

GRUPO DE TRABAJO

“REPERTORIO PARA VIOLA Y PIANO EN LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA”

Conservatorio Profesional de Música

“Tomás Luis de Victoria”



ÍNDICE

G. Ph. Telemann: Concierto para dos violas y orquesta	3
- Análisis estético	4
- Análisis pedagógico	5
- Análisis formal	6
J. B. Vanhal: Sonata en Mi b M para viola y piano	10
- Análisis estético	11
- Análisis pedagógico	12
- Análisis formal	14
P. Juon: Sonata en Re M para viola y piano	19
- Análisis estético	20
- Análisis pedagógico	21
- Análisis formal	23
B. Hummel: Albumblatt para viola y piano	29
- Análisis estético	30
- Análisis pedagógico	31
- Análisis formal	33

Concierto en Sol M para dos violas y orquesta

G. Ph. Telemann

ANÁLISIS ESTÉTICO

AUTOR: G. Ph. Telemann (1681-1767)

OBRA: Concierto para dos violas y orquesta en Sol M

FECHA DE COMPOSICIÓN:

INSTRUMENTACIÓN: Concertante: Violetta I - Violetta 2 // Tutti: Violín 1 - Violín 2 - Viola - Bajo Continuo

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS:

RITMO: Se establece una unidad rítmica en cada uno de los movimientos de manera que los esquemas rítmicos presentes son parecidos, esto es, derivan unos de otros. Esto conlleva la repetición y concatenación de motivos, ya sea a través de progresiones o de simples imitaciones, consiguiendo con ello la idea de movimiento continuo.

MELODÍA: Se trata de melodías fundamentalmente diatónicas, es decir, carecen de giros cromáticos y los saltos melódicos se dan siempre entre notas reales.

ARMONÍA: Está claramente establecida sobre los modos mayor y menor, es decir, no se hace uso de las escalas modales usadas durante los periodos del medioevo y del renacimiento, así como tampoco introduce ninguna innovación armónica para la época. Además, el ritmo armónico es bastante constante y regular, quedando a su vez claramente articulado por las cadencias finales de frase, ya sean éstas semicadencias, cadencias rotas o cadencias perfectas. Las modulaciones se producen siempre a tonos vecinos, fundamentalmente al relativo menor (Mi m), la dominante (Re M) y la subdominante (DoM)

TEXTURA COMPOSITIVA:

Movimientos lentos (I y III): Las dos violas solistas desarrollan el material temático de manera fundamentalmente homofónica, siendo acompañadas por el bajo continuo y breves intervenciones del tutti orquestal.

Movimientos rápidos (II y IV): Se establece un entramado contrapuntístico entre las dos violas solistas, adquiriendo cada una de ellas más autonomía que en los movimientos lentos, siendo acompañadas igualmente por el bajo continuo que también participa en el juego contrapuntístico ocasionalmente.

ANÁLISIS PEDAGÓGICO

NIVEL DE ESTUDIOS RECOMENDADO: Primer y segundo cursos de Enseñanzas Profesionales.

CONOCIMIENTOS TÉCNICOS MÍNIMOS REQUERIDOS:

- Primera, segunda y tercera posiciones y seguridad en los cambios entre ellas.
- Vibrato básico que mantenga los principios de constancia y continuidad.
- Correcta distribución básica del arco.
- Mínimo de velocidad y destreza de las dos manos, así como la coordinación entre ambas.

REPERTORIO BARROCO PREVIO ACONSEJABLE:

- M. Corrette: Sonata en Si b M para viola y piano
- G. F. Haendel: Sonata en Do M para Viola y Piano F.
- Köchler: Concertino en Sol M*
- B. Marcello: Sonatas para viola y piano.
- 1. Chr. Pepusch: Sonata en Re m para Viola y Piano

* Aunque se trata de un concierto escrito contemporáneamente, está compuesto al estilo barroco.

POSIBLE REPERTORIO BARROCO POSTERIOR:

- G. Ph. Telemann: Concierto en Sol M para Viola y Orquesta
- G. Ph. Telemann: Fantasías para viola sola
- J. S. Bach: Suites para Viola solo

ASPECTOS TEÓRICOS RESEÑABLES / DESTACABLES:

- Concepto de concierto: diferencia entre "concerto a solo" y "concerto grosso".
- Conceptos de "ritornelli" o "tutti orquestales" y "solo".

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA:

- G. Ph. Telemann: Concierto para dos violas y orquesta (reducción para piano). Ed.: Schott Music (VAB 34)
- G. Ph. Telemann: Concierto para dos violas y orquesta (partitura general). Ed.: Schott Music (SHOTK02321)

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA:

- Telemann. Konzerte für streicher. Musica Antiqua Koln. Reinhard Goebel. Archiv Produktion

ANÁLISIS FORMAL

La estructura general de este concierto se ciñe al esquema de la sonata da chiesa barroca, caracterizada por la sucesión de cuatro movimientos que responden a la secuencia Lento-Rápido-Lento-Rápido.

I. Lent

Se trata de un movimiento lento en el que se pueden distinguir tres secciones que, a grandes rasgos, pueden desempeñar las funciones de exposición, desarrollo y reexposición.

EXPOSICIÓN (cc.I-5): Breve introducción orquestal de cinco compases que establece claramente la tonalidad principal (Sol M) y el material temático antes de la entrada de las violas solistas.

DESARROLLO (cc.5-17): Exposición y desarrollo del material temático por parte de las violas solistas. En esta sección podemos distinguir diferentes partes:

D1 (cc.5-12): Entrada de las violas solistas y desarrollo del material temático a través de repeticiones y pequeñas progresiones tonales que dirigen el discurso musical hasta cadenciar en la tonalidad relativa menor (Mi m).

D2 (ce. 12-15): Breve fragmento en la tonalidad de Mi m en el que se producen los únicos cruces de voces entre las violas solistas de todo el movimiento.

D3 (ce. 15-17): Breve fragmento de transición que permite la modulación desde la tonalidad de Mi m a la tonalidad principal (Sol M), a la vez que dirige el discurso musical a la reaparición del material temático principal en la segunda mitad del compás 17.

REEXPOSICIÓN (ce. 17-24): Reexposición del material temático expuesto por el tutti orquestal al inicio del movimiento, si bien en esta ocasión aparece desarrollado tanto por la orquesta como por las violas solistas. Podemos distinguir dos partes:

R1 (ce. 17-20): Reexposición del material temático tanto por la orquesta como por las violas solistas.

R2 (ce. 20-24): Nuevo protagonismo de las violas solistas que alcanzan el punto más álgido del movimiento desde el punto de vista melódico y cadencia final del movimiento, retomando para ello el material temático inicial tanto la orquesta como las violas solistas.

