstances determined Jewish life for centuries, mostly in a negative way with rules intended to distinguish, separate and exclude.” (pág 16)

ciudadanía prusiana a todos los judíos, y se empezó a hablar de igualdad. Pero en la vida laboral y académica no existía tal igualdad para aquellos que no profesaran la religión del estado cristiano, lo que llevó a los muchos bautismos de la época.

Trabajos de vida de importantes académicos judíos solo estaban al alcance de personas dentro de sus comunidades, y no fue sino hasta a mediados del siglo XIX, que se publicaron trabajos de estos eruditos, donde solo unos pocos y quienes además sabían leer en hebreo tenían acceso a ellos. La discriminación hacia los judíos continuó incluso después de la unificación de Alemania en 1871 y hasta la Segunda Guerra Mundial.

- **La posición de la familia Mendelssohn en la sociedad**

El siglo XVIII, guiado por el movimiento intelectual de la Ilustración, que revolucionó la política, las ciencias, la filosofía, la sociedad y las artes (entre otros campos), llevó al deseo de muchos el hacer parte de una sociedad culta. Moses Mendelssohn nacido en Dessau y radicado en Berlín, desde su posición de judío alemán no fue la excepción. Como genio de la filosofía, y llevado por la indignación de la miserable condición de su pueblo y su deseo sobre la tolerancia religiosa, el pensamiento racional y el intercambio intelectual, dedicó su vida a defender los derechos civiles de los judíos y de su integración en la sociedad gentil (no judía), siendo así, uno de los mayores representantes e impulsores de la ilustración judía también llamada Haskalá: la integración con el mundo secular.

Aún con este pensamiento de intercambio y aceptación Moses Mendelssohn era partidario de no perder las raíces y diferenciación que hacían a su pueblo Judío. Lo que pretendía para su nación era el abrazar los ideales de la Ilustración y la modernidad, a los europeos no judíos a tolerar la diferencia y la diversidad. Se posicionó como un judío profundamente erudito y observador durante toda su vida, más sin embargo, circuló en círculos no judíos y fue ampliamente elogiado en los mismos. Uno de sus trabajos más notables fue la traducción de secciones de la Biblia Hebrea al idioma alemán.

Abraham Mendelssohn, célebre banquero y más conocido en la historia por sus aclamados hijos compositores Fanny y Felix Mendelssohn, se llamó a sí mismo alguna vez, como el vínculo parental entre dos grandes hombres en la historia. Si bien

la familia Mendelssohn aparentemente preservaba sus raíces judías, recurrieron al bautizo, primero de los hijos y luego Abraham Mendelssohn y su esposa Lea Salomon, para posicionarse en la sociedad y tener mejores oportunidades sobre todo para los hijos con grandes futuros. Lea Salomon se pronuncia al respecto en una carta:

¡Cómo me gustaría que pudiéramos prescindir de esta hipocresía! pero el deseo de una esfera de acción superior a la de un comerciante, o de mil tiernos lazos en los que los jóvenes se enredan en el trato con miembros de otras religiones, no deja otro camino abierto.<sup>3</sup> (Hensel, 1882)

Al igual que Abraham Mendelssohn lo evidencia y explica un poco a su hija Fanny Mendelssohn sus pensamientos sobre la religión judía y el cómo quería que crecieran y fueran criados todos sus hijos en dos de sus cartas a ella:

Nosotros, tu madre y yo, nacimos y crecimos como judíos, y sin estar obligados a cambiar la forma de nuestra religión, hemos podido seguir lo divino en nosotros y en conciencia te educamos a ti y a tus hermanos y hermanas en el La fe cristiana, porque es el credo de la mayoría de las personas civilizadas, y no contiene nada que pueda alejarte del bien y que te oriente al amor, la obediencia, la tolerancia y la resignación.<sup>4</sup> (Hensel,1882)

---

<sup>3</sup> Traducido del inglés: “*How I wish we could do without this hypocrisy! but the desire for a higher sphere of action than that of a merchant, or a thousand tender ties in which young people become entangled by intercourse with members of other religions, leaves no other way open*” Pág: 68

<sup>4</sup> Traducido del inglés: “*We, your mother and I, were born and brought up by our parents as Jews, and without being obliged to change the form of our religion have been able to follow the divine in us and in conscience educated you and your brothers and sisters in the Christian faith, because is the creed of most civilized people, and contains nothing that can lead you away from what is good, and that guides you to love, obedience, tolerance, and resignation.*” Pág: 79-80.

- **Vida y obra del compositor**

- **Primeros años**

Hamburgo, la ciudad natal del compositor Jakob Ludwig Felix Mendelssohn (3 de febrero de 1809), hacía parte de la llamada Confederación del Rin (1806 a 1815). Debido a la ocupación francesa del territorio, su familia se mudó a la ciudad capital de Prusia: Berlín en 1811, donde el joven compositor crecerá y se desarrollará como uno de los más grandes músicos en la historia. A los siete años de edad, fue bautizado y convertido al Luteranismo adoptando en este momento el Bartholdy como apellido. Si bien en su madurez desafió a su padre en este aspecto, Mendelssohn adoptó dentro de su discurso musical piezas sagradas y una adoración por la música de Johann Sebastian Bach.

Fue instruido en arte, literatura, idiomas y filosofía; estudió órgano, canto y diversos instrumentos de cuerda. A partir de 1817 Carl Friederich Zelter fue su maestro de piano y composición de quién recibió gran influencia para su carrera futura y desde temprana edad fue considerado como un prodigio musical, comparado con el grandioso Wolfgang Amadeus Mozart por su precoz desarrollo en la composición e interpretación del instrumento. Además, llenaba de música los espacios de la sala de su casa con sus composiciones acompañado por una orquesta privada para personas posicionadas en la élite intelectual de Berlín.

Desde su posición privilegiada económicamente, y gracias al apoyo de su padre Mendelssohn, tuvo la oportunidad de viajar en repetidas ocasiones y por varios lugares de toda Alemania y Europa. Weimar es uno de los lugares que frecuentó desde sus 12 años donde conoció a Goethe, de quien recibió un fuerte impacto en su sensibilidad artística y compuso para voz y piano basado en sus poemas. Su creciente popularidad despertó en su padre la posibilidad de su hijo de dedicarse profesionalmente a la carrera musical, razón por la cual, a los 16 años de edad lo lleva a Francia para ser criticado por Luigi Cherubini (el director del Conservatorio de París), con favorables comentarios para el joven músico.

Para esta misma época compuso dos de sus obras sobresalientes: *Sueño de una noche de Verano* basado en la obra de William Shakespeare y el *Octeto para cuerdas*

en *Mib mayor*, con las cuales se posiciona en el mundo de la música como todo un profesional.

- **El redescubrimiento de Bach**

Fue gracias a Mendelssohn-Bartholdy, su formación con el maestro Zelter, y la admiración que ambos desarrollaron por la obra del gran compositor barroco Johann Sebastian Bach, que las composiciones de este último volvieron a ser reconocidas e interpretadas en grandes escenarios desde su muerte en 1750. Lo hizo con la ejecución de la *Pasión según San Mateo* en 1829.

Su pasión y admiración por Bach solo crecieron más con los años, haciéndolo responsable de la construcción en 1843 del monumento a la memoria del compositor frente su antigua capilla en Leipzig.

- **Viajes por Europa y madurez musical**

Continuó sus viajes por Europa, primero a Inglaterra entrando en sociedad inmediatamente gracias a la alta educación que había recibido y la reputación que le precedía. Siguió por Escocia donde compuso la *Sinfonía “Escocesa” en la menor*.

Impactado tras su visita a Staffa, una Isla Hébrida ubicada al oeste de Escocia, compone la *Obertura “Las Hébridas”* en 1830 a sus 21 años, a la cual se le atribuye una excelente descripción del paisaje a través de las herramientas de su lenguaje musical como nunca antes se había logrado:

Ningún compositor antes que él había logrado tan exitosamente a través de la música un sentido de espacio. Una imagen vívida de un mar oscuro y turbulento bajo un amplio cielo sin nubes. Incluso Richard Wagner se vio obligado a admitir que es una de las obras musicales más hermosas que tenemos, y tomó prestadas algunas de las ideas de Felix cuando llegó a escribir *“El holandés errante”*.<sup>5</sup> (Ustinov, 1997)

---

<sup>5</sup> Transcrito del documental “El Mendelssohn de Sir Peter Ustinov” y traducido del inglés: “No composer before him had so successfully achieved through music a sense of space. A vivid picture of a dark turbulence sea under a wide cloudless sky. Even Richard Wagner was forced to concede that it is one of the most beautiful works of music that we have, and borrowed some of Felix’s ideas when he came to write The Flying Dutchman” (54:21-54:49)

Durante su corta vida, la gran cantidad de viajes fueron la chispa de la esencia de su genialidad. Nuevos paisajes, escenarios, audiencias, personas, y más que marcaron el rumbo de su inspiración y sus logros compositivos. En Roma, empieza a escribir su cuarta sinfonía "*La italiana*", conoce a los grandes músicos Berlioz y al joven pianista Franz Liszt en París.

