

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Recopilación de estudios técnicos en preparación para la ejecución del concierto para violoncello y orquesta en re menor de Édouard Lalo


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

Autor:

Alejandra Belén Arévalo Murillo

Director:

Adriana Cristina Fernández Vizcaíno

ORCID:  0009-0007-0215-6059

Cuenca, Ecuador

2025-09-3

Resumen

Este trabajo expone una propuesta de recopilación de estudios técnicos que abordan específicamente los pasajes con dificultades en los tres movimientos del *concierto para violonchelo en re menor* de Édouard Lalo. Esta investigación proporciona a los intérpretes herramientas técnicas que facilitarán la ejecución e interpretación de los pasajes seleccionados del concierto. Los estudios seleccionados se enfocan en los cambios de posiciones, la distribución del arco, la agilidad de la mano izquierda y las diferentes coloraturas del instrumento a lo largo del registro. Así mismo, ofrece una breve descripción de la biografía del compositor y de los aspectos más destacados del periodo en el que fue escrita la obra, como el exotismo musical, el nacionalismo y las diversas corrientes estilísticas que influyeron notablemente en los compositores del siglo XIX, con el propósito de ofrecer una visión desde el punto de vista de un intérprete, más amplia del recorrido musical del autor al momento de su creación. Además, se incluye un breve análisis estructural de cada movimiento del concierto, y los aspectos más característicos y llamativos.

Palabras clave del autor: ejercicios técnicos, pasajes, violonchelo, método, registro



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

This document presents a proposal for the compilation of technical studies that specifically address the challenging passages found in the three movements of Édouard Lalo's Cello Concerto in D minor. This research provides performers with technical tools to facilitate the execution and interpretation of selected passages from the concerto. It also offers a brief overview of the composer's biography and the most notable aspects of the period in which the work was written, such as musical exoticism, nationalism, and the various stylistic trends that significantly influenced 19th-century composers. The aim is to provide a broader interpretative perspective on the composer's musical journey at the time of the work's creation. Additionally, a brief structural analysis for each movement of the concerto is included, highlighting its most distinctive and striking features. The selected studies focus on position changes, bow distribution, left-hand agility, and the instrument's various tonal colors across its range.

Author Keywords: technical exercises, passages, violonchelo, method, register



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Capítulo 1. Siglo XIX y Édouard Lalo	8
1.1 Siglo XIX. Romanticismo	8
1.2 Édouard Lalo	11
1.3 Estilo compositivo de Édouard Lalo	12
Capítulo 2. Análisis referencial del <i>Concierto para violonchelo en re menor de Édouard Lalo</i>	12
2.1 Análisis Primer movimiento	13
2.2 Análisis Segundo movimiento	15
2.3 Análisis Tercer movimiento	17
Capítulo 3. Recopilación de estudios técnicos en preparación para la ejecución del concierto para violoncello y orquesta en re menor de Édouard Lalo	19
3.1 Tratamiento del instrumento	19
3.2 Recopilación de ejercicios técnicos	20
Conclusión	28
Referencias	30

Índice de figuras

Figura 1 Prédue primer movimiento	13
Figura 2 Tema de la sección A, figuras de corta duración y carácter maestoso	13
Figura 3 Tema de la sección B, figuraciones de larga duración	14
Figura 4 Tema de la sección C, compás 93 al 96.....	14
Figura 5 Transición a la coda final, compás 214 al 220.....	15
Figura 6 Tema segundo movimiento Andantino con moto.....	15
Figura 7 Tema segundo movimiento Allegro Presto	15
Figura 8 Figuración de acompañamiento, ritmo danzable del segundo movimiento, sección B, Allegro presto	16
Figura 9 Ritmo de El Zapateado, canción popular de Andalucía, por Tomas Damas.....	16
Figura 10 Introducción del tercer movimiento	17
Figura 11 Ritmo general de la Jota	18
Figura 12 Variación del ritmo de la Jota.....	18
Figura 13 Tema tercer movimiento, similitud con la Jota española.....	18
Figura 14 Acompañamiento tercer movimiento, similitud con la Jota española.....	18
Figura 15 Compás 211 hasta el 213 el primer movimiento del concierto de Lalo.....	22
Figura 16 Estudio no 33 del método de Sebastian Lee	22
Figura 17 Compás 245 hasta el 262 del tercer movimiento del concierto de Lalo.....	23
Figura 18 Estudio no 6 del método de Sêvčik.....	23
Figura 19 Estudio no 7 del método Daily exercises de Feuillard	24
Figura 20 Compás 59 hasta el 68 del primer movimiento del concierto de Lalo, sección B. 24	
Figura 21 Escala en Rem del Sistema de escalas de Flesch, variación 2 y 3.....	25
Figura 22 Compás 111 hasta el 115 del primer movimiento del concierto de Lalo.....	26
Figura 23 Estudio no 31 del segundo libro de Sebastian Lee	26
Figura 24 Compás 259 hasta el 263 del tercer movimiento del concierto de Lalo.....	27
Figura 25 Estudio de extensiones del método de Starker.	27
Figura 26 Escala final de primer movimiento del concierto de Lalo	27
Figura 27 Escala arpegiada final del segundo movimiento del concierto de Lalo.....	27
Figura 28 Escala en Rem del sistema de escalas de Flesch	28

Índice de tablas

Tabla 1-3 Propuesta de ejercicios técnicos para el concierto de violonchelo de Édouard Lalo	21
--	----

Agradecimientos

Con el corazón lleno de gratitud y amor, dedico este logro a mi mamá Anita y a Papá Guille, quienes han acompañado mi vida musical con aplausos y amor incondicional. Gracias por brindarme, con esfuerzo y entrega, las herramientas necesarias para seguir avanzando. La distancia nunca ha sido un impedimento para sentir su cercanía y su apoyo. Este logro también es de ustedes, porque son el pilar que me motiva a seguir persiguiendo mis sueños. A quienes amo con toda mi alma: ustedes son y serán mi mayor impulso, mi fortaleza y la compañía que me sostiene para seguir adelante.