II. Gai

Se trata del movimiento más extenso de la obra, articulándose a través de la alternancia entre tutti orquestales, llamados ritornelli, y pasajes solísticos.

RITORNELLO (cc.1-13): Introducción orquestal en la tonalidad principal (Sol M) con una pequeña modulación a la tonalidad de la dominante (Re M) que establece material temático antes de la entrada de las violas solistas.

SOLO (cc.13-16): Primera entrada de las violas solistas que dejan abierto el discurso musical al finalizar su breve intervención con una semicadencia sobre la dominante.

RITORNELLO (cc.16-18): Breve ritornello orquestal que prepara la segunda intervención solística.

SOLO (cc.18-27): Segunda entrada de las violas solistas, esta vez con un discurso musical más extenso que en la primera ocasión, que, tras modular a la tonalidad de la dominante, realiza una semicadencia en la dominante de ésta a través de su dominante secundaria.

RITORNELLO (cc.27-28): Breve ritornello orquestal que prepara la siguiente intervención del grupo concertante.

SOLO (cc.28-43): Esta sección por su extensión y estructura puede subdividirse en dos partes:

A (cc.28-35): Desarrollo temático por parte de las violas solistas a través de un pasaje de acordes desplegados que finaliza cadenciando en la tonalidad relativa menor (Mi m).

B (cc.35-43): Pasaje de contrapunto imitativo entre las dos violas solistas que modula a la tonalidad de la subdominante (Do M) antes de volver de nuevo a la tonalidad principal (Sol M), cadenciando finalmente sobre la dominante de ésta y dejando así el discurso abierto.

RITORNELLO (cc.43-45): Breve ritornello orquestal que prepara la siguiente intervención del grupo concertante.

SOLO (cc.45-49): Nueva intervención de las violas solistas que repiten la parte final de su intervención anterior, finalizando en cambio en esta ocasión con una cadencia perfecta en Sol M que cierra su discurso musical.

RITORNELLO (cc.49-50): Breve ritornello orquestal que tonicaliza momentáneamente la subdominate (Do M).

SOLO (cc.50-54): Nueva intervención de carácter contrapuntístico por parte de las violas solistas, que rápidamente recuperan la tonalidad principal de la obra (Sol M).

RITORNELLO (cc.54-57): Ritornello orquestal que prepara la última intervención del grupo concertante.

SOLO (cc.57-60): Última intervención solística, que recupera el carácter homofónico del comienzo a través del despliegue melódico de acordes.

RITORNELLO (cc.60-63): Último ritornello orquestal que dirige el discurso musical hacia la cadencia final.

III. Large

Breve movimiento de carácter lento que, al igual que el movimiento precedente, se caracteriza por la constante alternancia entre los pasajes a solo y los ritornelli orquestales.

SOLO (cc.I-3): Primera entrada de las violas solistas, que exponen el material temático acompañadas por la orquesta. Es de destacar la característica de que el movimiento comienza en la dominante de la tonalidad principal (Sol M), cadenciando en el tercer compás en el acorde de tónica.

RITORNELLO (cc.3-5): Ritornello orquestal que desarrolla el material temático modulando a la tonalidad de La m.

SOLO (cc.5-7): Nueva entrada del grupo concertante que retoma rápidamente la tonalidad principal (Sol M), si bien dirige el discurso musical hacia una cadencia rota sobre el sexto grado.

RITORNELLO (cc.7-9): Ritornello orquestal que, a través de una pequeña progresión conduce a la última aparición solística.

SOLO (cc.9-11): Última entrada de las violas solistas que realizan una repetición exacta del ritornello precedente, finalizando así el movimiento.

IV. Vif

Movimiento de carácter vivo que alterna los pasajes de tutti orquestal con los pasajes a solo. Sin embargo, la característica más llamativa es que los tres ritornelli orquestales son siempre completamente iguales, creándose por consiguiente una estructura A-B-A-C-A que recuerda inevitablemente a los rondós característicos de los movimientos finales de los conciertos de la época clásica, si bien este caso los precede. En este movimiento las secciones variables (B y C) son las realizadas por los instrumentos solistas.

A (cc.I-8): Tutti orquestal en la tonalidad principal (Sol M) que presenta el material temático.

B (cc.8-18): Primera entrada de las violas solistas que desarrollan el material temático a través de un pasaje modulante a la vez que contrapuntístico, para finalizar cadenciando en la tonalidad de la dominante (Re M).

A (cc.18-26): Tutti orquestal en la tonalidad principal (Sol M) idéntico al inicial.

B (cc.26-38): Segunda y última entrada del grupo concertante que desarrollan el material temático alternando acordes desplegados melódicamente y pasajes de ritmo atresillado. Si bien en algún momento se tonaliza algún grado, la tonalidad se mantiene constante en torno a Sol M.

A (cc.38-46): Tutti orquestal en la tonalidad principal (Sol M) idéntico al inicial.

Sonata en
Mi b M
para viola
y piano

J. B. Vanhal

ANÁLISIS ESTÉTICO

AUTOR: Johan Baptist Vanhal (1739-1813)

OBRA: Sonata en Mi b M

INSTRUMENTACIÓN: Viola y piano

ENCUADRE HISTÓRICO: J. B. Vanhal escribió la sonata en Mi b M para viola y pianoforte con anterioridad a 1787. En su título especifica la instrumentación requerida con pianoforte, por lo que se aleja de las sonatas preclásicas que solían acompañarse con clave, a la vez que el bajo era doblado por un instrumento de tésitura grave (cello, fagot), etc. Además, la estructura de esta sonata se ciñe claramente a los cánones de la sonata clásica que en aquel entonces comenzaba a aparecer y que poco a poco fue imponiéndose hasta establecerse como la forma musical dominante durante siglo y medio aproximadamente.

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS:

RITMO: Se trata de un ritmo sencillo y regular.

MELODÍA: Dominada por la claridad, la simplicidad, la cuadratura en el fraseo y las cadencias femeninas, esto es, aquellas que no resuelven el discurso musical en el tiempo fuerte del compás, generalmente debidas al uso de apoyaturas. Comienzan a aparecer breves pasajes cromáticos, lo que amplía las posibilidades melódicas respecto a épocas anteriores.

ARMONÍA: Al igual que la melodía, se caracteriza por la transparencia y la sencillez, siempre bajo un lenguaje completamente tonal. Se amplía el círculo de tonalidades a las que modular, originándose diferentes regiones armónicas que articulan el discurso musical. Los acordes de 7ª de dominante adquieren total autonomía, utilizándose también puntualmente los de 7ª disminuida y los de 9ª.