- **Su vida en Leipzig-Alemania**

A sus 28 años, contrajo matrimonio con Cecile Jean Renaud, y se mudó a Leipzig donde trabajó como director de la Gewandhaus, el puesto más prestigioso para un director en toda Alemania. En este lugar, Mendelssohn revolucionó el control artístico de la orquesta: antes el concertino se encargaba de dar los tempos en piezas instrumentales, el director sólo se agregaba para conjuntos con trabajos vocales. Insistió en tomar total control de todos los conciertos y piezas como director y se convirtió en uno de los primeros en catalogarse como "Gran Director". En la Gewandhaus, dirigió conciertos no solo de sus composiciones, sino de las mentes maestras del pasado: Bach, Mozart, Haendel, Beethoven, tratando de mantener vivo el legado musical, siendo además que, para las audiencias no era de fácil acceso la música del pasado. Por otro lado, también trató de alentar a sus contemporáneos y nuevos talentos para que dieran a conocer su música: en 1831 fue el estreno de la *Sinfonía No. 1* de Robert Schumann.

En 1843 fundó el Conservatorio de Leipzig y contó con grandes músicos como Robert Schumann para enseñar composición y Ferdinand David en el área de violín, entre otros. Mendelssohn se dedicó a enseñar piano, composición y ensambles.

Una de sus más grandes, conocidas y aclamadas obras es su *Concierto para violín en Mi menor Op. 64* que compuso para su amigo Ferdinand David en el año 1844 y fue estrenado en 1845.

- **Últimos años**

Con la repentina muerte de su querida hermana en mayo de 1847, su propia salud empezó a decaer. Compuso para ella un réquiem: el *Cuarteto de cuerdas No. 6 en Fa menor*. Con su depresión, sufrió además un derrame cerebral del cual no logró recuperarse por completo y falleció el 4 de noviembre del mismo año a la corta edad

de 38 años, dejando un gran legado en el que reconocemos hoy en día su genialidad musical.

- **Romanticismo alemán durante el Siglo XIX**

En el arte, lo romántico se puede definir como abstracto o indefinido, todo lo que lleva a la imaginación y la creatividad. Se da una clara preferencia hacia la originalidad más que a lo normativo, generando efectos únicos y extremos que llevan a una máxima exaltación de los sentimientos del ser humano.

El romanticismo trajo consigo el individualismo, la exaltación del yo, el subjetivismo, la supremacía del sentimiento frente a la razón y la fuerte tendencia nacionalista: una búsqueda por un sonido propio. Un discurso de libertad y la facilidad en la posibilidad de internacionalizar a compositores, hicieron de esta época, una en donde los alemanes crecerán exponencialmente frente al resto de Europa.

El ideal romántico marca la música del siglo XIX y por esto se considera que alcanza la categoría de arte supremo. Se habla de una armonía enriquecida, figuraciones, diversas texturas y el manejo de diferentes colores a nivel tonal. Si bien se tiene el *Lied* alemán, puramente romántico, la música instrumental pura, sin palabras, se va a considerar como la forma más adecuada y sublime de la época.

Dentro de éste período destacarán la importancia que cobra la figura del director y el protagonismo que empezarán a ganar los intérpretes como grandes virtuosos y destacados por desarrollar una gran técnica instrumental.

,

- **Parámetros para el análisis**

El análisis musical de una pieza, cualquiera que sea, puede estar fundamentado por parámetros que la afectan en diversas dimensiones y que le dan un carácter y personalidad propia, que la diferencian de otras obras. Teniendo en cuenta el fin de este proyecto, se tomará un grupo de aspectos que finalmente llevarán a un mayor entendimiento del primer movimiento del *Concierto para violín en Mi menor Op. 64* y así poder formular una propuesta interpretativa para el mismo. Estos parámetros se centrarán en el análisis de elementos musicales y extramusicales que reflejen características compositivas propias del compositor.

Dentro de las características extramusicales se tendrán en cuenta el contexto y período histórico y geográfico, que afectan directamente al compositor, mostrando rasgos específicos de su cultura. En cuanto a las características musicales se centrará el análisis en la forma musical, teniendo en cuenta tres aspectos principales: la organización estructural y musical de la pieza, el estilo de la pieza, abarcando todos aquellos elementos musicales que se utilizan para desarrollarla: instrumentación, cualidades armónicas y melódicas, ritmo, timbre, textura, entre otros; y por último, la teoría de los afectos haciendo énfasis no solamente en la tonalidad de cada una de sus estructuras a modo amplio, sino también en cómo se manejan el ritmo, el tempo y los giros melódicos.

- **El *Concierto para violín y orquesta en Mi menor Op. 64***

Los alemanes tienen cuatro conciertos para violín. El más grande, más intransigente es el de Beethoven. El de Brahms compite con el de el en seriedad. El más rico y seductor fue escrito por Max Bruch. Pero el más profundo, la joya del corazón, es el de Mendelssohn.<sup>6</sup> (Steinberg, 1998)

El *Concierto para violín y orquesta en Mi menor Op. 64*, como uno de los primeros catalogados dentro del Romanticismo, hace parte de los conciertos más importantes dentro del repertorio para violinistas, y uno de los más interpretados de todos los

---

<sup>6</sup> Traducido del inglés: “*The Germans have four violin concertos. The greatest, most uncompromising is Beethoven’s. The one by Brahms vies with it in seriousness. The richest, the most seductive, was written by Max Bruch. But the most inward, the heart’s jewel, is Mendelssohn’s.*”. Pág: 265. La cita original del violinista, discípulo de Mendelssohn, Joachim se encuentra en alemán.



tiempos. Fue la última gran composición orquestal de Mendelssohn, dedicada a su gran amigo violinista Ferdinand David.

Tan solo el comienzo del *Concierto* le tomó mucho tiempo y no estaba seguro de muchos aspectos del tema principal y su alto registro. Parece ser que dejó el *Concierto* de lado por un tiempo y se dedicó a componer un *Concierto para piano en Mi menor* (nunca terminado) que delata una proximidad estilística reveladora al *Concierto para violín en Mi menor Op. 64*, el cual culminó en 1844 y fue estrenado en 1845.

Durante todo el proceso, consultó a David para que le diera asesoramiento técnico y le asegurara que era adecuado para violín solo, aunque el propio Mendelssohn era un violinista consumado.<sup>7</sup> (McHenry,2017)

Como obra maestra innovadora, que influyó en el trabajo de varios compositores, presenta características nuevas para la forma de concierto de la época. Si bien mantiene la estructura de tres movimientos (rápido - lento - rápido), incluye aspectos distintivos en su elaboración como la entrada inmediata del violín en la exposición, la cadenza en el primer movimiento antes de la recapitulación (innovaciones estructurales) y el enlace entre los movimientos (*attacca*) generando una sensación de continuidad a lo largo de todo el concierto.

- **Análisis de la obra**

El *Concierto* fue compuesto originalmente para violín solista y orquesta. Consta de tres movimientos: 1) *Allegro molto appassionato*. 2) *Andante - Allegretto non troppo* (conector entre movimientos) 3) *Allegro molto vivace*, en las tonalidades de Mi menor, Do mayor y Mi mayor respectivamente. Como se mencionó anteriormente, una de las innovaciones de esta obra es el enlace musical entre los movimientos, dando una sensación de continuidad que se mantendrá incluso al interior de cada movimiento, entrelazando sus secciones de una manera sutil, superponiendo los discursos de la melodía y el acompañamiento. Un recurso que utiliza a lo largo de todo el primer movimiento para generar esta sensación de continuidad y fluidez, es el uso de frases

---

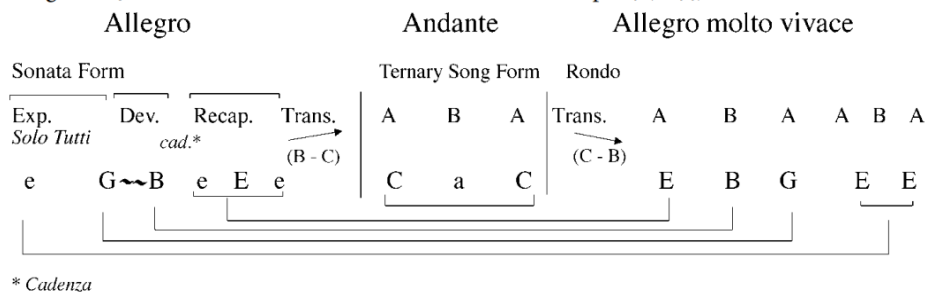
<sup>7</sup> Traducido del inglés: "Throughout the process David was consulted for technical advice and reassurance that it was suitable for solo violin, although Mendelssohn was himself an accomplished violinist." Notas a programa.

muy largas que comienzan a mitad de compás, lo que además hace que sea difícil de seccionar internamente (como se verá más adelante).

