



Análisis técnico con fines interpretativos de la Sonata para violín de César Franck

Josué Cueto Flórez

Programa de Música

Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Pamplona, Colombia.

Nota de Autor

Josué Cueto Flórez, Departamento de Música, Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Pamplona. Este trabajo de grado cuenta con la asesoría de la Mg Cielo Natalia González, docente del programa de Música de la Universidad de Pamplona.

Cualquier mensaje con relación a este trabajo de grado debe ser enviado a la Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Pamplona, Colombia o al correo

josue.cueto@unipamplona.edu.co



Análisis técnico con fines interpretativos de la Sonata para Violín de César Franck.

Josué Cueto Flórez

Trabajo de grado para optar el título de Maestro en Música bajo la modalidad de recital

Asesora

Cielo Natalia González

Maestra de grado

Universidad de Pamplona

Facultad de Artes y Humanidades

Departamento de Artes

Programa de Música

Pamplona

2025

Resumen

Este trabajo de grado plantea una propuesta sobre cómo abordar la *Sonata para violín en La mayor* de César Franck desde el punto de vista técnico y expresivo. Surge a partir del análisis de distintas ejecuciones realizadas por violinistas del siglo XX, con el propósito de ofrecer herramientas que faciliten su estudio y puesta en escena.

A lo largo del trabajo se exploran recursos que permiten desarrollar una versión personal de la obra, teniendo en cuenta tanto las posibilidades del instrumento como el estilo del compositor. Además, se busca aportar elementos prácticos que enriquezcan la preparación de la *sonata* en contextos académicos o profesionales.

Palabras clave: César Franck, fraseo, recursos interpretativos, violín.

Abstract

This undergraduate thesis presents an approach to César Franck's *Violin Sonata in A Major* from a technical and expressive perspective. It is based on the analysis of several performances by 20th-century violinists and aims to offer tools that support the study and performance of the piece.

Throughout the project, different resources are explored to help develop a personal version of the sonata, taking into account both the capabilities of the instrument and the stylistic features of the composer. In addition, it seeks to provide practical insights to enrich the preparation of the piece in academic or professional settings.

Keywords: Cesar Franck, phraseology, interpretative resources, violin

Tabla de contenido

ÍNDICE DE TABLAS	6
ÍNDICE DE IMÁGENES	7
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO 1.....	12
CONTEXTO HISTÓRICO DEL COMPOSITOR Y LA OBRA.....	12
El romanticismo	12
César Auguste Jean Guillaume Hubert Franck	14
<i>Sonata</i> para violín y piano de César Franck	15
CAPITULO II	17
ANÁLISIS MUSICAL	17
I Movimiento	17
II Movimiento	26
III Movimiento	33
IV Movimiento	39
III CAPITULO.....	46
TÉCNICA VIOLINÍSTICA APLICADA A LA PROPUESTA INTERPRETATIVA DE LA SONATA PARA VIOLÍN Y PIANO DE CESAR FRANCK.	46
Primer movimiento:	47
Segundo movimiento:	48
Tercer movimiento	49
Cuarto movimiento	51
CONCLUSIONES	53

REFERENCIAS.....	55
------------------	----

Índice de tablas

Tabla 1	19
Tabla 2	27
Tabla 3	34
Tabla 4	39

Índice de imágenes

Figura 1	20
Figura 2	21
Figura 3	21
Figura 4	22
Figura 5	23
Figura 6	24
Figura 7	24
Figura 8	25
Figura 9	25
Figura 10	30
Figura 11	30
Figura 12	30
Figura 13	30
Figura 14	31
Figura 15	31
Figura 16	¡Error! Marcador no definido.
Figura 17	32
Figura 18	33
Figura 19	33
Figura 20	36
Figura 21	36
Figura 22	37