Un agradecimiento infinito a mi profesora de violonchelo, Adriana Fernández, quien con su carisma, dedicación y sensibilidad supo guiarme en este camino. A lo largo de cada desafío, siempre me ofreció su apoyo y se convirtió en una persona en quien confiar profundamente.

También agradezco al maestro Fermín Salaberri, por su apoyo incondicional y compromiso. Su acompañamiento ha sido una parte fundamental en este proceso.

Capítulo 1. Siglo XIX y Édouard Lalo

1.1 Siglo XIX. Romanticismo

El siglo XIX marcó un periodo de profunda transformación en la música, donde fenómenos como el exotismo y el folklorismo desempeñaron un papel fundamental en la búsqueda de identidad cultural y artística. La evolución técnica de la composición musical llevó a la experimentación con nuevas formas armónicas, generando un diálogo entre lo tradicional y lo innovador que caracterizó este período histórico.

Según Dahlhaus (1996) no es posible reconocer una cohesión interna en la música del siglo XIX, debido a la diversidad estilística entre compositores como Wagner, Verdi – con su papel mediador en las tradicionales operísticas nacionales–, Offenbach con el poema sinfónico de Liza, y Brahms en la música de cámara. Esta heterogeneidad obliga a una historiografía seria, que evite caer en mitologías simplificadoras, a renuncias a la búsqueda de una fórmula única que represente la unidad interna de la época. Sin embargo, cada uno de estos lenguajes alcanzó un rango estético notable, haciendo que las obras que los representan se consoliden como parte esencial de la historia de la música. Durante este siglo, el romanticismo musical fue un movimiento artístico que promovió el intercambio de ideas entre países. Francia, defendiendo sus tradiciones musicales, no estaba alejada de las influencias extranjeras, especialmente de Alemania, Italia y España.

El siglo XIX se caracteriza por la progresiva disolución de la tonalidad hacia el final de esta época. La estructuración de la armonía tonal, basada en la disposición en terceras y la alteración cromática, introdujo tonos ajenos a la tonalidad original e integró grados secundarios. La riqueza de medios armónicos surgió como contrapartida de una integración cada vez mayor, mostrando una construcción más detallada de acordes. Esto permitió combinaciones inusuales de tonos al concebirlas como una potenciación de la funcionalidad tonal (Dahlhaus, 1996).

Dahlhaus (1996) menciona que, durante este siglo, continúa el interés por nuevas combinaciones, mediante la estratificación de terceras, la incorporación de tonos ajenos a las armonías y el uso de pasos cromáticos. Estas prácticas fueron vistas como una intensificación de los efectos dominantes y subdominantes, elementos que se consideraba que definían el significado interior de los fenómenos armónicos, más allá de su apariencia colorista.

El exotismo musical, una tendencia característica del siglo XIX, formó parte del contexto de la composición europea. Este fenómeno se encuentra estrechamente vinculado al folklorismo y, en este período se asocia con la idea del estilo nacional. Dicho estilo surge de manera artificial a partir de tradiciones de música popular, las cuales a su vez se presentan como prefiguraciones rudimentarias de un estilo nacional. En este proceso, se destaca la música campesina, caracterizada por su colorido local o regional, que desplazó los elementos burgueses y urbanos, dando origen a los estilos nacionales (Dahlhaus, 1996).

Según Dahlhaus (1996), la conexión entre exotismo y folklorismo radica en su función estética, manifestada tanto musical como sustancialmente en la utilización de estereotipos evidentes. Estos medios buscaban representar ambientes autóctonos o, por el contrario, ajenos. El exotismo y el folklorismo, principios fundamentales e integrados, se asociaron en la música del siglo XIX con una tradición que, paradójicamente, corría en dirección opuesta a la corriente principal de evolución técnica compositiva.

Dahlhaus (1996) menciona que, en este contexto, la diferenciación armónica mediante el uso de disonancias tonales integrables estuvo al borde de transformaciones en bitonalidad. Esta última implica la ausencia de relación entre las capas de la composición, reflejando una divergencia técnico-compositiva. Este contraste se percibe entre la armonía tardo-romántica, con sus alteraciones cromáticas, y las melodías basadas en modelos de canciones populares.

Ingram (2002) destaca la incorporación del folclor español en la reconocida *Sinfonía Española* de Édouard Lalo, donde se aprecian ritmos, colores y giros melódicos que evocan la esencia de España. Los elementos españoles se pueden apreciar con los pizzicatos de la orquesta que tratan de emular la guitarra, específicamente en el segundo movimiento. La obra fue estrenada por el destacado violinista español Pablo de Sarasate. La relación con el violinista español despertó el interés del compositor francés por escribir una obra inspirada en España. El acercamiento de Lalo al folclore español hizo que su música se sitúe en los primeros de la lista de Washington Irving en 1830, la *Sinfonía Española* está fechada en 1874 y un año después se estrenaría la ópera *Carmen* de G. Bizet. (De la Barrera, 2003)

Nacionalismo: Francia buscó distanciarse del dominio musical alemán, principalmente de la figura de Wagner. Esto se debe a que el compositor alemán fue un símbolo del dominio del estilo germánico, tanto su música como su filosofía eran pesadas, alejadas de lo que los franceses buscan. Esto llevó a la reacción de un lenguaje musical propio, más sutil y centrado

en la claridad, color y la ornamentación. Así mismo, los compositores franceses comenzaron a retomar elementos de la música del Renacimiento y el Barroco francés, tomando de referente a Rameau y Couperin. Compositores correspondientes al barroco francés. J. P. Rameau se caracterizó por ornamentaciones sutiles y un giro innovador en la armonía sobre el bajo continuo, de igual manera F. Couperin, poseía un estilo elegante y refinado, la ornamentación en sus obras era detalladas y de carácter íntimo y expresivo. Este redescubrimiento histórico influyó en la forma y el contenido de las obras (Dahlhaus, 1996).

