

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Creación de recursos técnico-interpretativos aplicados a la ejecución del concierto para violoncello A. Dvořák en Si menor, Op. 104

Trabajo de titulación previo a la obtención
del título de Licenciado en Artes
Musicales

Autor:

Fabricio Daniel Legarda Jumbo

Tutora:

Raquel Margarita Ortega Sarango

ORCID: 0000-0002-5517-3676

Cuenca, Ecuador

2023-03-01

Resumen

El presente trabajo contiene un programa de recursos técnico-interpretativos que servirán de guía progresiva y sistemática para el intérprete que se encuentre en la preparación del Concierto para Violonchelo y Orquesta en Si menor, Op. 104 del compositor checo, Antonín Dvořák. Se expone el contexto en el que ha sido compuesto dicho concierto durante un periodo postromántico, desarrollado en una corriente nacionalista “americana” con influencia checa. Se incluye un análisis de cada movimiento del concierto, abarcando su estructura y parcialmente su armonía. Sus elementos técnicos e interpretativos serán objeto de estudio con lo que se concluirán ejercicios y sugerencias enfocadas a conseguir una ejecución apropiada, combinando el uso de recursos bibliográficos y metódicos de autores especializados en la pedagogía del instrumento.

Palabras clave: violonchelo, concierto, Dvořák, interpretación, análisis

Abstract

This work contains a program of technical/interpretative resources that will serve as a progressive and systematic guide for the performer who is preparing the Concerto for cello and Orchestra in B minor, Op. 104 by the Czech composer, Antonín Dvořák. The author will establish a context surrounding the composition, including its "American" nationalism, its Czech influence, and its place in the post-romantic period. An analysis of each movement of the concerto is included, addressing structure and partially its harmony. The object of the study will be the technical and interpretative elements, concluding in exercises, studies and suggestions focused on achieving an appropriate execution. It will combine the use of bibliographic and methodical resources of authors specialized in the pedagogy of the instrument.

Keywords: violoncello, concert, Dvořák, interpretation, analysis

Índice

Resumen	2
Abstract	3
Índice	4
Índice de figuras	5
Índice de tablas	7
Dedicatoria	8
Agradecimientos	9
Introducción	10
Marco teórico	12
Capítulo I	12
1.1 Datos biográficos	12
1.2 Contexto histórico de la obra	12
1.3 Postromanticismo	12
1.4 Nacionalismo checo	13
Capítulo II	14
2.1 Análisis o información asociada al contenido e interpretación del concierto	14
2.1.1 Citas musicales	14
2.1.2 Análisis estructural y armónico	14
Capítulo III	51
3.1 Análisis enfatizado de pasajes con mayor demanda virtuosa; anexo a los ejercicios propuestos para su resolución técnica, que facilitaran la ejecución del concierto	51
3.1.1 Ejercicios para determinados fragmentos	51
Conclusiones	66
Referencias	67

Índice de figuras

Figura 1 Tema principal A.....	16
Figura 2 Exposición del tema principal por el violonchelo solista	16
Figura 3 Mismo motivo del tema en E7.....	17
Figura 4 Acompañamiento de maderas, en acordes A y A dis.....	17
Figura 5 Fragmento melódico	17
Figura 6 Trinos y acompañamiento de maderas.....	18
Figura 7 Variaciones del tema A.....	18
Figura 8 Tensión entre i-iv	19
Figura 9 Tema B.....	19
Figura 10 Primer pasaje virtuoso a modo de puente moduladorio	20
Figura 11 Tema C (Breve)	21
Figura 12 Sección virtuosa compuesta de distintas frases.....	22
Figura 13 Fragmento semi libre para el violonchelo solo	22
Figura 14 Primer tema de la exposición expresado en carácter melancólico	23
Figura 15 Violonchelo solo como acompañamiento para el dúo de flauta y oboe	24
Figura 16 Fragmento virtuoso de dobles cuerdas y octavas	25
Figura 17 Reexposición del tema "B"	26
Figura 18 Reexposición de puente moduladorio.....	26
Figura 19 Elementos de la reexposición en el mismo orden	27
Figura 20 Coda - Tema "A" reexpuesto.	28
Figura 21 Variación similar al compás 110 y sextas finales.	29
Figura 22 Tema principal	30
Figura 23 Motivo B "escalístico"	30
Figura 24 Secuencia modulatoria	31
Figura 25 Cita musical al lied "Lasst Mich Allein" op.82, B. 157.....	32
Figura 26 Contrapunto melódico: flauta-oboe y violonchelo solo	32
Figura 27 Sección modulatoria en Db mayor	33
Figura 28 Violonchelo solo acompañando a Flauta-oboe	34
Figura 29 Quasi Cadenza de la reexposición (motivo del tema principal "A").	35
Figura 30 Re exposición del motivo escalístico "B"	36
Figura 31 Sección modulatoria-enlace a tónica con cromatismos.....	36
Figura 32 Coda - 2do movimiento.....	37
Figura 33 Tema del tercer movimiento – Motivo A.....	38
Figura 34 Motivo B del tema rondó.....	38
Figura 35 Motivo C del tema rondó.....	39
Figura 36 Primer episodio.....	40
Figura 37 Motivo característico del primer episodio	41
Figura 38 Sección virtuosa que se estabiliza en tresillos	41
Figura 39 Motivo A del tema principal por la orquesta	42
Figura 40 Transición modulatoria de carácter melódico.....	43
Figura 41 Tema - motivo "A" del segundo episodio	44
Figura 42 Motivo "B" - característico del primer episodio	44

Figura 43	Dúo violonchelo solo y primer violín.....	45
Figura 44	Re exposición del tema rondó en B mayor	46
Figura 45	Sección cadencial final	47
Figura 46	Referencia al Tema principal del primer movimiento - clarinetes	47
Figura 47	Referencia a la pieza Lasst Mich Allein - tema del segundo movimiento	48
Figura 48	Fragmentos de libre interpretación para el solista.....	49
Figura 49	Tutti orquestal final - cierre triunfal.....	50
Figura 50	Primer fragmento virtuoso compases 158 y 285	51
Figura 51	Fragmento convertido en dobles cuerdas, resolución	52
Figura 52	Ejercicio por pareja de cuerdas.....	52
Figura 53	Resolución de ligadura de tresillo con la mano derecha	53
Figura 54	Segundo fragmento virtuoso.....	53
Figura 55	Ejercicio resolutivo en forma de variación.....	54
Figura 56	Ejercicio de mano derecha para el segundo fragmento del primer movimiento....	54
Figura 57	Tercer fragmento virtuoso.....	55
Figura 58	Primeras dos notas en corcheas para los cambios de posición	55
Figura 59	Se incluye dobles cuerdas para pulir la afinación.....	56
Figura 60	Ejercicio de mano derecha para el tercer fragmento del primer movimiento	56
Figura 61	Cuarto fragmento virtuoso	57
Figura 62	Escala cromática final del desarrollo del primer movimiento	57
Figura 63	Primer ejercicio en dobles cuerdas	58
Figura 64	Ligadura para corregir intervalo	58
Figura 65	División de estudio de la escala cromática	58
Figura 66	Mano derecha, impulso inicial en la primera semicorchea	59
Figura 67	Quinto fragmento virtuoso.....	59
Figura 68	Escala cromática descendente a baja velocidad.....	60
Figura 69	Variante rítmica de la voz inferior.....	60
Figura 70	Fragmento virtuoso del segundo movimiento.....	61
Figura 71	Melodía generada por las posiciones de pulgar	61
Figura 72	Sextas en dobles cuerdas.....	61
Figura 73	Textura de arpeggio, patrón de movimiento de la mano derecha.....	62
Figura 74	Primer fragmento virtuoso 3er movimiento	62
Figura 75	Simplificación del pasaje como ejercicio progresivo.....	63
Figura 76	Ejercicio lento de balance en las dobles cuerdas para la mano derecha	63
Figura 77	Segundo fragmento virtuoso.....	64
Figura 78	Ejercicio para ubicación de posición de cada grupo de tresillo	64
Figura 79	Ejercicio en grupos separados de tresillos.....	64
Figura 80	Tercer fragmento virtuoso – 3er movimiento.....	65
Figura 81	Ejercicio de la voz superior	65

Índice de tablas

Tabla 1. Ediciones utilizadas.....	11
Tabla 2. Estructura del concierto y sus movimientos.....	14
Tabla 3. Estructura de la forma del primer movimiento	15
Tabla 4. Estructura de la forma del segundo movimiento.....	29
Tabla 5. Estructura de la forma del tercer movimiento	37

Dedicatoria

Le dedico el resultado de este trabajo a toda mi familia, en especial a mi madre que siempre ha apoyado mis estudios fuera de casa y me ha enseñado el valor de cuidar mi salud mental sin descuidar mis estudios profesionales; no me alcanza la vida para agradecerte todo lo que has hecho por mí. Te quiero mucho mamá.

También dedico este trabajo a mi amada perrita "Asiri", quien me enseña el valor del amor incondicional cada vez que veo sus ojitos llenos de dulzura, me motiva a seguir adelante, aunque las cosas se pongan difíciles.

Agradecimientos

Estoy agradecido en primer lugar con mi maestra y tutora de tesis, Raquel Ortega; quien siempre ha estado apoyándome desde antes de iniciar la carrera y no ha descuidado ni un segundo mi formación profesional, me ha contagiado su amor por el violonchelo; Además me ha enseñado muchísimo todo este tiempo, no solo musicalmente, si no ética y moralmente también; su amistad significa mucho para mí.

Agradezco a mi mejor amigo Willam Cumbicus, una amistad constante que ha durado tanto gracias al apoyo mutuo que nos damos, gracias a ti y tus consejos he podido tomar las mejores decisiones que me han mantenido centrado en alcanzar mi futuro y seguir soñando con las metas más ambiciosas posibles.

También agradezco a mi amigo Camilo Bravo, quien me apoyó en más de una ocasión haciendo posible lo imposible, serás un excelente contrabajista querido amigo.

Introducción

a. Estado Actual del conocimiento.

