

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE  
PÚBLICO**

**“CARLOS VALDERRAMA”**



**TESIS**

**Análisis musical del primer movimiento de la sonata para violín  
n°18 en g mayor de Mozart**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN MÚSICA  
ESPECIALIDAD EJECUCIÓN INSTRUMENTAL CON MENCIÓN DEL  
INSTRUMENTO VIOLÍN**

**AUTORA:**

BR.ANGIE LIZBETH YBAÑEZ ALBERCA

**Línea de investigación:**

Análisis musical

**ASESORES:**

Mg. SANTOS OSWALDO ORBEGOSO DÁVILA

Lic. NELLY RODRÍGUEZ ARANDA

**TRUJILLO**

**2023**

## DEDICATORIA

A Judith Jackeline Alberca Lezama y a César Augusto Ybañez Cárdenas, mis padres, por haberme apoyado a lo largo de mi carrera y siempre motivarme a cumplir mis sueños y metas.

Angie Ybañez Alberca

## AGRADECIMIENTO

A todos mis maestros, en especial a los de mi especialidad, que gracias a ellos he logrado formarme muy bien profesionalmente como músico, y a mi familia, que gracias a su apoyo he logrado llegar a mis metas y objetivos.

Angie Ybañez Alberca

## CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

Angie\_Yba\_ ez\_Alberca\_REPORTE\_ANTIPLAGIO\_2.docx

### INFORME DE ORIGINALIDAD

<b>18%</b>	<b>18%</b>	<b>1%</b>	<b>3%</b>
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

### FUENTES PRIMARIAS

<b>1</b>	<b>renati.sunedu.gob.pe</b> Fuente de Internet	<b>6%</b>
<b>2</b>	<b>es.wikipedia.org</b> Fuente de Internet	<b>3%</b>
<b>3</b>	<b>www.deviolines.com</b> Fuente de Internet	<b>2%</b>
<b>4</b>	<b>docslide.us</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>5</b>	<b>eduplanetamusical.es</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>6</b>	<b>dspace.ucuenca.edu.ec</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>7</b>	<b>violineando.wikispaces.com</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>

## **PRESENTACIÓN**

### **SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:**

De conformidad y en cumplimiento de las normas establecidas por el reglamento de grados y títulos del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, y con el fin de obtener el título profesional de Licenciado en Música- Ejecución Instrumental Violín, pongo en consideración el trabajo titulado: “Análisis musical del primer movimiento de la sonata para violín n°18 en g mayor de Mozart”.

Este trabajo de investigación nace gracias a mi atracción de ver más allá de lo que podamos una obra musical, logrando entenderla y apreciar mejor el mensaje que nos plasma el autor, es por eso que este trabajo tiene como el objetivo mostrar a los músicos la importancia que tiene un análisis musical, en este caso se estará tomando como ejemplo una obra para violín de Wolfgang Amadeus Mozart.

De lo expuesto, señores miembros del jurado, espero se sirva a dar su veredicto con la seguridad de su alto criterio profesional y ético, confió que reconozcan los esfuerzos realizados con dedicación para la culminación del presente trabajo de investigación; espero sus valiosas sugerencias para enriquecerlo, el cual me permita lograr los objetivos que se han plasmado en la presente tesis.

**LA AUTORA**

## ÍNDICE

Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento.....	iii
Constancia de originalidad.....	iv
Presentación.....	v
Índice.....	vi
Resumen.....	ix
Abstract.....	x
Introducción.....	xi

## CAPÍTULO I

### PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1- Descripción de la realidad problemática.....	12
1.2- Formulación del problema.....	13
1.3- Justificación de la investigación.....	13
1.4- Antecedentes de estudio.....	14
Internacionales:.....	14
Locales:.....	15
1.5- Objetivos de la investigación.....	17
1.5.1-Objetivo General.....	17
1.5.2-Objetivos Específicos.....	17

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

2.1 Sonata para violín nº18 en G mayor de Mozart.....	18
2.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart.....	18
2.1.1.1 Biografía.....	18

2.1.1.2 Obras.....	18
2.1.1.3 Contexto histórico.....	25
2.1.2 Sonata .....	25
2.1.3 Técnica del violín .....	26
2.2 Análisis musical.....	33
2.2.1 Aspectos teóricos .....	34
2.2.2 Aspectos Interpretativos .....	38

### **CAPÍTULO III METODOLOGÍA**

3.1- Hipótesis. ....	40
3.1- Variables.....	40
3.2.1- Definición conceptual. ....	40
3.2.2- Definición operacional. ....	40
3.3- Operacionalización de las variables.....	40
3.4- Población y muestra.....	42
3.5- Diseño de investigación. ....	42
3.6- Procedimiento. ....	42
3.7- Técnicas e instrumentos de recojo de datos. ....	43
3.7.1- Técnicas.....	43
3.7.2- Instrumentos.....	43
3.8- Técnica de análisis y procesamiento de datos.....	43

## **CAPÍTULO IV**

### **ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS**

4.1 Descripción de los resultados .....	43
4.1.1 Estructura del primer movimiento de la sonata para violín en sol mayor de Mozart .....	43
4.1.2 El análisis de la melodía: .....	44
4.1.3 El análisis del ritmo y la métrica .....	66
4.1.4 El análisis armónico.....	74
4.1.5 El análisis fraseológico.....	81
4.1.6 Espectos interpretativos:.....	84
4.2 Discusión de los resultados: .....	93

## **CAPÍTULO V**

### **CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS**

5.1 Conclusiones: .....	95
5.2 Sugerencias: .....	96
Referencias bibliográficas.....	97
Anexos.....	99



## RESUMEN

El objetivo principal del presente trabajo de investigación es mostrar a los músicos, sobre todo a violinistas, cómo se debe realizar un análisis para su mejor entendimiento y comprensión del mensaje, ayudando al mismo a tener una mejor interpretación del tema y también recibir las herramientas necesarias para estudiar de manera correcta obras a futuro.

El tipo de investigación es cualitativa y se utilizó un diseño de estudio de casos, con la finalidad de detallar todos los aspectos que aborda la estructura y composición de la obra musical. El sujeto de investigación es la propia autora y un tema de Mozart, la sonata para violín n°18 en g mayor, en este caso, el primer movimiento. El instrumento utilizado para el recojo de datos fue la ficha de observación la cual se aplicó para el análisis de la obra.

La investigación concluye mostrando la amplia variedad armónica, los puntos de tensión de la obra, la estructura en forma sonata, etc, para tener una guía de cómo debemos interpretarla, respetando los fraseos, las dinámicas, el estilo y forma de la obra, enriqueciendo nuestro conocimiento para llevar a cabo una buena interpretación, llenándola de musicalidad gracias a la información presentada en el análisis.

Palabras claves: Análisis musical, sonata, aspectos interpretativos.

## ABSTRACT

The main objective of this research work is to show musicians, especially violinists, how an analysis should be carried out for their better understanding and understanding of the message, helping them to have a better interpretation of the topic and also receive the necessary tools. to correctly study future works.

The type of research is qualitative and a case study design was used, with the purpose of detailing all the aspects addressed by the structure and composition of the musical work. The research subject is the author herself and a Mozart theme, the violin sonata no. 18 in g major, in this case, the first movement. The instrument used to collect data was the observation sheet which was applied for the analysis of the work

The research concludes by showing the wide harmonic variety, the points of tension of the work, the structure in sonata form, etc., to have a guide on how we should interpret it, respecting the phrasing, the dynamics, the style and form of the work, enriching our knowledge to carry out a good interpretation, filling it with musicality thanks to the information presented in the analysis.

Keywords: Musical analysis, sonata, interpretative aspects.

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se llevó a cabo con el objetivo de dar las herramientas necesarias para realizar un análisis musical de una obra, tomando como ejemplo una obra para violín de Mozart, y así contribuir al conocimiento de los músicos estudiantes para el correcto estudio de los temas que interpretarán a futuro. La mayoría de los músicos no ponen en práctica el análisis musical de sus obras, es por eso que se debe convertir en parte fundamental para sus prácticas y desarrollo profesional.

La presente investigación está organizada en capítulos que se desarrollan de la siguiente manera:

En el capítulo I se presenta el problema de investigación, en el cual vemos que la mayoría de los músicos estudiantes, incluso músicos profesionales, no aplican en su vida diaria o práctica la importancia del análisis musical en sus obras de estudio, dando como consecuencia la falta de comprensión de la obra, dificultad para llevar el mensaje del autor de los temas hacia el público oyente y, posiblemente, una errónea interpretación de esta.

En el capítulo II se plasma el marco teórico de la investigación. En esta se desarrolla los aspectos teóricos con respecto al primer movimiento de la sonata para violín n°18 en g mayor de Mozart. Primero hablaremos del autor de la obra, Wolfgang Amadeus, plasmando su vida y sus obras. Luego se hablará del violín, describiendo la técnica de esta, y finalizaremos con respecto a la descripción teórica del análisis musical y la sonata, mostrando los pasos para fragmentar y ver de manera profunda la estructura y composición de la obra.

En el capítulo III se muestra la parte metodológica de la investigación, en donde se señala el tipo y diseño de investigación, la cual es descriptiva. La muestra es el primer movimiento de la sonata para violín n°18 en g mayor de Mozart con la cual se realizó esta investigación. Para el recojo de los datos se realizó una ficha de observación en la cual plasmamos el análisis musical.

Para Finalizar, la investigación concluye describiendo la estructura de la obra y los elementos que la componen, ayudando al conocimiento de los músicos violinistas que van a estudiar esta obra reconocida del clasicismo y también mostrando a los músicos de distintas especialidades la importancia de ver más allá de las partituras.

# CAPÍTULO I

## PLAN DE INVESTIGACIÓN

### **1.1- Descripción de la realidad problemática.**

En la formación de la especialidad de un estudiante de música académica en las escuelas o conservatorios de música se les implementa varios estudios de técnica, métodos, calentamiento, etc, con el objetivo de poder llevar a cabo de manera correcta repertorio de distintas épocas y así maximizar sus habilidades en la ejecución de su especialidad. Sin embargo, muchos son los estudiantes que, al momento de realizar sus recitales o algún concierto, no logran plasmar de forma adecuada el mensaje de las obras debido a que no la comprenden, ya que no identifican el tipo de composición musical y los múltiples elementos que la componen que nos ayudan a identificar lo que quiere dar a entender el autor, y no saben que características sonoras se deben destacar al interpretar los temas tomando en cuenta el periodo en donde se crearon.

Las obras van desde el periodo Barroco, Clásico, Romántico hasta el contemporáneo, siendo las dos primeras las más importantes para iniciar y así poder abarcar repertorio con una amplia dificultad técnica e interpretativa. En este caso nos centraremos en el Clasicismo.

La época del clasicismo fue muy importante para los músicos de su tiempo, incluso hasta la actualidad, gracias al desarrollo técnico e interpretativo que forma en ellos. Esta se desarrolló entre los años 1750 y 1820, aproximadamente, y se caracterizó bastante musicalmente por su perfección en su composición estructural y en la interpretación. La limpieza, delicadeza y excelencia en la ejecución de estas obras son una disciplina y algo que deben lograr y hacer obligatoriamente todos los músicos. Algunos compositores más destacables de la era del clasicismo fueron: Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Franz Schubert y Christoph Willibald Gluck.

Wolfgang Amadeus Mozart es considerado uno de los compositores musicales más importantes de la época del clasicismo, tanto así que su música aún sigue perdurando hasta la actualidad. Tocar las obras de Mozart son todo un reto para los músicos, sobre todo para los violinistas, debido a la delicadeza de sus obras, la limpieza, el estilo, etc, siendo consideradas en pruebas internacionales para poder ingresar a una orquesta sinfónica profesional, ganar

concursos de alto nivel técnico y también parte obligatoria en la formación musical del estudiante, sin embargo, todo aspecto técnico no se podría complementar si no está junto a ella la teoría, el análisis musical.

El análisis consiste en poder identificar la organización de la obra, la estructura, armonía, melodía, aspectos interpretativos, etc. Todo esto nos ayudará a tener una idea general de la obra, respetando los parámetros de la música. Al tener una guía y una visión del mensaje o la dirección de la obra nos ayuda a resolver de manera eficiente un tema de nuestro estudio, ayudándonos a interpretarla con mucha riqueza musical.

### **1.2- Formulación del problema.**

¿Cuáles son los aspectos teóricos y técnicos empleados en la composición del primer movimiento de la sonata para violín n°18 en g mayor de Wolfgang Amadeus Mozart?

### **1.3- Justificación de la investigación.**

La presente investigación tiene como finalidad mostrar la importancia del análisis musical del primer movimiento de la sonata para violín n°18 en g mayor de Wolfgang Amadeus Mozart para el mejoramiento del conocimiento y comprensión de la obra dirigido a los músicos interesados en ella, especialmente en violinistas, logrando encontrar el mensaje de la obra e interpretarla de la manera correcta.

La mayoría de los estudiantes no logran encontrar el sentido de las obras y como deben ejecutarse, quitándole una amplia riqueza musical que se pierde al no ver más allá de las notas, ritmos, indicaciones, etc, que están plasmadas en la partitura, haciéndonos ver que la teoría musical y el análisis musical son necesarios para ayudarnos a resolver de manera correcta los temas que vamos a ejecutar y que se debe aplicar siempre en nuestra práctica.

Músicos reconocidos, en este caso violinistas, como Hilary Hahn, Ray Chen, Maxim Vengerov, fomentan a través de sus masterclass la importancia del análisis musical en las obras que van a ser estudiadas, ayudando al estudiante a tener un camino y una visión más clara de la música dando como resultado final una interpretación ejecutada de la manera correcta y con más sentido del mensaje para ellos mismos y los oyentes. Es por eso que ellos resaltan en el mundo musical internacionalmente, no sólo por la práctica de su

instrumento, la disciplina, la pasión, etc, si no por encontrar un sentido lógico, gracias a la teoría, a toda la música y enriquecerla con su lado sentimental.

#### **1.4- Antecedentes de estudio.**

##### **Internacionales:**

La investigación realizada por Gutiérrez (2019) titulada “Clasificación y análisis de los estudios para violín solo del S.XX: Propuesta de sistematización de los parámetros técnicos”. Investigación descriptiva, concluida en la Universidad Autónoma de Barcelona con la finalidad de obtener el doctorado en Historia del Arte y Musicología. Investigación con diseño descriptivo simple, en donde la muestra son los estudios para violín solista del siglo XX y el cual se aplicó la ficha de observación para el análisis y sistematización de los datos. En este trabajo de investigación se concluye que los aspectos teóricos están ligadas a los parámetros técnicos, ayudándonos a encontrar la manera de resolver los pasajes de acuerdo con nuestro nivel técnico y también desarrollando una mayor musicalidad. Estas obras analizadas están clasificadas para estudiantes de nivel técnico básico, intermedio, avanzado y virtuoso.

El trabajo realizado por Pérez (2011) titulado “Análisis del concierto para violín y orquesta Op.61 en re mayor de Ludwig Van Beethoven”. Investigación descriptiva, realizada en la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, con el objetivo de obtener el título profesional de Maestro en Música. Investigación con diseño descriptivo simple, en donde la muestra es la obra concierto para violín y orquesta en re mayor, compuesta por Beethoven, uno de los conciertos más importantes en la carrera del violinista. La investigación determina que es importante realizar un análisis detallado de la obra en cuestión para lograr una buena interpretación, ya que, en el proceso de su creación, Beethoven innova aportando detalles técnicos, cambios de estructuras y sonoridades, siendo estos cambios parte fundamental para ir del clasicismo al romanticismo. Es por esto que se necesita del análisis para darle una importancia de muchísimo valor al trabajo realizado por quien es considerado el padre del Romanticismo.

**Locales:**

El estudio trabajado por Muñoz (2019) titulado “Análisis del primer movimiento de la sonata n° 8 en c Menor op 13 de Ludwig van Beethoven Trujillo – 2019”. Investigación descriptiva, concluida en el CRMNP “Carlos Valderrama” con la finalidad de obtener el título profesional de Licenciado en Música, especialidad: Ejecución instrumental-Piano. Investigación con diseño descriptivo simple, en donde la muestra es el primer movimiento de la sonata n° 8 en c Menor op 13 de Ludwig van Beethoven y en el cual se aplicó la ficha de observación para el análisis y el recojo de datos. En este estudio se concluye que la sonata fue una de las obras más sobresalientes e importantes de Beethoven, ya que la estructura tradicional de la sonata tuvo un cambio innovador. Asimismo, la sonata contribuye al desarrollo técnico de los pianistas.

La investigación hecha por Fabian (2022) llamada “Relación entre el lenguaje musical y la interpretación del repertorio de los estudiantes de piano de la carrera profesional de música del conservatorio regional de música del norte público “Carlos Valderrama”, 2018”. Investigación Básica, concluida en el CRMNP “Carlos Valderrama” con la finalidad de obtener el título profesional de Licenciado en Música, especialidad: Ejecución instrumental-Piano. Investigación con diseño correlacional, en donde la muestra está compuesta por una población de diez estudiantes de la especialidad de ejecución-piano de la carrera profesional de música del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” en el año 2018. Para el recojo de datos se aplicó la guía de observación. En esta investigación se concluye que existe una relación entre el lenguaje musical y la interpretación. Esto quiere decir que, si los estudiantes de piano mejoran su nivel en el conocimiento teórico, su nivel en la interpretación del repertorio será alta también.

La investigación realizada por Aliaga (2022) titulada “Análisis de cuatro obras para violín”. Investigación descriptiva, realizada en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa con el fin de obtener el título profesional de Licenciado en Artes: Música. Investigación con diseño descriptivo, en donde la muestra son las Danzas Populares

Andinas para Violín y piano de Garrido Lecca. Para el recojo de los datos se aplicó la ficha de observación. El trabajo concluye que el análisis de la obra nos debe ser indispensable y valioso en nuestro estudio, mostrándonos no sólo parámetros técnicos, si no también teóricos. También nos muestra la importancia de saber el contexto histórico, la vida del Autor, para poder realizar una buena interpretación de la obra. Finalmente, vemos que el autor tiene como finalidad incentivar a que los estudiantes tengan presente la práctica de la investigación para aumentar nuestro conocimiento y también crecer como buenos profesionales de la música y como personas.