Dahlhaus (1996) destaca el impresionismo como un movimiento liderado por Claude Debussy, en el que se explotaron nuevas formas armónicas y texturas musicales, capturando paisajes y emociones con un carácter francés. Debussy buscó afirmar la identidad musical de Francia a través de su propia cultura: la poesía, pintura y tradición barroca. Aunque estudió a Wagner, rechazó su dramatismo y el carácter retórico de la música alemana, Por ello, su obra evoca lo esencialmente francés: el refinamiento, sensibilidad estética y la sutileza.

Según Ingram (2002), el movimiento nacionalista se destacó porque ciertos compositores incorporaron elementos étnicos de sus respectivos países, recurriendo al patrimonio popular en sus obras. Esta inclinación representa una estrategia para alejarse de las influencias de compositores germánicos como Bruckner, Brahms, Wagner y Beethoven. En contraste, en el resto de Europa había países donde lo popular era poco conocido, pero en España, cuya música se caracteriza por danzas y ritmos vibrantes y enérgicos, era notablemente reconocida. Esta riqueza cultural sirvió de inspiración para varios compositores entre ellos, Bizet y Ravel con sus obras *Carmen* y *Rapsodia Española*, respectivamente. Édouard Lalo quien incluso tenía raíces españolas, también se sumó a esta tendencia con la composición de varias obras, entre ellas el *Concierto para violonchelo en re menor*.

1.2 Édouard Lalo

Édouard Victorie Antoine Lalo fue un compositor francés que nació el 27 de junio de 1823 en Lille y falleció el 22 de abril de 1892 en París. A finales del siglo XVI él y su familia se establecieron en Flandes y en el norte de Francia. Los padres de Lalo, desde temprana edad lo introdujeron a la música, por lo que estudió violín y violonchelo en el Conservatorio de Lille. Al encontrarse su padre en las filas militares combatiendo en las tropas de Napoleón, Édouard fue enviado al Conservatorio de París a sus 16 años para continuar con sus estudios musicales, en donde tuvo clases de violín y composición (MacDonald, 2001).

Para 1853 Lalo ya había escrito dos tríos con piano, un formato desatendido en la Francia de la época, puesto que el enfoque musical estaba en la ópera. Sin embargo, con sus nuevas obras, la música de cámara volvió a ganar popularidad en los salones parisinos. Lalo cofundó el cuarteto Armingaud, con el cual interpretó muchas obras de reconocidos compositores del período clásico romántico, entre ellas de W.A. Mozart, J. Haydn, F. Mendelssohn y R. Schumann. En el cuarteto, Lalo se desempeñó como violista y luego como segundo violín. (MacDonald, 2001).

En 1865 el compositor francés se casó con una alumna, cuyo nombre fue Julie Bernier de Maligny, contralto, cuya voz empató con las melodías que su esposo componía. Esto lo llevó a interesarse por el género operístico. En 1866 compuso *Fiesque*, basada en la obra de Schiller, que en su debido momento no tuvo la acogida esperada por Édouard. Esto desencadenó en que en los siguientes años el formato de composición del francés cambiará a música de cámara. La verdadera fama de Édouard Lalo se vio reflejada en sus composiciones orquestales, las cuales lo hicieron despegar en 1870. Algunas de sus obras instrumentales más importantes fueron interpretadas por reconocidos músicos de la época. Entre sus obras más reconocidas están: el *Concierto para violín en Fa mayor* que fue interpretado por el afamado violinista español Pablo de Sarasate en 1874 y la *Symphonie espagnole* estrenada en el mismo año. En 1877, el reconocido violonchelista Carl Fischer interpretó el *Concierto para violonchelo en re menor* y la *Fantaisie norvégienne* en 1878. El *Concierto ruso para violín y orquesta en sol menor Op. 29* lo interpretó por primera vez el violinista belga Pierre Marsick en 1879. Para complementar lo dicho por MacDonald (2001) con lo dicho por Servières (1897), Édouard consiguió el éxito de la *Symphonie espagnole* y el *Concierto para violonchelo y orquesta en re menor* gracias a la ayuda de su amigo Sarasate, quien lo apoyó en la difusión de dichas obras tanto al público francés como al

alemán. A raíz de estos éxitos, Lalo comenzó a buscar nueva inspiración en melodías populares y nórdicas para realizar sus siguientes composiciones.

Con nuevas ideas y el intento de incursionar al mundo del ballet, escribió la obra *Namouna*, que se estrenó en marzo de 1882, aunque no logró el éxito esperado en su época. Como consecuencia de este mal resultado, decidió regresar al género operístico y creó una de sus composiciones más destacadas; *Le Roi d'Ys*. Basada en la leyenda bretona, esta ópera cómica, alcanzó un notable éxito en 1888, aunque su reconocimiento fue únicamente en Francia. (De la Barrera, 2003)

1.3 Estilo compositivo de Édouard Lalo

Según De la Barrera, (2003), la ascendencia española de Lalo influyó en su interés por incorporar elementos de folklore español, como lo hizo con la *Sinfonía Española*. Durante sus estudios en el conservatorio, tuvo un amplio contacto con las obras de compositores alemanes como L. Van Beethoven, F. Mendelssohn y A. Weber, cuyo estilo influyó en su enfoque sinfónico. Además, Lalo mostró una profunda admiración por Wagner, particularmente en el tratamiento armónico: uso de acordes cromáticos, disonancias y modulaciones.

Según Callejo (s/f), Lalo pertenece a la generación de músicos que se destacó en el período posromántico, caracterizado por la influencia de nuevas corrientes estilísticas como el nacionalismo y la representación musical de ideas propias de dichas corrientes. Este período dio lugar a un estilo propio, que evolucionó a partir del Romanticismo. En el ámbito armónico, se destaca la aceptación de los cambios de tonalidad mediante procedimientos moduladores, lo que permitió mayor libertad para modular a tonalidades lejanas y el uso de cromatismo, generando una sensación de ambigüedad tonal. Otra parte importante del desarrollo musical fue el avance instrumental y virtuoso, que demanda a los intérpretes la capacidad técnica necesaria para satisfacer las exigencias del instrumento frente al público.