Acerca del concierto para violonchelo de Antonín Dvořák se ha encontrado trabajos que abarcan tanto de sus componentes teóricos como interpretativos. El acervo de trabajos existentes considera técnicas, estéticas, estilo y un enfoque interpretativo junto con un sustento analítico, tanto estructural como armónico; más un enfoque extra que les otorga un grado de originalidad. Concuero en la necesidad de la creación de nuevas prácticas personalizadas para el desarrollo de una interpretación virtuosa y con la fundamentación contextual, analítica y pedagógica del concierto como soporte para su interpretación.

Además de las consideraciones estéticas, estilísticas, interpretativas y técnicas, es un concierto que abarca contenidos de alto rendimiento en el cual hago hincapié sobre la posibilidad de montar la obra con mayor eficiencia haciendo uso de determinados ejercicios. Dicho concierto ha sido objeto de estudio de suficientes trabajos académicos en el campo de la interpretación, la composición, la musicología, las citas musicales, etc.

En la búsqueda de información se encontró un único trabajo que posee un enfoque similar al tema propuesto. Su autora, Elizabeth Jeremica expone en su trabajo acerca de la creación de técnicas de práctica personalizadas para una interpretación virtuosa del concierto para violonchelo de Dvořák en Si menor. En el documento mencionado se exponen temas relacionados con la práctica del concierto incluidas las técnicas previas para el estudio de los conciertos virtuosos, desarrolla un método de práctica y abarca la ética que rige la práctica virtuosa. Incluyendo ejercicios desarrollados para practicar pasajes, así como listas de escucha y ejercicios de imaginación. (Jeremica, 2015)

Existe la necesidad de investigar y desarrollar material específico para el intérprete y así facilitar la ejecución del concierto para violonchelo en B menor de Dvořák. Dichos ejercicios se sustentarán en la adaptación de secuencias armónicas, patrones de digitación, distribución de arco, fraseo y conexión, sumado a elementos que requieran un desempeño técnico avanzado y virtuoso, que signifiquen parte del desarrollo y disfrute en la sesión de estudio del violonchelista

b. Metodología

Se utilizará el método descriptivo-deductivo. En el cual se desarrollarán técnicas de investigación basadas en la observación y la experimentación.

Para la realización del análisis se ha hecho uso de tres ediciones diferentes del concierto de Dvořák para violonchelo, Las ediciones utilizadas en el presente trabajo corresponden a (Project, 2023)

Tabla 1.*Ediciones utilizadas*

Edición 1	
<i>Editor</i>	František Bartoš (1905-1973)
<i>Info. de la Editorial</i>	Souborné vydání díla, series III, vol.12
	Prague: SNKLHU, 1955. Plate H 1598.
<i>Reimpreso</i>	Boca Raton: Edwin F. Kalmus, n.d. (1987-2018). Catalog 7132.
<i>Derechos de Autor</i>	Public Domain
Edición 2	
<i>Editor</i>	Ewel Stegmann (1896-ca.1940)
	Paul Kletzki (1900-1973)
<i>Info. de la Editorial</i>	Berlin: N. Simrock, 1896. Plate 10540.
<i>Reimpreso</i>	London: N. Simrock, No.594, 1930. Plate 10540.
	New York: Edwin F. Kalmus, No.298, n.d.(ca.1937).
<i>Derechos de Autor</i>	Public Domain
Edición 3	
<i>Editor</i>	František Bartoš (1905-1973)
<i>Info. de la Editorial</i>	Souborné vydání díla, series III, vol.12
	Prague: SNKLHU, 1955. Plate H 1598.
<i>Derechos de Autor</i>	Public Domain

Marco teórico.

Capítulo I

Datos biográficos y contextuales de Dvořák y su concierto

1.1 Datos biográficos

Antonín Dvořák nació en Bohemia, actual República Checa, el 8 de septiembre de 1841. En su juventud ingresa a la Escuela Superior de órgano de Praga, y culmina sus estudios en 1859 con la calificación máxima. Ese mismo año se atreve a componer su primera obra “Misa en Si bemol Mayor, B002”. Antonín consiguió mantenerse económicamente como violista da braccio de la orquesta dirigida por el compositor Karel Komzák, participando en los tres conciertos semanales de dicha orquesta, encargados por la empresa del Teatro Provisional de Praga.

Se casa con Anna Cermakova en 1873, una joven de la burguesía capitalina, culta e inteligente. En 1874, Dvořák crea una cantidad considerable de estupendas obras musicales. A sus 33 años, obtiene una beca en la Universidad de Viena; Fue una ayuda importante para jóvenes músicos con futuro, pero pobres. Uno de los que votó a su favor fue Johannes Brahms. Esta beca, junto con su salario le permitió una libertad económica para seguir evolucionando en su carrera (García-Osuna, 2020)

1.2 Contexto histórico de la obra

Comienza a ser escrita en noviembre de 1894, es culminada para el año de 1895 en Praga. Mientras A. Dvořák se encontraba en EEUU como director del Conservatorio Nacional de Música de Nueva York, decide crear la obra luego de asistir a un estreno del Concierto para violonchelo No. 2 en Mi menor, Op. 30, del compositor y violonchelista Victor Herbert con la Filarmónica de Nueva York. De esta manera Dvořák cumplía la antigua solicitud de su amigo, el violonchelista Hanus Wihan, afamado músico de Bohemia, quien repetidas veces le insistió en la preparación de un concierto para este instrumento. La desatención a esta solicitud se dio por la acumulación de dudas que sostiene el compositor acerca del balance sonoro del violonchelo acompañado de la orquesta. (Maldonado, 2021)

1.3 Postromanticismo.

En las últimas décadas del siglo XIX, tuvieron lugar una serie de acontecimientos musicales que cuestionaron los fundamentos y los principios de aquel idioma musical que tan brillantemente habían consolidado los clásicos vieneses. La escritura occidental comienza a desintegrarse, dando paso a un conjunto de soluciones artísticas divergentes, tales como: descriptivismo del poema sinfónico

europeo, la estética operística de finales del siglo XIX; y la corriente conservadora de carácter ecléctico y cosmopolita de figuras como Camille Saint-Saëns o Cesar Frank. (Cazurra, 2018, pág. 54) Esto desemboca en una crisis de la música tonal, como consecuencia da lugar a los siguientes sucesos:

- Evolución estética que resulta en el expresionismo
- Articulación artística del sentimiento nacionalista
- Corriente estética universal, que consiste en un eclecticismo plástico adaptado al arte

sonoro, el impresionismo musical. (Cazurra, 2018, pág. 54)

1.4 Nacionalismo checo.

Particularmente en la música, cuando hablamos de nacionalismo se refiere a la búsqueda de una identidad cultural propia, siendo tendencia durante los siglos XIX y XX, permitiendo nuevas formas de expresión con recursos muy particulares. Al mismo tiempo esta ha hecho que distintos músicos estudien y aprendan los rasgos de la música de distintas regiones con el fin de acercarse lo más fielmente a lo que el compositor desea expresar. (Solano, 2021)

A finales del siglo XIX, Bohemia (actual república checa) conoció un periodo de gran riqueza musical. Esta región fue absorbida por el imperio austrohúngaro y dominada por la cultura alemana, pero ahora resurge queriendo recuperar su identidad. Siendo el gran iniciador de esta escuela nacionalista, Bedřich Smetana, que compone el ciclo “Mi patria”, formado por seis poemas sinfónicos en los que escribe los pasajes de su tierra. (Domingo & Peinado, 2014)

Capítulo II

Análisis y deducción

2.1 Análisis o información asociada al contenido e interpretación del concierto

2.1.1 Citas musicales

Se recopila las citas musicales que hacen alusión a momentos históricos e importantes de la vida de A. Dvořák, por ejemplo: la inserción de fragmentos de una canción de su autoría “Lasst Mich Allein” Op.82 en el segundo y tercer movimiento, dicha canción sería la favorita de Josefina Cermakova, su cuñada quien fue su antiguo amor, quien muere a finales de 1895. Estas citas tienen suma importancia ya que permite al intérprete establecer lazos profundos con la obra, sumado a la influencia que tienen en el discurso interpretativo. (Maldonado, 2021)

2.1.2 Análisis estructural y armónico

Se realiza un análisis que incluye fundamentalmente la parte estructural y armónica aplicado desde una forma macro a micro, más no a toda la obra. Estudiando la forma estructural, su armonía parcialmente, sus elementos interpretativos y la interacción de los instrumentos de la orquesta con el solista. El siguiente análisis se enfoca desde la parte solista; en su estructura posee una forma concertante tradicional de tres movimientos:

Tabla 2.

Estructura del concierto y sus movimientos

Movimiento	I	II	III
Indicación	Allegro ♩= 116	Adagio ma non troppo ♩=108	Finale: Allegro moderato ♩=102
Compás	4/4	3/4	2/4

Primer movimiento: En este Allegro contamos con la especificación original de tempo, se nos indica la velocidad de negra a 116 bpm ($\text{♩} = 116$). Posee forma sonata.

Tabla 3.

Estructura de la forma del primer movimiento

Compases	
Introducción	Inicio - c.139
Exposición	c. 140 - 192
	c. 192 - 223 (transición orquestal)
Desarrollo	c. 224 - 267
Reexposición	c. 267 – 319
Coda	c. 319 – 354 (final)

Introducción c. 1 – c. 139

Tema principal (A) (compás 1 al 6): Se presenta desde la introducción con el clarinete en mezzo piano, acompañado por la sección grave de la cuerda con el acorde base de B menor. Posteriormente se une el fagot. Dicho tema se presenta como un diseño melódico recurrente, que se repite durante todo el primer movimiento, a su vez se transforma y se presenta en los demás movimientos.

Figura 1

Tema principal A

Musical score for Figure 1, showing the main theme A. The score is in 2/4 time and features the following instruments:

- Clarineti I. II. A: The first staff, with a red box highlighting the first four measures. Dynamics include *mp* and *p*.
- Fagotti I. II.: The second staff, with dynamics *mp* and *p*.
- Violini I. II.: The third and fourth staves, both showing rests.
- Viole: The fifth staff, with dynamics *pp*.
- Violoncelli: The sixth staff, with dynamics *pp*.
- Contrabassi: The seventh staff, with dynamics *pp*.

Este tema se encuentra presente tanto en la parte solista (figura 2 y 3) como en el acompañamiento a través de diversos instrumentos, aunque se encuentre descompuesto o modificado. El violonchelo hace su entrada a partir del compás 87.