TEXTURA COMPOSITIVA: Se basa fundamentalmente en melodías acompañadas por acordes desplegados melódicamente (bajo Alberti) que, en ningún momento disturban el desarrollo de la melodía. Así, se consigue claridad en el discurso musical.

ASPECTOS FORMALES: Desde el punto de vista estructural, se busca fundamentalmente la cuadratura en el fraseo. También el timbre es utilizado como un recurso para la definición de temas, produciéndose constantemente el diálogo entre los instrumentos.

ANÁLISIS PEDAGÓGICO

NIVEL DE ESTUDIOS RECOMENDADO: Segundo o tercer curso de Enseñanzas Profesionales.

CONOCIMIENTOS TÉCNICOS MÍNIMOS REQUERIDOS:

- Segunda y tercera posiciones y sus correspondientes cambios de posición.
- Calidad de vibrato.
- Correcta distribución del arco.
- Dobles cuerdas
- Velocidad y destreza de ambas manos.

METODOLOGÍA PARA TRABAJAR LA OBRA:

- Escalas y Arpegios. Libro II – Ed. ABRSM
- Sistema de Escalas – K. Flesch – Ed. Schimer
- Ejercicios de Dobles Cuerdas – F. Cocchia – Ed. Curzi Milano
- 15 Estudios, Op. 68 – C. Dancla – Ed. Peters
- 20 Ejercicios progresivos para la viola (con acompañamiento de Viola II) – J. Dont / L. Svecenski – Ed. Schimer
- 36 Estudios Elementales, Op. 20 – H. E. Kayser
- 60 Estudios op.45 – F. Wohlfahrt – Ed. Peters

REPERTORIO CLÁSICO PREVIO ACONSEJABLE:

- Rondó – L. van Beethoven
- Tres dúos para dos viola – F. X. Sterkel

REPERTORIO PARALELO:

- Suites para Viola solo (I y II) – J. S. Bach
- Seis Nocturnos – J. Kalliwoda
- La Abeja – F. Schubert
- Album Leaves – H. Sitt
- Concierto en Sol M – G. Ph. Telemann
- Concierto en Sol M para dos violas– G. Ph. Telemann
- Fantasías para viola sola (X) – G. Ph. Telemann
- Fantasía sobre Greensleeves para Viola y Piano – R. Vaughan Williams

REPERTORIO CLÁSICO POSTERIOR ACONSEJABLE:

- Sonata en Sol m para Viola y Piano – C. Ph. E. Bach
- Concierto en Fa M para viola y orquesta – G. Benda

- Sonata en Do m para Viola y Bajo Continuo – L. Boccherini
- Fantasía para Viola y Orquesta – J. N. Hummel
- Concierto en Do M para viola y orquesta – J. Schubert
- Concierto en Mi b M para viola y orquesta – F. K. Zelter

ASPECTOS TEÓRICOS DESTACABLES:

- Esquema de las formas sonata, lied y rondó.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA:

- J. B. Vanhal: Sonata en Mi b M. Ed.: Doblinger

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA:

- Vanhal: Sonatas for viola and hapsichord. Spelina-Hala. Supraphon.

ANÁLISIS FORMAL

I. Allegro vivace

EXPOSICIÓN (cc. 1-102)

SECCIÓN A (cc. 1-40): Tonalidad principal (Mi b Mayor).

A1 (cc. 1-20): Tema de veinte compases expuesto por la viola mientras el piano realiza un “bajo alberti”. Se subdivide en dos periodos de ocho compases cada uno y una pequeña coda de cuatro.

A2 (cc. 21-40): Se trata de la réplica exacta de A1, con la salvedad de que el piano dobla en su totalidad la melodía de la viola, ornamentándola incluso en algunos momentos, como sucede en los finales de los dos fragmentos que componen el primer periodo del tema y en la coda.

PUENTE (cc. 40-46): De duración muy breve, apenas siete compases, sirve de transición entre la sección A (Mi b M) y la sección B (Si b M). Para ello, no realiza una modulación completa, sino que se mantiene en la tonalidad de Mi b M, finalizando con una semicadencia sobre la dominante, con lo que prepara la nueva tonalidad.

SECCIÓN B (cc. 47-95): Tonalidad de la Dominante (Si b M). Está formada por dos temas diferenciados:

B1 (cc. 47-64): Su carácter, más cantabile que el de la sección A, viene dado tanto por la indicación “dolce” que encontramos al comienzo como por el uso de grados conjuntos, que proporciona suavidad a la línea melódica. Se estructura en dos frases: la primera de ocho compases, en la que la viola expone el tema mientras el piano desarrolla un bajo alberti, y la segunda de diez, en la que la viola y el piano se intercambian los papeles, realizando ahora la viola el bajo alberti y el piano el tema, aunque ahora ornamentado y añadiendo dos compases más a modo de codeta.

B2 (cc. 65-83): Se estructura en dos frases: una de ocho compases que sirve de modelo y otra, dos compases más larga, que es, en definitiva, una repetición ornamentada de la primera. Así pues, ambas se basan en un pedal de tónica, sobre el que los dos instrumentos desarrollan paralelamente a distancia de sextas y terceras un tema sencillo basado en apoyaturas.

B3 (cc. 83-95): Introduce un nuevo elemento rítmico que desarrolla a través de una progresión basada en dominantes secundarias y que prepara la caída en el largo acorde de cuarta y sexta cadencial (tiene una duración de cinco compases) que anuncia el final de la exposición.

CODA: (cc. 95-102): Basada toda ella en armonías de tónica y dominante, utiliza el mismo material temático empleado en el puente.

DESARROLLO (cc.103-159). Se estructura en varias secciones:

D1 (cc. 103-106): Sección muy breve (cuatro compases) que sirve de enlace entre la exposición y el desarrollo propiamente dicho.

D2 (cc. 107-116): Se basa en el material temático expuesto en B1, desarrollándolo a través de las tonalidades de La b M (subdominate de la tonalidad principal) y Si b m (homónimo de la dominante).

D3 (cc. 117-138): Continúa desarrollando el material de B1, aunque en este caso se trata de la cabeza del tema simplificada, esto es, se eliminan las notas de paso, quedando solo las notas propias de la armonía y convirtiéndose así el motivo original de blanca y cuatro corcheas en blanca y dos negras. Por su parte, la armonía se desplaza desde la tonalidad de Si b m, en la cual acabó la sección anterior, hasta Do m, todo ello a base de dominantes secundarias.

D4 (cc. 139-150): Presenta B2 en la tonalidad de Do m, aunque eso sí, un poco más abreviado el fragmento ornamentado.