El trabajo realizado por Ayarza (2021) llamado “Un análisis musical, compositivo e interpretativo del Preludio Nro.3 en Do Mayor para marimba a 4 baquetas de Ney Rosauero”. Investigación descriptiva, realizada en la Pontificia Universidad Católica del Perú, con el objetivo de conseguir el título profesional de Licenciado en Música. Investigación con diseño descriptivo, en donde la muestra es la obra Preludio N°3 en Do mayor de Ney Rosauero, obra compuesta para marimba a 4 baquetas. El trabajo de investigación concluye que es importante que los percusionistas entiendan los aspectos armónicos, contrapuntísticos y melódicos de la música, en este caso de la obra en cuestión ya que tiene un alto nivel de exigencia a nivel interpretativo y técnico, ayudándolos a lograr sus objetivos como estudiantes.

La investigación hecha por Anticona (2019) llamada “Análisis Musical del Concierto para Trompeta y Orquesta en Eb Mayor de Franz Joseph Haydn”. Investigación descriptiva simple, realizada en el Conservatorio Regional del Norte Público Carlos Valderrama, con el fin de obtener el título de Licenciado en Música-Trompeta. Investigación de diseño analítico no experimental, en donde la muestra es el estudio de la obra con concierto para trompeta y orquesta en Eb mayor, del compositor Franz Joseph Haydn. El trabajo de investigación concluye con lo siguiente: La investigación con respecto al análisis musical de las obras a interpretar deben ser implementadas por docentes altamente capacitados para



que el estudiante tenga un mejor aprendizaje y ejecución técnica a la hora de expresar el estilo, forma y época de la obra a ejecutar.

## **1.5- Objetivos de la investigación**

### **1.5.1-Objetivo General**

Analizar los aspectos teóricos y técnicos del primer movimiento de la sonata para violín n°18 en g mayor de Wolfgang Amadeus Mozart para una mejor ejecución y comprensión de la obra.

### **1.5.2-Objetivos Específicos**

- Identificar los parámetros de la melodía del primer movimiento de la sonata para violín n°18 en G mayor de Wolfgang Amadeus Mozart para una correcta ejecución y comprensión de la obra.
- Reconocer los parámetros del ritmo y la métrica del primer movimiento de la sonata para violín n°18 en G mayor de Wolfgang Amadeus Mozart para una correcta ejecución y comprensión de la obra.
- Determinar los parámetros armónicos del primer movimiento de la sonata para violín n°18 en G mayor de Wolfgang Amadeus Mozart para una correcta ejecución y comprensión de la obra.
- Definir los parámetros fraseológicos del primer movimiento de la sonata para violín n°18 en G mayor de Wolfgang Amadeus Mozart para una correcta ejecución y comprensión de la obra.
- Precisar cuáles son los aspectos interpretativos del primer movimiento de la sonata para violín n°18 en G mayor de Wolfgang Amadeus Mozart para una correcta ejecución y comprensión de la obra.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2.1 Sonata para violín nº18 en G mayor de Mozart.**

##### **2.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart.**

###### **2.1.1.1 Biografía**

Mozart nació el 27 de enero del año 1756 en la ciudad de Salzburgo, Austria. Formó parte de una familia muy numerosa, siendo él el séptimo hijo de Leopold Mozart y Anna María Pertl. Gracias a su padre, quien fue maestro, compositor y violinista, Mozart se adentró a la música desde muy temprana edad, desarrollando dotes musicales incomparables. Es considerado un genio innato de la música, ya que, a la edad de cuatro años, Mozart podía leer y tocar obras sin ninguna dificultad, incluso podía memorizar de manera muy rápida las obras que escuchaba y repetir las melodías en el teclado. Mozart demostró ser un genio a temprana edad ya que se sabe que él compuso obras musicales a los 5 años, siendo algo admirable e increíble.

Mozart es considerado padre del clasicismo, teniendo más de 600 obras compuestas, incluyendo 41 sinfonías y 27 conciertos para piano. Abarcó múltiples géneros como la música sinfónica, concertante, de cámara, pianística, operística y coral, logrando ser reconocido internacionalmente.

Lamentablemente, falleció a la edad de 35 años, el 5 de diciembre de 1791 en la ciudad de Viena, dejando inconclusa una obra muy reconocida mundialmente, EL Réquiem. La causa de su muerte aun no es del todo concreta, algunos dicen que fue por una fiebre miliar, fallo renal o por carditis reumática.

###### **2.1.1.2 Obras**

###### **2.1.1.2.1 Sinfonías durante su infancia (1764-1771)**

Algunas de estas son:

- Sinfonía n.º 1 en mi mayor, KV 16 (1764)

- Sinfonía n.º 2 en sib mayor, KV 17/Anh. C11.02 (sinfonía espuria, atribuida a Leopold Mozart) (1765)
- Sinfonía n.º 3 en mib mayor, KV 18/Anh. A51 (sinfonía espuria, compuesta por Carl Friedrich Abel) (1767)
- Sinfonía n.º 4 en re mayor, KV 19 (1765)
- Sinfonía n.º 5 en sib mayor, KV 22 (1765)
- Sinfonía n.º 6 fa mayor, KV 43 (1767)
- Sinfonía n.º 7 en re mayor, KV 45 (1768)
- Sinfonía n.º 8 en re mayor, KV 48 (1768)
- Sinfonía n.º 9 en do mayor, KV 73/75a (1769-70)
- Sinfonía n.º 10 en sol mayor, KV 74 (1770)
- Sinfonía n.º 11 en re mayor, KV 84/73q (sinfonía de autenticidad incierta)
- Sinfonía n.º 12 en sol mayor, KV 110/75b (1771)
- Sinfonía n.º 13 en fa mayor, KV 112 (1771)

#### **2.1.1.2.2 Sinfonías de Salzburgo (1771-1777)**

Algunas de ellas son:

- Sinfonía n.º 14 en la mayor, KV 114 (1771)
- Sinfonía n.º 15 en sol mayor, KV 124 (1772)
- Sinfonía n.º 16 en do mayor, KV 128 (1772)
- Sinfonía n.º 17 en sol mayor, KV 129 (1772)
- Sinfonía n.º 18 fa mayor, KV 130 (1772)
- Sinfonía n.º 19 en mib mayor, KV 132 (1772)
- Sinfonía n.º 20 en re mayor, KV 133 (1772)
- Sinfonía n.º 21 en la mayor, KV 134 (1772)
- Sinfonía n.º 22 en do mayor, KV 162 (1773)
- Sinfonía n.º 23 en re mayor, KV 181/162b (1773)
- Sinfonía n.º 24 en sib mayor, KV 182/173dA (1773)

- Sinfonía n.º 25 en sol menor, «Pequeña sol menor», KV 183/173dB (1773)
- Sinfonía n.º 26 en mi♭ mayor, KV 184/161a (1773)
- Sinfonía n.º 27 en sol mayor, KV 199/161b (1773)
- Sinfonía n.º 28 en do mayor, KV 200/189k (1774)
- Sinfonía n.º 29 en la mayor, KV 201/186a (1774)
- Sinfonía n.º 30 en re mayor, KV 202/186b (1774)

#### **2.1.1.2.3 Últimas Sinfonías (1778-1788)**

- Sinfonía n.º 31 en re mayor, «París», KV 297/300a (1778)
- Sinfonía n.º 32 en sol mayor, «Obertura al estilo italiano», KV 318 (1779)
- Sinfonía n.º 33 en si♭ mayor, KV 319 (1779)
- Sinfonía n.º 34 en do mayor, KV 338 (1780)
- Sinfonía n.º 35 en re mayor, «Haffner», KV 385 (1782)
- Sinfonía n.º 36 en do mayor, «Linz», KV 425 (1783)
- Sinfonía n.º 37 en sol mayor, KV 444/425a (1783)
- Sinfonía n.º 38 en re mayor, «Praga», KV 504 (1786)
- Sinfonía n.º 39 en mi♭ mayor, KV 543 (1788)
- Sinfonía n.º 40 en sol menor, «Gran sol menor», KV 550 (1788)
- Sinfonía n.º 41 en do mayor, «Júpiter», KV 551 (1788)

#### **2.1.1.2.4 Conciertos para piano**

- Concierto para piano n.º 1 en fa mayor, KV 37 (1767)
- Concierto para piano n.º 2 en si♭ mayor, KV 39 (1767)
- Concierto para piano n.º 3 en re mayor, KV 40 (1767)
- Concierto para piano n.º 4 en sol mayor, KV 41 (1767)
- Tres conciertos para piano en re mayor, sol mayor y mi♭ mayor, KV 107 (1771 o 1765)
- Concierto para piano n.º 5 en re mayor, «Salzburgo», KV 175 (1773)

- Concierto para piano n.º 6 en sib mayor, KV 238 (1776)
- Concierto para piano n.º 7 en fa mayor para tres pianos, «Lodron», KV 242 (1776)
- Concierto para piano n.º 8 en do mayor, «Lützow», KV 246 (1776)
- Concierto para piano n.º 9 en mib mayor, «Jeunehomme», KV 271 (1777)
- Concierto para piano n.º 10 en mib mayor para dos pianos, KV 365/316a (1779)
- Concierto para piano n.º 11 en fa mayor, KV 413/387a (1782-83)
- Concierto para piano n.º 12 en la mayor, «Pequeño la mayor», KV 414/385p (1782)
- Concierto para piano n.º 13 en do mayor, KV 415/387b (1782-83)
- Concierto para piano n.º 14 en mib mayor, KV 449 (1784)
- Concierto para piano n.º 15 en sib mayor, KV 450 (1784)
- Concierto para piano n.º 16 en re mayor, KV 451 (1784)
- Concierto para piano n.º 17 en sol mayor, KV 453 (1784)
- Concierto para piano n.º 18 en sib mayor, KV 456 (1784)
- Concierto para piano n.º 19 en fa mayor, «Segundo concierto de la coronación», KV 459 (1784)
- Concierto para piano n.º 20 en re menor, KV 466 (1785)
- Concierto para piano n.º 21 en do mayor, KV 467 (1785)
- Concierto para piano n.º 22 en mib mayor, KV 482 (1785)
- Concierto para piano n.º 23 en la mayor, «Gran la mayor», KV 488 (1786)
- Concierto para piano n.º 24 en do menor, KV 491 (1786)
- Concierto para piano n.º 25 en do mayor, «Emperador», KV 503 (1786)
- Concierto para piano n.º 26 en re mayor, «Coronación», KV 537 (1788)
- Concierto para piano n.º 27 en sib mayor, KV 595 (1791)
- Rondó para piano y orquesta en re mayor, KV 382 (1782)
- Rondó para piano y orquesta en la mayor, KV 386 (1782)

#### **2.1.1.2.5 Conciertos para violín**

- Concierto para violín n.º 1 en sib mayor, KV 207 (1775)
- Concierto para violín n.º 2 en re mayor, KV 211 (1775)
- Concierto para violín n.º 3 en sol mayor, «Estrasburgo», KV 216 (1775)
- Concierto para violín n.º 4 en re mayor, KV 218 (1775)
- Concierto para violín n.º 5 en la mayor, «Turco», KV 219 (1775)
- Concertone para dos violines y orquesta en do mayor, K.190/186E (1774)
- Adagio para violín y orquesta en mi mayor, KV 261 (1776)
- Rondó para violín y orquesta en si bemol mayor, KV 269/261a (entre 1775 y 1777)
- Rondó para violín y orquesta en do mayor, KV 373 (1781)
- Concierto para violín n.º 6 en mi mayor, KV 268 (1780) (atribuido a Johann Friedrich Eck)
- Concierto para violín n.º 7 en re mayor, «Kolb», KV 271a (1777) (dudoso)
- Concierto para violín «Adélaïde» en re mayor, KV Anh. 294a (1933) (en realidad escrito por Marius Casadesus)

#### **2.1.1.2.6 Sonatas para piano**

- Sonata para piano n.º 1 en do mayor, KV 279/189d (Múnich, verano de 1774)
- Sonata para piano n.º 2 en fa mayor, KV 280/189e (Múnich, verano de 1774)
- Sonata para piano n.º 3 en si bemol mayor, KV 281/189f (Múnich, verano de 1774)
- Sonata para piano n.º 4 en mi bemol mayor, KV 282/189g (Múnich, verano de 1774)
- Sonata para piano n.º 5 en sol mayor, KV 283/189h (Múnich, verano de 1774)
- Sonata para piano n.º 6 en re mayor, KV 284/205b (Múnich, febrero-marzo de 1775)

- Sonata para piano n.º 7 en do mayor, KV 309/284b (Mannheim, 8 de noviembre de 1777)
- Sonata para piano n.º 8 en la menor, KV 310/300d (París, verano de 1778)
- Sonata para piano n.º 9 en re mayor, KV 311/284c (Mannheim, noviembre de 1777)
- Sonata para piano n.º 10 en do mayor, KV 330/300h (1782)
- Sonata para piano n.º 11 en la mayor, «Marcha turca», KV 331/300i (1783)
- Sonata para piano n.º 12 en fa mayor, KV 332/300k (1783)
- Sonata para piano n.º 13 en si bemol mayor, KV 333/315c (1783)
- Sonata para piano n.º 14 en do menor, KV 457 (Viena, 14 de octubre de 1784)
- Sonata para piano n.º 15 en fa mayor, KV 533/494 (Viena, 3 de enero de 1788)
- Sonata para piano n.º 16 en do mayor, «Facile» o «Semplice», KV 545 (Viena, 26 de junio de 1788)
- Sonata para piano n.º 17 en si bemol mayor, KV 570 (Viena, febrero de 1789)
- Sonata para piano n.º 18 en re mayor, KV 576 (Viena, julio de 1789)

#### **2.1.1.2.7 Sonatas para violín**

- Sonatas para violín números 1-4, KV 6–9 (1762-64)
- Sonata para violín n.º 1 en do mayor, KV 6 (1762-64)
- Sonata para violín n.º 2 en re mayor, KV 7 (1763-64)
- Sonata para violín n.º 3 en sib mayor, KV 8 (1763-64)
- Sonata para violín n.º 4 en sol mayor, KV 9 (1764)
- Sonatas para violín números 5-10, KV 10–15 (1764)
- Sonata para violín n.º 5 en sib mayor, KV 10 (1764)
- Sonata para violín n.º 6 en sol mayor, KV 11 (1764)
- Sonata para violín n.º 7 en la mayor, KV 12(1764)

- Sonata para violín n.º 8 en fa mayor, KV 13 (1764)
- Sonata para violín n.º 9 en do mayor, KV 14(1764)
- Sonata para violín n.º 10 en sib mayor, KV 15(1764)
- Sonatas para violín núm. 11-16, KV 26–31 (1766)
- Sonata para violín n.º 11 en mib mayor, KV 26 (1766)
- Sonata para violín n.º 12 en sol mayor, KV 27 (1766)
- Sonata para violín n.º 13 en do mayor, KV 28 (1766)
- Sonata para violín n.º 14 en re mayor, KV 29 (1766)
- Sonata para violín n.º 15 en fa mayor, KV 30 (1766)
- Sonata para violín n.º 16 en sib mayor, KV 31 (1766)
- Sonata para violín n.º 17 en do mayor, KV 296 (1778)
- Sonatas para violín números 18-23, «Palatinas»,KV 301-306 (1778)
- Sonata para violín n.º 18 en sol mayor, KV 301/293a (1778)
- Sonata para violín n.º 19 en mib mayor, KV 302/293b (1778)
- Sonata para violín n.º 20 en do mayor, KV 303/293c (1778)
- Sonata para violín n.º 21 en mi menor, KV 304/300c (1778)
- Sonata para violín n.º 22 en la mayor, KV 305/293d (1778)
- Sonata para violín n.º 23 en re mayor, KV 306/300l (1778)
- Sonata para violín n.º 24 en fa mayor, KV 376/374d (1781)
- Sonata para violín n.º 25 en fa mayor, KV 377/374e (1781)
- Sonata para violín n.º 26 en sib mayor, KV 378/317d (1779)
- Sonata para violín n.º 27 en sol mayor, KV 379/373a (1781)
- Sonata para violín n.º 28 en mib mayor, KV 380/374f (1781)
- Sonata para violín n.º 29 en la mayor, KV 402/385e (1782)
- Sonata para violín n.º 30 en do mayor, KV 403/385c (1782)
- Sonata para violín n.º 31 en do mayor, KV 404/385d (1782, incompleta)
- Sonata para violín n.º 32 en sib mayor, «Strinasacchi», KV 454 (1784)
- Sonata para violín n.º 33 en mib mayor, KV 481 (1785)
- Sonata para violín n.º 34 en si bemol mayor, KV 372 Allegro (1781)



- Sonata para violín n.º 35 en la mayor, KV 526 (1787)
- Sonata para violín n.º 36 en fa mayor, KV 547 (1788)

### 2.1.1.3 Contexto histórico

La obra fue compuesta en el año 1778 en una ciudad llamada Mannheim, situada en Baden-Wurtemberg, Alemania, y fue publicada el mismo año de su composición siendo parte del op. 1 de Mozart. Este tema musical fue compuesta o dedicada para la princesa María Isabel quien fue electora del Palatinado, es por eso que las sonatas que tienen op. 1 se les denomina o conoce como “Sonatas Palatinadas”.

## 2.1.2 Sonata

### 2.1.2.1 Definición:

*"Primordialmente, la sonata es un ciclo instrumental de cámara o a solo, ya sea con motivo diversional o estético, que consiste en varios movimientos contrastantes, basados relativamente en moldes de música 'absoluta'"* (Newman 1959, pág. 4)

### 2.1.2.2 Movimientos:

Tenemos:

- Allegro de sonata: El primer movimiento es característico de la sonata y se presenta la estructura de la sonata.
- Movimiento lento: El segundo movimiento es de carácter andante, adagio o largo. A diferencia del primer movimiento, este suele omitir la recapitulación y el desarrollo, mientras que el tema principal es el que tiene varias apariciones.
- Movimiento en forma de danza: El tercer movimiento suelen ser Minuet o Scherzo. En los inicios de las composiciones de las sonatas no se incluían este tipo de danzas en las composiciones, ya con el desarrollo de esta forma se fue implementando para tener más variedad y una extensión del tema.
- Nuevo allegro. El último movimiento tiene forma sonata, en algunos casos sin recapitulación, pero con desarrollo, o también en forma Rondó.