Figura 2

Exposición del tema principal por el violonchelo solista

Musical score for Figure 2, showing the solo Violoncello (Vlc. solo) part. The score is in 2/4 time and features the following instruments:

- Vlc. solo: The first staff, with dynamics *f risoluto* and *f*.

Figura 3

Mismo motivo del tema en E7



Se encuentra en los compases 99 al 102 una frase de carácter melódico (figura 4), a su vez acompañado del staccato en la sección de maderas atravesando los acordes de Am, A dis (figura 5).

Figura 4

Acompañamiento de maderas, en acordes A y A dis



Figura 5

Fragmento melódico



Cl. I.II. A

Fag. I.II.

Fl. I.II.

Ob. I.II.

Cl. I.II. A

A m

A dis

Dicho fragmento melódico funciona como un punto de partida para entrar en una tensión armónica donde las maderas adquieren protagonismo recurriendo al tema A, mientras el violonchelo solista acompaña con trinos (figura 6).

Figura 6

Trinos y acompañamiento de maderas

The musical score for Figure 6 is presented in a multi-staff format. The top section features woodwind parts (flute, oboe, and clarinet) with melodic lines and trills. The bottom section features string parts (violin, viola, and cello) with accompaniment and trills. The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, *sfz*, and *crusc.* (crescendo). A measure number '105' is visible in the woodwind part.

Secuencia moduladora que comienza en Bm, a modo de variación del tema A (figura 7). Llega a su máximo punto de tensión en el compás 130 intercalando los acordes de Bm y Gm puramente con el tema A (figura 8).

Figura 7

Variaciones del tema A

The musical score for Figure 7 is a single-staff piece for a string instrument. It begins with the tempo marking 'Tempo I. ♩ = 116' and the instruction 'vivo'. The score includes dynamic markings *fp*, *sfz*, and *p*. The word 'spiccato' is written above the notes. The score is marked with measure numbers 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Figura 8

Tensión entre i-iv



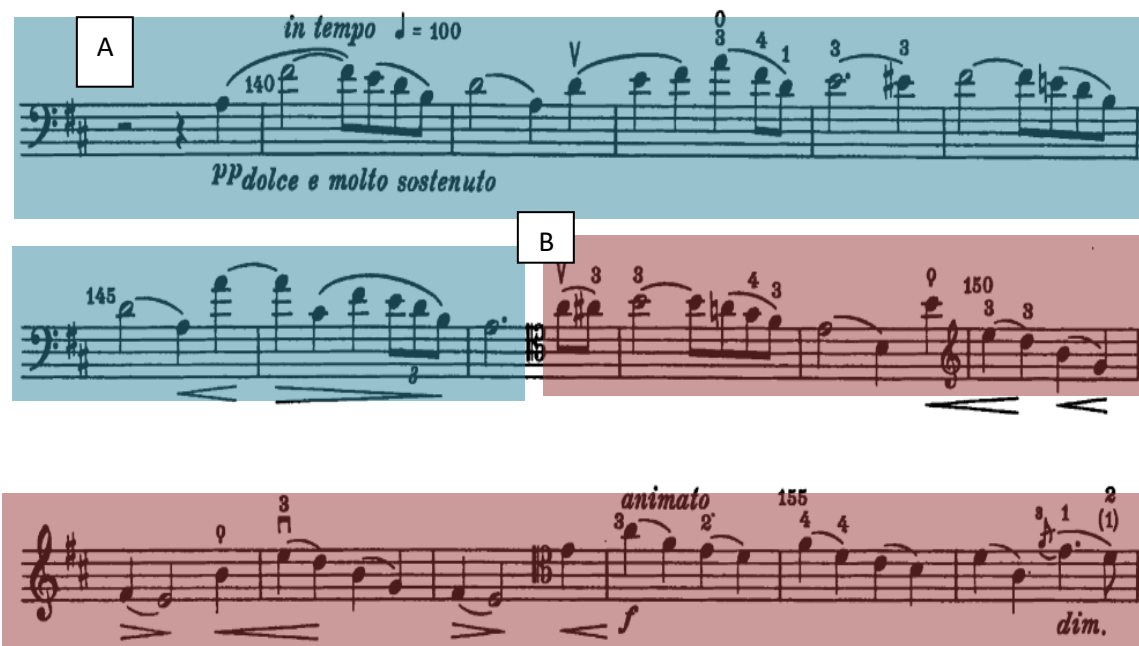
La introducción culmina con un fragmento que anticipa lo que se espera en la exposición.

Exposición c. 140 – c. 223

Tema B: Se presenta un nuevo tema en D, este se compone de 2 frases: frase A desde el compás 140 al 147; y la frase B desde el compás 148 al 156 (figura 9).

Figura 9

Tema B



Posteriormente empieza el primer pasaje virtuoso del concierto, de alta exigencia en la posición de pulgar, funcionando como un puente modulador para la siguiente frase; sumado al uso habitual del meñique sobre esta posición donde se genera mayor dificultad (Figura 10). La orquesta acompaña con pizzicatos en la sección grave de la cuerda.

Figura 10

Primer pasaje virtuoso a modo de puente modulador

Tempo I. ♩ = 116

[mp]

2 3 4

2 3 1 3

2 3 2 4 2 3 2 4 2 3

165 1 3 2 3 2 3

Tema C: Breve pero necesario, tiene un carácter melódico se encuentra F#, desde el compás 166 al 169 (figura 11). Hace alusión a las danzas del folclor checo.

Figura 11

Tema C (Breve)



Vuelve a adquirir un carácter energético y virtuoso que posee frases que se dividen por los cambios en la armonía acompañante de los cornos, desde el compás 170 al 184 (figura 12). Llegando a su máxima tensión de la exposición con un solo de violonchelo semi libre, desde compás 186 al 192 (figura 13) donde el violonchelo termina y la orquesta toma protagonismo desde los compases 192 al 223, recapitulando las ideas utilizadas hasta el momento.

Figura 12

Sección virtuosa compuesta de distintas frases

The musical score for Figure 12 is divided into five horizontal sections, each with a different background color. The first section (blue) starts at measure 170A and features a complex rhythmic pattern with fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics *f_s con forsa* and *f_s*. The second section (green) continues the pattern with dynamics *f_s* and *ff*. The third section (light green) includes measure 175 and features a circled number 7. The fourth section (purple) includes measure 180 and features a circled number 8. The fifth section (orange) continues the pattern with dynamics *f_s* and *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 13

Fragmento semi libre para el violonchelo solo

The musical score for Figure 13 is a single system of music for solo cello. It begins with measure 185 and includes dynamic markings *ff*, *f*, and *f_s*. The score features complex rhythmic patterns with fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. A circled number 8 is placed above measure 190, and a circled number 9 is placed above measure 210. The tempo marking *molto ritard.* is present, followed by the instruction *pesante* and the tempo change *Grandioso*. The score concludes with a circled number 15 and a circled number 8. The final measure is marked *pp* and *Pos.*

Desarrollo c.224 – 267

Del compás 224 con anacrusa hasta el 239 se presenta nuevamente el tema principal “A” adquiriendo carácter lírico y melancólico, dicho fragmento se encuentra en tonalidad de Ab menor. Y un solo de flauta se une al violonchelo desde el compás 229 (figura 14).

Figura 14

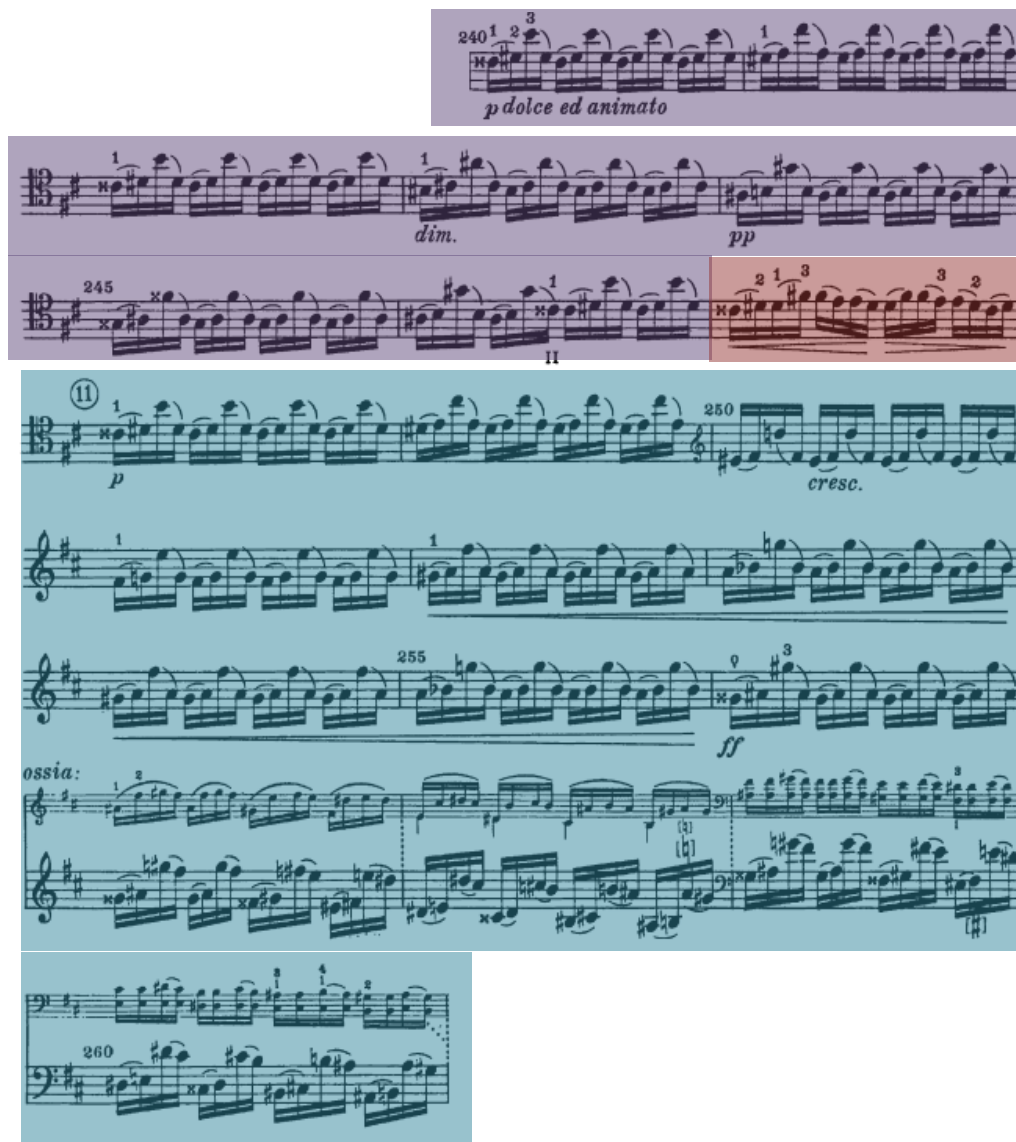
Primer tema de la exposición expresado en carácter melancólico

The image displays a musical score for the first theme of the exposition in Ab minor. It features two staves: a Flute Solo part and a Cello part. The Flute Solo part begins at measure 229 and concludes at measure 239, marked with a 'Solo' instruction and dynamic markings of *f*, *mp*, and *dim.*. The Cello part starts at measure 224 and ends at measure 239, marked with 'molto espressivo e sostenuto' and dynamic markings of *pp*, *mf*, and *ppp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A box labeled 'Flauta solo' is placed above the flute staff. The bottom staff is labeled 'Fl. I. II.' and shows the flute part from measure 230 to 239, marked with 'Solo', *f*, *p*, and *ppp*.