D5 (cc.151-159): A modo de falsa reexposición aparece el tema de la sección A, pues el acorde inicial de la viola podría sugerir una llamada de atención al oyente para evidenciar la reexposición. No obstante, la tonalidad de Do m (relativo menor de la tonalidad principal) y el incompleto desarrollo del tema, delatan que esto no sucede. Aún así, cumple la función de poner en alerta al oyente, pues la reexposición aparecerá tras ocho compases que ya preparan la tonalidad principal a través de la región de la dominante y la breve cadencia que sobre sobre ésta realiza el piano.

REEXPOSICIÓN (cc.160-243)

SECCIÓN A (cc. 160-179): Tonalidad principal (Mi b Mayor). Más breve que en la exposición, pues elimina toda la sección A1. Por su parte, A2 aparece exactamente igual, sin cambios.

PUENTE (cc. 179-185): Se presenta exactamente igual a su primera aparición.

SECCIÓN B (cc. 186-243): Tonalidad principal (Mi b M). Presenta algunos cambios respecto a la exposición.

B1 (cc. 186-203): Aparecen algunas variaciones en la primera frase, como la ausencia de anacrusa al comienzo del tema o algunas modificaciones melódicas por parte de la viola, mientras que la segunda frase se desarrolla exactamente igual que en la exposición.

B2 (cc. 204-222): Presenta una ligera variación melódica por parte de la viola en el penúltimo compás de esta sección (c. 120).

B3 (cc. 222-236): Amplía el efecto del acorde de sexta y cuarta cadencial mediante una yuxtaposición, esto es, en vez de cadenciar en el acorde de tónica tras el acorde de séptima de dominante y desarrollar a partir de ahí la coda, vuelve a incidir en la cuarta y sexta cadencial, repitiendo para ello los dos compases anteriores.

CODA: (cc. 236-243): La única variación que presenta es que el bajo del piano se desarrolla por octavas, en vez de por quintas y octavas como sucedía en la exposición, con lo que se consigue una mayor amplitud sonora, propia del final del movimiento.

II. Poco adagio

Movimiento lento de forma lied (A-B-A) en el que el piano desarrolla prácticamente todo el material temático, mientras que el papel de la viola se limita por lo general a meros acompañamientos armónicos, pequeños refuerzos melódicos y breves intervenciones contrapuntísticas que complementan el discurso musical del piano.

SECCIÓN A (cc. 1-38) Tonalidad principal (Si b Mayor). Se divide en cuatro frases:

A1 (cc. 1-12): La totalidad del material temático es desarrollado por el piano mientras que la viola se limita a un acompañamiento bastante sencillo y a un pequeño refuerzo melódico puntual.

A2 (cc. 12-20): Frase basada en una pequeña progresión desarrollada por el piano. El acompañamiento de la viola consiste exclusivamente en un desarrollo armónico a base de fusas. Armónicamente, nos transporta desde la tonalidad principal (Si b M) a una región de subdominante (Do M).

A3 (cc. 20-30): La tonalidad se establece en la dominante (Fa M). En esta frase la carga temática se divide entre los dos instrumentos que dialogan entre ellos.

A4 (cc. 31-38): Se mantiene la tonalidad de la dominante (Fa M). El protagonismo regresa al piano con breves intervenciones contrapuntísticas de la viola.

SECCIÓN B (cc.39-67). Se desarrolla en la tonalidad de la dominante (Fa M). No puede ser considerada como una sección contrastante respecto a la sección A, sino más bien como un desarrollo de la misma. Se estructura en diferentes frases:

B1 (cc. 39-47): Armónicamente nos transporta desde la tonalidad de la dominante (Fa M) hasta la región del relativo menor de la tonalidad principal (Sol m). El reparto temático entre los dos instrumentos continúa en la línea de la sección anterior.

B2 (cc. 47-63): Transporta desde la tonalidad relativa menor (Sol m) hasta la región de la subdominante (Mi b M). Melódicamente, es de destacar la conversión de un contratema en tema y su posterior desarrollo a base de una progresión.

B3 (cc. 63-67): Frase muy breve que prepara el retorno a la sección A, creando un clima de expectación a través de la región de la dominante (Fa M).

SECCIÓN A (cc. 68-105) Tonalidad principal (Si b Mayor). Estructuralmente se presenta igual que en la exposición inicial, incluyendo algún pequeño ornamento y modificando pequeños giros melódicos en los acompañamientos violísticos por causa de ciertas modificaciones tonales, ya que ahora la tonalidad de la sección se vuelve más estática en torno a Si b M.

III. Rondó

Se trat de un rondó que se acerca a la estructura del rondó-sonata, si bien ésta no termina de estar bien definida. Por ello, es analizado como un rondó simple.

SECCIÓN A (cc. 1-16) Tonalidad principal (Mi b M). Se divide en dos frases de cuadratura de ocho compases cada una:

A1 (cc. 1-8): El material temático es expuesto por la viola, mientras que el piano se limita a desarrollar un acompañamiento basado en un bajo alberti.

A2 (cc. 8-16): El material temático es expuesto ahora por el piano, mientras que la viola se aporta sencillos acompañamientos armónicos.

SECCIÓN B (cc.16-26). El material temático es expuesto por la viola. Se produce una modulación a la tonalidad de la dominante (Si b M).

SECCIÓN A (cc. 26-34) Se retoma la tonalidad principal (Mi b M). El tema, que inicialmente se expone en la viola, es terminado por el piano, fusionando así las frase A1 y A2.

SECCIÓN C (cc.34-72). Se trata de una sección que armónicamente oscila entre la región de la tónica (Mi b M) y la de la dominante (Si b M). Se divide en diferentes frases:

C1 (cc. 34-42): Parte de Mi b M para modular al final a Si b M. El material temático es expuesto por el piano, limitándose la viola a sencillos acompañamientos y un pequeño refuerzo melódico al final de la frase.

C2 (cc. 42-52): Se desarrolla en Si b M. El material temático es expuesto por el piano, produciéndose un pequeño diálogo entre los dos instrumentos al final de la frase.

C3 (cc. 53-64): Se desarrolla en Si b M. El material que en la frase anterior era utilizado con carácter temático se convierte ahora en un acompañamiento atresillado por parte del piano, mientras que la viola se encarga del desarrollo melódico.

C4 (cc. 53-64): Se desarrolla en Si b M. Se caracteriza por utilizar material temático del primer movimiento, en concreto de la sección del puente. El último compás (c.72) puede ser entendido como una falsa entrada que anticipa una nueva aparición de la sección A.

SECCIÓN A (cc. 73-89) Tonalidad principal (Mi b Mayor). Vuelve a presentarse en su totalidad, con las frases A1 y A2 bien definidas.