### **2.1.2.3 Estructura:**

Presenta lo siguiente:

- Introducción: Mayormente no se emplea y es de carácter tranquilo
- Exposición: Se presentan los temas A y B. El tema A suele ser de carácter rítmico, en cambio, el tema B suele tener un carácter más expresivo.
- Desarrollo: Los temas presentados llegarán a vincularse para luego así transformarse, modificarse y desarrollarse entre las modulaciones o diferentes tonos presentados. Se presenta mayor tensión gracias a los cambios armónicos.
- Reexposición: Las ideas presentadas en la exposición vuelven a aparecer ya sea con o sin ligeros cambios en los temas, para luego tener una sección conclusiva.
- Coda: Tiene carácter resolutivo y cadencial en donde reafirmara la tonalidad principal de la obra

### **2.1.2.4 Principales compositores de sonatas:**

- Johann Sebastian Bach
- Joseph Haydn
- Wolfgang Amadeus Mozart
- Beethoven
- Schubert
- Chopin
- Brahms
- Liszt

### **2.1.3 Técnica del violín**

*“Una técnica completa significa el desarrollo de todos los elementos de la habilidad violinística al más alto nivel.” (Galamin 1962, p.5)*

El violín es un instrumento que pertenece a la familia de cuerdas frotada que surgió a inicios del siglo XVI, en la época del Renacimiento, Italia. Su evolución fue gracias a dos instrumentos de la misma familia: La fídula y la lira de Bricio.

Siendo este uno de los instrumentos musicales más conocidos y con una mayor distribución en el mundo, se sabe que desde su origen generó un gran impacto para la música debido a su sonoridad y el virtuosismo que se puede desarrollar en él.

Fue tanta la demanda del violín que reemplazó a su prima, la viola, en los conjuntos de música de cámara, siendo considerada instrumento principal para las composiciones del renacimiento. Autores como: Vivaldi, Tartini, Bach, escribieron música para violín solista para impulsar su uso, es por eso que, al ser tan requerido, fue necesario perfeccionar su ejecución, surgiendo así, con el paso del tiempo, múltiples técnicas o escuelas de violín.

Encontrar la ejecución perfecta del violín requiere de un profundo análisis del sonido que se está proyectando, de cómo se debe llegar a interpretar tal pieza y de cómo el cuerpo está funcionando. Al ser este un instrumento que no tiene trastes como la guitarra o teclas como el piano, nuestra guía es el oído, y al ser músicos, nuestra mente vuela, generando así múltiples tendencias en su técnica.

### **2.1.3.1 Escuelas del violín**

Existen las escuelas rusas, francesas, alemanas, italianas y americanas

Con escuelas no se quiere referir al lugar donde se realiza su enseñanza, si no a las corrientes o tendencias que en cada país se ha originado y se ha considerado o definido la forma de ejecutar el instrumento.

Simon Fischer se especializa en las siguientes:

#### **A) Escuela Rusa:**

Uno de los maestros más influyentes sobre esta técnica fue Otakar Sevcik (1852-1934), quien creó muchos ejercicios de técnica para violinistas, buscando la perfección a través del entrenamiento exhaustivo y sistemático, logrando así el virtuosismo. Ejemplos de grandes violinistas virtuosos con esta técnica son: Igor Oistrakh, Jascha Heifetz, Mischa Elman y Nathan Milstein.

“...el problema no está en los ejercicios en sí, ya que siempre se puede aportar «musicalidad de nuestra parte» a cualquier ejercicio que estemos realizando,

aunque sea una simple escala. Lo que no es recomendable es el ejercicio mecanizado con la mente puesta en otra parte y sin ninguna concentración.” (Fernández 2012)

El método está más enfocado a mejorar la parte técnica que la interpretativa, es por eso que se debe seguir a conciencia los ejercicios, tener una concentración profunda en el movimiento de los dedos, los golpes de arco, los movimientos de los brazos, etc. Se busca mucho la brillantez, la claridad y la ejecución prodigiosa. Si uno realiza los ejercicios por el hecho de sólo tocarlos, nuestro cuerpo se acostumbrará y se memorizará el mal estudio, teniendo como consecuencia malas costumbres al tocar y una lenta mejoría en la técnica. Por eso el método Sevcik está fundamentada en lo siguiente: Conocer, experimentar, asimilar, perfeccionar y automatizar.

#### **B) Escuela francesa o franco-belga**

“Se recomienda apoyar el arco en la segunda falange del índice, colocar el codo a la altura de la cuerda que se toca, nunca más arriba, no sostener el violín demasiado al exterior...” (Fernández 2012)

A diferencia de la técnica rusa, los franceses y belgas están más enfocados en desarrollar los matices y colores sonoros del violín, centrándose mucho en el brazo derecho quien domina el arco.

Su objetivo es desarrollar la utilización de las falanges de la mano derecha y el brazo para poder darle una mejor proyección, potencia y musicalidad a la hora de tocar, ya que el sonido depende de la técnica del brazo derecho.

#### **C) Escuela americana**

“La música que he recogido para el Método de violín O’Connor incluye algunas de las melodías más entrañables de la música americana, así como algunas de las grandes melodías de violín folclóricas que han perdurado a lo largo de 400 años de historia del violín... He escogido y arreglado material

que será a la vez instructivo y enriquecedor artísticamente, y ayudará a crear el violinista del futuro: violinista clásico, violinista popular, músico de jazz... ¡o las tres cosas!” (Fernández,2012)

Mark O’Connor, destacable violinista, figura de la música popular americana e influyente de esta técnica, propone tomar temas tradicionales americanas como: ¡Oh! Susanna, Amasan Grace, Appalachia Waltz y Soldier’s Joy, para adaptarlas al violín de manera básica, así el estudiante estará entusiasmado en aprender, y conforme va avanzando con la obra se le agregan improvisaciones o variantes, parecido al método Suzuki, sólo que en este no tiene variaciones. “El desarrollo gradual de la técnica de la mano izquierda, de los golpes de arco y el entrenamiento del oído, a través del estudio de música bella, fomenta el amor por la música de una forma constante y natural.” (Fernández, 2012)

Sin duda esta técnica busca despertar en el estudiante la motivación para aprender el instrumento, empezando desde lo más básico, para crecer de manera gradual tocando varios géneros musicales, sobre todo en lo popular.

### **2.1.3.2 Técnica del brazo Izquierdo**

#### **A) Brazo:**

El brazo tiene que hallar la manera en el que el violín forme un ángulo recto con su cuerpo, en donde la voluta (cabeza del violín) esté a la misma altura que el hombro. “...debe colocarse de tal manera que les permitan tener condiciones favorables para realizar sus diversas acciones. Una vez hecho esto, todo lo demás, el pulgar, la mano, el brazo, encontrarán posteriormente su posición natural.” (Galamian 1962, p.15)

Fischer enseña que el brazo debe moverse naturalmente y de la forma correcta cuando tocamos notas altas o vamos cambiando de posición, como si fuéramos hacia el puente.

“El brazo debe colgar absolutamente relajado y puede balancearse como un péndulo.” (Menuhin 1987, p.54)

## **B) Codo:**

Fischer nos da recomendaciones para mejorar la correcta posición del codo izquierdo. Esto depende o cambia según el dedo, la cuerda y la posición:

1)El codo está más a la izquierda cuando tocamos la primera cuerda (E), y más a la derecha cuando tocamos la cuarta cuerda del violín (G).

2)El codo está más a la izquierda cuando se toca en posiciones más bajas, y más a la derecha cuando nuestra posición es alta.

3)A veces el codo está más a la izquierda cuando se toca con el dedo índice, y más a la derecha cuando se toca con el dedo anular.

“El codo, sin embargo, nunca está rígido. Cualquiera que sea su ubicación básica, cambia su posición debajo del instrumento a medida que los dedos se muevan por las cuerdas.” (Galamian 1962, p.15)

## **C)Mano:**

“En cuanto a la colocación de la mano, existe una escuela que defiende la idea de que los nudillos de la base de la mano izquierda estén paralelos a las cuerdas. Tal posición no es natural y crea tensión por el giro excesivo de la mano y el antebrazo”. (Galamian 1962, p.15)

La mano debe encontrar una posición natural en donde se sienta cómodo, sin generar tensión. Mayormente los violinistas suelen presentar tensión por la mala posición de la mano.

### **2.1.3.3 Técnica del brazo derecho:**

#### **A) Brazo:**

“Tiene que haber resiliencia y elasticidad en el funcionamiento de todo el brazo desde el hombro hasta la punta de los dedos, o de lo contrario el sonido será duro y feo, el arco será torpe y descontrolado.

La flexibilidad en el brazo, la mano y los dedos es natural para su funcionamiento como lo es la flexibilidad en las piernas, los pies y los dedos al caminar.” (Galamian 1962, p.45)

El brazo debe tener una forma cuadrada al poner el arco, y dependiendo de en qué parte del arco se toque, este cambiará. También se debe dejar caer el peso del brazo de manera relajada para poder tener una buena proyección del sonido sin tener que tensarnos.

“La ubicación exacta de la posición cuadrada varia un poco dependiendo del individuo, pero se puede ubicar fácilmente doblando el codo para formar un ángulo recto y luego colocando el arco en las cuerdas para que quede paralelo al puente... A medida que se toque cada cuerda consecutiva, el plano del golpe del arco cambia su ángulo con el suelo, inclinándose cada vez más hacia abajo y a la derecha.”  
(Galamian 1962, p.53)

## **B) Mano:**

Todos los violinistas saben lo difícil que resulta sujetar bien el arco para lograr su control total, ya que gracias a él podemos lograr que nuestro violín suene, y depende de cómo se use, obtendremos distintas sonoridades al momento de interpretar.

Es necesario recordar que la posición de la mano debe ser natural, dejar caer la mano en el arco y tener la forma de una pequeña colina, como si anduviéramos en motocicleta, lo más relajado posible, con forme se va avanzando, todo lo demás se podrá en su lugar.

### **1.-Muñeca:**

La muñeca no siempre está rígida, debe tener la flexibilidad y la libertad de moverse ligeramente para lograr tener una mejor sonoridad.

Iván Galamian nos muestra dos tipos de movimientos:

- Movimientos Verticales: “La mano puede oscilar hacia arriba y hacia abajo en relación con el antebrazo...El movimiento hacia arriba de la mano forma la denominada muñeca baja, una flexión o

empuje hacia debajo de la muñeca. Esto se invierte cuando la mano cae hacia abajo, formando la muñeca alta.” (Galamian 1962, p.51)

“Estos movimientos se originan a partir de una posición horizontal del antebrazo y la mano, con la palma hacia abajo y la muñeca plana. Como se puede observar, estos movimientos han de hacerse con el arco, ya que su finalidad es la de ser conscientes de cada movimiento que realiza nuestra muñeca para luego aplicarlo a nuestro favor cuando estemos tocando, ayudando también a la musicalidad.” (González 2020)

- **Movimientos Horizontales:** Se realiza una línea horizontal gracias al movimiento del pulgar, sin embargo, la oscilación de la muñeca es más corta, es más limitada que hacer movimientos verticales, pero son muy importantes para poder camuflar los cambios de arco, logrando así un sonido continuo, sin cortes, mejorando mucho la expresividad en los pasajes, y mejor aún donde tienen una duración amplia, proyectando un sonido limpio y sin parar.

## **2.-Dedos:**

“Para adoptar esta posición básica, se toma el arco con la mano izquierda apuntando hacia arriba con las cerdas mirando al ejecutante. Con la mano derecha se forma un círculo, poniendo la punta del pulgar contra el segundo dedo. (...) Seguidamente se aproxima este círculo al arco, no directamente en ángulo recto, sino ligeramente desde arriba. Se abre el círculo un poco y se inserta la madera del arco de modo que el pulgar entre en contacto con ella y la nuez. (...)

El segundo dedo quedará curvado sobre la madera en el lado opuesto al pulgar y entrará en contacto con ésta en la articulación más próxima a la uña. El tercer dedo se extiende por encima de la nuez.



El cuarto dedo se sitúa sobre la madera bastante cerca del tercer dedo.”  
(Galamian 1962, p.51)

Cada uno tiene su forma de sostener el arco, existen distintas formas de cómo poner los dedos, siempre y cuando no se tensen o se pongan muy rígidos, como por ejemplo cuando sostenemos el arco y nuestro dedo meñique en vez de estar curvo, se pone recto, lo cual hace que perdamos el equilibrio y control de este, teniendo como consecuencia dolor.

### **C) El Antebrazo:**

- “Movimiento de apertura y cierre: El antebrazo puede doblarse y estirarse, a modo de bisagra, en a la articulación del codo, logrando el efecto de abrir y cerrar el brazo. Este es probablemente el movimiento más importante del arco que cualquier otro.
- Rotación del antebrazo: El antebrazo puede rotar en la articulación del codo alrededor de su propio eje longitudinal de modo que pueda girar la mano sin ayuda de la parte superior del brazo, desde una posición con la palma mirando hacia el suelo hasta una posición casi directamente mirando hacia el techo...Es muy importante en la técnica del arco, un movimiento que a menudo se confunde con un movimiento de la mano.” (Galamian 1962, p.51)

## **2.2 Análisis musical**

En el libro “Análisis Musical: claves para entender e interpretar la música”, afirman las hermanas Reizábal (2004) “El análisis constituye, sin duda, una piedra angular en el estudio de la música, debido, fundamentalmente, a las aportaciones que puede realizar desde las distintas dimensiones o perspectivas musicales” (p. 6)

## 2.2.1 Aspectos teóricos

### 2.2.1.1 Análisis De La Melodía:

#### 2.2.1.1.1 Organización Escalística

Se analiza la obra desde un punto de vista de la organización sonora. Usualmente las melodías presentan una organización Escalística de la cual nos va a permitir identificar y distinguir dos tipos de ella:

- **Melodía Tonal:** Los sonidos están organizadas en torno a una nota básica o centro tonal. Para reconocerlas debemos ver los siguientes aspectos:
  - ✓ Establecimiento de relaciones tonales
  - ✓ Reconocimiento del tipo de escala tonal
  - ✓ Reconocimiento de posibles modulaciones
- **Melodía Atonal:** No existe un centro tonal definido y no se reconoce una jerarquía. Este tipo de melodía atonal es característica de la música del siglo XX y de la actualidad.

#### 2.2.1.1.2 Perfil Melódico

Se analiza lo siguiente

- **Ámbito de la tesitura:** Medir la distancia entre el sonido más grave hasta el más agudo.
- **Estudio de la interválica:** Hacer un recuento de los intervalos de la obra, es decir, reconocer los intervalos conjuntos y disjuntos, para luego definir el perfil de los intervalos, las cuales son:
  - ✓ Ondulado
  - ✓ Quebrado
  - ✓ Mixto
  - ✓ Discontinuo
- **Puntos de inflexión y culminante:** Se encuentra la dirección de la melodía e identificamos cuales son los sonidos con mayor interés y énfasis.

### 2.2.1.1.3 Estructura Melódica

Se analiza la organización interna de la melodía teniendo los siguientes puntos

- **Puntos de reposo:** Se presentan con dos formas: Silencios y cadencias.
- **Repetición de giros melódicos:** los siguientes elementos nos ayudan a encontrar coherencia en la melodía: Imitaciones, estructura pregunta-respuesta, eco, isómelos.
- **Variaciones melódicas:** Esto ocurre cuando un fragmento melódico se repite, pero no de la misma forma, si no con ligeros cambios para darle más riqueza a la pieza sin quitarle su esencia, estas pueden ser:
  - ✓ **Variaciones Ornamentadas**
  - ✓ **Variaciones rítmicas**
  - ✓ **Otro tipo de Variación:** La melodía puede pasar a otra tonalidad o cambiar de grados armónicos.

### 2.2.1.1.4 Notas De Adorno

**Identificarlas nos ayudarán a no confundirnos a la hora de ver pasajes modulantes de la melodía. Existen los siguientes tipos:**

- Notas de paso
- Bordaduras
- Floreos
- Anticipaciones
- Apoyaturas
- Retardos
- Escapadas
- Elisiones
- Nota cercana
- Nota pedal
- Nota de fux

## **2.2.1.2 Análisis Del Ritmo Y La Métrica**

### **2.2.1.2.1 Compás Y Pulso Rítmico**

- Identificar los tres tipos de compases: Binarios, ternarios y cuaternarios
- Identificar el pulso y la unidad de tiempo

### **2.2.1.2.2 Incisos Y Motivos**

La célula rítmica más pequeña que sólo posee un ictus débil y uno fuerte, independientemente de su ubicación (dentro de un compás o a través de la barra divisoria de dos compases consecutivos) se llama INCISO. Cuando la célula rítmica más pequeña contiene dos acentos o ictus fuertes (abarca los tiempos fuertes de dos compases consecutivos) se denomina MOTIVO. (Reizábal, 2004, p.51)

**2.2.1.2.3 Miembros del periodo y subperiodo:** Seccionar los periodos ayudan a tener una vista más clara del dibujo de la melodía y de las imitaciones o cambios que pueda presentar.

### **2.2.1.2.4 Tipos De Comienzo Y Final**

- **Según el inicio:** Tético, anacrúsico y acéfalo
- **Según el final:** Masculino y femenino

### **2.2.1.2.5 Estructura Rítmico-Métrica:**

La concatenación de los incisos o de los motivos ayuda en formar los periodos del tema y así ver más clara su estructura.

### **2.2.1.2.6 Compás escrito y compás real:**

La música, con forme va avanzando, puede presentar un ritmo que está de manera implícita en la obra, es decir, Los autores pueden presentar un indicador de compás que está en toda la obra, pero sus melodías pueden tornar otro ritmo diferente al indicador de compás. Esto dependerá de los ictus iniciales y finales de las frases.