La evidencia de la correspondencia de Mendelssohn sugiere que él conectó los movimientos en un lapso ininterrumpido de música porque él, como intérprete, encontró que los aplausos a mitad de la composición lo distraían. Es en parte debido a Mendelssohn que la tradición moderna de mantener el aplauso hasta el final de una obra se convirtió en una práctica estándar.<sup>8</sup> (Schwarm, 2006)

9

Diagram 14.1: Mendelssohn, Violin Concerto in E minor, Op. 64 (1844)



- **Primer movimiento**

Los dos aspectos que llaman de inmediato la atención del primer movimiento son, la inversión en el orden de los actores en la introducción del concierto, empezando esta vez con la intervención del solista con el tema principal, el cual es retomado por toda la masa orquestal; y el hecho de una cadenza situada antes de la recapitulación y escrita como parte íntegra del concierto, proponiendo un cambio a como era habitual en el clasicismo, donde el solista improvisaba al final del movimiento. Esto posiciona a Mendelssohn como el primer compositor del romanticismo en realizar estos cambios llamativos que influyeron a compositores como Tchaikovsky y Sibelius en la creación de sus propias obras.

<sup>8</sup> Traducido del inglés: “Evidence from Mendelssohn’s correspondence suggests that he connected the movements into an uninterrupted span of music because he, as a performer, found mid-composition applause to be distracting. It is in part because of Mendelssohn that the modern tradition of holding applause to the end of a work came to be standard practice.”

<sup>9</sup> Diagrama del plan tonal del concierto tomado de “A life in Music” (Todd, 2003) Pág: 482

Este movimiento está escrito en forma sonata, presentando una variedad de exposiciones temáticas, un desarrollo y una recapitulación donde se lleva a cabo la resolución tonal y de los temas presentados, con las dichas innovaciones que aporta el compositor para la pieza; además del lirismo y poesía en sus largas frases llenas de pasión, existen los contrastes con frases de carácter marcado e impetuoso que se combinan con las diferencias dinámicas. Escrito en la tonalidad principal de Mi menor, el movimiento, de manera afectiva y psicológica, puede relacionarse con los sentimientos de melancolía y anhelo, como también un grado de conciencia profunda y dramatismo con la tensión del acompañamiento y el lamentar<sup>10</sup> de las notas agudas de la melodía.

---

<sup>10</sup> La tonalidad principal del concierto, Mi menor, se considera dentro de la teoría de los afectos, como una tonalidad que emana tristeza o melancolía. La manera de abordar las dos notas más agudas del primer tema, ligadas y ambas con el mismo dedo, genera un *glissando*, mostrando la unión entre ambos sonidos, otorgando este sentimiento de lamento a la frase.

A continuación se encuentra el diagrama<sup>11</sup> que representa la forma de movimiento junto con sus centros tonales:

## Allegro molto appassionato

Exposición  
(1-238)  
Em

Desarrollo  
(238-299)  
G – B

Cadenza  
(299-335)  
B - Em

Recapitulación  
(335-493)  
Em – E – Em

CODA  
(493-513)  
Em

TR. mov.  
II  
(513-  
Final)  
B - C

P (1-72) TR (72-131) S (131-168) K (168-189) RT (189-238)

P (335-351) TR (351-377) S (377-413) K (414-435) RT (436-493)

- **Exposición (compases 1-238)**

**(1-72) Primer Tema en la tonalidad de mi menor. (P)**

Drama, es como describe Catherine Bott el llamativo inicio de este concierto con la apresurada entrada de la solista: “es como si ella estuviera en el escenario para decirnos algo, absolutamente desesperada”<sup>12</sup> (Bott, 2011), dejando que esta proponga el carácter de la pieza.

<sup>11</sup> Diagrama de propia autoría.

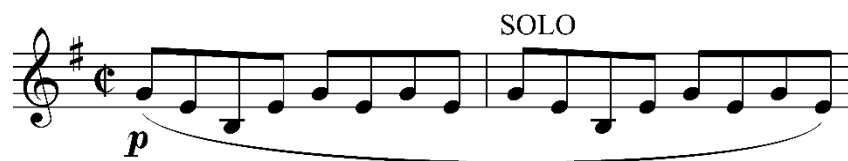
<sup>12</sup> Transcripción de BBC sounds: Discovering music, y traducido del inglés: “it’s as if she’s right on stage to tell us something, absolutely desperate”. (4:22-4:26)

La breve introducción consiste en un patrón rítmico a cargo de la orquesta, donde los chelos, bajos y timbales mantienen un ritmo irregular que crea suspenso, mientras los clarinetes y fagotes los contradicen con un ritmo estable, tranquilo y atmosférico. La clara tensión y preocupación viene de los violines y violas con un moto-ritmo rápido y apasionado en forma de telaraña.

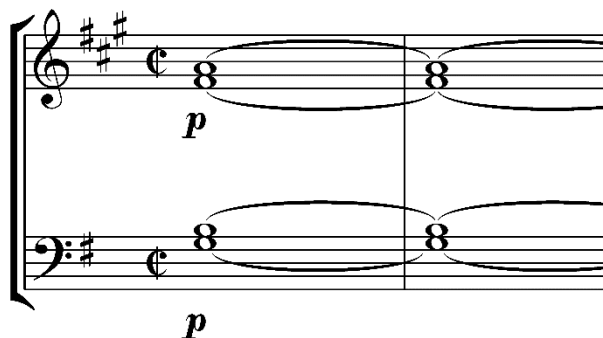
cc. 1-2: *chelos, bajos y timbales*



cc. 1-2: *violines y violas*



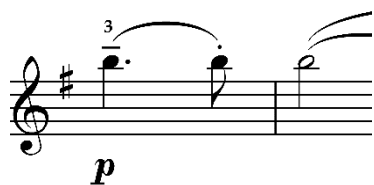
cc. 1-2: *clarinetes y fagotes*



En la mitad del segundo compás entra el solista con el tema principal del movimiento, una melodía extremadamente hermosa y cantáble. Con grandes saltos, ritmo ondulante y la característica de un monólogo que no tiene pausa alguna. Esta larga frase que parece no acabar, hace dar la ilusión de volar, proporcionando una mezcla de pasión contenida, y, característico de la tonalidad, nostalgia, ansiedad, súplica y ternura; que también son características propias de la época.

Se presenta la figura rítmica característica del movimiento: una dramática, que aparecerá en diferentes momentos del movimiento para recordar el tema principal.

violín solo cc.2-3



cc.32-33



cc.211-212



cc. 262-263



cc.240-241 Flautas y clarinetes



cc. 235-236 Flautas, oboes y violín I



La melodía va ganando aceleración y aumentando la tensión, obedeciendo el discurso dramático y dando inicio al virtuosismo del violín solista, con tresillos secuenciales. En el compás 33, baja la dinámica del solista y se mezcla con las síncopas del acompañamiento con un enfoque y aproximación más lírico, preparando la llegada de las octavas construida sobre arpeggios disonantes, creando aún más tensión y terminando con la primera exposición presentada por el violín solista.

La orquesta es ahora la que va a contestar lo que ya el solista ha planteado, resolviendo tonalmente en una dinámica enérgica y vibrante de todos los instrumentos con un *fortísimo*. A partir del compás 62, en este acompañamiento se nota la gran influencia contrapuntística de Bach, utilizando contramelodías y ornamentos en un pasaje que lleva a la transición hacia el segundo tema.

## (72-131) Transición a segundo tema. (TR)

La orquesta presenta en los oboes y primeros violines un nuevo material melódico que introduce esta sección y que el solista tomará y desarrollará en esta transición de gran versatilidad con momentos de gran lirismo, virtuosismo y tensión armónica.

Como es característico de una sección de transición, está presente la ambigüedad tonal; el solista entra expandiendo la melodía cantábil tomada de la orquesta en mi menor, pero en este momento no siendo la tonalidad central, ya que el acompañamiento tiene el protagonismo armónico al desarrollar un enlace de dominantes secundarias desde el compás 81, haciendo un énfasis en Sol mayor.

cc. 81-87 Reducción orquestal a Violín solista y piano.

Melodía en Mi menor

*cresc.* *sf* *sf*

*cresc.* *f* *p*

Dom C#°7 Sol Mi m Dom C#°7 Sol Dom. V:V en Sol

El virtuosismo del solista empieza a incrementar con las secuencias de arpeggios que desencadenan en el c. 97 con tresillos ascendentes cromáticos dirigidos a Sol menor y el protagonismo melódico está encabezado por las flautas y violines, sobre un pedal en la dominante: Re.