A1 (cc. 73-81): El material temático es expuesto por la viola, mientras que el piano se limita a desarrollar un acompañamiento basado en un bajo alberti.

A2 (cc. 81-89): El material temático es expuesto ahora por el piano, mientras que la viola se aporta sencillos acompañamientos armónicos.

SECCIÓN D (cc. 89-145): Se trata de la sección más amplia del movimiento y se asemeja a la función de desarrollo en un rondó-sonata. Se estructura en diferentes partes:

D1 (cc. 89-93): Sección muy breve que nos traslada de la tonalidad relativa menor (Do m) a la región de la subdominate (La b M) a través de un traspaso del material temático de la viola al piano.

D2 (cc. 94-109): Oscila entre las tonalidades de La b M y Mi b M, a la vez que la carga temática se reparte alternativamente entre los dos instrumentos.

D3 (cc. 109-119): Se establece en la tonalidad principal (Mi b M).

D4 (cc. 119-125): Desarrollada también en Mi b M, el material temático es expuesto por el piano.

D2 (cc. 125-135): Se presenta en la región de la subdominante (La b M); el material temático se reparte alternativamente entre los dos instrumentos.

D3' (cc. 135-145): Parte de La b M para modular a Mi b M. Presenta pequeñas modificaciones respecto a la anterior aparición de D3. Finaliza con una semicadencia sobre la dominante que da paso a D5.

D5 (c. 145): Cadencia del piano sobre un acorde de dominante que prepara la aparición de la sección A, al igual que en el primer movimiento anticipaba la aparición de la reexposición.

SECCIÓN A (cc. 145-153) Tonalidad principal (Mi b M). El tema, que inicialmente se expone en la viola, es terminado por el piano, fusionando así las frase A1 y A2.

SECCIÓN B (cc.153-163). El material temático, que anteriormente había sido expuesto por la viola se intercambia ahora con el piano.

SECCIÓN A (cc. 163-171) El tema, que inicialmente se expone en la viola, es terminado por el piano, fusionando así las frase A1 y A2.

SECCIÓN E (cc.171-197). Se divide en dos frases.

E1 (cc. 171-189): Frase amplia en Mi b M que incide sobre motivos expuestos anteriormente. El material temático es desarrollado por la viola mientras que el piano se limita a un acompañamiento atresillado.

E1 (cc. 189-197): Se desarrolla sobre un pedal de tónica, lo que evidencia la reaparición de la sección A por última vez.

SECCIÓN A' (cc. 197-211): La cabeza del material temático se alterna constantemente entre los dos instrumentos sin llegar a presentarse completo en ninguno de ellos, sino que se va modificando sobre un ostinato armónico de tónica y dominante, realizando así una función de coda.

Sonata en
Re M,
Op.15
para viola
y piano

Paul Juon

ANÁLISIS ESTÉTICO

AUTOR: Paul Juon (1872-1940)

OBRA: Sonata en Re M, Op. 15

FECHA DE COMPOSICIÓN: 1901

INSTRUMENTACIÓN: Viola y piano

ENCUADRE HISTÓRICO: Paul Juon, de origen ruso, tras recibir su formación como compositor de S. Taneyev y A. Arensky se establece varias décadas en Berlín, trasladándose en 1934 a Ginebra para trabajar como profesor de composición en el conservatorio de la ciudad. La presente sonata en Re M, compuesta al inicio del siglo XX, presenta grandes semejanzas con la música de Brahms, especialmente con las dos sonatas para clarinete y piano Op.120, posteriormente transcritas para viola y piano por el propio compositor.

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS:

RITMO: Se busca el contraste rítmico entre los dos instrumentos, marcando así la independencia de cada uno de ellos. Asimismo, aparecen constantes fluctuaciones de tempo que determinan tanto la aparición de los distintos temas como puntos de inflexión en el discurso musical.

MELODÍA: El registro melódico es extenso, a la vez que se intensifican los motivos cromáticos. Además se buscan nuevos recursos expresivos, como interválicas de cuarta aumentada o quinta disminuida.

ARMONÍA: Se presenta una armonía compleja, generalizándose la utilización de todo tipo de acordes. Asimismo se pretende el ensanchamiento armónico mediante la modulación a tonalidades lejanas, favoreciendo las relaciones mediánticas y de tritono. También se recurre en ocasiones a la armonía modal.

TEXTURA COMPOSITIVA: Se caracteriza por el diálogo entre los instrumentos y en momentos se recurre a secciones contrapuntísticas. Se pretende un discurso musical fluido por lo que las cadencias aparecen puntualmente y, generalmente, de un modo bastante desapercibido.

ASPECTOS FORMALES: No se busca una simetría clásica, efecto que se ve reforzado por los extensos desarrollos melódicos y la tendencia a dejar abierto el discurso musical. Asimismo, se establecen relaciones rítmicas y melódicas a lo largo de toda la obra que, si bien no siempre son reconocibles auditivamente, aportan una considerable unidad formal.

ANÁLISIS PEDAGÓGICO

NIVEL DE ESTUDIOS RECOMENDADO: 5º curso de Enseñanzas Profesionales. Debido a las dificultades que presenta la obra podría encuadrarse también en el sexto curso, si bien en éste se suele trabajar un repertorio más acorde a las pruebas de acceso al conservatorio superior.

CONOCIMIENTOS TÉCNICOS MÍNIMOS REQUERIDOS:

- Posiciones agudas y todo tipo de cambios de posición.
- Calidad, amplitud y velocidad del vibrato.
- Correcta distribución del arco.
- Dobles cuerdas
- Velocidad y destreza de ambas manos.

METODOLOGÍA PARA TRABAJAR LA OBRA:

- Sistema de Escalas – C. Flesch – Ed. Schimer
- 24 Ejercicios Preparatorios, Op.37 – J. Dont
- 15 Estudios Característicos – L. Fuchs
- Estudios Técnicos – F. Hermann
- 42 Estudios – Kreutzer – IMC
- Ejercicios de Cambio de Posición – P. Lukacs –Ed. Editio Musica Budapest

REPERTORIO ROMÁNTICO PREVIO ACONSEJABLE:

- Kol Nidrei – M. Bruch
- Romanza para Viola y Orquesta – M. Bruch
- Elegía para Viola y Piano – A. Glasounov
- Sonata en Re m para Viola y Piano – M. Glinka
- Sonata en Do m para Viola y Piano – J. G. Graun
- Leyendas para Viola y Piano – H. Herzogenberg
- Melodías Hebreas para Viola y Piano, Op.9 – J. Joachim
- Tres Romances para Viola y Piano – F. Kiel
- Tres Piezas de Fantasía para Viola y Piano, Op.43 – K. Reinecke
- Elegía para Viola y Piano – H. Vieuxtemps

REPERTORIO PARALELO:

- 6 Suites para viola solo – J. S. Bach: Suites III, IV ó V
- Sonatas para viola da gamba y clave – J. S. Bach
- Concierto en Re M para Viola y Orquesta – F. A. Hoffmeister
- Idilios para Viola sola – A. Rolla

- Meditation para Viola y Piano – P. Hindemith

REPERTORIO ROMÁNTICO POSTERIOR ACONSEJABLE:

- Sonatas Op.120 para Viola y Piano – J. Brahms
- Sonata para viola y piano – M. Vieuxtemps
- Sonata para Viola y Piano – R. Fuchs

ASPECTOS TEÓRICOS DESTACABLES:

- Esquema de las formas sonata y lied.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA:

- P. Juon: Sonata en Re M, op.15. Ed.: Robert Lienau Musikverlag.