Capítulo 2. Análisis referencial del *Concierto para violonchelo en re menor* de Édouard Lalo.

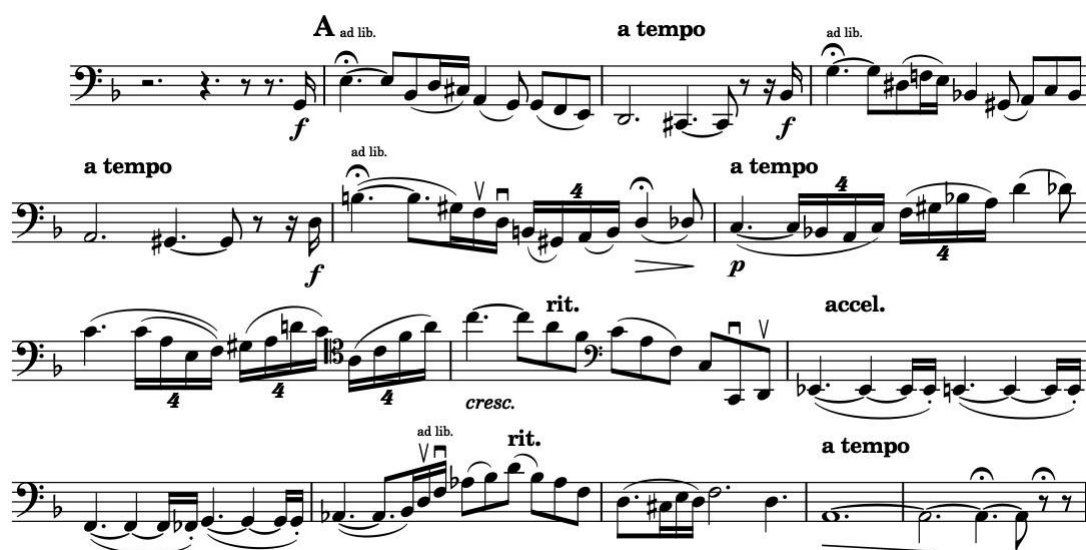
Para el análisis estructural del *Concierto en re menor* de Édouard Lalo, se han tomado como referencia el enfoque propuesto por Joaquín Zamacois en *Cursos de formas musicales* (1960). Este texto proporciona herramientas fundamentales para comprender la organización

formal y el desarrollo del discurso musical, permitiendo al intérprete aproximarse a la obra desde una perspectiva analítica. A través de este estudio, se busca ofrecer un análisis referencial que facilite la interpretación informada, destacando la relación entre la forma y el movimiento musical dentro del concierto.

2.1 Análisis Primer movimiento

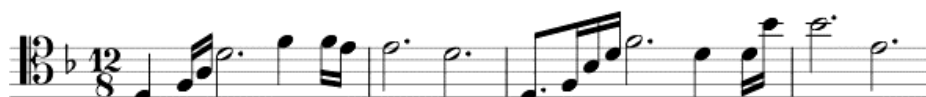
El primer movimiento del concierto inicia con siete compases por parte del acompañamiento, que actúan como introducción formal al movimiento. A continuación, se introduce un *Prélude* interpretado por el violonchelo solista, con características propias de una cadencia. Esta sección presenta indicaciones *ad libitum*, elemento típico de las cadencias musicales, lo cual otorga libertad expresiva al intérprete, sin ignorar las figuraciones escritas por el compositor.

Figura 1 *Prélude primer movimiento.*



La sección A, compás 23 hasta el 58, corresponde a la exposición del tema principal, de carácter enérgico y decidido, marcado como *Allegro maestoso*. Este tema es presentado por el violonchelo solista y se desarrolla con diversas variaciones, las que incluyen figuraciones de corta duración en la melodía, hasta el paso a la siguiente sección.

Figura 2 *Tema de la sección A, figuras de corta duración y carácter maestoso.*



La sección B, compás 59 hasta el 92, introduce un tema completamente contrastante con respecto al anterior. Su carácter es más expresivo y dulce, con una figuración basada en

notas más largas y figuras binarias, lo que sugiere una percepción de tempo más lento, aunque no haya necesariamente un cambio metronómico explícito.

Figura 3 Tema de la sección B, figuraciones de larga duración.



Figura 5 Transición a la coda final, compás 214 al 220.



2.2 Análisis Segundo movimiento

El segundo movimiento, titulado inicialmente *Intermezzo*, presenta una estructura ternaria ampliada (A-B-A'-B'), caracterizada por la alternancia de dos secciones contrastantes claramente diferenciables.

Figura 6 Tema segundo movimiento *Andantino con moto*.



La sección A del compás 1-27, está escrito en compás ternario compuesto 9/8 y en la tonalidad de sol menor, el violonchelo solista presenta un tema de carácter expresivo. Al tema lo sigue un puente corto desde el compás 28 hasta el 33 que marca una transición con un cambio de métrica a 6/8, cambio que se mantendrá en la siguiente sección.

Figura 7 Tema segundo movimiento *Allegro Presto*.



La sección B, compás 28 hasta el 85, modula a la paralela mayor, sol mayor y presenta una textura más animada, con ritmos danzable que aportan un carácter vibrante y dinámico.

Figura 8 *Figuración de acompañamiento, ritmo danzante del segundo movimiento, sección B, Allegro presto.*



nota: mano derecha del piano acompañante

Según Castro (2014), el zapateado español tiene antecedentes que se remontan al siglo XVI, y ha sido representado en escenarios teatrales desde entonces. Rítmicamente, guarda semejanza con el tanguillo gaditano¹, específicamente en su secuencia armónica y rítmica. El zapateado se distingue por estar compuesto en un compás de 6/8, lo que le otorga su carácter dinámico y singular. Este ritmo de zapateado se encuentra presente el acompañamiento del segundo movimiento, específicamente en el *Allegro presto*. La similitud en la escritura de forma arpegiada y dando relevancia a la primera nota de cada arpegio, hacen que esta sección del movimiento sea alegre y danzable.