A partir del c. 106 empieza una nueva secuencia de tresillos con la función armónica de modular a Sib mayor (relativa de Sol), y desde el c. 113 se llega a un reposo, dando fin al nerviosismo acumulado: el acompañamiento presenta notas largas sobre las que el solista adorna con arpeggios, dando una sensación de serenidad, modulando por series cromáticas hasta el c. 127 donde llega a la *cesura medial (MC)* de la exposición, y de manera descendente afirma Sol mayor, la tonalidad del segundo tema.

cc. 113-119 series cromáticas. Reducción orquestal a Violín solista y piano

Bb: i64 i64 V7 V7/vi

cc. 127-131 MC y MC fill: arpeggio descendente a segundo tema. Reducción orquestal a Violín solista y piano

G: i64 V7 I

### (131-168) Segundo tema en la tonalidad de Sol mayor. (S)

Con dulzura, la orquesta anticipa al solista con la melodía principal en Sol mayor, en las flautas y clarinetes: “y por un momento, como si alguien estuviera recordando una infancia feliz en el campo, todo el movimiento toma una profunda respiración” <sup>13</sup> (Bott, 2011). Una melodía apacible que responde el solista en el c. 139 y a diferencia del tema principal del movimiento, la extiende dialogando continuamente con el

<sup>13</sup> Transcripción de BBC sounds: Discovering music, y traducido del inglés: “and for a brief while, as if somebody is recalling a happy country childhood, the whole movement takes a deep breath.” (10:17-10:28)



acompañamiento, entrelazando los cambios armónicos por círculo de quintas con la infinita línea melódica hacia Mi menor en el c. 147.

cc. 143-150 Modulación a Mi menor por círculo de 5tas. Reducción orquestal a Violín solista y piano

G: I IV maj7 VII43 III B E A  
 Mod. círculo de 5tas C F# Em: V V65/iv iv I

Después de regresar a Sol mayor, llega finalmente a un reposo de la melodía en el c. 165 con un armónico agudo en un La que pareciera estar suspendido en el tiempo, y finaliza el segundo tema en el c. 168 con la *EEC* (cadencia esencial de la exposición) y el comienzo de la última sección de la exposición del *Concierto*.

### (168-189) Sección de cierre de la Exposición (K):

Esta sección comienza exponiendo el tema principal del concierto en modo mayor (Sol mayor) que le otorga un carácter victorioso y marcial, una gran llegada al cierre de la exposición.

A partir del c. 173, se evidencia gran tensión hacia el V grado: Re, el solista con gran virtuosismo, mientras oboes y violines presentan una secuencia de la segunda parte del motivo principal del *Concierto*.

cc. 172-176. Segunda parte motivo principal en oboes y violines I

La sección continúa con interminables tresillos de corchea, en dinámica baja pero que por su repetitividad crean una sensación de culminación, pero realmente se dirigen a una sección de transición hacia el desarrollo.

### (189-238) Retransición:

Al ser una pieza de largas frases y constante sensación de continuidad, definir el momento donde comienza esta sección es un poco ambiguo. Análisis realizados previamente por diferentes personas lo catalogan en varios lugares. Para fin de este escrito, se tomó la decisión de proponer la sección de transición al desarrollo del *Concierto* a partir del c. 189. “[...] la transición a la sección de desarrollo es casi imperceptible gracias al final abierto de la exposición que desemboca en una especie de puente.” (Clavijo, 2014)

Es un pasaje de gran virtuosismo como ya antes se ha presentado en el movimiento: arpeggios y tresillos cromáticos de manera ascendente que desembocan en octavas y una exaltación al registro agudo del violín.

Gran dramatismo se encuentra desde el c. 210 en el diálogo que se desarrolla entre la orquesta con trinos en fortísimo respondidos con el motivo principal del movimiento por el solista acumulando tensión hasta encontrar el material temático de la primera transición del c. 75.

cc. 211-214 Motivo principal del movimiento en violín solo



cc.76-78 TR violín solo



cc.226-228 RT violín solo




Un pasaje caracterizado por ómnibus, donde el cromatismo es constante, generando ambigüedad tonal y tensión armónica que se resolverá en el desarrollo del *Concierto*.

- **Desarrollo (238-299)**

Los temas del inicio son combinados en esta sección con un juego entre la orquesta y el solista. Las flautas y clarinetes presentan la cabeza del motivo principal del concierto, el solista interpreta rápidas y suaves notas descendentes por intervalos de segunda menor: con estos cromatismos regresa a la tonalidad de Mi menor.

Mientras el solista sigue con pasaje de corcheas en el c. 256, la orquesta recrea los primeros compases del movimiento: flautas, oboes y clarinetes interpretan el motivo principal, bajos y fagotes el ritmo irregular de cuarta ascendente y las corcheas características del acompañamiento en violas y violines.

cc.258-261. *Reducción orquestal a Violín solista y piano*



The image shows a musical score for measures 258-261, titled "Reducción orquestal a Violín solista y piano". It consists of three staves: a single treble clef staff for the Violin soloist, and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The violin part features a descending melodic line with chromaticism, marked with slurs and accents. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand, with some measures featuring longer note values.

A partir del c. 262 el motivo principal pasa al solista y durante las notas largas, la orquesta interpreta el acompañamiento del motivo de la exposición y función de soporte armónico.

La preparación para la *cadenza* se desarrolla sobre la dominante con arpeggios en la línea del solista respondidos con el motivo de acompañamiento por la orquesta y desde el c. 294 la velocidad e intensidad en ambos aumenta hasta que el solista llega a la nota Si del registro bajo del instrumento, con la cual comienza la *Cadenza*.

- **Cadenza (299-335)**

La segunda gran innovación del concierto es la posición de la *Cadenza* interrumpiendo la transición a la recapitulación. Se puede seccionar en tres partes: la primera sección se desarrolla a partir de arpeggios, primero de corchea y después de semicorchea sobre el mismo grado. La segunda sección se caracteriza por los trinos, acordes y grandes saltos al registro agudo del instrumento, ganando intensidad con cada fragmento. La *cadenza* finaliza con arpeggios sobre una armonía dinámica que se va intensificando hasta solapar el final de la *cadenza* ya en Mi menor, con el inicio de la recapitulación sobre los arpeggios pero ahora en *sautillé*, sobre los cuales la orquesta interpreta el tema principal.

Al desplazar la *cadenza* de su lugar tradicional cerca del final del movimiento, Felix minimizó la ruptura entre movimientos y subrayó la continuidad de toda la composición.<sup>14</sup> (Todd, 2003)

---

<sup>14</sup> Traducido del inglés: "By displacing the *cadenza* from its traditional place near the end of the movement, Felix minimized the break between movements and underscored the continuity of the entire composition." Pág. 481

cc.335-339. Final cadenza-inicio recapitulación. Reducción orquestal a Violín solista y piano

The image shows a musical score for measures 335-339. It consists of three staves: a single treble clef staff for the Violín solista and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The key signature is one sharp (F#). The violin part features a continuous eighth-note pattern with slurs. The piano part includes a *pp* dynamic marking and features chords and eighth-note accompaniment.

- **Recapitulación (335-473)**

Esta última gran sección del primer movimiento del *Concierto para violín Op. 64*, cuenta con la misma estructura de la exposición con la inserción de una Coda al final y una transición al segundo movimiento para mantener la continuidad musical.

Como ya fue mencionado anteriormente, la recapitulación del tema principal en Mi menor, es interpretada por la orquesta y comienza en el medio de la parte de mayor virtuosismo de la cadencia del solista en el c. 335, hasta el c. 351 donde la misma orquesta (al igual que en la exposición) presenta el tema de la transición que será desarrollado por el violín principal.

Armónicamente, esta transición lleva a la modulación a Mi mayor para la presentación del segundo tema en esta tonalidad, con las mismas características desarrolladas en los compases homólogos de la exposición donde la orquesta presenta primero la melodía principal.

cc.385-388. Segundo tema en Mi mayor. Reducción orquestal a Violín solista y piano

The image shows a musical score for measures 385-388. It consists of three staves: a single treble clef staff for the Violín solista and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The key signature is two sharps (D major). The violin part features a melody with slurs and a *pp* dynamic marking. The piano part includes chords and a bass line with a *pp* dynamic marking.

La sección de cierre (K) de la recapitulación presenta una variación del segundo tema que desemboca en un nuevo motivo de tresillos interpretados por el solista mientras la orquesta presenta el tema y acompañamiento principal.

cc.419-423. Tema principal en acompañamiento. Reducción orquestal a Violín solista y piano

The musical score consists of three staves. The top staff is for the Violin soloist, featuring a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and a final flourish. The middle staff is for the piano's right hand, showing a series of chords and a melodic line. The bottom staff is for the piano's left hand, featuring a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

A partir del c. 428, se retoma el material presentado al final de la exposición con repetición del motivo en dinámica baja que lleva al virtuoso pasaje de transición en el c. 436 donde de nuevo, los arpeggios y tresillos cromáticos de manera ascendente desembocan en octavas y la exaltación del registro agudo del violín.