#### **2.2.1.2.7 Cambios de acentuación y agógica:**

En la música se puede presentar cambios en el tiempo como, por ejemplo: ritardando, acelerando, rubato, etc, con el fin de darle un mensaje más expresivo para la melodía. También pueden encontrarse acentuaciones en tiempos que no le corresponden. Esto dependerá del indicador de compás.

#### **2.2.1.2.8 Tempo:**

Es el tiempo en la cual se mantiene la obra.

### **2.2.1.3 Análisis Armónico**

#### **2.2.1.3.1 Tipos De Acordes**

**Estas son:**

- **Acordes por terceras:** tríadas, cuatríadas, quintíadas y sextíadas.
- **Acordes por segundas y cuartas**

#### **2.2.1.3.2 Las Cadencias**

**Tenemos:**

- **Tipología:** Cadencias conclusivas, suspensivas
- **Proceso tonal:** Las cadencias van precedidas no solamente de uno o dos acordes, si no de varios acordes lo cual de forma progresiva.
- **Función:** Conclusiva, reposo, estructural, modulante, cadencial

**2.2.1.3.3 Notas de adorno:** Notas de paso o adornos que se presentan en la melodía que están fuera o dentro de la armonía.

### **2.2.1.4 Análisis Fraseológico**

#### **2.2.1.4.1 Organización Interna De La Frase**

Aquí identificamos lo siguiente:

- Semifrases
- Periodos
- Subperiodos

- Motivos e incisos

#### 2.2.1.4.2 Tipos De Frases

Estas se suelen dividir genéricamente en:

- Binarias: Formada por dos Semifrases
- Ternarias: Formada por tres Semifrases

#### 2.2.2 Aspectos Interpretativos

- **Estilo:** identificar si es del periodo Barroco, clásico, romántico y contemporáneo.
- **Puntos culminantes:** Identificar la sección con más importancia o tensión para encontrar el punto de reposo o concluyente de la frase.
- **Fraseo:** Es una organización expresiva de la música. Esta implica interpretar las notas de manera tal que podamos ver que cada una pertenece a una determinada sección en donde tiene un peso y forma distinta a otra frase o sección de la partitura.
- **Articulación: encontramos distintos tipos de articulación como:**
  - ✓ Staccato
  - ✓ Spiccato
  - ✓ Legato
  - ✓ Tenuto
  - ✓ Portato
  - ✓ Staccatissimo
  - ✓ Acento
  - ✓ Marcato
  - ✓ Calderón

- **Dinámica**

**Encontramos lo siguiente:**

Nombre	Abreviatura	Significado
<i>Pianississimo</i>	<b>ppp</b>	Más débil.
<i>Pianissimo</i>	<b>pp</b>	Muy débil.
<i>Piano</i>	<b>p</b>	Débil.
<i>Mezzopiano</i>	<b>mp</b>	Medianamente débil. Literalmente, es la mitad de suave que <i>piano</i> .
<i>Mezzoforte</i>	<b>mf</b>	Medianamente fuerte. Literalmente, es la mitad de <i>forte</i> . Es más común el uso de <i>mezzo-piano</i> . Nota: si no aparece algún indicador de dinámica, <i>mezzo-forte</i> se asume como dinámica imperante por defecto.
<i>Forte</i>	<b>f</b>	Fuerte.
<i>Fortissimo</i>	<b>ff</b>	Muy fuerte.
<i>Fortississimo</i>	<b>fff</b>	Más fuerte. Aunque algunas partituras, particularmente de la época contemporánea, han llegado a una indicación más extrema, con más de 3 <i>p</i> o <i>f</i> . Verdi alcanzó las 4 <i>p</i> y Chaikovski llegó hasta las 5 <i>p</i> . <sup>8</sup> No se usan habitualmente por ser imprácticas, aunque teóricamente posibles. <sup>9</sup>
<i>Sforzando</i>	<b>sf</b> o <b>sfz</b> o <b>fz</b>	Reforzar súbitamente el sonido.
<i>Piano forte</i>	<b>pf</b>	Débil y después fuerte.
<i>Forte piano</i>	<b>fp</b>	Fuerte y después débil. <sup>10</sup>
<i>Meno piano</i>		Menos débil.
<i>Meno forte</i>		Menos fuerte.
<i>Più piano</i>		Más débil.
<i>Più forte</i>		Más fuerte.
<i>Piano subito</i>		Repentinamente débil.
<i>Forte subito</i>		Repentinamente fuerte.
<i>Sotto voce</i>		Murmurado
<i>Mezza voce</i>		A media voz. Actualmente poco usado.
<i>Poco forte</i>		Un poco fuerte. Actualmente poco usado.

Imagen de Wikipedia

[https://es.wikipedia.org/wiki/Din%C3%A1mica\\_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Din%C3%A1mica_(m%C3%BAsica))

También podemos encontrar otros tipos de dinámicas como

- Crescendo
- Decrescendo
- Diminuendo

## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA

#### 3.1- Hipótesis.

- HI: El análisis del primer movimiento de la Sonata para violín n°18 en g mayor de Wolfgang Amadeus Mozart, permitirá lograr obtener un adecuado conocimiento de esta para una mejor comprensión e interpretación de la obra.

#### 3.1- Variables.

Variable De Investigación: Análisis del primer movimiento de la Sonata para violín n°18 en g mayor de Wolfgang Amadeus Mozart

##### 3.2.1- Definición conceptual.

Sonata: Forma de composición musical para uno o varios instrumentos. Está compuesta por 3 o más movimientos.

##### 3.2.2- Definición operacional.

Primer movimiento de la sonata para violín n 18 en sol mayor de Wolfgang Amadeus Mozart: Obra musical compuesta en forma sonata para violín solo acompañado de un piano. Perteneciente al periodo del clasicismo y que gracias a un análisis podremos ver los múltiples parámetros teóricos y técnicos que contiene, permitiendo una mejor ejecución y comprensión de esta.

#### 3.3- Operacionalización de las variables.

VARIABLE	SUB VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTO
Primer movimiento de la Sonata para violín n° 18 en G mayor de Mozart	Análisis Teórico	Estructura	<ul style="list-style-type: none"><li>• Introducción</li><li>• Exposición</li><li>• Desarrollo</li><li>• Reexposición</li><li>• Coda</li></ul>	Ficha de análisis



		<p><b>Análisis de la melodía</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Organización Escalística</li> <li>• Perfil Melódico</li> <li>• Estructura melódica</li> <li>Notas de adorno</li> </ul>	
		<p><b>Análisis del Ritmo y la métrica</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Compás y pulso rítmico</li> <li>• Incisos y motivos</li> <li>• Miembros del subperiodo y subperiodos</li> <li>• Estructura rítmico-métrica</li> <li>• Cambios de acentuación y carácter</li> <li>• Cambio de agógica</li> <li>• Tempo</li> </ul>	
		<p><b>Análisis armónico</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tipos de acordes</li> <li>• Las Cadencias: tipo, fórmula, función.</li> <li>• Notas de adorno</li> </ul>	

		<b>Análisis Fraseológico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Organización interna de la frase</li> <li>• Tipos de frase</li> </ul>	
	<b>Aspectos Técnicos</b>	<b>Interpretación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estilo</li> <li>• Puntos culminantes</li> <li>• Fraseo</li> <li>• Articulación</li> <li>• Dinámica</li> </ul>	

### 3.4- Población y muestra.

- Población: El objeto de estudio de la presente investigación es la obra titulada: Sonata para violín nº18 en g mayor de Wolfgang Amadeus Mozart.
- Muestra: El primer movimiento de la sonata para violín en g mayor de Mozart.

### 3.5- Diseño de investigación.

Investigación de tipo cualitativa, con un diseño de estudio de caso.

### 3.6- Procedimiento.

- Determinación del problema de investigación.
- Formulación de objetivos.
- Revisión de información teórica.
- Elaboración de instrumentos de recojo de datos.
- Validación de los instrumentos de recojo de datos.
- Recojo de datos.
- Procesamiento de los datos.
- Elaboración del informe final.

### **3.7- Técnicas e instrumentos de recojo de datos.**

#### **3.7.1- Técnicas**

**Observación:** Con el fin de obtener los datos del análisis musical

#### **3.7.2- Instrumentos.**

Ficha de observación de Análisis musical teórico y técnico

### **3.8- Técnica de análisis y procesamiento de datos.**

El presente trabajo de investigación de tipo descriptivo está orientado a analizar una obra musical, desde la perspectiva teórica y técnica, por lo cual los datos recogidos serán obtenidos a través del desarrollo de la ficha anterior mostrada, en la cual serán desarrollados e interpretados por la autora y descritas en el capítulo de los resultados.

## **CAPÍTULO IV**

### **RESULTADOS**

#### **4.1 Descripción De Los Resultados**

##### **4.1.1 Estructura Del Primer Movimiento De La Sonata Para Violín En Sol Mayor De Mozart**

- **Exposición:** Comienza en el compás número 1 y termina en el compás 85.  
En la exposición encontramos:
  - ✓ **Tema A:** Va desde el compás 1 hasta el compás 44.
  - ✓ **Tema B:** Está entre el compás 45 hasta el 85.
- **Desarrollo:** Este inicia en la anacrusa del compás 86 y culmina en el compás 120.

- **Reexposición:** La reexposición de los temas A y B se encuentran entre el compás 121 hasta el compás 180.
- **Coda:** Empieza en el compás 180 y finaliza con el último compás, el 194.

#### 4.1.2 El Análisis De La Melodía:

##### Parámetros Analíticos De La Melodía

##### 4.1.2.1 Organización Escalística:

##### EXPOSICIÓN:

##### TEMA A:



En esta melodía, el tema A, de la obra Sonata Nro. 25 para violín y piano en sol mayor, compuesta por W.A. Mozart, se encuentra en el **sistema tonal armónica de Sol mayor**, tal y como dice el título de la obra. El tipo de escala utilizada corresponde al tipo de escala diatónica mayor, donde el centro tonal es Sol mayor.

El fundamento de su tonalidad se debe a la existencia de acordes de séptima de dominante, quintas secundarias para ampliar la riqueza armónica y reafirmar la tonalidad.



La melodía del violín pasa al piano. mientras el piano está tocando la parte solista, el violín acompaña con notas pertenecientes a los acordes de sol mayor que es el primer grado, cuarto grado y su dominante a través de corcheas ligadas de manera ondulante, un diseño. **Esta melodía pertenece al tipo de escala diatónica de sol mayor** al igual que al principio.

Seguidamente aparecen alteraciones no pertenecientes a la tonalidad, dándole ese toque de tensión que se reparte entre el violín y el piano y así resolver a la tonalidad de una manera muy creativa. El tipo de escala a la cual pertenece es la escala cromática.

The image displays a musical score for violin and piano, consisting of five systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins with a violin melody in the first system, which then transitions to the piano in the second system. The piano part features a prominent chromatic scale in the right hand, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. The score concludes with a final cadence in the fifth system.

Para terminar con el tema A hay un juego de voces conformado por corcheas y semicorcheas con dirección ascendente que se va repitiendo entre el violín y el piano. Esta secuencia ascendente nos da una sensación de que quiere ir a la tonalidad principal gracias a que su escala va pasando por alteraciones que va de semitono en semitono. Por último, se presenta un pedal, la cual la tiene el violín, mientras el piano va tocando semicorcheas con notas pertenecientes a la escala de re mayor. Esta sección termina con la melodía yendo hacia la nota la y en el grado de la dominante de la dominante.

### TEMA B:

The musical score for Tema B is presented in three systems. The first system shows the piano part starting with a piano (p) dynamic, playing a melody of eighth and sixteenth notes. The second system continues the piano melody, with a violin part entering with a similar melodic line. The third system features a violin solo marked 'L.H.' (likely 'L.H.' for 'Lento') and a piano accompaniment with a forte (f) dynamic, consisting of rhythmic patterns and chords.

El tema A, al terminar la melodía en la nota perteneciente a la dominante de la dominante, nos da pase al nuevo tema que sería el tema B. El tema B empieza con la melodía ejecutada por el piano, seguidamente el violín hace lo mismo. Esta sección se encuentra en el **sistema tonal armónica de Re mayor**, el grado dominante de la tonalidad de la obra, sol mayor. **El tipo de escala utilizada es la escala diatónica de Re mayor.**

La melodía del violín va descendiendo a través de alteraciones no pertenecientes al sistema tonal de Re mayor como al principio. Va descendiendo de manera cromática y de tono en tono, aportando tensión para poder llegar al mismo grado que al inicio del tema B. Usa dos tipos de escalas: **la cromática y la escala diatónica de Re mayor.**

The image displays a musical score for a piece identified as W.A.M. 301. It consists of four systems of music, each with a piano (p) part on the left and a violin part on the right. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), while the violin part is in a single treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte). The piano part features a steady eighth-note accompaniment, while the violin part has a more melodic line with some slurs and accents. The piece concludes with a double bar line.

W. A. M. 301.

Para finalizar con el tema B, La melodía tiene pequeños pedales y va realizando escalas ascendentes pertenecientes a la escala diatónica de re mayor en su mayoría, y por un breve momento a la escala diatónica de sol mayor para que veamos el rol que cumple el quinto grado dominante de la tonalidad.



## DESARROLLO:



En el desarrollo vemos como los temas presentados en la exposición van tomando cambios significativos en su melodía, armonía, tonalidad, rítmica, etc. En este caso, la melodía del violín tiene alteraciones pertenecientes a la escala diatónica de La menor melódica y armónica. También de manera breve se presentan escalas pertenecientes a la escala cromática.



La melodía del desarrollo termina pasando primero por la escala diatónica de re menor y luego por la escala diatónica de sol mayor, culminando en quinto grado de la tonalidad de la obra para después conducirnos a la REEXPOSICIÓN del tema.

## REEXPOSICIÓN DEL TEMA:

A musical score for two staves. The top staff features a melodic line with various dynamics including *p*, *f*, and *tr*. The bottom staff provides accompaniment with dynamics *v*, *cresc.*, and *f*. Red annotations highlight specific melodic phrases and a trill.

En la recapitulación del tema principal, la melodía la tiene el piano, mientras tanto el violín acompaña al piano con un diseño. Se pueden ver algunas variaciones del tema principal, donde en el compás 122 tiene una escala de sol ascendente, y en el compás 128 hay una escala cromática. La reexposición, al igual que el tema, está en tonalidad de sol mayor, ya que se encuentran acordes de dominante para reforzar la tonalidad. Esta melodía pasará al violín usando una escala cromática al final de la frase.

### REEXPOSICIÓN DEL TEMA A

A musical score for four staves. The top staff shows a melodic line with dynamics *p* and *f*. The second staff features a piano accompaniment with dynamics *f* and *p*. The third and fourth staves show further accompaniment with dynamics *f* and *p*. A yellow box highlights the beginning of the reexposition.

### REEXPOSICIÓN DEL TEMA B

A musical score for two staves. The top staff shows a melodic line with dynamics *p* and *f*. The bottom staff features a piano accompaniment with dynamics *f* and *p*. A yellow box highlights the beginning of the reexposition.

### CODA:



Finalmente, la melodía va realizando pedales y escalas pertenecientes a la escala diatónica de sol mayor para reforzar la armonía y la tonalidad en la que está la obra.

### 4.1.2.2 Perfil Melódico:

#### TEMA A:



a) **Ámbito de la tesitura:** El tema principal tiene una tesitura que se extiende desde un Si 3 que se encuentra en el compás 9, hasta un Re 6 en el último compás del tema.

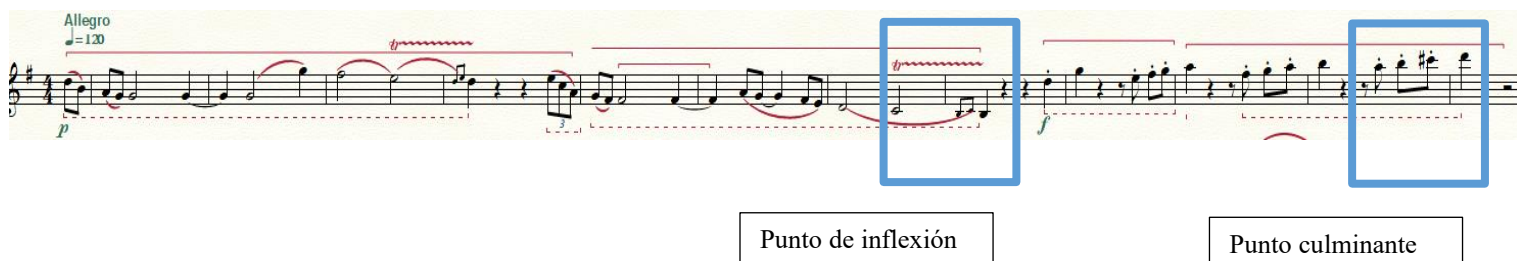
b) **Estudio de la interválica:** Al ser esta una melodía instrumental, se pueden encontrar saltos interválicos con una variada distancia, desde saltos largos a cortos. **El perfil que presenta la frase es mixto** ya que existe el predominio de intervalos disjuntos y conjuntos, además de que es ondulado y lineal ascendente.

Los intervalos que se presentan en la frase son: Intervalos disjuntos de segunda ascendente y descendente, octava justa ascendente, terceras ascendente y descendente, cuarta ascendente. Los intervalos que más predominan en la melodía son los intervalos de segunda.

### c) Puntos de inflexión y punto culminante:

El Punto de inflexión se encuentra en el compás 9, ya que termina el primer periodo e inicia el segundo periodo.

El Punto culminante, el punto más alto de la melodía se encuentra en el último compás, en el Re6.



The image shows a musical score snippet in 4/4 time, marked 'Allegro' with a tempo of 120. The melody starts with a piano (*p*) dynamic. A red bracket spans the first period, ending at measure 9, which is marked as the 'Punto de inflexión'. A second red bracket spans the second period, ending at measure 14, which is marked as the 'Punto culminante'. The dynamics change from *p* to *f* at the inflection point. Two blue boxes highlight the inflection point and the final note (Re6).

Punto de inflexión

Punto culminante

### TEMA B:



The image shows the musical score for Tema B, consisting of six staves. A large green arrow points to the beginning of the theme, labeled 'INICIO DEL TEMA B'. The score includes various dynamics such as *p*, *f*, *cresc.*, and *f*. The melody is characterized by a mix of conjunct and disjunct intervals, creating an undulating and linear profile.