Continúa sosteniéndose el tema, ahora en dúo de flauta y oboe, el violonchelo solo acompaña con una secuencia virtuosa que acelera progresivamente, este pasaje se divide en dos secciones, la primera del compás 240 al 246, el compás 247 viene a cumplir como puente para retomar el tema en la segunda sección que va del compás 248 al 260 retomando el G# menor de la primera sección y comienza una secuencia descendente de carácter virtuoso (figura 15).

Figura 15

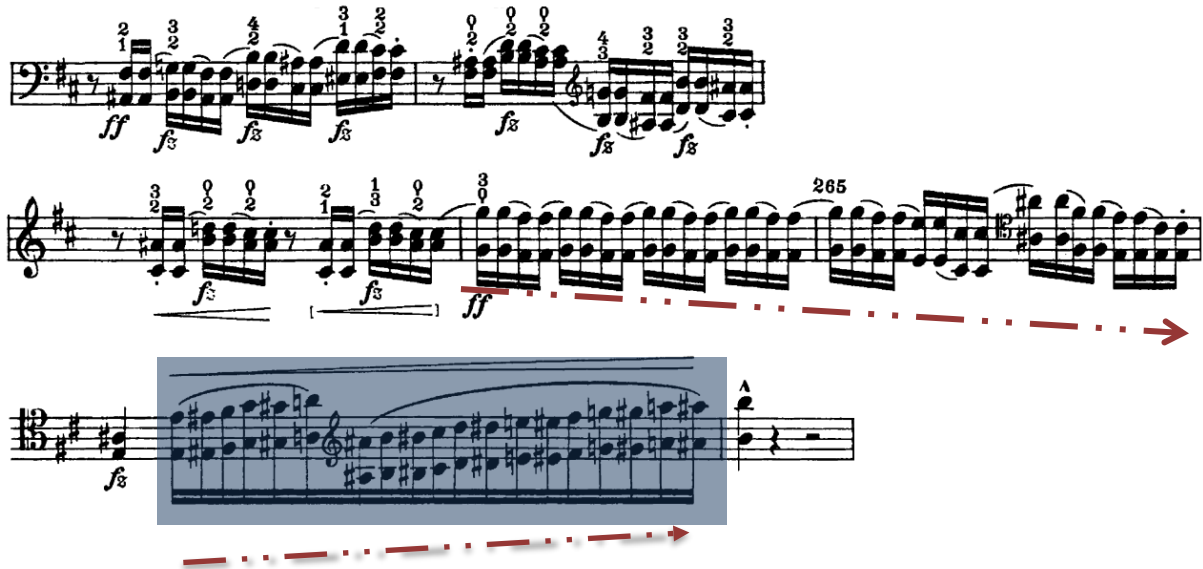
Violonchelo solo como acompañamiento para el dúo de flauta y oboe



Del compás 261 al 267, la tensión armónica y orquestal ascienden junto con las dobles cuerdas del violonchelo solo a modo de re transición hacia el tema “B” interpretado por la orquesta. Dicho pasaje virtuoso culmina con octavas que se caracterizan por su dificultad en articular con ligadura a alta velocidad, por lo que en diversas interpretaciones se puede encontrar incluso con arco separado o con acelerando progresivo hacia el B final que nos conecta con la reexposición del primer movimiento (figura 16).

Figura 16

Fragmento virtuoso de dobles cuerdas y octavas



Reexposición c. 267 – 319

Vuelven a presentarse los mismos elementos de la exposición con diferencias en el registro utilizado y con diferencias en la armonía.

Sucede a partir del compás 267, donde se genera un tutti orquestal resolviendo la tensión en B mayor. La orquesta presenta el tema “B” durante dos compases y el violonchelo responde a modo de imitación dicho tema, desarrollándose con un carácter apacible y lírico (figura 17). De igual manera que en la exposición aquel tema nos dirige a un pasaje virtuoso que cumple función de puente moduladorio (figura 18).

Figura 17

Reexposición del tema "B"

Tutti

Tutti *Solo*

$\text{♩} = 100$

molto espress. e sostenuto *dim.* *pp*

mf *cresc. poco a poco* *f* *animato*

molto rit. dim.

Figura 18

Reexposición de puente modulatorio

Tempo I. $\text{♩} = 116$

mp

De igual manera continúan presentándose los mismos elementos de la exposición en el mismo orden, desde el tema “C”, la sección virtuosa con distintas frases y el fragmento de carácter semilibre (figura 19).

Figura 19

Elementos de la reexposición en el mismo orden

The musical score for Figure 19 is presented in several horizontal sections, each with a distinct background color. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The sections are as follows:

- Top section (pink background):** Measures 295-300. It begins with a dynamic marking of *mf*. It features a triplet of eighth notes and a group of four sixteenth notes. A blue box highlights a specific phrase within this section.
- Second section (red background):** Measures 300-305. It starts with *pp dolce* and includes a triplet of eighth notes. A blue box highlights a phrase, and a green box highlights another phrase.
- Third section (green background):** Measures 305-310. It begins with *cresc.* and *fz*, followed by a triplet of eighth notes. A blue box highlights a phrase.
- Fourth section (orange background):** Measures 310-315. It starts with *ff* and includes a triplet of eighth notes.
- Fifth section (light blue background):** Measures 315-320. It begins with *fz* and includes a triplet of eighth notes.
- Sixth section (light blue background):** Measures 320-325. It starts with *ff* and includes a triplet of eighth notes.
- Seventh section (grey background):** Measures 325-330. It begins with *fz* and includes a triplet of eighth notes.
- Eighth section (grey background):** Measures 330-335. It starts with *ff ritard.* and includes a triplet of eighth notes.

Coda c. 319 – 354

A partir del compás 319 comienza la coda presentando mucha similitud a la introducción. Se expone el tema “A” en B mayor con la orquesta, a partir del compás 323 el violonchelo solo imita este tema con un aumento gradual de la tensión con las octavas (figura 20), que resuelven en una variación de dicho tema, similar al compás 110. Todo el virtuosismo del violonchelo culmina con una secuencia de sextas en dobles cuerdas (figura 21).

Figura 20

Coda - Tema “A” reexpuesto.

The image displays a musical score for the Coda section, specifically the re-exposed Theme "A". It is divided into three horizontal sections:

- Top Section (Red background):** Labeled "In tempo. Grandioso" and "320 Tutti". It shows the orchestral part in bass clef, starting with a 4-measure rest followed by a melodic line in B major. A dynamic marking of *fz* is present.
- Middle Section (Blue background):** Labeled "Solo" and "325". It shows the solo cello part in treble clef. The tempo is marked "P" (Piano). The dynamic is *ff molto appassionato col 8va bassa ad lib.*. The music features a sequence of notes with a red arrow pointing to the right, indicating an increase in tension. Dynamic markings include *ff*, *fz*, and *fz*.
- Bottom Section (White background):** Labeled "Più mosso" with a tempo marking of $\text{♩} = 132$. It shows the cello part in bass clef, featuring a sequence of notes with a dynamic marking of *ff*. The music includes triplets and a *trm* (trill) marking.

Figura 21

Variación similar al compás 110 y sextas finales.

The image shows a musical score with several staves. The top staff is highlighted in green and contains the word "spiccato" and the dynamic marking "fp". Below it, the bass staff has a "ff" marking. The middle staff has a measure with a "1" above it and a "V" above it. The bottom staff is highlighted in blue and contains a "ff" marking, a "V" marking, and the tempo marking "Tempo I. ♩ = 116" followed by "12" and "molto ritard.". There are also some performance markings like "tr" and "V" above notes.

Segundo movimiento: Se presenta con un tiempo de *Adagio ma non troppo*, se nos indica la velocidad de corchea a 108 bpm (♩=108). Posee forma sonata.

Tabla 4.

Estructura de la forma del segundo movimiento

Compases	
Exposición	Inicio – c. 38
Desarrollo	c. 39 – c. 95
Reexposición	c. 95 – c. 145
Coda	c.146 – c. 166 (final)

Exposición c. 1 – c.38

Comienza dividido en dos secciones: tema “A” y motivo escalístico.

Tema principal: Inicia en tonalidad de G mayor, presenta dos motivos. El primero interpretado por el clarinete, acompañado de los fagotes y el oboe, lo continúa el violonchelo solo (figura 22); y el segundo motivo funciona a modo de escala que intercala con negras, diálogo de violonchelo solo y clarinetes (figura 23).

Figura 22

Tema principal

Musical score for Figure 22, titled "Tema principal". It features two staves: Clarineti I, II, A (top) and Vlc. solo (bottom). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The Clarinet part begins with a dynamic marking of *p* and includes a slur over the first four measures. The Violonchelo solo part begins with a dynamic marking of *p dolce* and includes markings for *cresc.*, *fp*, and *p* later in the passage.