Figura 9 *Ritmo de El Zapateado, canción popular de Andalucía, por Tomás Damas.*



Se puede observar la similitud entre la obra *El Zapateado* de Tomás Damas y el acompañamiento del segundo movimiento de E. Lalo. En primera instancia el compás en el que está escrito es 6/8, también el arpegio del acorde dando más relevancia a la primera nota y el tempo marcado en *vivace*. Características de un zapateado de Andalucía citado por E. Lalo en su segundo movimiento.

En la sección A' desde el compás 86 hasta el 112, regresa al tema en sol menor con pequeñas variaciones. El inicio realiza una pequeña introducción de cuatro compases para re-exponer el tema, y al finalizar propone una pequeña cadencia que da paso a la siguiente sección, aportando frescura y material temático.

Finalmente, la sección B' regresa al tema en sol mayor introduciendo nuevas variaciones, La reexposición toma cinco compases de acompañamiento desde el compás 113 al 117, a diferencia de la primera vez que solo fueron tres compases al inicio del *Allegro presto*. Para la culminación añada este ritmo característico en el acompañamiento por cinco compases

¹ Estilo de flamenco o variante del tango, originario de Cádiz, España.

más y finalizando con seis acordes en Sol mayor, aportando a un cierre con fuerza y sutileza, lograda mediante la interacción entre el solista y el acompañamiento pianístico.

2.3 Análisis Tercer movimiento

El tercer movimiento, titulado inicialmente *Introduzione*, presenta una estructura A-B-A con una coda final, y se distingue por la presencia de dos temas diferentes.

La sección A, desde el compás 1 hasta el 117, está escrita en compás ternario compuesto 9/8 e inicialmente en la tonalidad de si bemol menor. La sección comienza con una introducción cadencial a cargo del violonchelo solista durante los primeros nueve compases. A partir del compás 10 hasta el 27, el acompañamiento realiza la exposición del primer tema de la sección A, en compás compuesto de 6/8 y tonalidad de re menor, tonalidad original del concierto. Posteriormente, se da paso a la exposición del mismo tema, pero esta vez en la tonalidad de re mayor por parte de la orquesta.

Figura 10 *Introducción del tercer movimiento.*

The musical score for the introduction of the third movement is presented in two systems. The first system is in 9/8 time, marked 'Andante' with a tempo of quarter note = 40. It begins with a cello solo (arco) and features dynamics of *f* *espressivo* and *pp*. The second system is in 6/8 time, marked 'lento', and features dynamics of *f*, *pp*, *ppp*, and *ppp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

En la sección B, desde el compás 118 hasta el 188, se introduce un nuevo tema presentado por el violonchelo solista, que luego se fusiona con el acompañamiento para la exposición de dicho tema. Para culminar con la sección, se desarrolla una transición en el compás 168 al 188 que da paso a la reexposición del tema principal expuesto en la sección A.

El tema presentado entre el compás 124 y 130 hace alusión a la Jota española. Este género musical popular y tradicional, se caracteriza por su presencia en el baile, el canto y la música instrumental, mostrando una notable uniformidad rítmica, a pesar de sus posibles variaciones

melódicas y rítmicas. Miguel Manzano establece un patrón general para la Jota, compuesto en compás 6/8 con una estructura en frases de dos compases. (Castro, 2023)

Figura 11 *Ritmo general de la Jota.*



Figura 12 *Variación del ritmo de la Jota.*



Figura 13 *Tema tercer movimiento, similitud con la Jota española.*

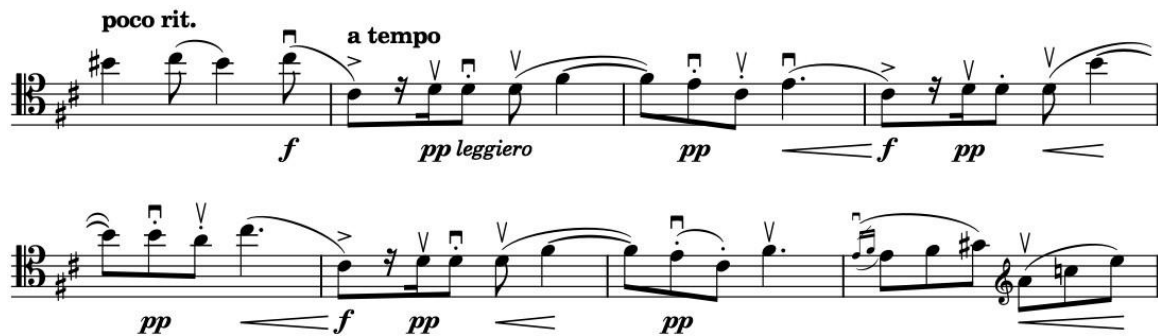


Figura 14 *Acompañamiento tercer movimiento, similitud con la Jota española.*



En la sección A, desde el compás 189 hasta el 326, el violonchelo solista vuelve a presentar el tema expuesto en la primera sección. A lo largo del desarrollo de esta parte, se produce una fusión entre los dos temas previamente presentados de la sección A y el de la sección B, lo que da paso a la culminación del tercer movimiento. Antes de llegar a la coda final, se

introduce una breve transición que va desde el compás 281 al 288 que conecta la coda final para la culminación de la obra.