- Ámbito de la tesitura:** La tesitura se extiende desde un Re 4 hasta un Mi 6.
- Estudio de la interválica:** El tema B tiene intervalos conjuntos y disjuntos, por lo tanto, su perfil es Mixto, ya que podemos ver como la melodía es ondulante y lineal ascendente y descendente.

c) Puntos de inflexión y punto culminante:

The image shows a musical score with two staves. The top staff has a blue box around a group of notes, with a label 'Punto de inflexión' pointing to it. The bottom staff has a blue box around a group of notes, with a label 'Punto culminante' pointing to it. The score includes dynamic markings like *p*, *creac.*, and *f*.

DESARROLLO:

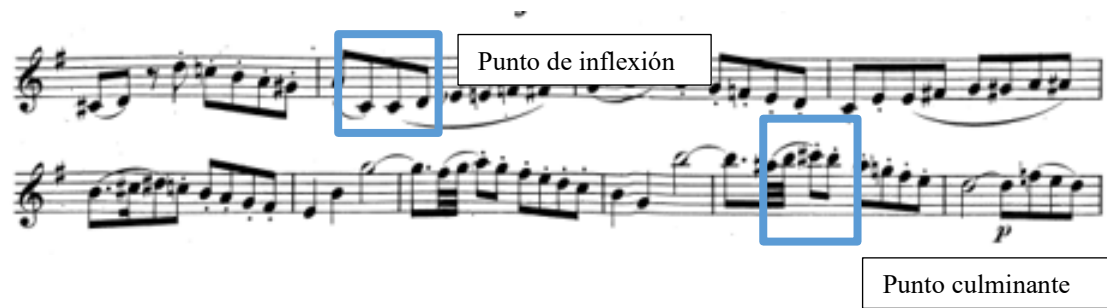
The image shows a musical score for the 'DESARROLLO' section, consisting of six staves. The score includes dynamic markings like *ff*, *p*, and *f*.

a) **Ámbito de la tesitura:** Va desde un Do 4 hasta un Do# 6.

b) **Estudio de la interválica:** El perfil melódico del desarrollo es mixto, ya que la melodía tiene saltos de intervalos y va de manera conjunta en algunas partes.



c) Puntos de inflexión y punto culminante:



A musical score snippet in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff. Two blue boxes highlight specific points: the first box, labeled 'Punto de inflexión', is around the 4th measure; the second box, labeled 'Punto culminante', is around the 7th measure. The score includes dynamic markings like 'p' and 'f'.

REEXPOSICIÓN DEL TEMA:



A musical score for 'REEXPOSICIÓN DEL TEMA' showing two staves. The top staff is the melody, and the bottom staff is the accompaniment. The score includes various dynamic markings (p, f, cresc., tr) and phrasing slurs. The melody starts with a piano (p) dynamic and ends with a piano (p) dynamic.

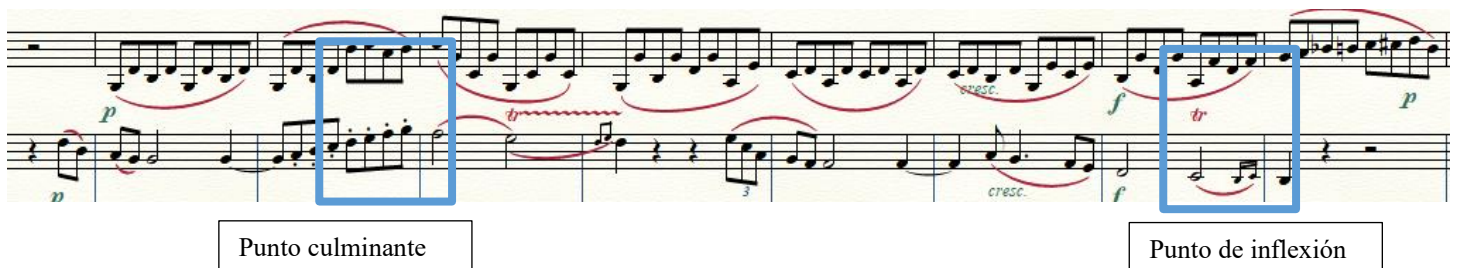
a) **Ámbito de la tesitura:** En la reexposición del tema vemos que la tesitura va desde un Si 3 que se encuentra en el último compás, hasta la nota Sol5 en el compás

b) **Estudio de la interválica:** Se presentan mayormente grados conjuntos y algunos saltos de corta distancia en la melodía, por lo tanto, es mixto, donde mayormente predomina el lado ondulado.

c) **Puntos de inflexión y punto culminante:**

El punto de inflexión se encuentra en el último compás, ya que estaría dando paso a que el violín tome la melodía de nuevo.

El punto culminante, el punto más alto se encuentra en el tercer compás de la reexposición, en el Sol5.



A musical score snippet showing two staves. Two blue boxes highlight specific points: the first box, labeled 'Punto culminante', is around the 3rd measure; the second box, labeled 'Punto de inflexión', is around the 10th measure. The score includes dynamic markings like 'p', 'f', 'cresc.', and 'tr'.

**CODA:**



Alloera.

- a) **Ámbito de la tesitura:** Su tesitura va desde un Sol 3 hasta un Re 6.
- b) **Estudio de la interválica:** Su perfil melódico es mixto, pero predomina mucho la línea gracias a sus intervalos conjuntos.
- c) **Puntos de inflexión y punto culminante:**

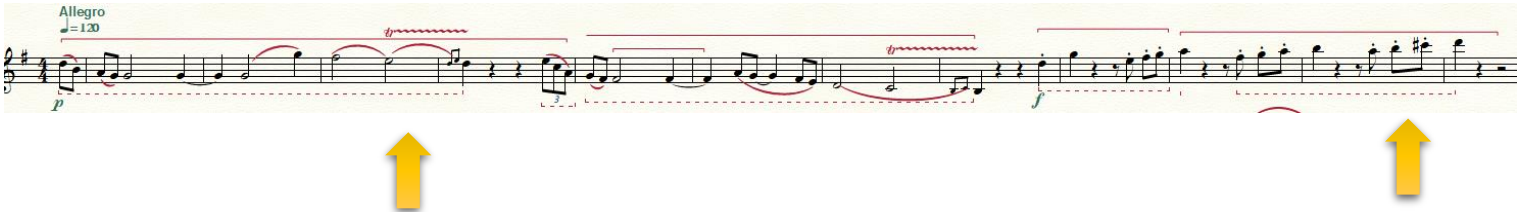


Alloera.

**4.1.2.3 Estructura Melódica:**

- a) **Puntos de reposo:**

**TEMAA:**



Esta melodía tiene como **forma de reposo las cadencias**. Tiene varios puntos de reposo, ya que no se mantiene en constante tensión. Estos puntos de reposo lo encontramos en los compases 5, 9 y 13. Estos puntos de reposo resaltan por los grados anteriores a ellos, el grado de cuarta y quinta con séptima de dominante.

Otro punto de reposo más resaltante la podemos encontrar en el último compás, ya que la tensión generada por una quinta secundaria hace que la melodía quiera volver a las bases de la tonalidad, en este caso busca caer en el quinto grado de la tonalidad. Esta semicadencia hace que el tema tenga al final una fórmula melódica del tipo relativamente conclusivo.

#### TEMA B:

The image shows a musical score for 'TEMA B' in G major, 4/4 time. A green arrow labeled 'INICIO DEL TEMA B' points to the beginning of the melody on the first staff. Yellow arrows point to specific points of rest or cadence throughout the piece. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests that create a sense of tension and release.

El tema B toma como tonalidad principal el quinto grado de sol mayor, es decir, la nueva tonalidad será Re mayor. Sabiendo la nueva tonalidad, la melodía suele tener distintos puntos de reposo debido a la armonía que trata de reforzar la nueva tonalidad principal a través de cadencias imperfectas de manera breve. También los matices nos ayudan mucho a tener una idea clara del reposo de la melodía.

Al final del tema B la melodía trata de reforzar su tonalidad al estar de manera constante realizando escalas y pedales pertenecientes al primer grado, en este caso,



al de Re mayor. La cadencia imperfecta del final yendo hacia el primer grado nos demuestra que la melodía tiene una fórmula melódica del tipo conclusivo.

### DESARROLLO:

The image shows a musical score for the 'DESARROLLO' section, consisting of seven staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is written in a single melodic line. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a fortissimo (ff) dynamic marking. The second staff has a piano (p) dynamic marking. The third staff has a fortissimo (f) dynamic marking. The fourth staff has a piano (p) dynamic marking. The fifth staff has a fortissimo (f) dynamic marking. The sixth staff has a fortissimo (f) dynamic marking. The seventh staff has a fortissimo (f) dynamic marking. There are two yellow arrows pointing to specific notes: one points to a note on the second staff, and the other points to a note on the sixth staff.

El desarrollo toma como tonalidad o grado principal el segundo grado menor de sol mayor, es decir, La menor. Los puntos de reposo de la melodía son escasos debido a que en esta parte se usa con mucha frecuencia la escala cromática, creando mucha tensión a la medida que va avanzando la línea principal. También hay variaciones en algunos aspectos de la melodía como por ejemplo usar otras figuras aparte de las corcheas y semicorcheas. Los puntos de reposo se guían por las dinámicas y por los grados pertenecientes al sistema tonal de la menor. **El desarrollo termina con una semicadencia, dando a la melodía una fórmula melódica del tipo relativamente conclusivo o interrogativo.**

### REEXPOSICIÓN DEL TEMA:

The image shows a musical score for the reexposition of a theme. It consists of two staves. The top staff has a melody with various dynamics: *p* (piano), *f* (forte), and *tr* (trill). There are also markings for *cresc.* (crescendo) and *tr*. The bottom staff has a bass line with dynamics *p*, *f*, and *tr*, and markings for *cresc.* and *f*. Two yellow arrows point to specific measures in the top staff, indicating points of rest.

Los puntos de reposo son iguales que en el tema principal, tienen los mismos grados, por lo tanto, encontramos estos puntos en los compases 5 y 9 de la reexposición.

### CODA:

The image shows a musical score for the coda. It consists of two staves. The top staff has a melody with dynamics *p* (piano) and *f* (forte). The bottom staff has a bass line with dynamics *p*, *cresc.* (crescendo), and *f*. Two yellow arrows point to specific measures in the top staff, indicating points of rest. Below the staves, the word "Allegro." is written.


La tonalidad original se hace presente en la coda al igual que la reexposición. Los puntos de reposo es debido a las cadencias que reafirman la tonalidad de Sol mayor. El final de la coda tiene una **fórmula melódica del tipo conclusivo**, ya que termina en el primer grado y que la melodía hace un salto de octava descendente de Sol indicándonos su culminación de manera clara.

## b) Repetición de giros melódicos:

### TEMA A:

PERIODO I

PERIODO II




- Vemos que, en la primera frase del tema principal, el primer periodo es imitado por el segundo periodo, teniendo este último unos cambios en la rítmica y la dirección de la melodía, por lo tanto, es de imitación libre.
- El subperiodo a del primer periodo está siendo imitado por el subperiodo a del segundo periodo, si bien hay un ligero cambio en la anacrusa del subperiodo a del segundo periodo, lo demás es imitación imperfecta, ya que tiene la misma rítmica y distancia de intervalos, pero con diferente nota.
- En el subperiodo b del primer y segundo periodo, la imitación es por movimiento directo de las blancas con trino.

### PERIODO III

SUBPERIODO A

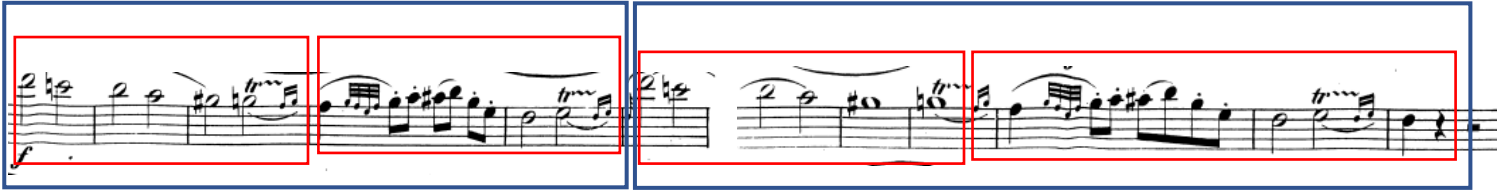
SUBPERIODO B



- Vemos que en el tercer periodo el subperiodo a está siendo imitado por el subperiodo b, teniendo la misma rítmica con un ligero cambio en la anacrusa, pero los intervalos son los mismos y van en la misma dirección, solo que, con diferente nota, entonces es una imitación del tipo directo y de aumentación.

## TEMA B: PERIODO I

## PERIODO II

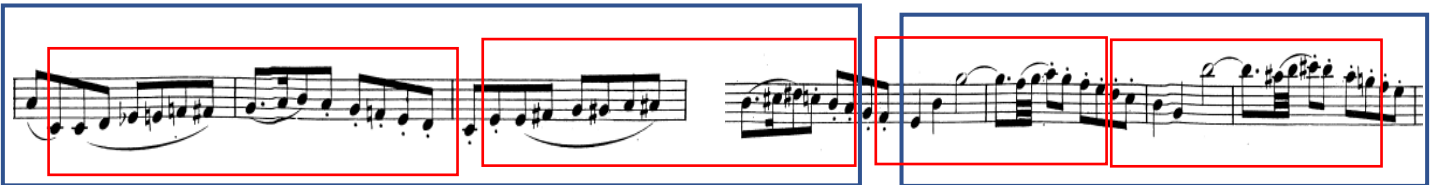


- En el primer periodo vemos que hay una imitación de movimiento contrario del último miembro del primer subperiodo en el segundo periodo, el trino, con la diferencia que ambos trinos van a caer en notas diferentes pertenecientes al acorde de Re mayor.
- El segundo periodo tiene el mismo caso de los trinos.
- Hay una imitación del primer periodo en el segundo periodo. En este caso hay cambios en las figuras de la melodía. Las blancas pasan a ser redondas, entonces tiene imitación por ampliación.

## DESARROLLO:

### PERIODO I

### PERIODO II



- Los subperiodos del Periodo I hacen una imitación por movimiento directo.
- En el segundo periodo también hay una imitación, pero con un ligero cambio de dirección de dos notas, pero lo demás es igual en cuanto a ritmo, duración y dirección. Podemos decir que es una imitación relativamente por movimiento directo.

## REEXPOSICIÓN DEL TEMA:

PERIODO I

PERIODO II

- A diferencia del tema principal, la imitación en la reexposición del tema es libre, ya que cambia mucho rítmicamente, esto lo podemos ver en los subperiodos a de ambos periodos.
- Una imitación más es la que vemos en los subperiodos b de ambos periodos, es imitación de movimiento directo y por disminución, ya que tiene menos notas y cae en la misma dirección.

## CODA:

PERIODO I

PERIODO II

- En ambos periodos y subperiodos hay imitaciones del tipo libre.

## c) Variaciones melódicas:

Allegro  
♩ = 120

*p*

*f*

*cresc.*

*f*

Variación ornamental

Variación rítmica

Se presentan variaciones melódicas en el tema principal con la reexposición, incluso con la coda. **Estas variaciones son de tipo ornamental y rítmica** para darle más riqueza musical a la melodía de la obra.

**TEMA B**

**TONALIDAD EN RE MAYOR**

**REEXPOSICIÓN DEL TEMA B**

**TONALIDAD EN SOL MAYOR**

Podemos ver **otro tipo de variación melódica** cuando comparamos el tema B con su reexposición. La melodía tiene la misma forma, dirección y duración, solo que ambas están en diferentes tonalidades. El tema B está en la tonalidad de Re mayor, quinto grado de sol mayor, en cambio, en la reexposición, el tema B está en la tonalidad original, la de Sol mayor.



#### 4.1.2.4 Notas de adorno y ornamentaciones:

##### TEMA A:



- Hay notas de paso en el segundo compás, 7,8. Recordemos que las notas de paso son aquellas notas que están fuera del acorde o armonía y que tienen una duración breve o corta.
- Vemos que en el tema principal hay trinos que están en las blancas del compás 4 y 8.
- Se presentan apoyaturas de los compases 5 y 9.
- Las blancas con trino más las apoyaturas caen en la nota real del primer grado, notas pertenecientes al acorde de Sol mayor.

##### TEMA B:

- Encontramos mordentes en el compás 1 y 5 del tema B.
- Se presentan trinos en los compases 18,20,24 y 26 del tema B.
- Se muestran grupetos en los compases 19 y 25 del tema B.
- Hay una apoyatura en el compás 21 del tema B.

**DESARROLLO:**

The musical score for the development section consists of seven staves of music in G major. The first staff begins with a double bar line and a dynamic marking of *ff*. The second staff has a dynamic marking of *p*. The third staff has a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *p*. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The sixth staff has a dynamic marking of *f*. The seventh staff has a dynamic marking of *f*. The music is characterized by chromatic scales and passing notes.

- En el desarrollo predominan las notas de paso debido a que la melodía usa escalas cromáticas.



## REEXPOSICIÓN DEL TEMA



- De la misma forma que en el tema principal, los adornos que aparecen en la melodía son los trinos en las blancas y las apoyaturas.
- Los adornos, es decir, los trinos y las apoyaturas, al igual que el tema principal, caen en la nota real del acorde del primer grado, Sol mayor.

## CODA:



- Al igual que el desarrollo, predomina las notas de paso, en este caso es por el uso de la escala de sol mayor representado en semicorcheas.

### 4.1.3 El Análisis Del Ritmo Y La Métrica

#### Parámetros Analíticos Métricos:

#### 4.1.3.1 Compás Y Pulso Rítmico:

#### TEMA A:



- La obra se encuentra en **compás simple de división binaria** cuya cifra indicadora de compás es de 4/4.
- La unidad de tiempo es la negra, cuatro negras por compás, y la unidad de compás es la figura de la redonda.