De nuevo, el acompañamiento presenta un intercambio de voces cromático para afianzar la tonalidad de Mi menor en el c. 473 donde empieza un impetuoso y gradual *accelerando* hasta la coda con materiales melódicos de la transición.

cc.473-475. Reducción orquestal a Violín solista y piano

**Più presto**

The musical score consists of three staves. The top staff is for the Violin soloist, showing a melodic line with a chromatic descent. The middle staff is for the piano's right hand, featuring a rhythmic accompaniment of chords with a dynamic marking of *p* (piano). The bottom staff is for the piano's left hand, showing a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

cc.481-483. Reducción orquestal a Violín solista y piano

**Sempre più presto**



- **Coda (493-513)**

En este *presto*, los violines utilizan el material melódico de la transición mientras que el solista interpreta rápidas escalas ascendentes y descendentes para concluir con un arpeggio ascendente en Mi menor por dobles cuerdas hasta llegar a un Mi en el registro agudo del instrumento, con el cual concluye la intervención del violín principal por el primer movimiento.

cc. 493-496. Reducción orquestal a Violín solista y piano



- **Transición mov. II (513-Final)**

En lugar de terminar la coda al final del *presto* de manera conclusiva con la orquesta, se vuelve a presentar la sensación de continuidad y de solapar los finales de frase con principios de la siguiente; esta vez no a una nueva frase, sino una transición al segundo movimiento, de manera que se elimina por completo el momento de silencio establecido entre movimientos anteriormente.

Ésta es presentada por el fagot que con una línea melódica sostenida presenta el puente y la nueva tonalidad para el segundo movimiento Andante del Concierto para violín:

Primero, el fagot emerge del acorde final de *fortissimo* y asciende paso a paso de Si a Do; después de unos toques cromáticos, Felix borra mi menor y lo reemplaza por un calmante Do mayor. Abandona el anhelo apasionado del Allegro para explorar un *Lied ohne Worte* cálidamente lírico que impulsa suavemente el violín a su registro alto.<sup>15</sup> (Todd, 2003)

cc.525-528. Reducción orquestal a Violín solista y piano

---

<sup>15</sup> Traducido del inglés: "First, the bassoon emerges from the final fortissimo chord and rises by step from B to C; after a few deft chromatic touches, Felix effaces E minor and replaces it with a calming C major. He abandons the passionate yearning of the Allegro to explore a warmly lyrical Lied ohne Worte that gently impels the violin to its high register". Pág. 481



cc. 1-2 Andante modulación a Do mayor. Reducción orquestal a Violín solista y piano

Andante

Andante

*p*

The image shows a musical score for two staves. The top staff is for the Violin (Violín solista) and the bottom staff is for the Piano (piano). Both staves are in 6/8 time and D major. The tempo is marked 'Andante'. The violin part has a whole rest in both measures. The piano part has a melody starting on G4, moving to A4, then B4, and ending on C5. The piano part is marked 'p'.

- **Sugerencias interpretativas a partir de la conciencia corporal:**

Un concierto tan íntimo, como lo es el *Concierto para violín en Mi menor Op. 64* de Mendelssohn, requiere de una actitud muy personal al momento de interpretarlo y un punto de vista propio, interno y sensible, como se expondrá a continuación. Para lograrlo se ha hecho una exhaustiva investigación tomando como referencia el análisis previamente realizado, grabaciones de clases magistrales<sup>16</sup>, las interpretaciones de grandes violinistas<sup>17</sup>, y por último y de igual importancia, mi propia experiencia con mi maestro de cátedra Todor Harizanov y mis momentos de estudio individual.

Con la siguiente información se pretende generar sugerencias en cuanto a la interpretación del *Concierto*, desde el punto de vista de conciencia corporal con respecto a diferentes aspectos: producción del sonido, manejo del arco, el cómo abordar contrastes en las dinámicas, cambios tonales, articulaciones, uso del vibrato, entre otras cosas, con el fin de implementarlas en mi interpretación, al igual que brindar una colaboración a las personas que en un futuro se acerquen a esta pieza.

Antes de abordar el instrumento es importante tener una buena conexión con la tierra, flexibilidad y soporte en ambas piernas, con las rodillas desbloqueadas para generar balance y menor posibilidad de tensión en la parte superior de la espalda, hombros y brazos.

### **El vibrato:**

Como recurso a la hora de interpretar el instrumento, el vibrato aporta belleza y expresividad a las melodías. Puede intensificar direcciones musicales y ayuda a la creación de diferentes colores. Eso se puede lograr a partir de dos parámetros fundamentales: su velocidad y amplitud.

El vibrato debe estar al servicio de la música como recurso expresivo, y que es importante dominar distintos tipos de vibrato para contar con un amplio abanico de

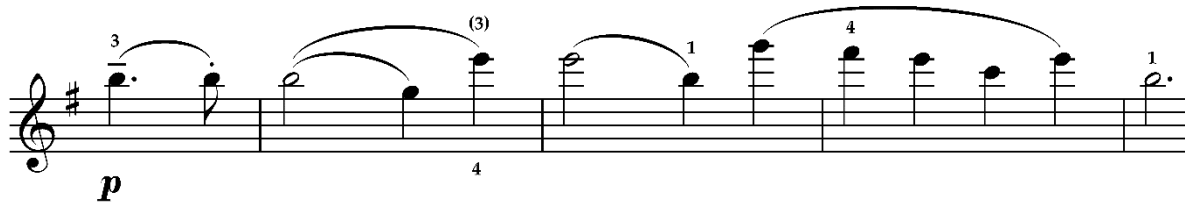
---

<sup>16</sup> Clases magistrales por Noah Bendix-Balgley, Maxim Vengerov, Benjamin Zander, Gyorgy Pauk, Rudolf Koelman, Emmanuel Borowsky, Julian Rachlin.

<sup>17</sup> Se tuvieron en cuenta las interpretaciones de Hiary Hahn, Maxim Vengerov, Itzhak Perlman, Anne-Shophie Mutter, Gil Shaham, Janine Jansen, Renaud Capuçon, entre otros.

posibilidades a la hora de escoger el más adecuado según la idea musical que queramos transmitir. (López, 2015. Pg.11)

cc. 2-6. *Violín solo*



El vibrato debe crecer de manera gradual, para reforzar ese sentimiento de empezar de la nada y construir. Debe tener un cuidado muy especial, no abrupto porque una sola nota puede dañar el sentido de toda la frase. Puede haber variaciones en la intensidad del vibrato en sincronía con la frase, pero este debe ser constante.

Practicar esas frases largas sin vibrato, ayuda a crear un sonido transparente, cristalino y hermoso, reforzando la correcta afinación. La implementación posterior del vibrato le dará el toque final y esperado a la frase.

cc.369-374. *Violín solo*



Este pasaje es el puente que lleva al segundo tema en la recapitulación. Al igual que su homólogo, cumple la función de empezar a introducir un carácter más tranquilo de la nueva frase por llegar. El Re# que se encuentra en los cc. 371 y 372 es muy importante armónicamente, ya que empieza a mostrar y reafirmar la nueva tonalidad de Mi mayor. Enfatizar esta nota con un vibrato suave y un poco más de arco detenido en la misma, ayudará a darle el toque especial.

Como generalidad a lo largo del movimiento, un vibrato constante y gradual en sincronización con las dinámicas y la dirección melódica, es un principio que se mantiene constante, para que la melodía mantenga su fluidez. Las notas en

posiciones agudas requieren de un vibrato más rápido y cerrado, así como amplio y más lento en notas bajas.

Estudiar pasajes que son rápidos de manera lenta y con vibrato ayudará a una relajación adicional cuando se vaya a interpretar en su debido tiempo así como también a incorporar vibrato durante el mismo y al finalizar sus frases.

### Los acentos:

Para lograr ciertos efectos en la música y enriquecer el discurso musical, como dar una sensación de apoyo o dar mayor energía, se pueden enfatizar algunas notas dentro de la frase melódica.

El cómo se deben interpretar esas notas depende de la pieza y del lugar en donde se encuentren, ya que de eso depende su función dentro de la obra. En el *Concierto para violín Op. 64*, se debe tener en cuenta el sentido de continuidad que se quiere mantener a lo largo de todos los movimientos, por lo tanto un manejo especial para estas notas de mayor intensidad:

cc. 25-27 violín solo



En este pasaje, que va desde la anacrusa al 25 hasta el c. 36, el tratamiento de los acentos de cada secuencia melódica debe ser redondo y no brusco para evitar la interrupción de la frase y mantener la continuidad deseada de la pieza.

Esto se puede lograr al distribuir el arco de tal manera que al momento de llegar al acento se pueda utilizar más cantidad de arco con mayor velocidad, y vibrando la nota para enfatizarla por encima de las otras.

Para ayudar a la articulación del todo el pasaje, dejar siempre puesto el primer dedo y pensar en quitar los dedos en lugar de pensar en poner. Anticipar el cambio de posición.

cc.113-116 violín solo



Lo importante a tener en cuenta de estos *Sf* de los cc.113-120, es la ligadura que los contiene, ya que al no existir una indicación de separación de arco (así sea en la misma dirección) no debe existir un espacio entre ellas.