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA:

- Juon, Gantsher, Prokofiev. Russian viola. Russian disc.

ANÁLISIS FORMAL

I. Moderato

EXPOSICIÓN (cc. 1-47)

SECCIÓN A (cc. 1-11): Tonalidad principal (Re M). La viola expone el tema principal, sobre un acompañamiento armónico del piano basado principalmente en el ritmo sincopado.

PUENTE (cc. 11-24): Se estructura en dos frases:

P1 (cc.11-18): Parte del tema de la sección A, invirtiendo los papeles precedentes. Así, la viola desarrolla el acompañamiento armónico sincopado mientras que el piano expone el material temático. Sin embargo, en la segunda parte de la frase (cc. 15-18) se produce un juego imitativo en el que la viola y el piano alternan el material temático y el acompañamiento cada dos compases.

P2 (cc. 19-24): Más compleja armónicamente que la primera parte, predominan las dominantes secundarias. Parte de juegos imitativos entre la viola y el piano e introduce en los últimos compases (cc. 22-24) parte del material temático que se desarrollará en la sección siguiente.

SECCIÓN B (cc. 25-47): Tonalidad en relación de tritono respecto a la tonalidad principal (Sol # m). Se inicia con la indicación de “molto cantabile”, lo que determina un carácter más tranquilo respecto a la sección anterior, en la que la constante del ritmo sincopado imprimía un acierta agitación. Se organiza en diferentes partes:

B1 (cc. 25-28): Se trata de la exposición del comienzo del tema por parte del piano sobre un pedal de dominante.

B2 (cc. 29-38): La viola expone el tema, siendo doblada en los cuatro primeros compases por el piano, que a partir del quinto desarrollará un acompañamiento armónico basado en el despliegue melódico de los acordes. La frase finaliza con un “poco ritardando” que prepara para la reaparición de nuevo del tema en la siguiente frase (B3).

B3 (cc. 39-47): Se inicia con la indicación “a tempo”. El comienzo del tema (los cuatros primeros compases) es expuesto por el piano mientras que la viola desarrolla un acompañamiento armónico de ritmos atresillados basado en el despliegue melódico de los acordes. La segunda parte del tema, en cambio, corre a cargo de la viola, mientras que es el piano el encargado de realizar el acompañamiento armónico, esta vez desplegado en ritmo de semicorcheas. Los dos últimos compases, expuestos bajo la indicación de “andante”, presentan una semicadencia sobre la dominante que deja en suspensión el discurso musical.

DESARROLLO (cc.48-67). Se estructura en varias secciones:

D1 (cc. 48-57): Basada fundamentalmente en el tema de la sección A, se produce un juego imitativo en el que la viola y la línea inferior del piano alternan el material temático y el acompañamiento armónico sincopado cada dos compases. La línea superior del piano, sin embargo, desarrolla un acompañamiento armónico desplegado melódicamente en ritmo de semicorcheas como sucedía en la sección B3 de la exposición.

D2 (cc. 57-64): Se trata de una sección plenamente contrapuntística que alcanza el clímax de tensión de la obra. Los dos primeros compases consisten en juegos imitativos a tres voces y en estrecho entre la viola y cada una de las líneas, inferior y superior, del piano. A partir del tercer compás (c. 59), las imitaciones se van diluyendo hasta alcanzar la homofonía en el sexto compás (c. 61) entre la línea superior del piano y la viola, mientras la línea inferior del piano mantiene un ritmo atresillado.

D3 (cc. 64-67): Se trata de una breve sección de cuatro compases en la región de la dominante que corre a cargo del piano y que prepara la aparición de la reexposición a través de la introducción en la parte final (cc.66-68) del ritmo sincopado característico de la sección A.

REEXPOSICIÓN (cc.68-113): Presenta algunas variaciones respecto a la exposición.

SECCIÓN A (cc. 68-77): Tonalidad principal (Re M). No presenta modificaciones respecto a la exposición.

PUENTE (cc. 77-91): Presenta ligeras variaciones respecto a la exposición, debido fundamentalmente a la ausencia de modulación hacia Sol # m, como sucedía en el primer caso, ya que, ahora, la sección B aparecerá en la tónica principal (Re) pero en modalidad menor. Así, las pequeñas modificaciones aparecerán en los cuatro últimos compases (cc. 87-90).

SECCIÓN B (cc. 91-113): Tonalidad principal minorizada (Re m). No presenta cambios respecto a la exposición, excepto los propios derivados del cambio de tonalidad. El “andante” final que, al igual que en la exposición, consiste en una semicadencia sobre la dominante que deja en suspensión el discurso musical, evidencia la coda con la que terminará la obra.

CODA (cc. 114-123): Guarda un gran paralelismo con la primera sección del desarrollo (D1), ya que presenta el material temático de la sección A, siendo expuesto el tema por la viola y el acompañamiento armónico sincopado por la línea inferior del piano, mientras la línea superior del mismo despliega un acompañamiento armónico de semicorcheas como sucedía en la sección B3 de la exposición.

II. Adagio assai e molto cantabile

SECCIÓN A (cc. 1-33) Sección melódica en la tonalidad de Do M (relación de subdominante respecto a la tonalidad principal de la obra). Se caracteriza por la alternancia de dos materiales temáticos (A1 y A2) que, si bien no son contrastantes, se caracterizan por la alternancia tonal de los mismos. En lo que se refiere al tratamiento melódico, toda la sección se caracteriza por la constante aparición del intervalo quinta disminuida, que recuerda, a nivel estructural, la relación entre las secciones A y B de la exposición del primer movimiento, escritas en las tonalidades de Re M y Sol # m respectivamente.

A1 (cc. 1-10): Frase de diez compases en la tonalidad de Do M; la viola expone el tema en la primera mitad de la frase, siendo contestada con una repetición literal por parte del piano en la segunda sección de la misma.