Figura 23

Motivo B "escalístico"

Musical score for Figure 23, titled "Motivo B 'escalístico'". It features two staves: Clarineti I, II, A (top) and Vlc. solo (bottom). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The Clarinet part begins with a dynamic marking of *p* and includes a slur over the first four measures. The Violonchelo solo part begins with a dynamic marking of *[p]* and includes a slur over the first four measures.

A partir del compás 21 comienza una secuencia moduladora con acordes de séptimas disminuidas hasta el compás 39 (figura 24). El violonchelo solo desenlaza esta sección con otra secuencia descendente y se vuelve a re exponer el tema “A”

Figura 24

Secuencia moduladora

Cl. I. II. A
Fag. I. II.
Vlo. solo
Viol. I.
Viol. II.
Vle.
Vlc.
Cb.

Am dis 7 Gm dis 7 Dm dis 7 E dis 7

Desarrollo c. 39 – c. 95

El carácter se vuelve heroico-melancólico con el tutti orquestal que antecede a la exposición de una cita musical del mismo Dvořák a su pieza *Lasst Mich Allein* op. 82, B. 157; El violonchelo solo interpreta este tema de inexorable carácter lírico y expresivo, acompañado de las fusas en los violines que otorgan una textura delicada, esto hasta el compás 49 (figura 25). A partir del compás 50, la flauta y oboe toman el tema en Bb mayor con algunas variaciones e interactúan contrapuntísticamente con el violonchelo solo (figura 26), llegando a modular hacia Db mayor.

Figura 25

Cita musical al lied "Lasst Mich Allein" op.82, B. 157

Tempo I.
Tutti
ff

Solo
molto espressivo
[mp]

1 3 4 2 0 1

Figura 26

Contrapunto melódico: flauta-oboe y violonchelo solo

Fl. I. II.
Ob. I. II.
Vlc. solo

Fl. I. II.
Ob. I. II.
Vlc. solo

dim. pp

Continúa con una sección moduladora con motivos que rodean Db mayor como eje tonal, hasta llegar a una secuencia descendente de saltillos (figura 27) que finalizan la sección en el compás 65.

Figura 27

Sección moduladora en Db mayor

Armónicamente el final de la sección anterior conduce a B menor con la re exposición de aquel tutti orquestal del desarrollo, anticipando que el tema de lied se vuelve a presentar, esta vez el violonchelo acompaña a la flauta-oboe con fusas a modo de textura en segundo plano (figura 28).

Figura 28

Violonchelo solo acompañando a Flauta-oboe

The musical score for Figure 28 consists of several staves. At the top, the 'Vlc. solo' part is shown in bass clef, featuring a five-fingered scale run starting with a forte (*f*) dynamic. Below this, the woodwind section includes Clarinet I/II A, Bassoon I/II, and Oboe I/II. The Clarinet and Bassoon parts are marked with piano (*p*) dynamics and include sustained chords. The Oboe part has a melodic fragment marked with piano (*p*) and a dynamic marking of *a 2*. The bottom two staves show the 'Vlc. solo' part in treble clef, which begins with a forte-piano (*fp*) dynamic and includes several measures of sustained notes marked with *ten.* (tenuto) and a dynamic marking of *dim.* (diminuendo). The score concludes with a six-fingered scale run in the cello part.

Desde el compás 76 vuelve a presentarse una sección moduladora que atraviesa la dominante y la sensible del movimiento (Dm – F), Y de esta manera culminar el desarrollo con una secuencia descendente de saltillos hasta el compás 95.

Reexposición c. 95 – c. 145

La orquesta vuelve a presentar el tema principal “A” del movimiento en G mayor, posteriormente el violonchelo solo inicia la primera *quasi cadenza* (c. 107), usa el mismo motivo anterior durante los primeros compases (figura 29); la flauta se une (c. 112) y genera un acompañamiento que por su textura contrapuntística evoca al canto de las aves, junto con los clarinetes y fagotes; esto se mantiene de este modo hasta el compás 129 en la dominante de la tonalidad. Surge una re transición desde Dm.

Figura 29

Quasi Cadenza de la reexposición (motivo del tema principal “A”).

The image displays a musical score for a 'Quasi Cadenza' section. It consists of four staves of music. The top staff is for the violin, starting with a *pp* dynamic and featuring a *Quasi Cadenza* section highlighted in a light red box. The second and third staves are for the cello, with dynamics ranging from *pp* to *f*. The bottom staff is for the violin, with dynamics from *f* to *pp*. Performance instructions include *pizz.*, *arco*, *poco a poco string.*, and *poco a poco rit.*. Measure numbers 110, 115, 120, and 125 are indicated. A green box at the bottom right contains the text 'Dm (V)'.

De igual manera se re expone el motivo “B”, escalístico para el violonchelo solo y acompañado por los vientos (figura 30). Siguiendo el orden de la exposición, se presenta una sección modulatoria que enlaza hacia la tónica del movimiento con cromatismos (figura 31).

Figura 30

Re exposición del motivo escalístico "B"

⑦ Tempo I. 130 *pp* *lunga*

mf *fz*

Figura 31

Sección moduladora-enlace a tónica con cromatismos

135 *ffz* *pp* *cresc.* 140 145

f *p* *dim. pp*

Coda c. 145 – final

Comienza con una cadencia de dobles cuerdas del violonchelo solo, la flauta vuelve a tomar la melodía con motivos del solista, se sostiene la armonía en G mayor, hace un breve paso por Bm, enlazando la siguiente frase con una armonía de acordes disminuidos. Y la última frase cierra en G mayor (figura 32).

Figura 32

Coda - 2do movimiento

The musical score consists of three staves. The first staff begins with a *lunga* marking and a *pp* dynamic. It features a melodic line with a circled '8' and a fermata. The second staff continues with *pp* and *dolce* markings, showing intricate fingerings and a *cresc.* instruction. The third staff includes *rit.*, *a tempo*, and *f* markings, along with a *flag.* instruction and a *dim.* instruction. A red box labeled 'Acordes dis.' is placed over a section of the third staff. The score concludes with *morendo* and *pp* markings.

Tercer movimiento: En un tiempo de *Allegro moderato*, está indicado a una velocidad de negra a 104 bpm ($\text{♩} = 104$). Su forma es Rondó.

Tabla 5.

Estructura de la forma del tercer movimiento

	Compases
A. Introducción y Tema	Inicio – c.32 -c.86
B. Primer episodio en tonalidad dominante (F#)	c. 87 – c. 245
A. Repetición del tema principal.	c. 246 – c. 268
C. Segundo episodio en otras tonalidades	c. 269 – c. 334
A. Repetición del tema y coda	c. 335 – 424 CODA: c. 425 – c. 516 (final)

A. Introducción y tema c. 1 – c. 86

La introducción y tema se encuentran en tonalidad de B menor; la sección orquestal presenta fragmentos del tema, el cual expone el violonchelo solo a partir del compás 32, posee un carácter de marcha triunfal, se divide en tres motivos reconocibles. El primer motivo “A” (figura 33).

Figura 33

Tema del tercer movimiento – Motivo A



El motivo B, presentado en D mayor, con dificultad moderada para la entonación de las dobles cuerdas (figura 34).

Figura 34

Motivo B del tema rondó



El motivo C, su función es modular de D mayor a F mayor, mediante una secuencia rítmica sencilla que se desarrolla hasta el trino del compás 72 (figura 35). Posteriormente la orquesta toma el motivo “A” nuevamente acompañada por el trino del violonchelo solo.

Figura 35

Motivo C del tema rondó

The musical score for Motivo C consists of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It begins with a red shaded area containing the first few notes. Below the staff, the instruction *f_s con 8va bassa ad lib.* is written. The second staff continues in the same clef and key signature, with a *ff* dynamic marking. The third staff is in bass clef, also in F# major and 3/8 time, with the instruction *senza 8va* and a *ff_s* dynamic marking. Various performance markings such as accents, slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 4) are present throughout the score.

B. Primer episodio en tonalidad dominante (f#) c.87 – c. 245

La orquesta comienza una sección de modulación pasando por diferentes tonalidades hasta entregar el motivo triunfal en B menor al violonchelo solo a partir del compás 111, el desarrollo de esta línea melódica se sostiene en la dominante F# mayor. Desde el compás 135 comienza a moverse en dirección al poco meno mosso (figura 36).

Figura 36

Primer episodio

The image displays a musical score for the first episode, consisting of five staves. The top staff is for Violin (Viol.), the second for Viola (Va.), and the third for Oboe (ob.). The score includes various dynamics such as *ffz*, *fz*, *fp*, *f*, *ffz*, *mf*, *dim.*, *p*, and *molto riten.*. Annotations include 'B menor' in a red box, 'F# mayor' in a blue box, and 'Modulación' in a yellow box. The score is marked with measures 110, 115, 120, 125, 130, and 140. A 'Solo' section is indicated by a circled '3' and a star symbol.

Se presenta un motivo característico de este episodio, se vuelve insistente a manera de un ostinato (figura 37), comienza a intercalar con tresillos de semicorcheas y se va tensionando desde el compás 165 hasta el 176, conduciendo hacia a una sección virtuosa que se estabiliza en los tresillos (figura 38).

Figura 37

Motivo característico del primer episodio

④ Poco meno mosso ♩ = 92

[p] dolce

145

150

p

Figura 38

Sección virtuosa que se estabiliza en tresillos

⑤ in tempo

p

poco a poco accel.

170

175

Tempo I. ♩ = 104

180

f

A modo de una forma ternaria este episodio vuelve a exponer por la orquesta el tema triunfal, junto con un puente que conduce a la re-exposición del tema rondó.

A. Repetición del tema principal c. 246 – c. 281

Una vez más se expone el motivo A, del tema del tercer movimiento, esta vez con un acompañamiento apacible de la orquesta, la cual estalla exponiendo el mismo tema (figura 39) hasta culminar con un puente melódico que conecta con el segundo episodio (figura 40).

Figura 39

Motivo A del tema principal por la orquesta

The musical score for Figure 39 is arranged in five staves, corresponding to the instruments: Fl. I., Fl. picc., Ob. I. II., Cl. I. II. A, and Fag. I. II. The score begins at measure 255. The woodwind parts (Flutes, Oboes, and Clarinets) play a melodic motif with slurs and accents, while the Bassoon provides a harmonic accompaniment. The score includes dynamic markings such as *ff* and *sf*, and articulation like accents and slurs. Measure numbers 255 and 260 are indicated above the staves.