Usar menos arco en la primera nota y mayor velocidad en la segunda que contiene la acentuación, acompañada de vibrato y un poco de suspensión en el tiempo.

cc.90-93 violín solo



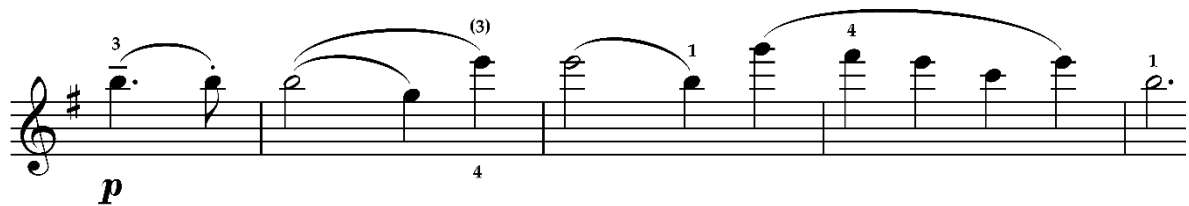
Empezando arco abajo en la primera nota del pasaje, resulta en abordar el *Sf* hacia arriba. Utilizar poca cantidad de arco en la mitad superior para tener buena cantidad de arco al abordar el *Sf*, nuevamente con mayor cantidad de arco y acompañado de vibrato rápido.

Adicionalmente a estas notas o lugares específicos dentro de la partitura, se debe prestar atención al acento métrico, ya que, una de las particularidades de la pieza en el inicio de frases a mitad de compás. Si siempre se le da una acentuación “natural” a los primeros tiempos de compás puede resultar en quiebres dentro de las frases o crear una sensación de pesadez, cuando lo que se quiere es fluidez.

### **Cambios tonales y de carácter:**

Parte del análisis de la pieza fue investigar sobre la teoría de los afectos, donde cada tonalidad presenta un carácter único y por lo tanto una interpretación diferente a cada una de las emociones generadas en relación a aspectos musicales, que provocan reacciones, sentimientos o estados mentales específicos.

cc.2-6. Tema principal del Concierto. Violín solo



cc.168-172 Tema principal del Concierto. Violín solo



El tema principal se caracteriza por sensaciones de tipo nostálgicas, de duelo y súplica. Es una frase muy larga y lírica llena de pasión contenida, presentada por primera vez en la tonalidad de Mi menor. Lograr esto puede ser generado a partir de una postura relajada y conciencia en la respiración.

Cuando este mismo tema se presenta en el c. 168, muestra un carácter distinto. Previamente se ha interpretado el sublime segundo tema y la llegada de este tema genera el quiebre con la suavidad y se llena de energía en el comienzo de la sección de cierre de la exposición. La tonalidad de Sol mayor en la que se presenta, le otorga un carácter victorioso y marcial, marcando una gran diferencia con los primeros compases del concierto.

c.113-116. Final de la TR a segundo tema. Violín solo



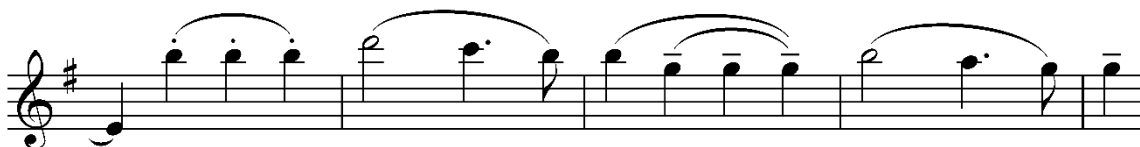
Un punto de reposo que nos ayudará en la respiración y en el carácter de la siguiente frase. Previamente se demuestra en esta sección de TR, dinamismo y ansiedad. Al llegar a estos arpeggios, se pretende entrar en el ambiente que presenta el segundo tema, de calma y tranquilidad.

Es un pasaje abierto y libre donde el mismo compositor escribe la palabra *restez* que del francés significa mantener, se baja esa sensación de impulso y frenetismo del comienzo de la TR. Para lograrlo se pueden aprovechar las ligaduras que se encuentran en las dos notas más agudas y en las dos más graves como puntos de llegada de las líneas melódicas.

cc. 139-143. Segundo tema en la exposición. Violín solo



cc. 385-389. Segundo tema en la recapitulación. Violín solo



El segundo tema que va de los cc. 139 a 168, y en la recapitulación de los cc. 385-414 se caracteriza por el cambio de carácter que se viene presentando en el movimiento. La melodía simple es apacible y agradable, no debe haber brusquedad. La idea es no retroceder demasiado el tempo en el segundo tema que con el aumento en el valor de sus notas ya hace notable un cambio de carácter<sup>18</sup>.

Dentro de la frase se encuentran los cambios tonales (explicados en el análisis) que deben ser llevados con suavidad y siempre en dirección hacia los cc. 165 y 411, respectivamente, que se caracteriza por ser un momento de quietud y majestuosidad absoluta presentado con el armónico que da la resolución al segundo tema. Pensar siempre en el diálogo que se crea con el acompañamiento.

---

<sup>18</sup> Maestro Benjamin Zander habla del segundo tema donde no se debe retroceder el tempo con demasía. Trascrito de clase magistral: “Composers create tempo change by changing the note values, not by changing the tempo, they change the character by changing the note value. by making fewer notes they create a different mood” (Zander, 2016. 21:50).

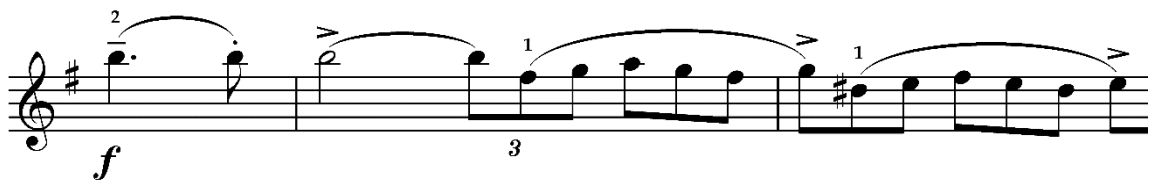
En su primera aparición, se encuentra en la tonalidad de Sol mayor (III grado de la tonalidad original) que se caracteriza por ser una tonalidad poética asociada al amor y a la serenidad. En la recapitulación, el segundo tema presenta la relativa mayor de la tonalidad original. Mi mayor es una tonalidad que emana inocencia y alegría.

La respiración y tranquilidad son fundamentales para una adecuada interpretación al igual que un vibrato constante.

### **Contraste en las dinámicas:**

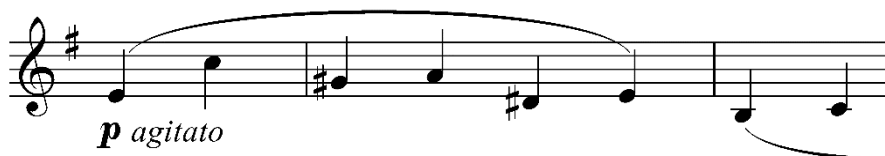
No solo es importante mostrar una diferencia entre los *p* y los *f*. La transición entre estos opuestos es vital para dar una dirección a la frase melódica y generar contrastes para que la música sea interesante.

cc. 24-26 violín solo



En el pasaje de los cc. 24-36, la “Figura dramática del movimiento” que se presenta en los cc. 24-25, 28-29 y 32-33, debe hacerse notar entre los tresillos que denotan mayor fluidez. Una vez se ha interpretado la última “figura” de esta secuencia, se debe bajar un poco la dinámica a *mf* para poder también hacer un trabajo de música de cámara con el acompañamiento quien, sobre los nuevos tresillos, lleva una melodía en negras que sobre sale a la interpretación del violín solista.

cc.226-228 Violín solo.



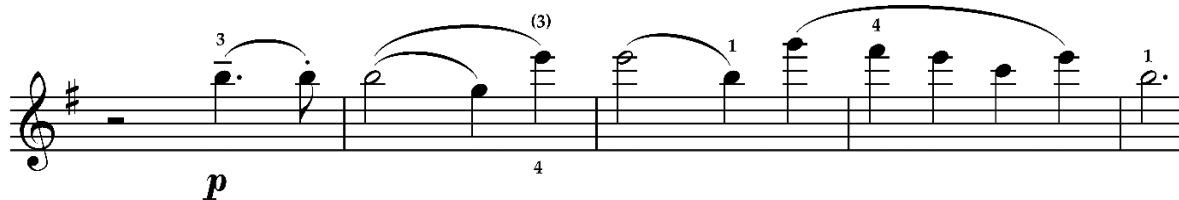


Si bien está escrito en una dinámica baja: *p*, viene de un pasaje lleno de tensión, que desemboca en el tema melódico de la RT del *Concierto*, presentado en cuerdas bajas y con gran carga del acompañamiento; por lo tanto, debe ser un *p* presente y ligero manejado con buena extensión de arco.