A2 (cc. 11-15): Se caracteriza por desarrollarse en la tonalidad relativa menor (La m). La viola expone el material temático mientras que el piano realiza pequeñas intervenciones contrapuntísticas que complementan el discurso musical.

A1 (cc. 16-20): Se retoma de nuevo el material inicial en Do M, si bien esta vez se desarrolla a cargo del piano mientras la viola completa el discurso con un acompañamiento basado fundamentalmente en síncopas, lo que establece una estrecha relación con el material expuesto en la sección A de la exposición del primer movimiento.

A2 (cc. 21-25): Se produce un intercambio de papeles respecto a la primera aparición de este material: en este caso, es el piano el que expone el material temático de La m mientras la viola realiza las pequeñas intervenciones contrapuntísticas que complementan el discurso musical y que anteriormente había desarrollado el piano.

A1 (cc. 26-33): La viola retoma de nuevo el material inicial en Do M introduciendo pequeñas variaciones en la parte final del discurso.

SECCIÓN B (cc. 34-55) Sección de carácter rítmico en la tonalidad de Mi m (relación mediántica respecto a la tonalidad del movimiento). Se caracteriza por la alternancia de dos materiales temáticos (B1 y B2) que, al igual que sucedía en la sección A, no son contrastantes pero se caracterizan por la alternancia tonal de los mismos.

B1 (cc. 34-44): Frase de diez compases en la tonalidad de Mi m; el piano expone el tema en la primera mitad de la frase, siendo contestada con una repetición casi literal del tema por parte de la viola en la segunda sección de la misma.

B2 (cc. 44-47): Sección muy breve de tan sólo cuatro compases que se caracteriza por desarrollarse en la tonalidad de la dominante (Si M) respecto a la tonalidad general de esta sección. El piano expone el material temático en los dos primeros compases, siendo contestado por la viola con una repetición literal.

B1 (cc. 48-55): El material se presenta más comprimido que en su primera aparición, esto es, el tema se expone una sola vez, no dos como anteriormente, siendo compartido entre los dos instrumentos: el piano expone la primera mitad de la frase mientras que la viola se encarga de la segunda. Al final del tema se añaden tres compases (cc. 53-56) que realizan la función de enlace con la reexposición de la sección A.

SECCIÓN A (cc. 56-75) (Do M). Presenta pequeñas modificaciones respecto a su primera aparición sobre todo en lo que se refiere a la extensión.

A1 (cc. 56-60): (Do M). Aparece reducida a la mitad respecto a la exposición, ya que únicamente es el piano el que desarrolla el material temático.

A2 (cc. 61-65): (La m). La viola expone la primera parte del material temático, cediendo el protagonismo al piano en la parte final.

A1 (cc. 66-74): La viola retoma de nuevo el material inicial en Do M introduciendo pequeñas variaciones en la parte final del discurso, al igual que sucedía en la última aparición de A1 en la exposición.

CODA (cc. 75-79) (Do M). Se presentan armonías de tónica y dominante sobre un pedal de tónica en la región grave del piano, caracterizado asimismo por un ritmo sincopado que recuerda el material temático de la sección A de la exposición del primer movimiento.

III. Allegro moderato

EXPOSICIÓN (cc. 1-82)

SECCIÓN A (cc. 1-36): Sección de carácter modal ya que la tonalidad se establece como Re dorio. Se divide en dos frases:

A1 (cc. 1-20): En la primera mitad de la frase la viola y el piano exponen el tema principal al unísono (cc.1-8) sobre un sutil pedal de tónica. A partir del compás nueve, las voces se diversifican, quedando la melodía a cargo de la viola.

A2 (cc. 21-36): La carga temática es desarrollada por el piano, mientras la viola desarrolla un sencillo acompañamiento basado en un doble floreo que ya estuvo presente en la sección A1 como material temático. La primera mitad de la frase se ve reforzada por el pedal de tónica en la mano izquierda del piano, esta vez de manera más presente que en A1. El segundo periodo de la frase se caracteriza por una progresión diatónica, esto es, no modulante, a cargo del piano.

PUENTE (cc. 37-2445): Sección bastante breve que anticipa la tonalidad de la sección B (Fa M). Presenta un carácter marcadamente rítmico.

SECCIÓN B (cc. 46-82): Tonalidad en relación mediántica (Fa M) respecto a la tonalidad principal. Se inicia con la indicación de “poco meno mosso”, lo que determina un carácter más tranquilo respecto a la sección anterior, contrastando fundamentalmente con el carácter rítmico del puente. Se organiza en diferentes partes:

B1 (cc. 46-54): Su estructura, a base de arpeggios por parte de la viola y un ritmo sincopado por parte del piano, recuerda considerablemente a la sección A de la exposición del primer movimiento.

B2 (cc. 54-62): Se produce un intercambio de papeles respecto a B1, ya que ahora es el piano el que expone el material melódico sobre la base rítmica sincopada que realiza la viola, desarrollando asimismo una progresión en la parte final del discurso que prepara la aparición de la sección B3.

B3 (cc. 62-74): Se trata de una sección un poco más extensa caracterizada por el intercambio temático entre los dos instrumentos, alternado con un acompañamiento basado en tresillos de corcheas.

B4 (cc. 74-82): Se trata de una sección conclusiva que, efecto que logra a través de la ampliación de los valores rítmicos.

DESARROLLO (cc.83-118). Se estructura en varias secciones:

D1 (cc. 83-100): Mientras que la viola expone el material melódico de la sección A, el piano presenta un acompañamiento sincopado similar al desarrollado en la sección B. Todo ello se desarrolla a través de una progresión modulante que va ganando en intensidad al reducir los elementos de la misma e intensificar rítmicamente el acompañamiento.

D2 (cc. 100-115): Se trata de una sección claramente contrapuntística que alcanza el clímax de tensión del movimiento. El material se expone en estrecho alternándose entre la viola y las dos manos del piano, provocando una constante sensación de movimiento que se diluye poco a poco hacia el final de esta sección con la aparición de ritmos más amplios y menos entradas en estrecho.

D3 (cc. 115-118): Desarrollada sobre un pedal de dominante, prepara la aparición de la reexposición a través de una progresión descendente.

REEXPOSICIÓN (cc.119-220): Presenta algunas variaciones respecto a la exposición.

SECCIÓN A (cc. 119-154): Tonalidad principal (Re dorio). Presenta pequeñas modificaciones respecto a la exposición.

A1 (cc. 119-138): En la primera mitad de la frase, la viola realiza un pedal de tónica, dejando al piano la carga temática. A partir del compás nueve, la melodía pasa a la viola al igual que sucedía en la exposición.