Figura 40

Transición moduladora de carácter melódico

Viol. I. *pp* *dim.*
 Viol. II. *pp* *dim.*
 Vle. *pp* *pp* *dim.*
 Vlc. *pp* *pp* *dim.*
 Cb. *p* *pp* *dim.*

ritard. poco a poco

Ob. I, II. *p* *Andante* *rit.* 280 *pp*
 Viol. I. *ppp* *Andante* *rit.*
 Viol. II. *ppp*
 Vle. *ppp*
 Vlc. *ppp*
 Cb. *ppp*

C. SEGUNDO EPISODIO EN OTRAS TONALIDADES c. 281 – c. 381

Este episodio comienza con G mayor, posee dos secciones, expone su tema propio “A” (figura 41). Y vuelve a reiterar el tema, pero lo desarrolla con el motivo característico del primer episodio “B” (figura 42).

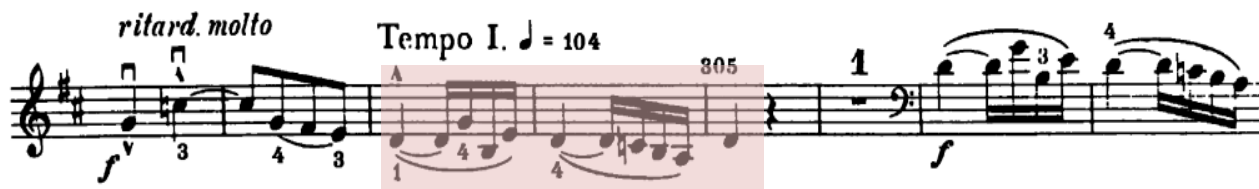
Figura 41

Tema - motivo "A" del segundo episodio



Figura 42

Motivo "B" - característico del primer episodio



Después de alternar entre estos motivos y modular por diferentes tonalidades, entre los compases 347 hasta el 380 se presenta un dúo para el violonchelo solo y el primer violín (figura 43). Se desarrolla en B mayor, acumulando tensión para resolver en la siguiente sección del rondó.

Figura 43

Dúo violonchelo solo y primer violín

The musical score consists of three systems, each with two staves: Violonchelo solo (top) and I. Viol. (bottom). The key signature is B major (two sharps) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'a tempo' with a quarter note equal to 104. The dynamics for the solo cello are 'ff molto espressivo', and for the first violin, 'p tranquillo e molto espressivo'. The first violin part includes a 'Solo' marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

A. Repetición del tema y coda c. 381 – 516

Se vuelve a re exponer el tema rondó en B mayor, la orquesta presenta la célula motívica para que el violonchelo solo continúe y la desarrolle con pasajes virtuosos y variaciones (figura 44), así hasta resolver en la llegada a la coda en el compás 421.

Es importante reconocer que el compositor cita una vez más aquel motivo melódico del segundo movimiento, que pertenece a su canción *Lasst Mich Allein* op. 82, B. 157; interpretado por la orquesta (figura 47).

El carácter cadencial de la coda le permite al solista manipular con relativa libertad los tiempos en las secciones sin acompañamiento o con un pedal que se puede sostener o acortar en función lo que decida el intérprete (figura 48).

Figura 47

Referencia a la pieza Lasst Mich Allein - tema del segundo movimiento

The musical score for Figure 47 is an orchestral arrangement. It features the following parts and markings:

- Fl. I. II.**: Flute parts, with a melodic line in the highlighted section marked with *[p]*, *fz*, and *dim.*
- Ob. I. II.**: Oboe parts, with a melodic line in the highlighted section marked with *fz*, *p*, and *dim.*
- Cl. I. II. A**: Clarinet parts, with a melodic line in the highlighted section marked with *[p]*, *fz*, and *pp*.
- Cor. I. II. E**: Cor Anglais part, with a melodic line in the highlighted section marked with *fz* and *pp*.
- Vlc. solo**: Violoncello solo part, starting with *fp* and ending with a triplet.
- I. Viol.**: Violin I part, with a melodic line in the highlighted section marked with *Solo*, *[p]*, *fz*, and *dim.*
- II. Viol.**: Violin II part, with a melodic line in the highlighted section marked with *fp*.

The highlighted section (measures 470-474) shows a melodic motif in the woodwinds and strings, with dynamic markings ranging from *[p]* to *fz* and *pp*, and a *dim.* marking. The solo violin part is marked *Solo* and includes a triplet.

Figura 48

Fragmentos de libre interpretación para el solista

⑭ Andante $\text{♩} = 76$

450 p *dim.* pp 455 V 1 3 3

460 p 4 4 4 1 4 3 1 2 465

470 mp 1 3 4 3 2 V 3 4 3 2 V V

475 f 2 2 2 2 2 2 2 2 3 3 2 480 2 3 2 [dim.]

485 pp 3 3 4 2 4 2 1 4 490

495 pp *rit. e molto cresc.* ff ⑮ Andante maestoso 500 1

A partir del Andante maestoso en el compás 447 el tempo acelera progresivamente hasta el Allegro vivo, permitiendo un cierre orquestal de carácter triunfal hasta el final (figura 49).

Figura 49

Tutti orquestal final - cierre triunfal

The musical score consists of three staves. The top staff begins at measure 500 with the tempo marking 'Andante maestoso' and a 1/4 note equal to 1. The music is marked *ff*. The middle staff starts at measure 505 with the marking 'Tutti' and 'molto accel.'. It features a 'Trbn' (trumpet) part with downward-pointing stems and a 'Trba' (trumpet) part with upward-pointing stems. The tempo changes to 'Allegro vivo' with a quarter note equal to 132. The music is marked *ff*. The bottom staff begins at measure 515 and continues the orchestral texture.

Capítulo III

3.1 Análisis enfatizado de pasajes con mayor demanda virtuosa; anexo a los ejercicios propuestos para su resolución técnica, que facilitaran la ejecución del concierto

De los presentes ejercicios surgen las siguientes resoluciones, que se pueden ejecutar con variaciones tanto de su figura, como su golpe de arco e intensidad, incluyendo cambios de velocidad a necesidad del fragmento.

3.1.1 Ejercicios para determinados fragmentos

Se procede a la creación de los ejercicios que contengan las características encontradas, de tal forma que su ejecución sea progresiva en dificultad y permita hacerse de las habilidades necesarias que posibiliten una ejecución sobria y virtuosa de la obra.

Fragmentos

Primer Movimiento

1er fragmento: Esta sección que funciona como puente moduladorio, sucede entre los compases 158 – 165; y se repite en la re exposición del primer movimiento entre los compases 285-292 (figura 50). Su ejecución demanda, que el uso de arco incluya elasticidad y distribución de peso, intensificando la dinámica donde se tensiona la armonía. En la mano izquierda se maneja un patrón de posición 0-2-3 y 0-2-4, su dificultad radica en la entonación y el movimiento de la posición a modo de bloque

Figura 50

Primer fragmento virtuoso compases 158 y 285

The image displays two musical staves for a violin and cello. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in G major (one sharp). The tempo is marked 'Tempo I.' with a quarter note equal to 116. The top staff starts with a dynamic marking of [mp] and includes fingering numbers 2, 3, and 3. The bottom staff starts with a dynamic marking of mp and includes fingering numbers 2, 3, and 3. Both staves show complex rhythmic patterns with slurs and accents.

Resolución: La manera eficiente de resolver este fragmenta es afianzando la afinación del fragmento, haciendo uso de dobles cuerdas en el orden original ejecutado en tiempo lento (figura 51). Posterior se refina los cambios de posición de pulgar, primero con las voces de la cuerda A y D <terceras>, luego entre la cuerda D y G <terceras, cuartas y quintas disminuidas> (figura 52). La figura de la fusa cumple función de reafirmar la velocidad propia del cambio de posición, pues al estudiarse en un tiempo lento se pierde la precisión de dicho cambio, comprendiéndose que el estudio lento no da certeza de que en el tiempo real se ejecute de igual manera; es necesario mencionar que, en las sesiones de estudio se requiere criterio musical al momento de decidir a qué velocidad se estudia y con qué objetivo en específico.

Figura 51

Fragmento convertido en dobles cuerdas, resolución

♩ = 30

Cello

Figura 52

Ejercicio por pareja de cuerdas

♩ = 50

Cuerdas A - D

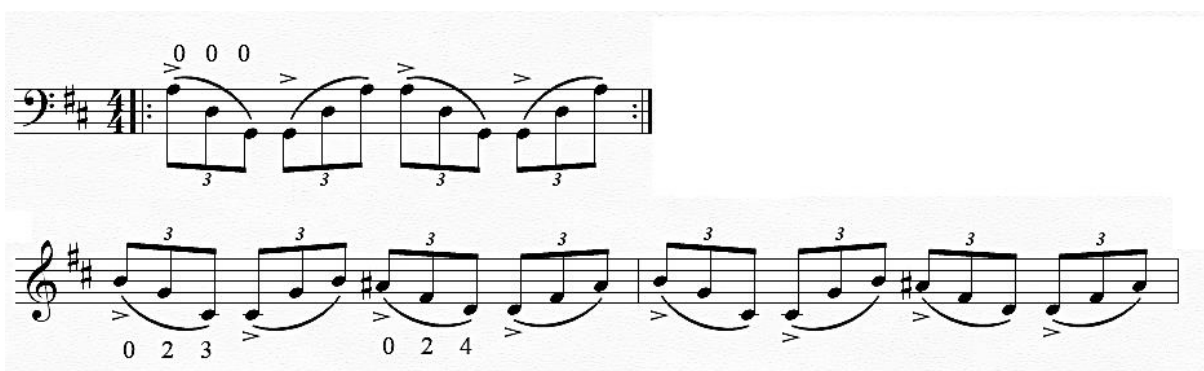
♩ = 50

Cuerdas D - G

Primeramente, para resolución del golpe de arco, se sugiere ejecutar en cuerdas libres con ligadura cada grupo de tresillo, acentuando cada cambio de arco para sostener la métrica rítmica, después se elimina el acento y se busca un balance de dinámica en cada nota para mayor claridad. Finalmente, aplicar de igual manera con las notas del fragmento tal cual a poca velocidad, acelerando progresivamente (figura 53). Opcionalmente se puede hacer en staccato para la limpieza del fragmento.