#### REEXPOSICIÓN DEL TEMA:



- La reexposición del tema, al igual que el tema principal, está en **compás simple de división binaria (4/4)**.
- La unidad de tiempo es la negra y el pulso rítmico sigue siendo Allegro con spirito.

**Toda la obra se mantiene de la misma manera.**

#### 4.1.3.2 Incisos y motivos:

Allegro  
♩ = 120  
*p*

ICTUS      ICTUS FINAL

La célula rítmica posee dos ictus fuertes, por lo tanto, es un **MOTIVO**.

*f*

ICTUS      ICTUS FINAL

Al igual que el ejemplo anterior, esta célula rítmica presenta dos ictus fuertes, por lo tanto, es un **MOTIVO**.

#### 4.1.3.3 Miembros del periodo y subperiodos:

TEMA A:

Allegro  
♩ = 120  
*p*

- PERIODOS
- SUBPERIODOS
- MIEMBRO

## DESARROLLO:

PERIODO I

PERIODO II

The image shows a musical staff with two periods of development. Periodo I consists of four sub-periods, each highlighted with a green box. Periodo II consists of four sub-periods, each highlighted with a green box. The entire development section is enclosed in a blue box, and individual sub-periods are also enclosed in red boxes.

- PERIODOS
- SUBPERIODOS
- MIEMBRO

## REEXPOSICIÓN DEL TEMA:

The image shows a musical staff with two periods of re-exposition. Periodo I consists of four sub-periods, each highlighted with a green box. Periodo II consists of four sub-periods, each highlighted with a green box. The entire re-exposition section is enclosed in a blue box, and individual sub-periods are also enclosed in red boxes. There are dynamic markings like 'p' and 'f' and some red scribbles above the notes.

- PERIODOS
- SUBPERIODOS
- MIEMBRO

### 4.1.3.4 Tipo de comienzo y final:

- **Exposición:** Inicio anacrúsico, final masculino
- **Desarrollo:** Inicio anacrúsico, final masculino.
- **Reexposición:** Inicio anacrúsico, final masculino.
- **Coda:** Inicio tético, final femenino.

#### 4.1.3.5 Estructura Rítmico-Métrica:

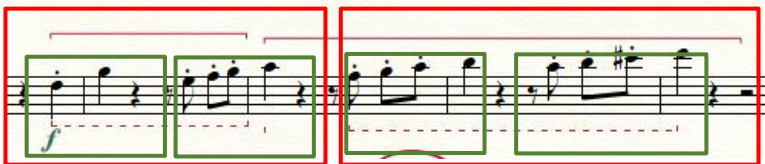
#### Concatenación De Periodos, Subperiodos Y Miembros

#### TEMA A:

Vemos que en el tema principal hay una imitación del primer periodo, este es imitado por el segundo periodo cambiando ligeramente la rítmica y la dirección de la melodía.



Vemos que, en el tercer periodo, el subperiodo 3.1 es imitado por el subperiodo 3.2 con un leve cambio en la rítmica. También vemos una imitación del miembro b del primer subperiodo en los dos miembros del segundo subperiodo.



#### REEXPOSICIÓN DEL TEMA:

- En la reexposición del tema encontramos una imitación de los periodos, con algunas variaciones en la rítmica y la dirección de la melodía.
- Vemos que el primer subperiodo del periodo I es imitado por el primer subperiodo del periodo II
- También vemos que el subperiodo 2 del periodo I es imitado por el segundo subperiodo del periodo II

PERIODO I                      PERIODO II

- En la coda vemos una imitación de los periodos con algunas variaciones y ampliaciones.
- El primer sub periodo es imitado por el primer subperiodo del periodo II.
- El segundo subperiodo del periodo I es imitado por el segundo subperiodo del periodo II, pero con una ampliación.

#### 4.1.3.6 Compás escrito y compás real:

La cifra indicadora de compás es de 4/4. Esta métrica se mantiene durante toda la obra.

#### 4.1.3.7 Cambios de acentuación y carácter:

TEMA A:

En el tema A apreciamos solamente cambios de carácter. Este cambio de carácter se encuentra en el compás 10, empezando desde su anacrusa. La melodía empieza con un carácter suave y ondulante, en piano, después, este carácter cambia a uno marcado y lineal, fuerte. Este tema presenta cambios de acentuación ya que la melodía hace síncopa.

**TEMA B:**

The image shows a musical score for Tema B, consisting of five staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score is marked with dynamics: *p* (piano) and *f* (forte). It includes markings for *cresc.* (crescendo) and *tr* (trills). There are blue boxes highlighting the first staff (measures 1-4), the second staff (measures 5-8), and the fifth staff (measures 13-16). A red box highlights a specific section in the third staff (measures 9-10), which corresponds to the dynamic change from *p* to *f*.

Hay un cambio de carácter en el tema B. La melodía empieza de manera suave en el piano, seguidamente lo repite el violín de la misma manera, pero se presenta un Forte y la melodía empieza a tensarse con las alteraciones no pertenecientes a la tonalidad principal, en este caso Re mayor. Se presentan cambios en la acentuación debido a la síncopa que hace el violín.



## DESARROLLO:



En el desarrollo no hay un cambio significativo de carácter, ya que en todo el desarrollo se mantiene en constante tensión y en forte junto con breves reposos y pianos. No hay cambios en la acentuación.

## REEXPOSICIÓN DEL TEMA:



En la reexposición del tema, al igual que el tema principal, empieza con carácter suave, y se mantiene hasta el final de su frase. No presenta cambios de carácter ni de acentuación.



## CODA:

A musical score for a Coda section, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features dynamic markings of *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). The word "Allora." is written below the first staff.

Como la coda es breve no se presentan cambios significativos de acentuación y de carácter.

### 4.1.3.8 Cambio de agógica:

A musical score illustrating a change in articulation. It consists of two staves in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature. The tempo is marked "Allegro" with a metronome marking of 120. The score includes dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte), as well as a *cresc.* (crescendo) marking. Red wavy lines above the notes indicate changes in articulation or phrasing.

No se presentan cambios en ninguna de las frases de la obra.

### 4.1.3.9 Tempo:

A musical score illustrating a constant tempo. It consists of two staves in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature. The tempo is marked "Allegro" with a metronome marking of 120. The score includes dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte), as well as a *cresc.* (crescendo) marking. Red wavy lines above the notes indicate articulation or phrasing.

No se presenta ningún cambio de tempo en la obra. Todo sigue igual, en el mismo tempo sin alterar las frases musicales.

## 4.1.4 El Análisis Armónico

### Parámetros Analíticos Armónicos:

#### 4.1.4.1 Tipos De Acordes:

Allegro  
♩ = 120 G

Chords: C, G, AmC, D7, G, G/D, D7/F#, G, D, G, D/A, G/B, A, D

Roman numerals: I5, IV5, I5, ii6, V7, I5, I6/4, V6/5, I5, V5, I5, V6/4, I6, V/V, V5

**Estado:** La mayoría de los acordes están es estado fundamental, pero se presentan algunos acordes en primera y segunda inversión.

**Posición:** La mayoría de los acordes están en posición de quinta, sin embargo, se presentan algunas en posición de sexta y cuarta.

**Disposición:** La mayoría de los acordes tienen disposición cerrada, pero en el tercer periodo de la frase son abiertas.

Chords: G, C/G, G, AmC, D7, G, G/D, D7/F#, G

Roman numerals: I5, IV6/4, I5, ii6, V7, I5, I6/4, V6/5, I5

**Estado:** hay acordes en estado fundamental, en primera y segunda inversión.

**Disposición:** Los acordes están en disposición cerrada

**Posición:** La mayoría de los acordes están en posición de quinta, sin embargo, se presentan algunas en posición de sexta y cuarta.

#### 4.1.4.2 Las Cadencias:

##### TEMA A:

##### A) Tipo de cadencia:

En el tema A encontramos una cadencia en el tercer periodo. Esta cadencia es una **SEMICADENCIA** ya que termina en el quinto grado de la tonalidad.

##### b) Fórmula cadencial:

Los acordes para llegar a la semicadencia fueron: Quinto, primero, quinto, primero y quinto del quinto para poder caer en el quinto grado, logrando la semicadencia.

##### c) Función de la cadencia:

La función que cumple la semicadencia es para dar un final con una fórmula melódica **suspensiva**. Función interrogativa y prepara la dominante para retomar el tema principal, pero con la diferencia de que la melodía principal la tendrá el piano y no el violín.

## TEMA B:

The image displays a musical score for 'TEMA B' in G major. It consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece. The second system includes dynamic markings *p*, *cresc.*, and *f*, and contains a blue box highlighting a cadence sequence. The third system continues the piece with *cresc.* and *f* markings. The fourth system shows the end of the piece. Below the blue box, the chord progression is identified as: V7-IV, IV 6/4, V7-IV, IV 6/4, V, I.

### A) Tipo de cadencia:

En el tema B encontramos una cadencia al final de la frase. Esta cadencia es una **CADENCIA IMPERFECTA** ya que termina en el primer grado de la tonalidad, pero sin la octava.

### b) Fórmula cadencial:

Los acordes para llegar a la cadencia perfecta fueron: Quinta secundaria del cuarto grado, cuarto grado en segunda inversión y el quinto grado para poder caer en el primer grado.

### c) Función de la cadencia:

La función que cumple la cadencia perfecta es para dar un final con una fórmula melódica **conclusiva**.

## DESARROLLO:

FIN DEL DESARROLLO

The image shows a musical score with two staves. The bottom staff contains Roman numerals for chords: V, vi, ii, V7, and I. A blue box highlights the first four chords (V, vi, ii, V7). An orange arrow points to the end of the V7 chord, indicating the end of the development section.

### A) Tipo de cadencia:

En el desarrollo se nos presenta una cadencia al final de la frase para pasar a la reexposición. Esta cadencia es una **SEMICADENCIA** ya que termina en el quinto grado de la tonalidad.

### b) Fórmula cadencial:

Los acordes para llegar a la semicadencia fueron: quinto grado, sexto grado (que puede interpretarse como el primer grado ya que es su relativa menor) y segundo grado para ir a la quinta de dominante.

### c) Función de la cadencia:

La función que cumple la semicadencia es para dar un final con una fórmula melódica **suspensiva**.



## REEXPOSICIÓN DEL TEMA:

Chords: G, C/G, G, AmC D7, G, G/D, D7/F#, G

Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*

Performance markings: slurs, accents, *tr*

Bass line: I5, IV6<sub>4</sub>, I5, ii6, V7, I5, I6<sub>4</sub>, V6<sub>5</sub>, I5

En la reexposición del tema encontramos una cadencia en el segundo periodo. Esta cadencia es una **CADENCIA IMPERFECTA**.

### b) Fórmula Cadencial:

Los acordes para llegar a la semicadencia fueron: primer grado en segunda inversión, quinto grado de dominante en primera inversión para llegar al primer grado.

### c) Función de la cadencia:

La función que cumple la cadencia imperfecta es para dar un final con una fórmula melódica **relativamente conclusiva**. Esta fórmula hace que la terminación de la reexposición no sea del todo afirmativa ya que volverá a aparecer el tema principal.

## CODA:

Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*

Bass line: I, V4<sub>3</sub>, I, V7-IV, IV6<sub>4</sub>, IV6, V7-IV, IV6<sub>V</sub>, I

### A) Tipo de cadencia:

Finalmente, en la coda, se presenta una **CADENCIA PERFECTA** al final de la frase.

### b) Fórmula cadencial:

Los acordes para llegar a la semicadencia fueron: quinta secundaria del cuarto grado, cuarto grado en segunda inversión, Cuarto grado en primera inversión, quinta de dominante del cuarto grado, cuarto grado en primera inversión y quinto grado para ir al primer grado.

### c) Función de la cadencia:

La función que cumple la cadencia perfecta es para dar un final con una fórmula melódica **conclusiva**, ya que esta reforzó y terminó en la tonalidad de sol mayor y nos da el cierre del primer movimiento de la sonata.

#### 4.1.4.3 Notas De Adorno:

##### TEMA A:



Encontramos en el tema A notas extrañas a la armonía. En los primeros compases vemos una nota de paso, un La que no pertenece al acorde de G. Más adelante encontramos un retardo, un Fa sostenido que no pertenece al acorde de C. Lo mismo sucede más adelante.

### TEMA B:

The musical score for Tema B consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill marked with a blue box. Dynamics include *p* (piano). The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a bass line with eighth notes and includes a trill marked with a blue box. Dynamics include *f* (forte). The fourth staff continues the bass line with a trill marked with a blue box. Dynamics include *p* and *f*. The fifth staff continues the melody with a trill marked with a blue box. Dynamics include *p* and *f*. The sixth staff concludes the piece with a trill marked with a blue box. Dynamics include *p*, *cresc.* (crescendo), and *f*.

En el tema B la apoyatura y los trinos resuelven hacia las notas del primer grado de la tonalidad, en este caso a Re mayor.

### REEXPOSICIÓN DEL TEMA:

The reexposition of Tema B is shown on a single staff with a guitar chord progression above it. The chord progression is: G, C/G, G, Am/C, D7, G, G/D, D7/F#, G. The melody is marked with dynamics *p*, *cresc.*, and *f*. Red circles highlight specific melodic phrases. Blue boxes highlight trills. The score includes a bass line with figured bass notation: 15, IV6/4, 15, ii6, V7, 15, I6/4, V6/5, 15.

Al igual que el tema principal, en la reexposición se presentan notas extrañas a la armonía y retardos.



## 4.1.5 El Análisis Fraseológico

### Parámetros Analíticos Fraseológicos

#### 4.1.5.1 Organización Interna De La Frase:

##### TEMA A:

TEMA A

The musical score for Tema A is presented in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 120. The score is divided into three periods: PERIODO I, PERIODO II, and PERIODO III. Each period is further divided into two sub-periods: SUBPERIODO 1 and SUBPERIODO 2. Each sub-period contains two members: MA and MB. The members are indicated by brackets below the notes. The score includes dynamic markings such as *p* and *f*, and performance instructions like *tr* (trill) and *cr.* (crescendo). A red bracket above the staff spans the entire length of the three periods, labeled 'TEMA A'.

El Tema A está compuesto por 3 periodos: I, II Y III. Cada uno de los periodos está compuesto por dos subperiodos, a su vez, estos subperiodos están compuestos por los miembros a y b. Este tema abarca una extensión de doce compases.

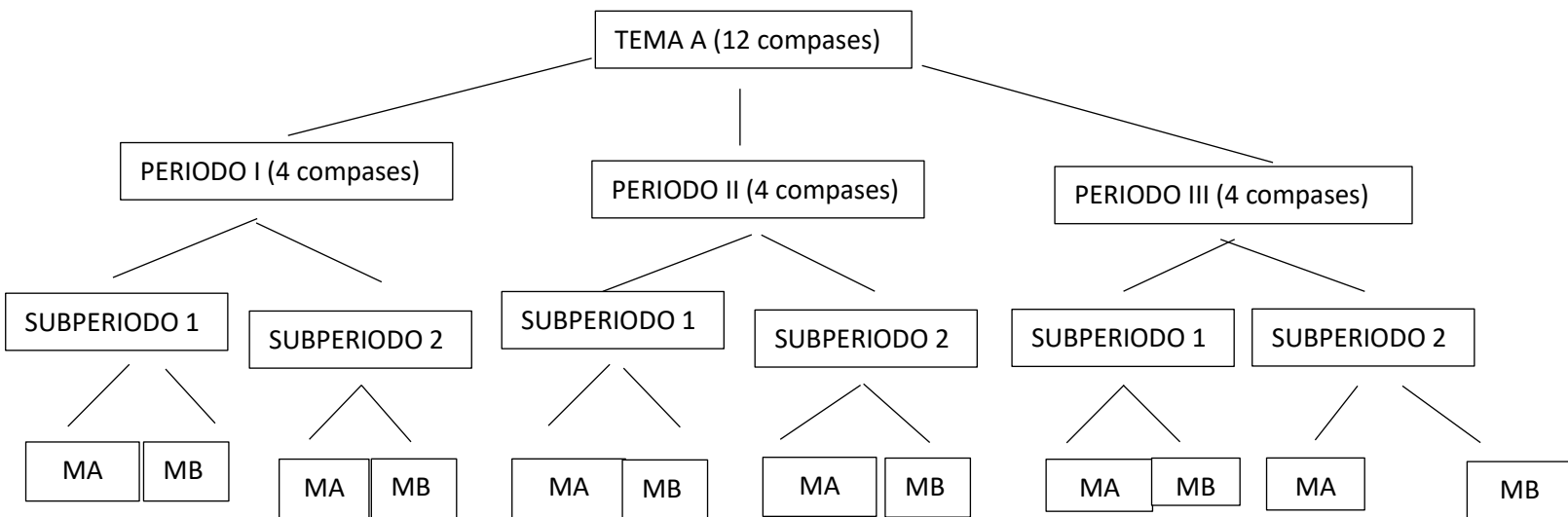
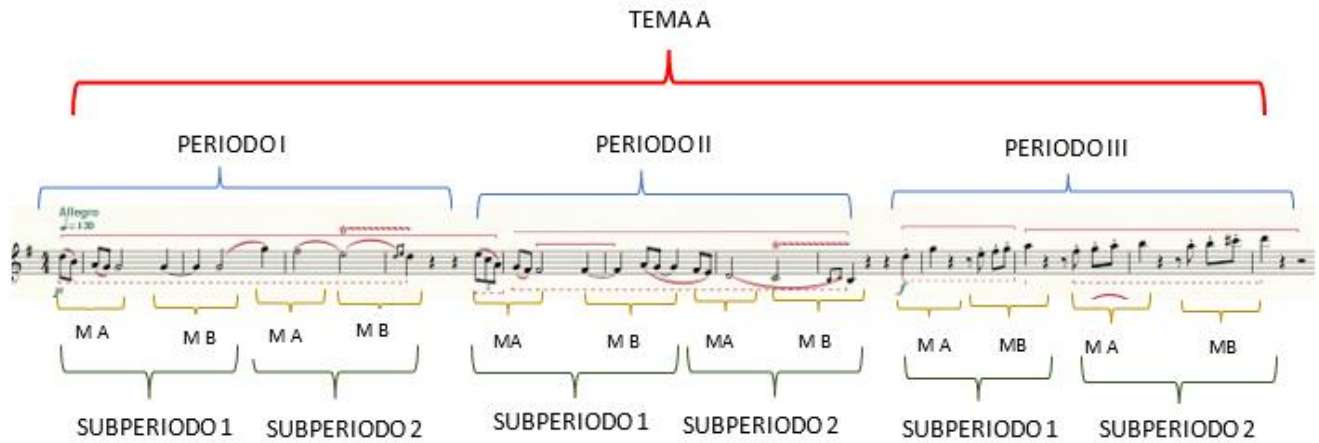
##### REEXPOSICIÓN:

REEXPOSICIÓN

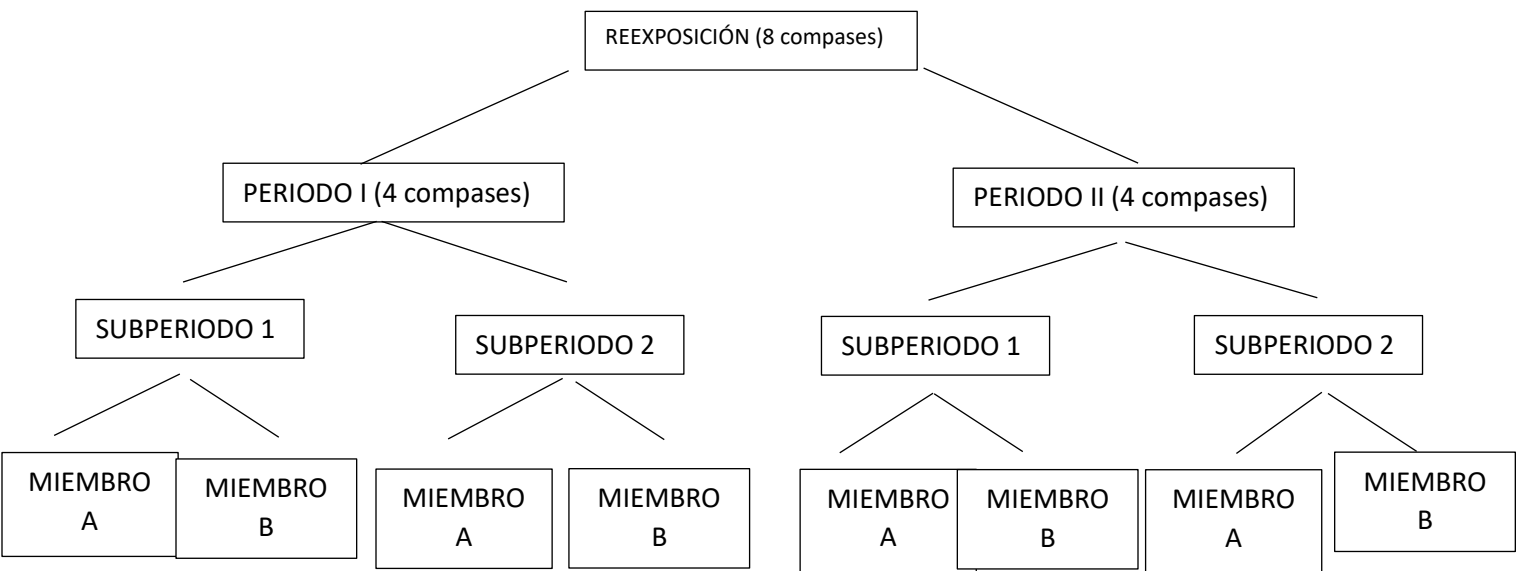
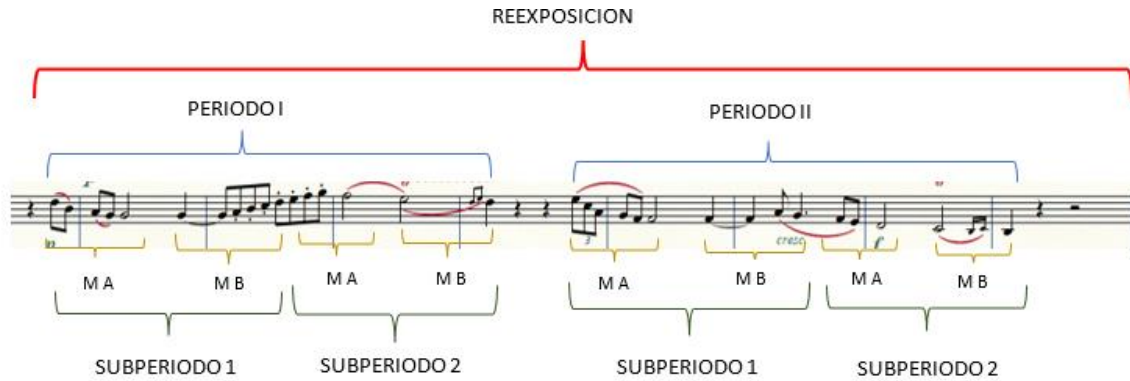
The musical score for the Reexposición is presented in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two periods: PERIODO I and PERIODO II. Each period is further divided into two sub-periods: SUBPERIODO 1 and SUBPERIODO 2. Each sub-period contains two members: MA and MB. The members are indicated by brackets below the notes. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *cr.* (crescendo). A red bracket above the staff spans the entire length of the two periods, labeled 'REEXPOSICIÓN'.

La reexposición está compuesta por dos periodos: I y II. Cada uno de los periodos está compuesto por dos subperiodos, a su vez, estos subperiodos están compuestos por los miembros a y b. Esta frase abarca una extensión de ocho compases.

#### 4.1.5.2 Tipos De Frases:



El tema A es una frase **TERNARIA**, ya que está compuesta por tres periodos, sin embargo, estos están compuestos por dos subperiodos, y estos últimos están conformados por dos miembros.



La Reexposición es una frase **BINARIA**, ya que está compuesta por dos periodos, estos a su vez están compuestos por dos subperiodos, y estos últimos están conformados por dos miembros. Podemos decir que esta frase es **CUADRADA**, ya que todos sus elementos son binarios.

## 4.1.6 Aspectos Interpretativos:

### 4.1.6.1 Estilo:

#### 4.1.6.1.1 Parte Compositiva:

El estilo de la obra pertenece a la corriente del Clasicismo. Este periodo se caracteriza mucho por lo siguiente:

- **Melodía:** Suele ser de carácter cantábil, melodioso. Es el objetivo principal, y cuando es acompañado por el resto de los instrumentistas, deben estar subordinados a ella.
- **Armonía:** Tiene una estructura muy clara en toda la obra, en donde van a predominar acordes que nos ayuden a identificar mucho el tono principal. Predomina mucho el primer grado para asegurarnos constantemente que el tono en la cual empieza será también con la que termina. En esta podemos presenciar con frecuencia los siguientes grados: IV, V Y I grado.
- **Tiempo y rítmica:** Están definidas de manera clara. Los compases no presentan cambios de tiempo o rítmica. Los cambios frecuentemente se dan en la armonía.

#### 4.1.6.1.2 Parte técnica:

Los periodos tienen reglas de cómo se debe tocar en cada instrumento. No siempre se va a tocar de igual manera una obra de cierto periodo con uno diferente. En el violín existen reglas o indicaciones de cómo se debe tocar la obra de cierto periodo, en este caso mostraremos como se debe tocar el violín en obras pertenecientes al clasicismo:

- Articulación limpia y clara de la mano izquierda y derecha
- Peso medio del arco, es decir, que el arco no tenga un peso tan fuerte para no distorsionar el sonido y no tan liviano ya que tener el arco liviano es muy característico de otro periodo, el barroco.

- Las semicorcheas suelen ser legato o detaché. También predomina mucho el staccato. Este último debe ser claro, estable y sobre todo ligero
- Los trinos en el clasicismo empiezan con la nota superior de la nota real.
- Los temas solistas para el violín es acompañado por una orquesta, para esto se debe encontrar la resonancia en el violín gracias al peso natural del cuerpo, específicamente de los brazos y conseguir un sonido amplio, pero no estruendoso.
- El vibrato es pequeño y constante. No es recomendable tener un vibrato muy amplio, ya que este último es muy característico del romanticismo.
- El sonido del violín debe ser ligero y dulce, y sobre todo limpio al igual que el barroco.
- Para las terminaciones de frases se debe de hacer un diminuedo, es decir, bajar un poco el volumen al terminar la frase.
- Cuando hay notas ligadas, en algunos casos se suele hacer un pequeño disminuyendo, pero sin exagerar como el barroco.

#### 4.1.6.2 Puntos Culminantes:

##### TEMA A:



TEMA B:

Musical score for 'TEMA B' consisting of six staves of music. The score includes various dynamic markings such as *p*, *f*, *cresc.*, and *f*. Performance instructions include 'relajación' (relaxation) and 'reposo' (rest), indicated by blue arrows pointing from left to right. A circled asterisk symbol is labeled 'Tensión' (Tension) at the start of the relaxation period. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. A '4' is written above a rest on the first staff, and a '1' above a rest on the third staff. Trills are marked with 'tr' and wavy lines.



**DESARROLLO:**

Musical score for the 'DESARROLLO' section, featuring seven staves of music in G major. The score includes dynamic markings such as *ff*, *p*, and *f*. A blue asterisk icon labeled "Tensión" is placed above the fifth staff. Blue arrows labeled "relajación" indicate a decrease in tension from the asterisk to the end of the section. A yellow arrow labeled "reposo" points to the beginning of the section.

**REEXPOSICIÓN DEL TEMA:**

Musical score for the 'REEXPOSICIÓN DEL TEMA' section, showing a piano accompaniment with chords and figured bass. Chords include G, C/G, AmC, D7, G/D, and D7/F#4. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. A blue asterisk icon labeled "Tensión" is placed above the bottom staff. Blue arrows labeled "relajación" and "reposo" indicate tension levels.



## CODA:

The image shows a musical score for the CODA section, consisting of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The music features dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte), and a *cresc.* (crescendo) marking. Below the staves, there are two diagrams illustrating tension and relaxation. Each diagram consists of a blue triangle pointing to the right, with a starburst symbol on the left labeled 'Tensión' and the word 'relajación' (relaxation) written across the triangle. The word 'reposo' (rest) is written at the end of the triangle. The first diagram is positioned under the first staff, and the second is under the second staff.

## 4.1.6.3 Fraseo

### TEMA A:

The image shows a musical score for Tema A, consisting of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The music features dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). Above the first staff, there are guitar chords: C, G, A#C D7, G, D D7 F# G, D G, D A, G B, A D. Below the second staff, there are fretboard diagrams for the guitar, showing the positions of the fingers for each chord.

Para el fraseo del tema nos guiaremos por los acordes que nos generan tensión y reposo. Empezamos en reposo y progresivamente llegamos a tener tensión para luego reposar, una y otra vez. La línea melódica también es un punto fundamental ya que nos damos cuenta de que su dibujo interválico es ondulada, dándonos un fraseo ondulado valga la redundancia.

### TEMA B:

The image shows a musical score for Tema B, consisting of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The music features dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). A section of the second staff is highlighted with an orange box, showing a melodic phrase.



Para frasear la melodía del tema B debemos tener en cuenta la tensión que se está presentando en la armonía y en las alteraciones que presenta la melodía, alteraciones que no pertenecen a la tonalidad principal. El último trino resuelve al primer grado de la tonalidad, por lo tanto, descubrimos que ahí acaba una frase y que debemos ejecutarla dándole esa característica conclusiva

### DESARROLLO:

Una de las frases en el desarrollo resuelve hacia el primer grado, que en esta parte es La menor. Seguidamente de manera rápida inicia una nueva frase ubicada en el tercer grado mayor de la tonalidad, Do mayor. Sabiendo donde termina e inicia otra frase podemos darnos cuenta de que la última nota de la primera frase se debe tocar en piano, característico del fraseo conclusivo, y la corchea do que le sigue debe ser interpretada con un volumen mayor que el anterior para darle esa sensación de inicio de una frase nueva y separar ambas melodías.

## REEXPOSICIÓN:

The image shows a musical score for a reexposition section. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a guitar accompaniment. Above the staff are guitar chords: G, C/G, G, Am/C D7, G, G/D, D7/F#, G. The bottom staff is a bass clef with a bass line. Below the staff are Roman numerals: I5, IV6 4, I5, ii6, V7, I5, I6 4, V6 5, I5. The music features various dynamics including *p*, *f*, *cresc.*, and *tr*. Red circles and lines highlight specific melodic and harmonic elements.

En la reexposición sucede lo mismo que en el tema A.

## CODA:

The image shows a musical score for a coda section. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a melody. The bottom staff is a bass clef with a bass line. The music features various dynamics including *p*, *f*, *cresc.*, and *f*. An orange box highlights a specific phrase in the bass line. The word "Allegro." is written below the first staff.

Para hacer el fraseo de una de las melodías de la coda debemos tener en cuenta que la primera melodía está pasando entre el quinto y primer grado varias veces. Encontramos un silencio de blanca y la nota y acorde antes del silencio pertenece al primer grado, esto nos quiere decir que ahí termino la frase y que se debe hacer un diminuendo.

### 4.1.5.4 Articulación

La obra presenta las siguientes articulaciones:

- Staccato

The image shows a musical score with staccato articulation. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a melody. The bottom staff is a bass clef with a bass line. The notes are marked with staccato articulation.

The image shows a musical score with staccato articulation. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a melody. The bottom staff is a bass clef with a bass line. The notes are marked with staccato articulation.

- Spiccato



#### 4.1.6.5 Dinámica

En el barroco no se solía poner dinámicas en las partituras ya que era algo que se entendía de manera natural y que estaba implícita en la partitura gracias a la estructura de la melodía y sobre todo armonía, es por eso que, en el clasicismo, periodo que es posterior al barroco, se trata de implementar algunas dinámicas para un mayor entendimiento de su interpretación. Estas son:

- Pianos

Mozart's Werke. von **W. A. MOZART.** Serie 18. Nº 25.  
Köch. Verz. Nº 301.  
VIOLINO.  
Allegro con spirito.

- Fortes

- Fortíssimo



- Crescendo



## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS

#### 4.2 Discusión de los resultados:

- El análisis del primer movimiento de la sonata n°18 para violín en Sol mayor de Wolfgang Amadeus Mozart, realizado gracias a través de la ficha de análisis musical y técnico, arrojó los buenos y significativos resultados. Los datos de cada una de las dimensiones del análisis realizado al primer movimiento de la obra son: en primer lugar, los Parámetros de la melodía ayudan al autor a encontrar cuáles son los puntos de mayor importancia en ella, siguiendo el perfil melódico que nos trazará un dibujo en el cual la podemos clasificar como una melodía MIXTA. Una melodía mixta consiste en tener una línea que va progresando continuamente lineal hasta que tiene saltos en la cual quiebra esa línea, mostrándonos sus inicios y terminaciones de frases. El violín al ser un instrumento solista debe manejar estos conceptos para darle un realce a la melodía principal, por eso, conocer los puntos nos ayudan a encontrar cual es el clímax y reposo de la obra. En la segunda dimensión que es la parte rítmica-métrica, nos demuestra que el tema está dividido por periodos, subperiodos y miembros, que pasan por un proceso de imitación cambiando ligeramente la rítmica y la métrica. También nos demuestra que la obra siempre se encuentra en el compás de 4/4 y que no hay cambios con respecto a su tempo, es decir, que no encontramos cambios de agógica. En tercer lugar, tenemos a la armonía. Esta nos dice que los acordes que más conforman la obra suelen estar en estado fundamental, es decir, con la tónica del acorde en el bajo. Se presentan cadencias imperfectas, perfectas y semicadencias que cumplirán el rol de ser terminaciones de frase de categoría relativamente conclusiva, conclusiva y suspensiva, dando paso a otra nueva sección de la obra. Y por último en esta sección vemos notas de adorno que no pertenecen a la armonía como las notas de paso, siendo estas muy breves para no salir de la tonalidad de la obra y darle más riqueza en su composición. En cuarto lugar, tenemos la dimensión de parámetros analíticos fraseológicos de las frases. Esta nos ayuda a esquematizar cada frase y dividiéndolas en secciones, mostrándonos que las frase o tema principal es de tipo ternario, mientras que la reexposición es binaria y cuadrada por la similitud de sus elementos.

Encontramos que los procesos tonales y cadenciales son iguales al punto anterior. Y, por último, tenemos el aspecto interpretativo. Los datos arrojan que, la pieza al ser parte del periodo del clasicismo debe seguir ciertas reglas en la parte técnica: Limpieza en la articulación de ambos brazos y manos, peso medio, proyección, realizar de manera clara los staccato, Spiccato y detaché. También hay variedad de dinámicas que tienen relación junto con la tensión que genera la armonía y el desarrollo de la melodía. Teniendo esto en cuenta nos permite aumentar nuestra comprensión y tener una guía de cómo debemos tocar la obra de Mozart, además de que incrementa nuestra musicalidad y el hábito del análisis e investigación.

- Para finalizar, los resultados de la investigación están relacionados y coinciden con el trabajo realizado por Gutiérrez (2019) titulado “Clasificación y análisis de los estudios para violín solo del S.XX: Propuesta de sistematización de los parámetros técnicos”, en donde los resultados arrojaron que los aspectos teóricos están ligados a los técnicos, logrando incrementar la musicalidad y resolver de manera eficiente algunos pasajes que están a nuestro nivel técnico.