Capítulo 3. Recopilación de estudios técnicos en preparación para la ejecución del concierto para violoncello y orquesta en re menor de Édouard Lalo

3.1 Tratamiento del instrumento

A lo largo de todo el concierto se observa un constante juego entre las distintas sonoridades del violonchelo, recorriendo desde las notas más graves, como el Do₁, hasta las más agudas, como el La₅, escritas por el compositor. Asimismo, se evidencia un cuidado especial en el tratamiento de las terminaciones de frase, permitiendo al interprete expresar con libertad antes de dar paso a la continuación de las distintas secciones que componen el concierto. Los preludios introductorios de cada movimiento dejan al solista libre, permitiéndole variar el tempo y explorar ampliamente una gama de dinámica, sin ser opacado por el acompañamiento. Es un recurso resulta específicamente valioso, ya que estos fragmentos suelen ubicarse en el registro medio-grave del instrumento, el cual es el que menos proyección tiene de forma natural. Por lo tanto, estas decisiones del compositor no solo resaltan la expresividad del violonchelo, sino también evidencia un tratamiento cuidadoso que favorece su sonoridad.

Cada uno de los movimientos del *concierto para violoncello en re menor* de Édouard Lalo presenta desafíos técnicos y musicales particulares. El primer movimiento se caracteriza por pasajes rápidos con ligaduras extensas, así como arpeggios que recorren amplios registros, desde el registro agudo hasta el grave, lo que exige al solista precisión y dominio del control del arco. El segundo movimiento incluye un pasaje que requiere exactitud en el golpe de arco para lograr un estilo ligero y danzable. Se destacan contratiempos y las síncopas, recursos rítmicos propios de estilos populares españoles, como el zapateado, que aportan un color distintivo al movimiento. Finalmente, el tercer movimiento demanda una articulación precisa para imitar el carácter del piano cuando ambos comparten el tema principal. Además, los constantes cambios de posición se utilizan para alcanzar sonoridades brillantes, manteniendo la energía y el virtuosismo que caracteriza el cierre del concierto.

La fuerza, energía y vivacidad de cada movimiento van dando forma a la obra, no solo en términos estructurales, sino también expresivos. Cada sección aporta una identidad particular que, al integrarse con las demás, contribuye a un discurso musical coherente y dinámico.

Esta combinación de contrastes temáticos, libertad expresiva y desarrollo técnico del solista permite que la obra evolucione de forma orgánica, manteniendo el interés del oyente y revelando la riqueza del lenguaje compositivo desde el primer movimiento.

3.2 Recopilación de ejercicios técnicos

La presente recopilación de ejercicios técnicos tiene como objetivo favorecer las capacidades interpretativas del violonchelista en relación con los desafíos específicos que presenta el concierto. Se enfoca en aspectos fundamentales como en el manejo de cambios de posición, la distribución del arco, el control de la tesitura aguda para la diferenciación de colores, aspectos fundamentales para poder lograr una interpretación acertada de la obra.

Con base en la selección de pasajes representativos de cada uno de los movimientos del concierto, se proponen ejercicios para abordar dificultades específicas, permitiendo una práctica focalizada y eficaz. Se presenta ejercicios concretos que favorecen el dominio de los elementos mencionados. Estos ejercicios se fundamentan en métodos pedagógicos reconocidos por su eficacia en el desarrollo de la técnica violonchelista.

Entre los recursos metodológico utilizados se encuentran:

1. *Otakar Ševčík, Changes of positions and preparatory scale studies Op.8.* Este libro de ejercicios transcritos del violín, resultan útiles para trabajar la agilidad de la mano izquierda dada la abundancia de cambios de posición a lo largo del concierto.
2. *Sebastian Lee, 40 Melodic Studies, Opus 31 book II for cello.* Este libro proporciona una variedad de estudios melódicos que, entre otros enfoques técnicos aporta trabajo de distribución del arco.
3. *David Popper, High School of Cello Playing Op. 73 Heft I.* Esté método es indispensable para desarrollar la agilidad y dominar los cambios de posición en todo el todo el registro del violonchelo.
4. *Carl Flesch. Scale Sistema for violoncello, scales exercises in all major and minor keys for daily study, arranged by Wolfrang Boettcher.* Este método ayuda al trabajo de escalas con las distintas posibilidades de digitaciones ya que incluye todas las escalas en las diferentes tonalidades con diferentes posiciones y disposiciones.
5. *Janos Starker, an organized method of string playing, violoncello exercises for the left hand.* Los ejercicios de Starker resultan fundamentales para facilitar el trabajo de

extensiones desde la quinta posición en adelante. Este enfoque, sistemático y gradual, permite desarrollar la técnica combinada con la estabilidad de la mano izquierda en posiciones altas, favoreciendo a la afinación, la flexibilidad y el control muscular necesarios para el dominio del registro agudo del instrumento.

6. Louis R. Feuillard, *Daily Exercises for violoncello*. Estos ejercicios proponen una serie de ejercicios diarios enfocados en la correcta colocación de la mano izquierda y el dominio de los cambios de posiciones en las distintas cuerdas, siguiendo un patrón predeterminado. Estos estudios permiten trabajar de manera organizada y sistemática los cambios de posición, fortaleciendo progresivamente la técnica del violonchelista y consolidando estos movimientos a través de la práctica diaria.

La integración de estos métodos no solo responde a criterios técnicos, sino también a pedagógicos y musicales, ya que su aplicación contextualizada en los pasajes seleccionados contribuye a una comprensión más profunda de la obra, y favorece una interpretación más consciente y expresiva.