Figura 53

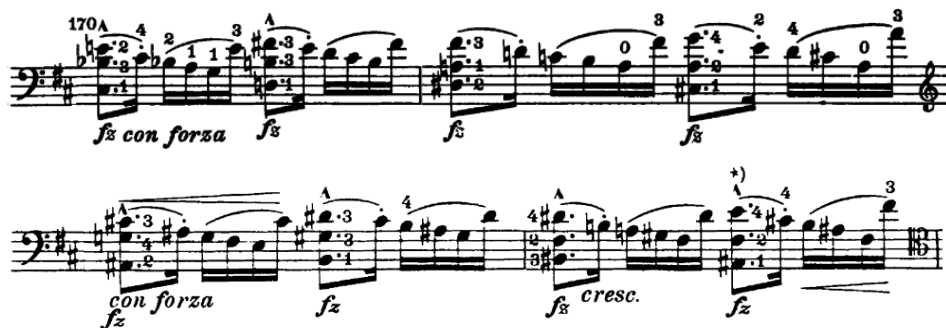
Resolución de ligadura de tresillo con la mano derecha



2do Fragmento: Su dificultad está en la entonación de los acordes y el cambio de posición vertiginoso en sus notas posteriores, se encuentra en la exposición y re exposición en los compases 170 y 297 (figura 54).

Figura 54

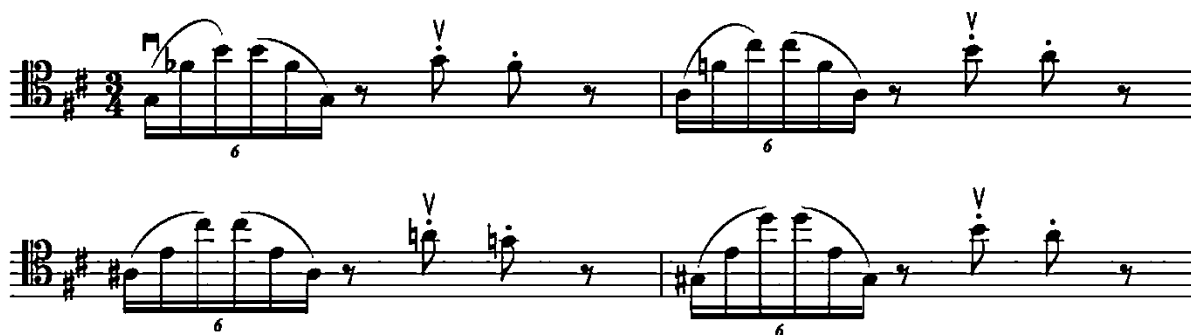
Segundo fragmento virtuoso



Resolución: Se plantea ejecutar el ejercicio en un compás de 3/4. Para la afinación del acorde, se lo ha transformado en arpeggio de seisillo, seguido de sus notas posteriores separadas por silencio de corchea, lo que permite calcular el cambio de posición necesario; estos silencios pueden acortarse hasta desaparecer y permitir la continuidad del ejercicio, el arpeggio se convierte en acorde y ahora se puede tocar el fragmento en su totalidad, se comienza con un tiempo de 40 bpm (figura 54).

Figura 55

Ejercicio resolutivo en forma de variación



Para la mano derecha la solución es sencilla, se realiza el ejercicio con la misma intensidad y velocidad que el fragmento hasta encontrar una conexión estable en el manejo del arco, se ejecuta en cuerdas libres y luego con las notas del fragmento (figura 56).

Figura 56

Ejercicio de mano derecha para el segundo fragmento del primer movimiento



3er Fragmento: Ubicado en el compás 240, la dificultad en este fragmento está en sostener la posición en bloque con digitación 1-2-3, abarcando desde la cuarta hasta la undécima posición (cuarta y quinta posición 1-2-4). Se tiende a acentuar la tercera semicorchea erróneamente por ser la nota aguda, y lo que caracteriza a este fragmento es su maleabilidad en el tempo, pues tiende al carácter *animato* conforme se tensiona la armonía (figura 57).

Figura 57

Tercer fragmento virtuoso



Resolución: Como recurso para la afinación se ejecuta las primeras dos semicorcheas, de preferencia separadas por una pausa entre cada cambio de posición, esto permite ubicar las posiciones a utilizar (figura 58), luego se adiciona en dobles cuerdas la tercera y cuarta semicorchea con menor intensidad (figura 59).

Figura 58

Primeras dos notas en corcheas para los cambios de posición



Figura 59

Se incluye dobles cuerdas para pulir la afinación



Una manera de acostumbrar la mano derecha al movimiento es con cuerdas libres, el siguiente ejercicio permite buscar una mejor conexión entre ambas cuerdas y se puede variar en la búsqueda de mejorar el enlace de un sonido con el siguiente (figura 60).

Figura 60

Ejercicio de mano derecha para el tercer fragmento del primer movimiento



4to Fragmento: Uno de los fragmentos que tiene dos maneras de interpretarse, la primera es en semicorcheas ligadas como en la obra original, y la segunda es en dobles cuerdas, esta última es la forma en que se interpreta comúnmente en la mayoría de las ocasiones desde el compás 257. Esta secuencia descendente posee un alto grado de dificultad por su afinación, pero es sencillo en su patrón de digitación (figura 61). Un buen recurso para el estudio de este fragmento es el capricho N°3 Op. 25 de Alfredo Carlo Piatti. Por su uso de octavas y dobles cuerdas en bloque para la mano izquierda. Similar al fragmento desde el compás 325.

Anexado a este fragmento, al final de la sección se puede encontrar dificultad con la escala cromática en octavas que finaliza en B (figura 62).

Figura 61

Cuarto fragmento virtuoso

ossia:

The musical score for Figure 61 is a complex piece of music. It begins with the word "ossia:" in the first system. The score is written for a guitar, with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor). The first system contains measures 1 through 11. The second system starts at measure 12, marked with a circled "12", and continues to measure 259. The third system starts at measure 260 and ends at measure 265. The score is filled with intricate patterns, including sixteenth and thirty-second notes, slurs, and various dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). There are also some performance instructions like *ff* and *f* written below the notes.

Figura 62

Escala cromática final del desarrollo del primer movimiento

The musical score for Figure 62 shows a chromatic scale. It is written on a single staff with a treble clef. The key signature has two sharps (D major or F# minor). The scale starts on the note D4 and descends chromatically to the note A3. The first few notes are marked with a dynamic of *f* (forte). The final note, A3, is marked with a fermata. The scale is written in a way that suggests it is a final chromatic scale from the development of the first movement.

Resolución: Para la solución de este fragmento se ha planteado el estudio gradual partiendo de la escala de A# mayor para la entonación, pues el primer dedo es el que guía la escala mencionada de manera descendente. El primer ejercicio para establecer la afinación es ejecutar las dobles cuerdas a un tempo lento, esto se puede acelerar y variar preferiblemente con la figura de saltillo para practicar los cambios de posición lo más cercano a cómo van a sonar en la ejecución final (figura 63). Como

segundo ejercicio se busca corregir el intervalo con corcheas ligadas de dos (figura 64). Para la escala cromática al final, es necesario dividir en grupos separados por pausas, de esta manera luego se junta en bloques más grandes hasta completar la escala (figura 65). Otro fragmento que se puede resolver con este mismo mecanismo es desde el compás 338 al 340.

Figura 63

Primer ejercicio en dobles cuerdas



Figura 64

Ligadura para corregir intervalo



Figura 65

División de estudio de la escala cromática



Para la mano derecha únicamente se sugiere sostener una presión constante y un contacto completo del arco con la cuerda durante todo el fragmento incluyendo la digitación colocada, se busca impulso en la primera semicorchea sin acentuar excesivamente el peso (figura 66).

Figura 66

Mano derecha, impulso inicial en la primera semicorchea



5to fragmento: Comienza en el compás 327, contempla su dificultad en lo incómodo de la posición cerrada del pulgar con primer dedo en la cuerda D (figura 67).

Figura 67

Quinto fragmento virtuoso



Resolución: Se comienza estableciendo la posición de las octavas que descienden cromáticamente, esto se puede ejecutar desde lo más lento posible hasta la velocidad final (figura 68). Y a su vez se trabaja la voz inferior con una figuración rítmica que permita acercarse a una velocidad aproximada de como sucederán los cambios de posición finalmente (figura 69).

Figura 68

Escala cromática descendente a baja velocidad



Figura 69

Variante rítmica de la voz inferior



Segundo movimiento

Fragmento único: Desde el compás 69, El violonchelo solista está en segundo plano como acompañamiento de la melodía, en su mayoría se ejecuta en posición de pulgar, las fusas se mueven a modo de bloque en la posición de la mano izquierda y mantiene el patrón de digitación 0-2-1 (figura 70).

Figura 70

Fragmento virtuoso del segundo movimiento



Resolución: Para el estudio de este fragmento se busca definir el lugar del pulgar a modo de melodía (figura 71). Después para la afinación de cada grupo de fusas se ejecuta las sextas en dobles cuerdas (figura 72).

Figura 71

Melodía generada por las posiciones de pulgar



Figura 72

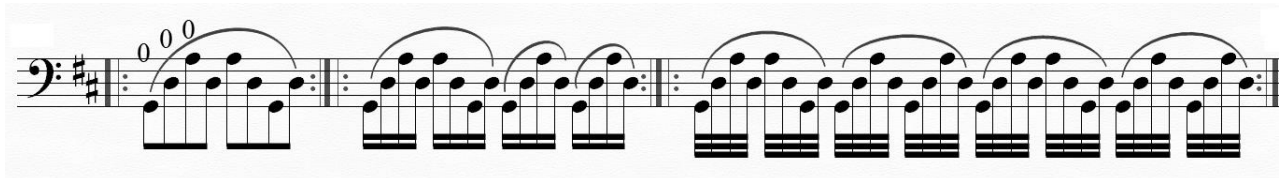
Sextas en dobles cuerdas



Este fragmento posee una dificultad considerable en el manejo del arco, lo que se propone es, realizar en cuerdas libres el patrón de movimiento y subir la velocidad progresivamente, buscando una conexión limpia de esta textura arpegiada (figura 73).