Figura 23	37
Figura 24	38
Figura 25	38
Figura 26	42
Figura 27	42
Figura 28	42
Figura 29	42
Figura 30	42
Figura 31	43
Figura 32	43
Figura 33	44
Figura 34	44
Figura 35	44
Figura 36	45
Figura 37	45
Figura 38	48
Figura 39	49
Figura 40	49
Figura 41	50
Figura 42	50
Figura 43	50
Figura 44	51
Figura 45	52

Figura 46	52
-----------------	----

Introducción

La *Sonata para violín en La mayor* de César Franck ofrece múltiples posibilidades expresivas y técnicas que han sido exploradas por destacados intérpretes a lo largo del siglo XX. A partir de esta riqueza interpretativa, el presente estudio propone una mirada detallada sobre los elementos técnicos, tímbricos y musicales que pueden enriquecer su ejecución, con el fin de aportar herramientas prácticas para su preparación y montaje.

En este contexto, surgen preguntas clave: ¿Cómo construir una propuesta personal a partir de esta *sonata*? ¿Qué recursos tímbricos permiten recrear el ambiente sonoro que evoca la obra? ¿Qué estrategias corporales pueden emplearse en los pasajes más complejos? ¿Cómo lograr ese carácter “místico” que tantos intérpretes intentan transmitir?

Para abordar estos interrogantes, se recurre a un análisis técnico y morfosintáctico, tomando como referencia interpretaciones de violinistas como Ivry Gitlis, Pinchas Zukerman, Christian Ferras y Erick Friedman. El propósito es ofrecer una guía útil tanto para estudiantes del programa de Música de la Universidad de Pamplona como para violinistas interesados en el repertorio romántico.

La investigación se enmarca en el enfoque musicológico y adopta una metodología cualitativa, a través del análisis documental y el uso de notas de campo, con el objetivo de identificar elementos que influyen en la ejecución de la obra.

La estructura de este trabajo se compone de tres capítulos: el primero contextualiza al compositor y la *sonata*; el segundo desarrolla el análisis morfosintáctico; y el tercero presenta

una propuesta de ejecución basada en principios técnicos del violín. Finalmente, se exponen las conclusiones derivadas del proceso investigativo.

Finalmente, este ensayo monográfico se presenta como un requisito para optar al título de Maestro en Música de la Universidad de Pamplona y se complementa con un recital de grado. El repertorio elegido para dicho recital abarca obras representativas del barroco, clasicismo, romanticismo, jazz y música colombiana, conformado por las siguientes obras:

Sonata para violín en La mayor – César Franck

1er movimiento – Allegretto ben moderato

2do movimiento – Allegro

3er movimiento – Recitativo – Fantasia

4to movimiento – Allegretto poco mosso

Concierto para violín en re menor Op. 47 – Jean Sibelius

1er movimiento – Allegro moderato

Sonata para violín solo Nro 1 BWV 1001 – Johann Sebastian Bach

1er movimiento – Adagio

Danza Colombiana – Antonio maría valencia

Bach at the double for swing trio and double bass – Teddy Bor

Capítulo I

Contexto histórico del compositor y la obra

El romanticismo

El período romántico en la música se extendió desde principios del siglo XIX hasta inicios del siglo XX. Se caracterizó por la expresión profunda de emociones, la búsqueda de la individualidad del compositor y la experimentación con nuevas formas musicales. Este movimiento surgió en las élites culturales de Alemania y Francia, y posteriormente se expandió hacia Inglaterra y otros países del mundo, desarrollándose en algunos lugares de manera más tardía.

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII, en el ámbito artístico y cultural, comenzó a manifestarse una rebeldía frente a las normas estrictas del clasicismo. Se gestó un deseo por desligarse de sus ataduras formales, dando paso a una estética más libre, subjetiva y emocional.