### Producción de sonido y manejo del arco:

El cómo se maneja el arco influye en el sonido que se proyecta: intensidad, articulación, expresividad, y se ve afectado por la postura, la velocidad y distribución del arco, el peso o presión que se ejerce, el punto de ataque, entre otros factores. A continuación algunos fragmentos que requieren atención especial en cuanto al manejo del arco:

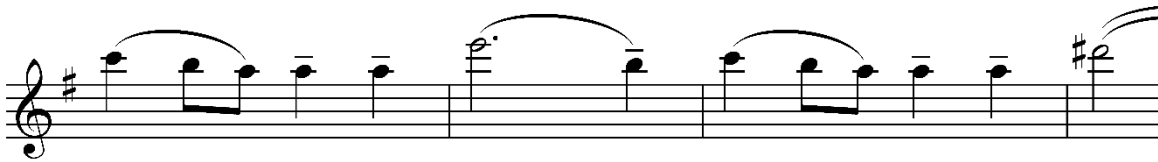
cc. 2-6 violín solo



Para dar esa ilusión de volar que se produce en el tema principal, la respiración y relajación muscular del cuerpo son de vital importancia. En todo momento se debe sentir relajación corporal. “Empezar de la nada”<sup>19</sup> (Vengerov, 2007). Hacer uso de toda la extensión del arco, de manera ligera. Demorar el arco en las notas más altas: Sol-Fa, para dar énfasis al descenso a modo de suspiro, sollozo. Se debe pensar en cómo sería la frase si fuera cantada en una sola respiración.

<sup>19</sup> Transcripción de clase magistral y traducido del inglés: “*Start from nothingness*”

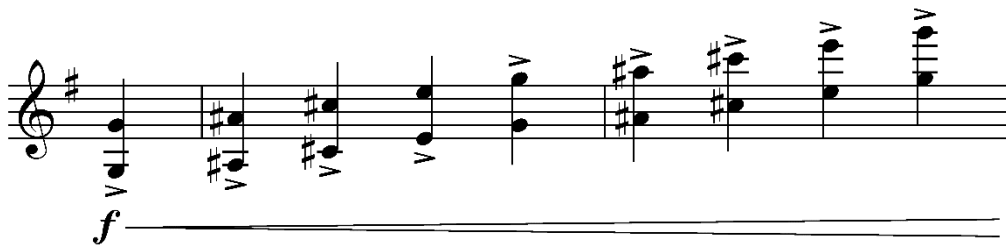
cc. 7-10 violín solo



Acumulación de energía para una frase que parece interminable, una melodía cantáble que no debe interrumpirse. Cambios de arco imperceptibles para no frenar dicha energía, y dar esa sensación de continuidad o de “arco infinito”<sup>20</sup> (Rachiln, 2017)

Como ya se ha mostrado el tema principal, su repetición en los cc. 10-24 se debe sentir más intensa y presente, con una dinámica mayor, más cerdas del arco sobre las cuerdas y velocidad de arco en lugar de presión.

cc. 40-42 violín solo



Articular las entradas de las octavas para separar cada sonido. Al ser un momento sin intervención del acompañamiento, se puede dar una dirección a la llegada de la última nota, tomando un poco más de tiempo en las primeras notas e ir acelerando hasta la última.

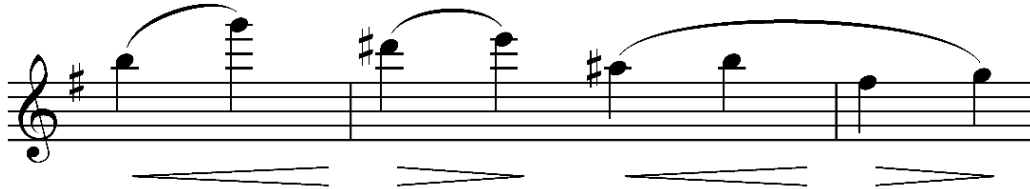
cc. 44-47 violín solo



<sup>20</sup> Transcripción de clase magistral y traducido del inglés: “Endless bow”

Las mismas octavas en fortísimo y en tresillos. Nuevamente se debe articular la entrada de cada uno para mejor dicción. Empezar con poco arco e ir aumentando la cantidad a medida que concluye el pasaje para crecer con la dirección melódica.

cc. 76-78 violín solo



Este es el comienzo de una frase de gran extensión, es muy importante hacer notar el fraseo interno que presenta, en este caso cada cuatro notas, donde la velocidad de arco debe aumentar y disminuir siguiendo los reguladores, con un buen *legatto* que se obtiene al otorgar conexión y serenidad a la mano derecha.

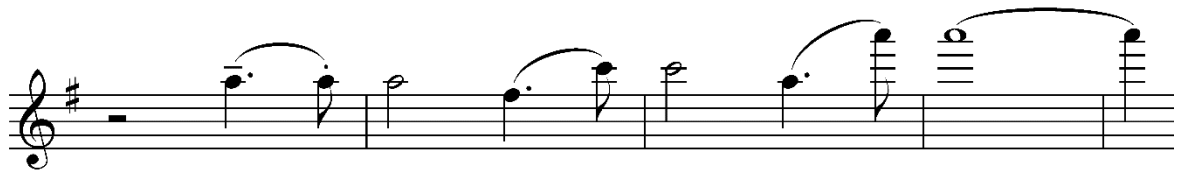
Esta frase inicia la sección de TR, que se caracteriza por ser dinámica, debe mantener su posición por debajo del tema principal y con intención hacia el segundo tema.

cc. 139-143 violín solo



Cada negra de este motivo tiene una intensidad diferente que aumenta con cada una de ellas; utilizando *portato*, un constante contacto de las cerdas del arco sobre las cuerdas y entrelazando cada una de las notas ayuda a seguir generando la sensación de continuidad infinita característica de la pieza.

cc. 211-215 violín solo



En el momento de alcanzar pasajes de gran tensión musical y dramatismo, la tensión corporal concluye en un cansancio inmediato que hace más difícil continuar la interpretación. Se debe ejercer “menos esfuerzo para el máximo”<sup>21</sup> (Vengerov, 2007) y con la relajación la energía crecerá. A medida que avanza el pasaje, desde el cc. 222 en adelante, el sonido producido debe ser más profundo, sin generar demasiada presión sobre las cuerdas, con cada nota que se encuentra en un registro más bajo.

cc. 238-240 violín solo



<sup>21</sup> Transcripción de clase magistral y traducido del inglés: “less effort to achieve maximum”

Como ya lo expresa el compositor, en este pasaje sobresale la calma.

Para lograr la fluidez, se debe usar una buena cantidad de arco y para asegurar una dinámica en *piano*, se debe llevar más cerca al diapasón; de esta manera es posible escuchar en el acompañamiento el tema principal del *Concierto*.

El fraseo es de cada dos compases, por lo tanto, se debe usar un poco más de arco en la primera de cada grupo para hacer notar el cambio de armonía.

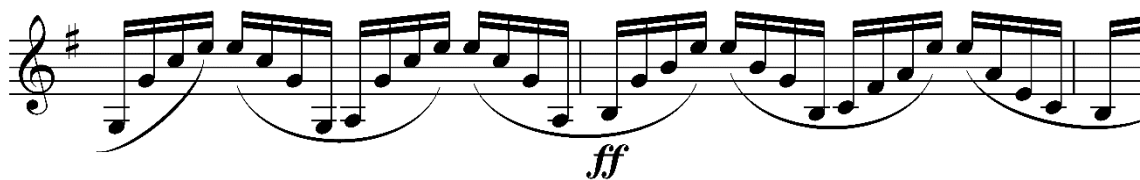
Trabajar el pasaje sin las ligaduras para mejorar la articulación de la mano izquierda y ayudar a que, cuando se implemente el arco original, se escuche cada una de las notas

cc. 279-283 violín solo



Si siempre se llega a un reposo o acentuación sobre los primeros tiempos que son blancas, el pasaje se torna pesado y se puede perder la riqueza que aportan las negras. Para jugar un poco con la armonía y el fraseo, se puede hacer una combinación en el punto de énfasis especial sobre algunas notas al usar más arco y *vibrato* en ellas. En los cc. 282-283, es importante hacer notar el intervalo de segunda aumentada que se forma entre el Re# y el Do natural, dejando un poco más de arco para el Re# y una conexión muy suave en el cambio de arco para el Do natural.

cc. 327-329 violín solo



El pasaje de *a tempo* de la *cadenza*, que comienza desde el c. 323, se puede construir a partir de las dinámicas que crecen y decrecen con la tensión que se va generando. Prestar atención a la línea melódica que presentan las notas bajas, y se debe hacer un énfasis en la conexión entre ellas. A medida que van avanzando, la velocidad de

arco aumenta y se genera un *accelerando* en las notas que conforman los arpeggios en la línea media.

cc. 332-333 violín solo



En esta preparación y llegada a la recapitulación, el control sobre el arco es esencial para lograr el efecto deseado en el golpe de arco. Para eso se debe usar poco arco, no tan cerca al puente para que pueda rebotar con mayor facilidad, con una curva no tan amplia y un poco por encima de la mitad del arco. Estudiarlo sin levantar el arco de las cuerdas y lento para que se escuchen todas las notas. Después con rebote solo la parte ascendente, luego sólo la descendente, siempre muy cerca a las cuerdas.

cc. 385-389 violín solo



De nuevo se encuentra la melodía del segundo tema, donde cada negra tiene una intensidad diferente, utilizando *portato*, vibrato y buena conexión para lograr la sensación de continuidad. Lo particular y diferente es su presentación en un registro más alto, en cuerda Mi del violín. Usar poca presión en el arco y un poco hacia el diapasón para mantener la suavidad y dinámica *pp* del pasaje.