Tabla 1-3 *Propuesta de ejercicios técnicos para el concierto de violonchelo de Édouard Lalo.*

Técnica a trabajar	Descripción	Método técnico	Ejercicios recomendados
Distribución del arco	Velocidad, inclinación	Sebastian Lee, 40 melodic Studie Opus 31 Book II	Estudio n° 33
Cambios de posición	Precisión, relajación de la mano izquierda, estabilidad.	David Popper, High School of Cello Playing Op. 73 Heft I	Estudios n°1, 5
		Otakar Ševčík, Changes of positions and preparatory scales studies Op. 8	Estudio n° 6, 23, 25, 26, 38, 40,48.
		Louis R. Feuillard, Daily exercises for violoncello	Estudio no 7
Coloratura	Sonoridad, matices	Carl Flesch, scale system for violoncello	Escala Dm, variaciones 2-3
Agilidad de la mano izquierda	Ligereza en la mano, velocidad.	Sebastian Lee, 40 melodic Studie opus 31 Book II	Estudio n°31

Extensiones en posiciones agudas	Afinación, flexibilidad, dominio, control del registro agudo.	Janos Starker, an organized method of string playing-violoncello exercises for the left hand	Estudio Serial control exercises for finger position exercises with extensions.
Escalas y Arpeggios	Afinación, coordinación, fluides en patrones escalísticos.	Carl Flesch, scale system for violoncello	Escala D, Dm, Gm

Estudio 1: Distribución del arco

Para trabajar la distribución del arco, se recomienda el estudio No 33 de Sebastian Lee, pertenecientes a los *40 Melodic Studies Opus 31 Book II*. Este estudio aborda ligaduras de hasta de doce notas en figuración de semicorcheas, aspecto fundamental que se encuentra a lo largo de todo el concierto, especialmente en pasajes que presenta diversas agrupaciones de notas ligadas en una misma dirección, como ocurre desde el compás 211 hasta el final del primer movimiento.

Figura 15 Compás 211 hasta el 213 el primer movimiento del concierto de Lalo.

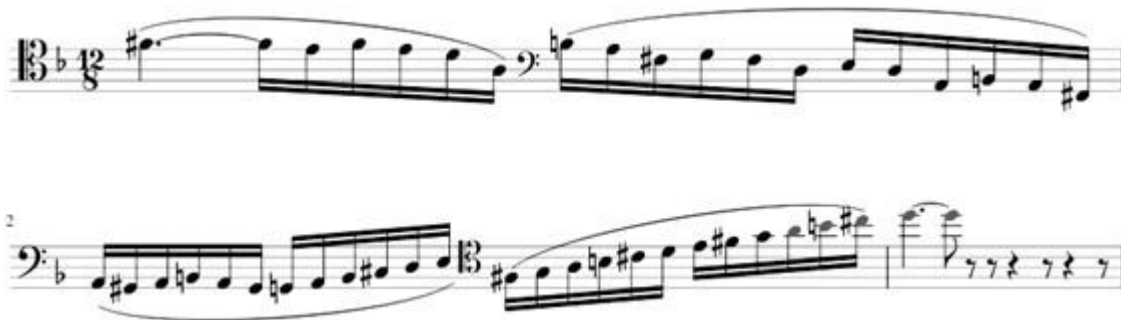


Figura 16 Estudio no 33 del método de Sebastian Lee.



Estudio 2: Cambios de posición

Para trabajar los cambios de posición y evitar, en la medida de lo posible, los glissandos innecesarios que puedan afectar a la interpretación, se recomiendan los estudios n° 1 y n° 5 de David Popper, pertenecientes a *High School of Cello Playing Op. 73 Heft I*. Estos estudios abordan de manera progresiva los cambios de posición a lo largo del diapasón, incluyendo saltos de posición amplios entre posiciones. Asimismo, se sugieren los estudios n° 6, 23, 25, 26, 38, 40, 48, del método de Otakar Ševčík *Changes of positions and preparatory scales studies Op. 38*, los cuales se enfocan específicamente en los cambios de posición en una sola cuerda, con una digitación predeterminedada para cada una. Este enfoque resulta especialmente útil para la preparación del concierto, que presenta numerosos cambios de posición a lo largo de toda la obra. Adicionalmente, se recomienda el estudio no 7 de Louis R. Feuillard, del método *Daily exercises for violoncello*. Estos ejercicios son una herramienta para el trabajo de cambios de posición con patrones predeterminedados, favoreciendo a la consolidación progresiva.

Figura 17 Compás 245 hasta el 262 del tercer movimiento del concierto de Lalo.



Figura 18 Estudio no 6 del método de Ševčík.



Figura 19 Estudio no 7 del método Daily exercises de Feuillard

7

7

1.u.6. Lage 1^{re} et 6^e positions 1st & 6th positions

simile

II^a III^a IV^a

2.u.6. Lage 2^e et 6^e positions 2nd & 6th positions

Estudio 3: Coloratura

En el violonchelo existen múltiples posibilidades para abordar un pasaje, debido a la variedad de digitaciones disponibles, lo que implica cambios de color en el sonido. Esto se evidencia en el pasaje comprendido entre los compases 59 hasta el 68 del primer movimiento, el cual se repite de forma consecutiva. Dicho fragmento puede ser interpretado tanto en la cuerda La o Re, lo que permite explorar diferentes matices: un sonido más brillante en la primera cuerda y uno más oscuro y cálido en la segunda. Para trabajar técnicamente este aspecto, se recomienda el estudio en Rem de Carl Flesch, perteneciente a los *Scale system for violoncello*. Este estudio contribuye al desarrollo de pasajes en una sola cuerda, favoreciendo el dominio del timbre y la proyección de un sonido más oscuro y suave.

Figura 20 Compás 59 hasta el 68 del primer movimiento del concierto de Lalo, sección B.

Ira
Allegro

Nota: Este pasaje puede ser ejecutado tanto en la primera como en la segunda cuerda.

Figura 21 Escala en Rem del Sistema de escalas de Flesch, variación 2 y 3.

d moll, d minor, ré mineur, re minore, d kleine tert.

Estudio 4: Agilidad de la mano izquierda

La agilidad es un aspecto fundamental para el intérprete al momento de ejecutar pasajes rápidos, ya que implica tanto el dominio del arco como la rapidez y sutileza de los dedos al tocar numerosas notas breves dentro de un compás determinado. En el concierto de Lalo, existen dos secciones claramente identificables que exigen agilidad en la mano izquierda, particularmente hacia el final de las dos secciones del primer movimiento. Para desarrollar esta destreza se propone los estudios no 31 de Sebastian Lee, perteneciente a su segundo libro titulado *40 Melodic Studies Op. 31*

Figura 22 Compás 111 hasta el 115 del primer movimiento del concierto de Lalo.