Según Miguel (2021), “El romanticismo musical se relaciona con la historia en que el uno y la otra conjugan la vida de personajes, de inquietudes y de hechos. El primero con el auxilio de la composición, de la instrumentación y del genio; la segunda, mediante el empleo de recursos exhaustivos de análisis o de arqueo de fuentes que la llevan al conocimiento histórico de una época, de un personaje o de un accidente en la vida de una nación o un pueblo.” Esta reflexión sugiere que el romanticismo no fue solo un movimiento estético, sino también una forma de interpretar la vida y el contexto histórico a través de la música.

Entre los compositores más representativos del periodo romántico se destacan Beethoven, Schumann, Berlioz, Paganini, Liszt, entre otros. Beethoven, en particular, resulta fundamental, ya que con él se cierra el periodo clásico y se inaugura el espíritu romántico, convirtiéndose en un puente entre ambos estilos.

Los compositores del clasicismo llevaron la música a un alto grado de perfección formal y sonora, guiados por ideales de belleza, equilibrio y pureza. En contraste, los románticos buscaron sus referentes más allá de la estructura, explorando atmósferas emocionales, subjetivas y simbólicas. Crearon una sinergia entre lo vivido y lo soñado, dando forma a un mundo cargado de emociones, sentimientos y evocaciones. Poco les importaron las leyes o estructuras preestablecidas; en el romanticismo, el compositor era quien dominaba el contenido de su obra, sin someterse a restricciones formales.

Como lo expresa Heine (s.f.), “El arte clásico sólo tenía que expresar lo finito... el arte romántico tiene que representar lo infinito y lo espiritual.” Esta afirmación resume la esencia de la estética romántica, donde la música se convierte en un medio para trascender lo tangible y conectar con lo emocional, lo eterno y lo invisible.

El violín fue uno de los instrumentos más valorados durante el romanticismo. Su capacidad para modular el sonido, su riqueza tímbrica, la flexibilidad de afinación, la variedad en la articulación y la expresividad de cada nota lo convirtieron en un vehículo perfecto para comunicar emociones profundas. Estos elementos situaron al violín en un lugar privilegiado, tanto por su potencia expresiva como por las exigencias técnicas que planteaba. En cada composición, se potenciaba no solo el instrumento en sí, sino también el virtuosismo del intérprete, reflejando estilos altamente personales y distintivos.

César Auguste Jean Guillaume Hubert Franck

César Franck nació en Lieja, Bélgica, en el año 1822, y falleció en 1890. Fue un destacado compositor, organista y pedagogo belga, posteriormente naturalizado francés. Su aporte a la historia de la música francesa es ampliamente reconocido, tanto por la profundidad y riqueza de sus composiciones como por su influencia en una generación entera de músicos. Entre sus discípulos más notables se encuentran Vincent d'Indy, Ernest Chausson, Henri Duparc y Louis Vierne.

Desde temprana edad, Franck demostró un notable virtuosismo en el piano y el órgano, convirtiéndose en uno de los intérpretes más destacados de su época. Sin embargo, su reconocimiento como compositor no fue inmediato. Fue apenas en la década de 1870 cuando su obra empezó a ganar notoriedad y a ser valorada de forma más amplia dentro del ámbito musical.

En 1835, se trasladó a París para continuar sus estudios musicales y comenzar su carrera como concertista. Allí se estableció definitivamente, contrajo matrimonio y desarrolló su labor pedagógica. Gracias a su maestría en la interpretación del órgano, obtuvo el cargo de profesor en el Conservatorio de París en 1872, lo cual también le permitió adoptar oficialmente la nacionalidad francesa.

Durante su trayectoria en Francia, Franck no solo cosechó múltiples logros como compositor, sino que también jugó un papel clave en la promoción de nuevas formas de creación musical, incentivando la composición y la improvisación entre sus alumnos. Fue una figura destacada dentro de la *Société nationale de musique*, institución que reunía a compositores de gran proyección, como Jules Massenet, Alexis de Castillon, Henri Duparc y Camille Saint-Saëns. Esta sociedad buscaba revitalizar la música francesa y apoyar a los compositores nacionales en un periodo de intensa producción artística.