A2 (cc. 139-154): No presenta variaciones respecto a la exposición, a excepción de los dos últimos compases en los que se produce una pequeña modificación melódica por parte de la viola para modular a la nueva tonalidad en que se presenta ahora el puente (Sol M)

PUENTE (cc. 154-162): Solamente presenta variación en la tonalidad (Sol M).

SECCIÓN B (cc. 163-198): Se presenta en la tonalidad de Sol M (subdominante de la tonalidad principal del movimiento). No presenta cambios respecto a la exposición, excepto los propios derivados del cambio de tonalidad y el cambio a la tonalidad de Re M (con su correspondiente cambio de armadura) en medio de la sección B3, adoptando así la tonalidad principal pero mayorizada y, con ello, desprovista de su carácter modal.

CODA (cc. 199-220): Desarrollada casi toda ella sobre un pedal de tónica, presenta variaciones del tema de la sección A a través de despliegues de acordes en la parte de la viola que recuerdan en cierta medida el tema de la sección A de la exposición del primer movimiento, dando con ello una sensación de cierre general de la obra. Los ritmos se van relajando progresivamente y, en la parte final el piano ornamenta el despliegue armónico de la viola con el doble floreo que ya sirvió de acompañamiento en la sección A2 por parte de la viola.

Albumblatt para viola y piano

Bertold Hummel

ANÁLISIS ESTÉTICO

AUTOR: Bertold Hummel

OBRA: Albumblatt

INSTRUMENTACIÓN: Viola y piano

CONTEXTO HISTÓRICO: Obra de marcado carácter didáctico, fruto del amplio desarrollo que la pedagogía instrumental ha experimentado a lo largo del siglo XX.

CARACTERÍSTICAS ESTÍLISTICAS:

RITMO: Ritmos sencillos que imprimen claridad a la obra. Usos puntuales de emiolias que rompen la monotonía rítmica.

MELODÍA: Melodía sencilla organizada fundamentalmente en progresiones e imitaciones, así como en el desarrollo de arpeggios

ARMONÍA: Se presenta una armonía que se desmarca de los patrones y esquemas tradicionales. No se establece en una tonalidad determinada (carece de armadura) y se fundamenta más en sonoridades que en funciones armónicas tonales, incluyendo para ello constantes intervalos paralelos de quinta y de séptima.

TEXTURA COMPOSITIVA: Se trata de una escritura bastante homofónica, si bien se puede encontrar algún breve canon y pequeños modelos imitativos.

ASPECTOS FORMALES: Se trata de una forma libre en la que se busca el desarrollo de un único tema, todo ello a base de frases muy estructuradas que mantienen la cuadratura clásica.

ANÁLISIS PEDAGÓGICO

NIVEL DE ESTUDIOS RECOMENDADO: Primer o segundo curso de Enseñanzas Profesionales.

CONOCIMIENTOS TÉCNICOS MÍNIMOS REQUERIDOS:

- Segunda y tercera y cuarta posición.
- Vibrato básico que mantenga los principios de constancia y continuidad.
- Correcta distribución del arco.

METODOLOGÍA PARA TRABAJAR LA OBRA:

- Escalas y Arpeggios. Libro II – Ed. ABRSM
- Escalas y Arpeggios – E. Mateu – Real Musical
- Technique Takes Off – M. Cohen – Ed. Faber Music
- Lagewechsel op.32 Vol. I y II – H. Sitt
- 60 Estudios op.45 – F. Wohlfahrt – Peters

REPERTORIO CONTEMPORÁNEO PREVIO ACONSEJABLE:

- Sonatinas I y II – B. Hummel

REPERTORIO PARALELO:

- Sonata en Si b M para viola y piano – M. Corrette
- Sonata en Do M para Viola y Piano – G. F. Haendel
- Sonata en Re m para Viola y Piano – J. Chr. Pepusch
- Concierto en Sol M – G. Ph. Telemann
- Concierto en Sol M para dos violas– G. Ph. Telemann
- Fantasías para viola sola – G. Ph. Telemann (Fantasía X)
- Rondó para viola y piano – L. van Beethoven
- Tres dúos para dos viola – F. X. Sterkel
- Seis Nocturnos – J. Kalliwoda
- Album Leaves – H. Sitt

REPERTORIO CONTEMPORÁNEO POSTERIOR ACONSEJABLE:

- Balada de las Cuatro Cuerdas – R. Alís
- Four Short Pieces – Ferguson
- Fantasía sobre Greensleeves para Viola y Piano – R. Vaughan Williams

ASPECTOS TEÓRICOS DESTACABLES:

- Formas estructurales libres: desarrollo de un único tema.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA:

- B. Hummel: Albumblatt. Ed.: N. Simrock

ANÁLISIS FORMAL

Se trata de una forma libre en la que se busca el desarrollo de un único tema, todo ello a base de frases muy estructuradas que mantienen la cuadratura clásica. Por ello, el siguiente análisis se basa en el desglose de cada una de las frases:

A (cc. 1-8): Ámbito de Sol m (escala natural), si bien la presencia de un la b en la parte del piano y la ausencia de patrones armónicos tradicionales rompen la idea de clara tonalidad. La frase se puede subdividir en dos periodos de cuatro compases cada uno. En el primero de ellos, la viola expone el tema principal, sobre un acompañamiento homofónico por parte del piano, mientras que en el segundo se establece un pequeño canon a dos voces entre los dos instrumentos a distancia de quinta justa.

B (cc. 9-16): Frase de cuadratura clásica que se puede subdividir en dos periodos de cuatro compases cada uno, caracterizándose por ser el segundo de ellos una progresión, esto es, una repetición literal del primero a distancia de segunda ascendente. La escritura presenta un marcado carácter homofónico que presenta una interválica armónica de séptimas entre los dos instrumentos.

C (cc. 17-24): La frase, de nuevo, presenta una cuadratura exacta, pudiéndose subdividir en dos periodos de cuatro compases cada uno. En el primero de ellos, se presenta una pequeña progresión a distancia de tercera descendente que tiene como modelo una célula de dos compases de extensión. La segunda mitad de la frase está marcada por una emiolia de dos compases que rompe la monotonía rítmica, convirtiendo el ritmo ternario inicial en binario.

A (cc. 25-32): Frase idéntica a la inicial pero ahora expuesta en el ámbito de Do m (escala natural).

A' (cc. 33-44): Única frase que rompe la cuadratura de ocho compases, ampliando su extensión a once. Los primeros compase presentan el material de A en el ámbito de sol m, si bien la melodía de la viola aparece bastante simplificada. A partir del tercer compás de esta sección podemos encontrar un modelo melódico de dos compases que primero expondrá la viola pasando seguidamente al piano para buscar la cadencia final.