Figura 23 Estudio no 31 del segundo libro de Sebastian Lee.



Estudio 5: Extensiones en posiciones agudas

Para el trabajo de extensiones en las posiciones agudas del violonchelo, se recomienda el método de János Starker, *An Organized Method of String Playing- Violoncello Exercises for the Left Hand*. Este método contiene ejercicios específicos diseñados para facilitar el dominio de las posiciones altas en cada una de las cuerdas. Su enfoque contribuye significativamente a fijar posiciones de extensiones y al desarrollo de la memoria muscular, aspectos fundamentales para la ejecución segura y afinada en el registro agudo del instrumento.

Figura 24 Compás 259 hasta el 263 del tercer movimiento del concierto de Lalo.



Figura 25 Estudio de extensiones del método de Starker.

SERIAL CONTROL EXERCISES

Three Finger Positions with extensions



Estudio 6: Escalas y arpeggios

Para las escalas y arpeggios se recomienda el libro de Carl Flesch, *Scale system for violoncello*, ya que aborda estos elementos desde un enfoque distinto. El método incluye escalas en una sola cuerda, así como arpeggios en diversas posiciones y con diferentes digitaciones, lo cual permite trabajar cada cuerda de forma específica. Esto favorece el desarrollo técnico en las distintas posiciones y mejora la precisión en la digitación a lo largo del diapasón.

Figura 26 Escala final de primer movimiento del concierto de Lalo.



Figura 27 Escala arpegiada final del segundo movimiento del concierto de Lalo.



Figura 28 Escala en Rem del sistema de escalas de Flesch.

d moll, d minor, ré mineur, re minore, d kleine terts.

The image shows a musical score for a double bass in D minor. It consists of two staves. The first staff is labeled '1.' and contains the following markings: 'G.B. Sp.' with a '1' above the first note, 'G.B. Fr.' with a '3' above the third note and a '4' above the fourth note, 'Fr.' with a '4' above the eighth note, and 'III 1x' with a '4' above the thirteenth note. The second staff contains markings: 'IV' below the first note, 'III 2x' with a '4' above the second note, 'IV' below the fifth note, '1' above the eighth note, '1' above the ninth note, '4' above the thirteenth note, '2' above the fourteenth note, and '4' above the fifteenth note. The score is written in 4/4 time with a key signature of two flats.

Conclusión

Este trabajo recopila diversos estudios técnicos provenientes de distintos métodos para violonchelo, los cuales en conjunto contribuyen al desarrollo técnico necesario para abordar las dificultades presentes en el *concierto en rem* de Édouard Lalo. Así mismo, se incluye una contextualización bibliográfica del compositor y un análisis de las distintas corrientes musicales que influyeron en la consolidación de la música francesa tales como, el nacionalismo, el exotismo, las nuevas tendencias armónicas, el impresionismo y el folclor español, elementos que conformaron un lenguaje musical propio en las obras más destacadas del compositor, entre ellas la reconocida Sinfonía Española. Se incluye también un breve análisis estructural del concierto, resaltando las partes características de la composición.

El *concierto para violonchelo en rem* de Édouard Lalo es una obra que exige del intérprete un dominio amplio de recursos tanto expresivos como técnicos, demostrando la riqueza tímbrica del instrumento a lo largo de todo su registro: desde los graves profundos que expresan fuerza, hasta los agudos que, en melodías sencillas, transmite dulzura. En el registro medio, aparecen melodías danzables que evocan ritmos españoles y sugieren movimiento y expresividad.

En la parte práctica, se presenta una serie de estudios organizados en categorías como: coloratura, distribución del arco, agilidad de la mano izquierda, escalas y arpeggios, y extensiones en posiciones agudas. Estos fueron seleccionados en función de los pasajes más representativos de la obra, con el fin de fortalecer los aspectos técnicos específicos requeridos para su interpretación.

Finalmente, se recomienda continuar explorando a partir de los desafíos que plantea la obra, buscando recursos adicionales que favorezcan una mejor interpretación y un dominio más

sólido de la técnica del violonchelo. Siempre habrá nuevos elementos por descubrir que contribuirán al crecimiento personal dentro del ámbito instrumental.

Referencias

- Callejo, F. (2021). Historia de la música. Postromanticismo.
- Castro, G. (2014). Música e historia del Zapateado. *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethuca*, 7(8), pp.22-37.
- Castro, G. (2023). La jota. Recorrido musical y proyección en el flamenco. *Sinfonía Virtual. Revista de música y reflexión musical*. 44, 2-3.
- Dahlhaus, C. (1996). *La Música del siglo XIX*. Ediciones Akal, S.A., 2014
- De la Barrera, L. (2003). *Conciertos Maestros. Édouard Lalo sinfonía española para violín orquesta en re menor, opus 21*. Círculo Digital.
- Feuillard, L. (1919). Daily exercises for violoncello solo. [Método de estudio] Edition Schott, pp. 7
- Flesch, C. (1988). Scale system for Violoncello, Scale exercises in all major and minor keys for daily study arranged by Wolfgang Boettcher [Método de estudio]. Edition Carl Fisher.
- Ingram, J. (2002). Orientación musical. Universal Books.
- Lee, S. (2004). 40 melodic studies Opus 31 book II for cello. International music company
- MacDonald, H. (2001). *Lalo, Edouard (-Victoire- Antoine)*. Grove Music Online. Retrieved 24 001.0001/omo-9781561592630-e-0000015865.
- Popper, D. (1901). High school of cello playing. Leipzig: Friedrich Hofmeister.
- Starker, J. (1961). An Organized Method of String Playing, Violoncello Exercises for the left hand, Assisted by George Bekefi [Método de estudio]. Peermusic.
- Ševčík, O. (1895). Changes of position and preparatory scales studies. London: Bosworth Co.
- Zamacois, J. (1960). Cursos de formas musicales. Editorial Labor, S.A.