Aunque su catálogo de obras no es particularmente extenso, se caracteriza por una notable calidad y profundidad expresiva. Entre sus composiciones más relevantes se encuentran los oratorios *Redención* (1875) y *Las Beatitudes* (1879); los poemas sinfónicos *El cazador maldito* (1883) y *Les Djinns* (1885); la *Sonata para violín y piano* (1886); y la *Sinfonía en re menor* (1889). Estas obras reflejan su estilo particular, en el que se combinan influencias clásicas con un lenguaje romántico de gran profundidad emocional y espiritualidad.

Sonata para violín y piano de César Franck

La *Sonata para violín y piano* de César Franck fue compuesta y estrenada en 1886. Se trata de una de las obras más emblemáticas de la música de cámara del siglo XIX, y es

considerada una de las mejores sonatas jamás escritas para esta formación, ya que reúne una serie de estructuras sonoras que enriquecen y dotan a la pieza de un ambiente profundamente místico. La sonata incorpora lenguajes heredados de las tradiciones clásicas que Franck valoraba, lo que permite apreciar en ella una organización cíclica muy bien lograda.

Esta obra fue concebida como regalo de bodas para el virtuoso violinista Eugène Ysaÿe, lo cual explica su exigencia técnica y su carácter expresivo. La sonata es un claro ejemplo de composición cíclica¹, ya que presenta temas y motivos que reaparecen, transformados, a lo largo de los diferentes movimientos. Esta técnica había sido utilizada desde principios del siglo XIX por compositores como Beethoven, Berlioz y Schumann, pero fue Franz Liszt quien la desarrolló con mayor profundidad y coherencia, especialmente en el contexto de la llamada *Nueva Escuela Alemana*.

El compositor y pedagogo Vincent d'Indy, discípulo de Franck, afirmó sobre esta obra: *“Es el primer y más puro modelo del uso cíclico de temas en forma de sonata”*. Esta declaración resalta el valor estructural y simbólico que representa la obra dentro del repertorio camerístico.

¹ *Composición cíclica*: técnica en la que un tema o motivo reaparece en varios movimientos de una obra, creando unidad estructural.

Fuente: Rosen, C. (1988). *Sonata Forms*. Norton.

Capítulo II

Análisis musical

La *sonata en La mayor* del compositor César Frank, se divide en cuatro movimientos: Allegro ben moderato. En la mayor, movimiento lírico en forma de *sonata*. Allegro. En re menor, movimiento tempestuoso en forma de *sonata* con coda. Ben moderato: Recitativo-Fantasía. Principalmente en re menor, pero sin armadura, es un movimiento lento, de carácter rapsódico que incluye dos de los temas que incorporará el movimiento final y en el que reaparece el tema principal del primer movimiento. Allegretto poco mosso, es un movimiento que combina la forma *sonata* ²con canon y rondó.

I Movimiento

El primer movimiento de la sonata se caracteriza por un tempo moderado y un carácter lírico. Aunque en el manuscrito original Franck lo tituló *Allegro moderato*, posteriormente lo

² *Forma sonata*: estructura musical con tres partes principales: exposición, desarrollo y reexposición, característica del periodo clásico. Fuente: Caplin, W. (1998). *Classical Form*. Oxford University Press.

modificó a *Allegro ben moderato*, buscando un carácter más contenido y lírico, en coherencia con las recomendaciones del propio Eugène Ysaÿe. Este movimiento adopta una estructura conocida como *forma lied-sonata*³, es decir, una forma sonata sin sección de desarrollo, algo que suele encontrarse en movimientos lentos.

³ *Lied-sonata*: forma híbrida entre el lied (canción alemana) y la forma sonata, que omite el desarrollo y suele tener dos secciones contrastantes.

Fuente: Bent, I. (2001). "Sonata", Grove Music Online. Oxford University Press.