Figura 73

Textura de arpeggio, patrón de movimiento de la mano derecha

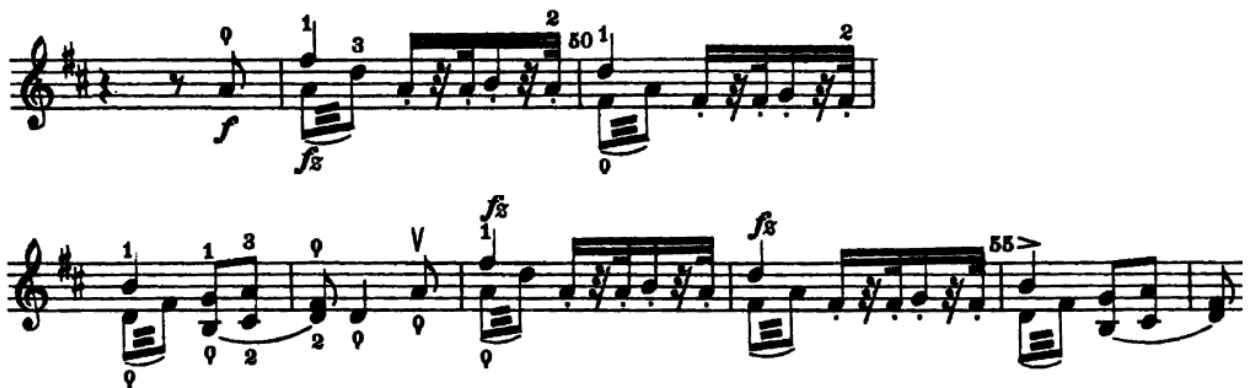


Tercer movimiento

1er fragmento: Ubicado en el compás 49, la dificultad de este fragmento se encuentra en la entonación de las posiciones agudas, y la precisión de los cambios con el pulgar. La velocidad es otro factor a tomar en cuenta (figura 73).

Figura 74

Primer fragmento virtuoso 3er movimiento



Resolución: Para la entonación es necesario trabajar en dobles cuerdas cada una de las cuatro posiciones; primeramente, a 60 bpm y se puede acelerar progresivamente hasta la velocidad cercana a la original (figura 73).

Figura 75

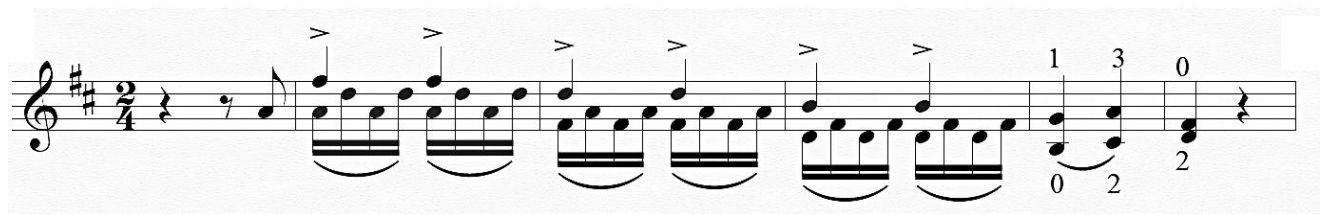
Simplificación del pasaje como ejercicio progresivo



Para la mano derecha es esencial encontrar un balance de intensidad en las dobles cuerdas, por esta razón es preciso ejecutar lentamente el ejercicio sugerido buscando ese equilibrio sin perder sonido (figura 76).

Figura 76

Ejercicio lento de balance en las dobles cuerdas para la mano derecha



2do fragmento: Nos ubicamos en el compás 177 y lo primero a trabajar en este fragmento son las posiciones en bloque para la mano izquierda, lo que dificulta mucho más su ejecución es la velocidad y la articulación de las notas para definirlas dentro de la ligadura (figura 77).

Figura 77

Segundo fragmento virtuoso



Resolución: A manera de solución se plantea posicionar la primera nota de cada grupo de tresillo, de tal forma la mano izquierda va ubicando el movimiento de las posiciones a utilizar (figura 78). Y posteriormente se va incluyendo la nota secundaria, enfatizando las pausas entre cada grupo, dando el tiempo suficiente para ajustar la posición; al tener claro este movimiento se va eliminando progresivamente el silencio de corchea, hasta que el fragmento se ejecute completamente (figura 79).

Figura 78

Ejercicio para ubicación de posición de cada grupo de tresillo



Figura 79

Ejercicio en grupos separados de tresillos



3er fragmento: Este último fragmento ubicado en el compás 315, requiere un manejo flexible y ligero de la mano derecha, el arco no puede perder contacto. En general el fragmento está en segundo plano acompañando texturalmente a la melodía en la flauta. Por lo que en dinámica no requiere demasiado peso (figura 77).

Figura 80

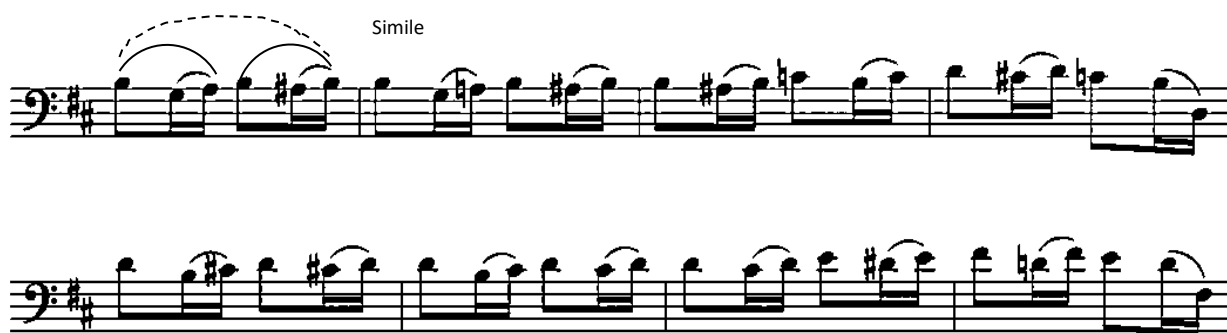
Tercer fragmento virtuoso – 3er movimiento



Resolución: Este fragmento se estudia con enfoque a la voz superior, pues la segunda corchea en cada grupo funciona a modo de pedal intermitente, por lo que también se recomienda incluirla en la práctica del ejercicio (fragmento 78).

Figura 81

Ejercicio de la voz superior



En cuanto al uso de la mano derecha, para el segundo y tercer fragmento del tercer movimiento, al ejecutar tal cual la partitura ya cuenta como un ejercicio para la mano derecha, siempre con un enfoque de aumento de velocidad progresiva.

Conclusiones

Históricamente, este concierto representa un elemento esencial en el repertorio de los violonchelistas, por su grado de dificultad interpretativa y virtuosismo. Se considera como uno de los conciertos referentes del periodo postromántico hasta la actualidad, por su herencia histórica, cultural y musical del folclor checo, además de ser un exponente del nacionalismo, sumado a las influencias que tuvo el compositor durante la creación del concierto.

Para el autor del presente trabajo ha sido de gran importancia realizar el análisis general de la obra, en su estructura formal, su armonía, sus elementos rítmicos e interpretativos, la interacción entre los instrumentos orquestales con el violonchelo solo. Todo este análisis además de reconocer los elementos musicales, también ha permitido reconocer la alta importancia de interactuar de una forma cameral con el resto de instrumentos. Se puede corroborar que este trabajo previo de análisis ayudó a que se pueda crear la propuesta de recursos con mayor pertinencia.

En la parte técnica, si bien es cierto es difícil comprender la ejecución de ciertos fragmentos complejos en las primeras lecturas así que, para la práctica de este concierto, se ha encontrado diferentes maneras de resolver dichos fragmentos, por lo que se ha descartado ejercicios que no aportaban de manera eficiente a la resolución de los mencionados fragmentos; gracias al conocimiento de técnica y métodos para violonchelo (se toma como referencia los métodos de autores violonchelistas como L. Feuillard, O. Ševčík, J. L. Duport, D. Popper, W. Fitzenhagen y S. Lee) que el autor del presente trabajo ha manejado desde el inicio de su formación como violonchelista, y le ha permitido hacer posible la redacción de estos ejercicios, en función de recursos que aporten al entorno musical en el que se encuentran los futuros violonchelistas en formación.

Cabe destacar que la práctica consciente y minuciosa del instrumento permiten un dominio que abre la posibilidad a un mejor disfrute de la interpretación, no solo de este concierto, si no de cualquier obra. Siendo vital el desarrollo de una correcta técnica de estudio, que permita la deducción de posibles soluciones a un pasaje o fragmento en concreto, buscando un resultado más productivo en una sesión de estudio corta y eficiente, que en una larga e incompleta.

Referencias

- Cazurra, A. (Septiembre de 2018). Posromanticismo y siglo XX. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Domingo, E., & Peinado, M. (2014). De raíz popular. *inspirados en el folclore*. Madrid, España: Fundación Juan March.
- García-Osuna, J. M. (2020). ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904). EL GENIO DE LA MÚSICA CHECA . *REVISTA CULTURAL PROCULTO*, 29-36.
- Jeremica, E. (2015). Building Personalized Practice Techniques for Virtuositic Performance . *How to Learn the Dvořák Cello Concerto in B Minor*: . Ohio , EEUU: The Ohio State University.
- MALDONADO, S. M. (2021). LAS CITAS EN EL CONCIERTO PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA, OP. 104, DE ANTONÍN DVOŘÁK . Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Project, I. M. (2023). *International Music Score Library Project*. Obtenido de Cello Concerto, Op.104 (Dvořák, Antonín): [https://imslp.org/wiki/Cello_Concerto,_Op.104_\(Dvořák,_Antonín\)](https://imslp.org/wiki/Cello_Concerto,_Op.104_(Dvořák,_Antonín))
- Solano, J. C. (2021). El nacionalismo musical: una mirada a partir de dos obras representativas para banda sinfónica. *ESCENA, revista de las artes*.