## CAPÍTULO V

### CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

#### 5.1 Conclusiones:

- Luego de haber realizado el análisis del primer movimiento de la sonata n°18 para violín en Sol mayor de Wolfgang Amadeus Mozart, ha permitido al autor obtener una mejor ejecución y comprensión de cómo fue compuesta la obra y cómo se debe de interpretar en el violín. El clasicismo es parte fundamental para la formación del músico, en este caso, para los violinistas, un buen referente que podemos tener de esta época es a Mozart, famoso compositor y músico austriaco que gracias a su talento innato nos ha dejado a su temprana edad obras de gran riqueza musical, siendo las obras o conciertos para violín solista con orquesta las más famosas y reconocidas mundialmente como obras obligatorias para los violinistas.
- El análisis del primer movimiento de la sonata n°18 para violín en Sol mayor de Wolfgang Amadeus Mozart ha logrado identificar los parámetros de la melodía del tema para una mejor ejecución y comprensión.
- El análisis del primer movimiento de la sonata n°18 para violín en Sol mayor de Wolfgang Amadeus Mozart ha permitido reconocer los parámetros del ritmo y la métrica del tema para una mejor ejecución y comprensión.
- El análisis del primer movimiento de la sonata n°18 para violín en Sol mayor de Wolfgang Amadeus Mozart ha podido determinar los parámetros armónicos del tema para una mejor ejecución y comprensión.
- El análisis del primer movimiento de la sonata n°18 para violín en Sol mayor de Wolfgang Amadeus Mozart ha permitido definir los parámetros fraseológicos del tema para una mejor ejecución y comprensión.
- El análisis del primer movimiento de la sonata n°18 para violín en Sol mayor de Wolfgang Amadeus Mozart ha logrado precisar cuáles son los aspectos interpretativos del tema para una mejor ejecución y comprensión.

## 5.2 Sugerencias:

- Se sugiere que los músicos estudiantes y profesionales, sobre todo los violinistas, incorporen el análisis musical en su práctica diaria para mejorar su ejecución y comprensión de las obras
- Promover en las escuelas de música el análisis de las obras que van a interpretar desde un inicio para desarrollar de manera temprana este buen hábito.
- Que el presente trabajo de investigación sobre el análisis del primer movimiento de la sonata n°18 para violín en Sol mayor de Wolfgang Amadeus Mozart, pueda ser manejado por los docentes de violín en las escuelas de música para ayudar a los alumnos y que se les sea más fácil de poder comprenderla e interpretarla de una buena manera.
- Que el trabajo de investigación pueda ayudar al desarrollo de otros tipos de trabajos de investigación que estén relacionados con esta.
- Se sugiere que se hagan talleres de análisis musical en las escuelas de música, fomentando la investigación en los estudiantes.
- Se sugiere realizar talleres o masterclass sobre la técnica del violín en el clasicismo dirigidos a estudiantes de violín en las escuelas de música para desarrollar de manera eficiente su técnica e interpretar sus obras pertenecientes a este periodo.



## REFERENCIAS

- Aliaga L. (2022) “*Análisis de cuatro obras para violín*”
- Anticon W. (2019) “*Análisis Musical del Concierto para Trompeta y Orquesta en Eb Mayor de Franz Joseph Haydn*”
- Ayarza F. (2021) “*Un análisis musical, compositivo e interpretativo del Preludio Nro.3 en Do Mayor para marimba a 4 baquetas de Ney Rosauero*”
- Fabian D. (2022) “*Relación entre el lenguaje musical y la interpretación del repertorio de los estudiantes de piano de la carrera profesional de música del conservatorio regional de música del norte público “Carlos Valderrama”, 2018*”
- Fernández J. (2012) “*El método Mark O’Connor*” <https://www.deviolines.com/el-metodo-de-mark-oconnor/> “*Escuelas de violín / las dos almas del violinista*” (2012) <https://www.deviolines.com/las-escuelas-de-violin/>
- Fischer S. (2013) “*The violin lesson by Simon Fischer*”
- Galamian I. (1962) “*Principles of violín playing and teaching*”
- Gonzales A. (2020) “*La mano derecha en el violín*” <https://www.deviolines.com/la-mano-derecha-en-el-violin/>
- Gutiérrez A. (2019) “*Clasificación y análisis de los estudios para violín solo del S.XX: Propuesta de sistematización de los parámetros técnicos*”
- Krakenberger J. (2005) “*La escuela de violín rusa a prueba*” <https://www.mundoclasico.com/articulo/7175/La-escuela-de-viol%C3%ADn-rusa-a-prueba>
- Lorenzo de Reizábal M y A. (2004) “*Análisis Musical: Claves para entender e interpretar la música*”
- Martínez J. (2017) “*Al encuentro con la música: Los géneros y formas*” [https://www.um.es/sabio/docs-cmsweb/aulademayores/tema\\_5.\\_las\\_formas\\_y\\_ge&\\_769\\_neros.pdf](https://www.um.es/sabio/docs-cmsweb/aulademayores/tema_5._las_formas_y_ge&_769_neros.pdf)
- Menuhin Y. (1987) “*Violín: seis lecciones con Yehudi Menuhin*”
- Muñoz J. (2019) “*Análisis del primer movimiento de la sonata n° 8 en c Menor op 13 de Ludwig van Beethoven Trujillo – 2019*”.
- Newman W. (1959) “*The Sonata in the Baroque Era*”

Pérez D. (2011) “*Análisis del concierto para violín y orquesta Op.61 en re mayor de Ludwig Van Beethoven*”

Rivera A. (2020) “*Clasicismo musical: características*”

<https://www.unprofesor.com/musica/clasicismo-musical-caracteristicas-3754.html>

Rodríguez S. *¿Qué es el Violín?, Su origen, ¿Cómo tocar este hermoso instrumento?*

<https://www.tusclases.pe/blog/que-violin-origen-como-tocar-este-hermoso-instrumento>

ANEXOS.

ANEXO 1: INSTRUMENTO DE RECOJO DE DATOS

FICHA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS					
Indicadores Estructura	Análisis de la melodía	Análisis del ritmo y la métrica	Análisis armónico	Análisis fraseológico	Aspectos interpretativos
EXPOSICIÓN					
DESARROLLO					
REEXPOSICIÓN					
CODA					

ANÁLISIS DEL PRIMER MOVIMIENTO DE LA SONATA EN G MAYOR PARA VIOLÍN DE MOZART					
I E	ANÁLISIS DE LA MELODÍA	ANÁLISIS DEL RITMO Y LA MÉTRICA	ANÁLISIS ARMÓNICO	ANÁLISIS FRASEOLÓGICO	ASPECTOS INTERPRETATIVOS
Exposición (Compás 1-85)	<p><b>Organización Escalística:</b> Tema A: Sistema tonal armónica de sol mayor. Escala diatónica mayor de sol. Tema B: Sistema tonal armónica de re mayor. Escala diatónica de re mayor. Escala cromática.</p> <p><b>Perfil Melódico:</b> Tema A: Ámbito de la tesitura: Si3 – Re6. Estudio de la interválica: Perfil mixto. Punto de inflexión: compás 9. Punto culminante: compás 13. Tema B: Ámbito de la tesitura: Re4-Mi6. Estudio de la interválica: Perfil mixto. Punto de inflexión: compás 53. Punto culminante: compás 85.</p> <p><b>Estructura Melódica:</b> Tema A: Punto de reposo: Semicadencia, fórmula melódica relativamente conclusiva. Repetición de giros melódicos: Imitación libre, imperfecta, movimiento directo y aumentación. Notas de adorno y ornamentaciones: Notas</p>	<p><b>Compás y pulso rítmico:</b> Tema A y B: Compás simple binaria 4/4. Unidad de tiempo: negra. Unidad de compás: redonda.</p> <p><b>Tipos de comienzo y final:</b> Inicio anacrúsico, final masculino</p> <p><b>Compás escrito y compás real:</b> Compás de 4/4</p> <p><b>Cambios de acentuación y carácter:</b> Tema A: La acentuación cambia por la síncopa. Carácter suave y ondulante- marcado y lineal. Tema B: Síncopa. Carácter suave piano- forte y tenso.</p> <p><b>Cambio de agógica:</b> No presenta.</p> <p><b>Tempo:</b> se mantiene igual</p>	<p><b>Tipos de acordes:</b> <b>Estado:</b> fundamental, primera y segunda inversión. Posición: quinta, sexta, cuarta. Disposición: cerrada y algunas abiertas.</p> <p><b>Cadencias:</b> Tema A: Semicadencia, suspensiva. Fórmula: Quinto, primero, quinto, primero y quinto del quinto. Tema B: Cadencia imperfecta, conclusiva. Fórmula: Quinta secundaria del cuarto grado, cuarto grado en segunda inversión, quinto grado y primer grado.</p>	<p><b>Organización interna de la frase:</b> Tema A: Compuesta por 3 periodos. Dos subperiodos y miembros cada uno.</p> <p><b>Tipos de frases:</b> Ternaria.</p>	<p><b>Estilo:</b> <b>Parte compositiva:</b> La obra pertenece a la corriente del clasicismo y se caracteriza por: Ser de carácter cantáble, estructura clara, predomina el primer grado y la tonalidad principal, el tempo y la rítmica es clara y no hay cambios generalmente.</p> <p><b>Parte técnica:</b> Articulación limpia y clara, peso medio del arco, semicorcheas legato, staccato, trinos con la nota superior, resonancia gracias al peso natural del cuerpo, vibrato pequeño y constante, sonido ligero y dulce, terminaciones de frases con disminuyendo, notas ligadas de dos en dos con un ligero disminuyendo.</p> <p><b>Puntos culminantes:</b> compás 6-9, 67-71, 81-85, 103-107, 117-120, 124-128, 187-190, 192-194.</p> <p><b>Articulación:</b> Staccato y Spiccato</p> <p><b>Dinámica:</b> Pianos, Fortes, Fortíssimo y crescendos.</p>

	<p>de paso, trinos, apoyaturas.</p> <p>Tema B: Punto de reposo: Cadencia imperfecta, Fórmula del tipo conclusivo.</p> <p>Repetición de giros melódicos: Imitación de movimiento contrario y ampliación. Notas de adorno y ornamentaciones:</p> <p>Mordentes, trinos, grupetos, apoyatura.</p>				
--	---	--	--	--	--

Desarrollo (Compás 86-120)	<p><b>Organización</b></p> <p><b>Escalística:</b> Escala diatónica de la menor melódica y armónica. Escala cromática</p> <p><b>Perfil Melódico:</b> Ámbito de la tesitura: Do4-Do#6. Estudio de la interválica: Perfil mixto. Punto de inflexión: compás 99. Punto culminante: compás 106.</p> <p><b>Estructura Melódica:</b> Punto de reposo: Semicadencia, fórmula relativamente conclusiva. Repetición de giros melódicos: Imitación por movimiento directo y de manera relativa. Notas de adorno y ornamentaciones: Notas de paso.</p>	<p><b>Compás y pulso rítmico:</b> Compás simple binaria 4/4. Unidad de tiempo: negra. Unidad de compás: redonda.</p> <p><b>Tipos de comienzo y final:</b> Inicio anacrúsico, final masculino.</p> <p><b>Compás escrito y compás real:</b> Compás de 4/4</p> <p><b>Cambios de acentuación y carácter:</b> No presenta.</p> <p><b>Cambio de agógica:</b> No presenta.</p> <p><b>Tempo:</b> se mantiene igual</p>	<p><b>Tipos de acordes:</b></p> <p><b>Estado:</b> fundamental, primera y segunda inversión.</p> <p><b>Disposición:</b> Posición de quinta, sexta, cuarta. Posición: Disposición cerrada y algunas abiertas</p> <p><b>Cadencias:</b> Semicadencia, suspensiva. Fórmula: quinto grado, sexto grado y segundo grado para ir a la quinta de dominante.</p>		
----------------------------	--	--	--	--	--

<p>Reexposición (compás 121-180)</p>	<p><b>Organización Escalística:</b> Sistema tonal de sol mayor. Se presenta también la escala cromática.</p> <p><b>Perfil Melódico:</b> Ámbito de la tesitura: Si3-Sol5. Estudio de la interválica. Perfil mixto, pero predomina la ondulación. Punto de inflexión: compás 128. Punto culminante: Compás 122.</p> <p><b>Estructura Melódica:</b> Puntos de reposo: Cadencia imperfecta. Debido al cromatismo su fórmula es relativamente conclusiva. Repetición de giros melódicos: Imitación libre, movimiento directo y disminución. Notas de adorno y ornamentaciones: Trinos, apoyaturas.</p>	<p><b>Compás y pulso rítmico:</b> Compás simple binaria 4/4. Unidad de tiempo: negra. Unidad de compás: redonda.</p> <p><b>Tipos de comienzo y final:</b> Inicio anacrúsico, final masculino.</p> <p><b>Compás escrito y compás real:</b> Compás de 4/4</p> <p><b>Cambios de acentuación y carácter:</b> No presenta.</p> <p><b>Cambio de agógica:</b> No presenta.</p> <p><b>Tempo:</b> se mantiene igual</p>	<p><b>Tipos de acordes:</b></p> <p><b>Estado:</b> fundamental, primera y segunda inversión.</p> <p>Disposición: Posición de quinta, sexta, cuarta. Posición: Disposición cerrada y algunas abiertas</p> <p><b>Cadencias:</b> Imperfecta, relativamente conclusiva.</p> <p>Fórmula: primer grado en segunda inversión, quinto grado de dominante en primera inversión para llegar al primer grado.</p>	<p><b>Organización interna de la frase:</b> Compuesta por dos periodos. Dos subperiodos y miembros cada uno.</p> <p><b>Tipos de frase:</b> Binaria-Cuadrada</p>	
<p>Coda (Compás 180-194)</p>	<p><b>Organización Escalística:</b> Escala diatónica de sol mayor.</p> <p><b>Perfil Melódico:</b> Ámbito de la tesitura: Sol3-Re6. Estudio de la interválica: Perfil mixto donde predomina la línea. Punto de inflexión: Compás 182. Punto culminante: Compás 189. Estructura Melódica:</p>	<p><b>Compás y pulso rítmico:</b> Compás simple binaria 4/4. Unidad de tiempo: negra. Unidad de compás: redonda.</p> <p><b>Tipos de comienzo y final:</b> Inicio tético, final femenino.</p> <p><b>Compás escrito y compás real:</b> Compás de 4/4</p> <p><b>Cambios de acentuación y carácter:</b> No presenta.</p>	<p><b>Tipos de acordes:</b></p> <p><b>Estado:</b> fundamental, primera y segunda inversión.</p> <p>Disposición: Posición de quinta, sexta, cuarta. Posición: Disposición cerrada y algunas abiertas</p>		

	<p>Puntos de reposo: Cadencia perfecta, fórmula conclusiva de manera clara. Repetición de giros melódicos: Imitación libre. Notas de adorno y ornamentaciones: Notas de paso.</p>	<p><b>Cambio de agógica:</b> No presenta. <b>Tempo:</b> se mantiene igual</p>	<p><b>Cadencias:</b> Cadencia perfecta, conclusiva. Fórmula: quinta secundaria, cuarto grado en segunda y primera inversión y quinto grado para ir al primer grado.</p>		
--	---	---	---	--	--



EXPOSICIÓN

TEMA A

**S O N A T E N° 25**  
für Pianoforte und Violine  
VON  
**W. A. MOZART.**  
Köch. Verz. N° 301.

Serie 18. N° 25.

Componirt 1778 zu Mannheim.

*Allegro con spirito.*

Violino.

Pianoforte.

*p legato*

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff. The bottom staff begins with a piano (*p*) dynamic marking.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves continue the accompaniment.

TEMA B

4 (20)



Musical score system 1, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking 'p' is present in the bass clef. An orange bracket highlights the first two measures, and a green bracket highlights the last two measures.



Musical score system 2, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.



Musical score system 3, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking 'f' is present in the bass clef. The label 'L.H.' is written above the treble clef staff.



Musical score system 4, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking 'f' is present in the bass clef. The label 'L.H.' is written above the treble clef staff.



Musical score system 5, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef part contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking 'f' is present in the bass clef.



This musical score consists of eight systems of staves. The first system includes a vocal line with a 'DINO' marking and a piano accompaniment. The second system features a piano accompaniment with a 'p' dynamic marking. The third system includes a vocal line and piano accompaniment with 'cresc.' and 'f' markings. The fourth system features a piano accompaniment with 'p' and 'cresc.' markings. The fifth system includes a vocal line and piano accompaniment with 'p' and 'cresc.' markings. The sixth system features a piano accompaniment with 'p' and 'cresc.' markings. The seventh system includes a vocal line and piano accompaniment with 'p', 'cresc.', and 'f' markings. The eighth system features a piano accompaniment with 'p' and 'cresc.' markings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

DESARROLLO

The image displays a musical score for piano and voice, organized into six systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system begins with a vocal line marked *ff* and a piano accompaniment marked *ff*. The second system features a vocal line with a *f* dynamic and a piano accompaniment with a *p* dynamic. The third system shows a vocal line with a *f* dynamic and a piano accompaniment with a *p* dynamic. The fourth system has a vocal line with a *f* dynamic and a piano accompaniment with a *p* dynamic. The fifth system features a vocal line with a *f* dynamic and a piano accompaniment with a *p* dynamic. The sixth system shows a vocal line with a *f* dynamic and a piano accompaniment with a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.



REEXPOSICIÓN

(23) 7

A musical score for piano, consisting of ten systems of staves. The score is annotated with a blue bracket on the first system and a purple bracket on the second system, both labeled 'REEXPOSICIÓN'. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f, cresc., decresc.), articulation (accents, slurs), and phrasing. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of ten systems of staves. The first system includes a vocal line and two piano staves. The second system continues with piano accompaniment, featuring a dynamic marking of *p*. The third system shows a vocal line with a fermata and piano accompaniment. The fourth system features a vocal line with a fermata and piano accompaniment. The fifth system consists of piano accompaniment with a dynamic marking of *f*. The sixth system continues with piano accompaniment. The seventh system features a vocal line with a fermata and piano accompaniment. The eighth system consists of piano accompaniment with a dynamic marking of *f*. The ninth system continues with piano accompaniment. The tenth system features a vocal line with a fermata and piano accompaniment. The score is written in G major and 2/4 time. A purple bracket on the left side of the page groups the first six systems.

W. A. M. 301.



First system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is a single melodic line. The second and third staves are a grand staff (treble and bass clefs). The bottom staff is a single melodic line. The system contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is a single melodic line. The second and third staves are a grand staff. The bottom staff is a single melodic line. This system includes dynamic markings such as *p* and *criso.*.

CODA

Third system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is a single melodic line. The second and third staves are a grand staff. The bottom staff is a single melodic line. This system includes dynamic markings such as *p*, *criso.*, and *f*.