Tabla 1*Análisis formal del 1er movimiento de la obra*

COMPASES	SECCIONES	TEMAS	TONALIDADES
1	Exposición	A	V de A
28 – 29 – 30 – 31	1ra sección (Primer grupo)	A	B – A – Bmaj7 -E
39	2da sección (Segundo grupo)	B	E → F#m
47	Transición a C# con preparamiento	B	E → F#m → C#m
55-56-57-58-59	Preparación a través de acordes seriales para re exposición.	B	En tonalidad ambigua debido al cromatismo.
63	Re exposición	A prima	V de A
71-72-73	Preparación a través de acordes seriales para Coda	A prima con preparación a Coda	En tonalidad ambigua debido al cromatismo.

89	Preparación a través de A prima para Coda final	C	
108	Coda	Coda	A
112	Transición final, cadencia para ir a Coda	Coda	F#
115	Coda	Coda	Cromatismo con preparación para Final en A mayor.

Seguido de cuatro compases introductorios del piano sobre el acorde dominante (E), inicia el primer grupo temático, En A mayor. Este inicio demarca lo que concierne al uso de frases y semifrases durante todo el movimiento, y por consiguiente las similitudes a lo largo de los otros movimientos.

Figura 1

Violín



Podemos observar que, entre los compases 28,29 y 30, hay una preparación y una modulación a la dominante de la tonalidad, por ende, esta cadencia consigue adentrarse a esta nueva modulación en el compás 31, dando paso a una intervención a modo de solo.

En el compás 39, podemos observar un breve cambio a la tonalidad de F#m, con el mismo motivo melódico del compás 31 en la dominante.

Figura 2

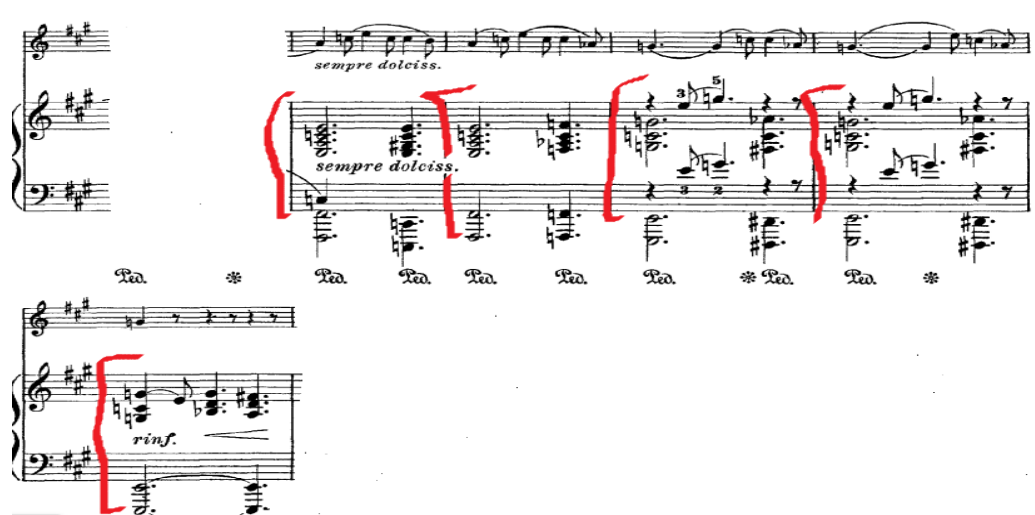


Figura 3

Este cambio precede un nuevo cambio a la tonalidad de C#m en el compás 47.

Con el material expuesto del solo de piano, se puede considerar que, ya hay una gran estructura armónica y melódica que traza una línea característica dentro de los motivos principales de la *sonata*, puesto que, podemos observar a lo largo del primer movimiento, la utilización del primer motivo que se encuentra en el compás 5 en la exposición del motivo. En la siguiente imagen, observamos no solamente la inestabilidad armónica de manera precisa, sino también lo que se converge para poder dar una resolución más expuesta.