Como generalidad a lo largo de todo el concierto, se debe tener en cuenta la distribución del arco que va ligado a la velocidad del mismo, la presión ejercida sobre las cuerdas y el punto de contacto del arco respecto al puente en cada una de las cuerdas. Todo esto para ayudar al fraseo musical teniendo el control deseado en cada

pasaje, proporcionando energía e intensidad, o suavidad y tranquilidad, el brillo o timbre deseados, un sonido fluido y constante, en esta pieza de interminables frases llenas de una amplia gama de emociones y sentimientos que finalmente deben ser proyectados a través del sonido y la expresividad del intérprete.

## ● Bibliografía:

- Abdalla, Abarca. Faez, Ismael. 2020. "Towards a theory of Early-Romantic First-Movement concerto form: A study of Felix Mendelssohn and his contemporaries" The university of Arizona <<https://repository.arizona.edu/handle/10150/642103> > [Consulta: 25 enero 2021]
- Aguirre, Indira. *Estudio del arco del violín como una de las principales herramientas que apoyan al instrumentista en el desarrollo de su interpretación* Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Arenas, Stephanie. 2019. "Trabajo de suficiencia profesional sobre dos obras para violín" (Licenciatura) Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa
- Bergmann, Bigrit. Epple, Moritz and Ruti, Ungar. "Transcending Tradition: Jewish Mathematicians in German-Speaking Academic Culture" 2012. Springer Verlag Berlin Heidelberg.
- Bodrova Elena y Leong Debora J. "La teoría de Vygotsky: principios de la psicología y la educación". *Curso de Formación y Actualización Profesional para el Personal Docente de Educación Preescolar. Vol. I.* México 2005.
- Bott, Catherine. 2011. ""Discovering music: Mendelssohn's violin concerto". BBC radio 3 <<https://www.bbc.co.uk/sounds/play/p020bh7y>> [Consulta: 17 noviembre 2020]
- Casablanco, Benet. 1995. "Las tonalidades y su significado: una aproximación" En: *Quodlibet: revista de especialización musical*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá: n. 2, pp. 3-18 <<http://hdl.handle.net/10017/22155>> [Consulta: 10 noviembre 2020]
- Galejev B. M., Vanechkina I. L. "Color hearing and Affect theory". *Synaesthesia* <[http://prometheus.kai.ru/affect\\_e.htm](http://prometheus.kai.ru/affect_e.htm) > [Consulta: 28 octubre 2020]
- Hensel, Sebastian. "The Mendelssohn Family (1729-1847) From letters and journals" Vol. I Segunda edición. Londres 1882
- López, Alexandra. 2015 "El vibrato en el violín". Licenciatura. Escola superior de música de Catalunya
- Martí, Josep. 1995. "La idea de relevancia social aplicada al estudio del fenómeno musical", *Trans: Revista transcultural de música* : Artículo 8. Tomado de: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/301/la-idea-de-relevancia-social-aplicada-al-estudio-del-fenomeno-musical#nota1> [Consulta: 23 de septiembre 2020]



- McHenry, Beryl. 2017 "Violin concerto in E minor" ASO program notes Tomado de: <[Mendelssohn-Violin-Concerto-2017.pdf \(adriansymphony.org\)](https://www.adriansymphony.org/Mendelssohn-Violin-Concerto-2017.pdf)>[Consulta:20 febrero 2021]
- Raffino, María Estela. Última edición: 4 de agosto de 2020. "Guerras Napoleónicas". *Concepto.de*. Tomado de: <https://concepto.de/guerras-napoleonicas/>[Consulta: 28 de Agosto de 2020]
- Schwarm, Betsy. "Violin Concerto in E Minor, Op. 64". Encyclopedia Britannica, abril 2016, <https://www.britannica.com/topic/Violin-Concerto-in-E-Minor-Op-64> [Consulta: 16 Diciembre 2020].
- Steinberg, Michael. 1998. "The concerto: a listener's guide" New York, New York: Oxford University Press Inc.
- Todd, R. Larry. 2003. "*Mendelssohn: A life in music*" New York, New York: Oxford University Press Inc.
- Veblen, Thorstein. "The Intellectual Pre-Eminence of Jews in Modern Europe" *Political Science Quarterly*, Vol. 34, No. 1 (Mar., 1919), pp. 33-42 <https://www.jstor.org/stable/2141518> [Consulta: 16 septiembre 2020]

### Clases magistrales:

- Culiner, Yoel, 2017. *Julian Rachlin-Violin materclass-Wan Ping Lee 2017* The Israeli Philharmonic Orchestra. Clase magistral: [https://www.youtube.com/watch?v=Vkl\\_6gxRB-w](https://www.youtube.com/watch?v=Vkl_6gxRB-w) [Consulta: 15 Febrero 2021]
- iClassical Academy, 2015. *Violin masterclass-Mendelssohn concerto in e minor, 1st mov. - Gyorgy Pauk*. iClassical Academy. Clase magistral: <https://iclassical-academy.com/video-lesson/lesson/mendelssohn-violin-concerto-e-minor-op-64-1st-mov/> [Consulta: 2 Febrero 2021]
- iClassical Academy, 2014. *Violin masterclass-Mendelssohn concerto in Em, Op. 64, 1st mov. - Rudolf Koelman*. iClassical Academy. Clase magistral: <https://www.youtube.com/watch?v=tL67eWj1P6M> [Consulta: 2 Febrero 2021]
- Jamrog, Dave. 2016. *Mendelssohn: Violin Concerto - 1st movement (Benjamin Zander - Interpretation Class)* Boston Philharmonic. Clase magistral en base de datos: Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=rB\\_G7CkPDes&t=1215s](https://www.youtube.com/watch?v=rB_G7CkPDes&t=1215s) [Consulta: 17 enero 2021]
- Karajan-Academy. 2019. *Mendelssohn: Violin Concerto E-minor, 1st movement - MASTERCLASS Noah Bendix-Balgley*. Karajan-Academy of the Berliner Philharmoniker. Clase magistral en base de datos: Recurso Youtube [tps://www.youtube.com/watch?v=L5iB0AYD14](https://www.youtube.com/watch?v=L5iB0AYD14) [Consulta: 20 noviembre 2020]
- Scorer, Mischa. 2007. *Maxim Vengerov enseña Mendelssohn: Concierto para violín (I/II)* Royal Academy of Music (Londres, Gran Bretaña). Clase magistral en base de datos: Medici.tv. © Masterclass Media Foundation. <https://edu-medici-tv.banrep.basededatosezproxy.com/es/masterclasses/maxim-vengerov-mendelssohn-violin-concerto/> [Consulta: 1 julio 2020]

- Scorer, Mischa. 2008. *Maxim Vengerov enseña Mendelssohn: Concierto para violín (II/II)*. Royal Academy of Music (Londres, Gran Bretaña). Clase magistral en base de datos: Medici.tv. © Masterclass Media Foundation. <https://edu-medici-tv.banrep.basesdedatosezproxy.com/es/masterclasses/maxim-vengerov-mendelssohn-violin-concerto-second-student/> [Consulta: 1 julio 2020]
- Violineb, 2017. *Mendelssohn concerto - Emmanuel Borowsky masterclass in Iceland*. Clase magistral: <https://www.youtube.com/watch?v=l87APwS1r9Q> [Consulta: 15 Febrero 2021]

### Documentales:

- Bailey, Derek. 1997. " *El Mendelssohn de Sir Peter Ustinov*" Partes I y II. Documental en base de datos: Medici.tv. © VIDEAL / brilliant media / OPB / Wisc PTV [Consulta: 25 Julio de 2020]
- Schama, Simon. 2014 *The story of the Jews collection "Felix Mendelssohn, The struggle for identity"* Oxford Film and Television and THIRTEEN, BBC y WNET <https://www.pbslearningmedia.org/resource/sotj14.socst.world.felixmendelssohn/felix-mendelssohn/#.XYqg0hi21dY>
- Schama, Simon. 2014 *The story of the Jews collection "Moses Mendelssohn and the Enlightenment"* Oxford Film and Television and THIRTEEN, BBC y WNET <https://www.pbslearningmedia.org/resource/sotj14.socst.world.felixmendelssohn/felix-mendelssohn/#.XYqg0hi21dY>
- Stiehler, Angelika. Atteln, Günter. 2007. *Felix Mendelssohn Bartholdy: Concierto para violín n.º 2 en mi menor, op. 64*. Documental en base de datos: Medici.tv. © EuroArts Music International: <https://edu-medici-tv.banrep.basesdedatosezproxy.com/es/documentaries/felix-mendelssohn-bartholdy-concerto-for-violin-in-e-minor-op64/> [Consulta: 1 julio 2020]