Figura 4



Este pasaje suele considerarse un breve desarrollo o cuasi desarrollo. No obstante, en este trabajo se propone interpretarlo como la finalización de la exposición.

Una breve transición se desarrolla desde el compás 60 al 62, para dar continuidad con las reiteraciones melódicas y por consiguiente la reaparición del tema A, con algunas modificaciones dentro del acompañamiento del piano, efectuando así valores rítmicos largos, manejando tesituras graves y agudas en los saltos de acordes, y manteniendo la esencia de la textura mística de la *sonata*.

Figura 5

COMPÁS 60 COMPÁS 61 COMPÁS 62 COMPÁS 63

rinf. *più rinf.* *f dim.* *dolciss.*

RE APARICIÓN DE LA MELODÍA
JUNTO CON LOS CAMBIOS DEL
PIANO

En el compás 71, podemos observar un corto cambio hacia el cuarto grado de la tonalidad (Re mayor), puesto que, este cambio intrínsecamente da una pauta ligera para poder preceder nuevamente al quinto de grado de la tonalidad. Esta ambigüedad tonal nos indica un breve paso por la tonalidad de Re mayor, sin precisar mucho su tonalidad, dado los cambios armónicos dentro de los cromatismos para dar entrada a lo que sería La mayor como tonalidad principal.

Figura 6



Figura 7



Finalmente, se da inicio a la Coda en el compás 108 con recursos iniciales de la A expuesta en los primeros compases de inicio del violín, dando como Coda final en el compás 117, con la preparación para el segundo movimiento. Con este cambio interno dentro de la parte armónica del piano, se oficializa la Coda en general del primer movimiento, dando como resultado un acercamiento y preparación para el segundo movimiento.

Figura 8



Figura 9



II Movimiento

Este segundo movimiento, *Allegro*, se caracteriza por su energía frenética y apasionada, como lo indica la anotación *apassionato* en el cuarto compás.

Se desarrolla principalmente en la tonalidad de re menor, que corresponde a la subdominante menor de la tonalidad global de la sonata. A continuación, se presenta una tabla que resume la forma del movimiento y los principales cambios estructurales y armónicos que lo caracterizan.

Tabla 2*Análisis formal 2do movimiento de la obra*

COMPASES	SECCIONES	TEMAS	TONALIDADES
1 al 13	Exposición	A	V de Re menor
44	Puente para tonalidad de paso	A	Re menor → A → F
66	Final de puente.	B	F → Fm
67	Inicio a tonalidad menor		

80	Desarrollo	Semicadenza ⁴	C	Fm
81 – 82 -83	(1er episodio)	para entrada a nueva tonalidad		(Progresiones cromáticas)
94		Inicio para nueva tonalidad (2do episodio)	D	C#m
98	Semicadenza para iniciar nueva tonalidad a través de un antecedente armónico (A)		D	C#m
102	Desarrollo (3er episodio)	Inicio de nueva tonalidad)	D	C#m
122	Desarrollo (4to episodio)		E	C#m → Cm

⁴ *Semicadenza*: pasaje breve y libre que imita una cadencia solista, pero con menor extensión que una cadencia tradicional. Fuente: Kennedy, M., & Kennedy, J. B. (2012). The Oxford Dictionary of Music. Oxford University Press.

	Preparación por parte del violín para nueva tonalidad.				
126	Desarrollo (5to episodio)	Inicio directo de la nueva tonalidad.	E	Cm	
138	Reexposición		A prima	Dm	
172	Reexposición 2do grupo	Zona de reexposición en tonalidad mayor	A prima	Dm → D	

201	Inicio de Coda	E	Dm → D → Dm		
202	Coda en tonalidad inicial	E	Dm		
229	Coda en tonalidad mayor	E	D		

El movimiento inicia con una introducción expresiva del piano, que presenta el tema principal con gran lirismo, en marcado contraste con el carácter contemplativo del primer movimiento. Este segundo movimiento, mucho más dramático y enérgico, representa un verdadero desafío técnico y expresivo para ambos intérpretes.

Figura 12



Figura 11



Figura 10



Desde los primeros compases se percibe una atmósfera caótica. El impulso rítmico y los frecuentes cambios de tonalidad contribuyen a esa sensación de tensión permanente. En el compás 102, por ejemplo, se produce una modulación que altera la sonoridad del pasaje, intensificando el dramatismo de la sección.

Figura 13



A partir del compás 122, se inicia una preparación armónica que conduce al cambio de tonalidad en el compás 126. Aquí, el violín realiza una modulación clara que da paso a una nueva atmósfera sonora

Figura 14

Franck Sonata in A Major

Figura 15

dolcissimo espress.

El piano retoma el tema A con ligeras variaciones, permitiendo un intercambio de frases entre ambos instrumentos que enriquece el discurso musical y anticipa la reexposición.

dolcissimo espress.

pp

p

dolcissimo espress.

En el compás 172 comienza la reexposición. Aunque se conserva la estructura del tema inicial, ahora aparece en tonalidad mayor, lo cual modifica sutilmente la percepción emocional del movimiento. Este cambio aporta una sensación de apertura o resolución, sin perder la tensión acumulada.



Hacia los compases 195 al 201 se desarrolla una sección que puede considerarse una “semi-coda”, por su carácter de transición antes de la verdadera coda. Esta se consolida a partir del compás 202, donde se perciben nuevas fragmentaciones melódicas que retoman células del tema principal, reforzando la unidad del movimiento

Figura 16

con fantasia

poco cresc.

COMPÁS 195

COMPÁS 201

dim.

pp animato poco a poco

INICIO DE CODA

dim.

animato poco a poco

En este puente subyace una gran apertura para la Coda, la cual, da como contraste lo anterior de la “semi-coda”, pero en diferentes fragmentos que resaltan y definen el grupo temático de las células melódicas respecto a la Coda. Esto se puede observar en los compases 203 al 208.

Figura 17



Figura 18



III Movimiento

El tercer movimiento de la sonata lleva el apelativo de "Fantasía⁵", lo cual introduce desde el inicio una agógica distinta con respecto a los demás movimientos, tanto en tempo, armonía como fraseología compartida por el piano y el violín, tanto de forma conjunta como individual. El compositor no indica armadura tonal, lo cual sugiere que este movimiento puede

⁵ *Fantasía*: es una forma musical libre, usualmente de carácter improvisado, que no se ajusta a estructuras formales rígidas como la sonata o la forma ternaria. Randel, D. M. (Ed.). (2003). *The Harvard Dictionary of Music* (4th ed.). Harvard University Press.

interpretarse con mayor libertad, permitiendo una amplia gama de modulaciones y exploraciones expresivas.

Este movimiento ofrece una introspección dramática del material temático, al tiempo que presenta una textura sutil, muchas veces intensa, que refuerza el carácter recitativo. No responde a una forma ternaria clara; como fantasía, su estructura es flexible, aunque es posible identificar dos temas principales.

La siguiente tabla resume la distribución formal del movimiento y sus transformaciones internas:

Tabla 3

Análisis formal del 3er movimiento de la obra

COMPASES	SECCIONES	TEMAS	TONALIDADES
1 al 4	Intro + Cadenza	A	Sol menor
5 al 10	Cadenza	A	Sol menor
17 al 21	Transición 1	A	Fa#m → Dm
22 al 25	Intro + Cadenza 2	A	Dm
26 al 31	Cadenza	A	Dm
32 – 33 - 34	Transición 2	A	Dm
35 – 36 – 37	Transición 3	A	Cromatismo líneal

41 al 44	Intro + Cadenza	B	V de Do#menor
45	Inicio de transición a tema B	B	C#menor
51 - 52	Preparación para cambio de tonalidad	B	La mayor
59	Transición 4 (Recitativo)	B	2do de La mayor
71	Preparación de Coda inicial	B	Fa# mayor y La mayor
89 – 90 – 91 – 92	Cadenza	B	Fa#menor
93 al 99	Transición 5 para Coda	B	C# mayor
101	Tema del 71 re expuesto para Coda	B	2do de La mayor
111	Coda	B	Fa#menor

Este movimiento consta de 111 compases, cifra cercana a la del primer movimiento, y reutiliza elementos temáticos ya introducidos, respetando así el principio cíclico de la sonata. Sin

embargo, estos motivos reaparecen con una mayor carga emocional y armónica, sugiriendo una transición hacia la calma que se consolidará en el cuarto movimiento.

Desde el inicio, se evidencia una semicadencia del piano que ofrece recursos expresivos que se desarrollarán a lo largo del movimiento.

Figura 19



El violín responde con otra semicadencia (compases 5 al 10), creando un breve diálogo entre ambos instrumentos que fortalece el carácter recitativo.

Figura 20



El lirismo de este movimiento es un reflejo claro del objetivo expresivo de Franck. Aunque la obra es una sonata para violín, el piano adquiere un papel igualmente protagonista, como puede observarse entre los compases 53–58 y 71–76.

Figura 21



Figura 22

Figure 22 shows two systems of musical notation. The first system consists of a violin staff (top) and a piano staff (bottom). The violin staff is marked 'a tempo' and 'mf drammatico'. The piano staff is marked 'a tempo' and 'mf largamente'. The second system continues the piece with similar markings. The third system is marked 'molto cresc.' and 'rall. molto'. The key signature is two sharps (F# and C#).

Entre los compases 93 y 99, se destaca un intercambio recitativo entre violín y piano, preparando el terreno para la Coda. Franck logra un equilibrio entre tensión y lirismo mediante un lenguaje armónico condensado, con sonoridades cercanas al impresionismo.

Figura 23

The musical score for Figure 23 consists of three systems of music, each with a violin part on a single staff and a piano part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#).
 - The first system begins with the marking *dolciss.* and *pp* (pianissimo). The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Fingering numbers (1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 5, 3) are indicated for the left hand.
 - The second system includes the marking *cresc.* (crescendo). The piano part continues with similar rhythmic patterns. Fingering numbers (5, 1, 5, 3, 1, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2) are shown.
 - The third system includes the markings *f molto largamente e drammatico* and *f largamente* (fornito). The tempo and dynamics shift significantly here, with the piano part becoming more spacious and dramatic. The violin part also changes its melodic line.

El movimiento culmina de forma introspectiva y serena, preparando emocionalmente el terreno para el movimiento final.

Figura 24

The musical score for Figure 24 shows a single system of music. The violin part is on a single staff, and the piano part is on a grand staff. The key signature remains two sharps.
 - The piano part features a series of chords and sustained notes, with a *pp* (pianissimo) marking. The texture is more static and contemplative compared to the previous section.

IV Movimiento

El cuarto movimiento cierra la obra de forma luminosa, canónica y profundamente lírica. Es la culminación de la forma cíclica ⁶, en la que los motivos temáticos anteriores reaparecen integrados y transformados. Su principal característica es el uso del *canon*⁷, en el que violín y piano comparten material melódico con un leve desfase, generando un diálogo equilibrado y fluido.

Más que una conclusión formal, este movimiento representa una síntesis estructural y espiritual de toda la obra. Consolida el ideal romántico como un viaje emocional a través de los cuatro movimientos, haciendo énfasis en el carácter cíclico y el uso del contrapunto, ambos recursos comunes en el romanticismo tardío.

A continuación, se presenta la tabla de análisis del movimiento:

Tabla 4

Análisis formal del 4to movimiento de la obra

COMPASES	SECCIONES	TEMAS	TONALIDAD
1 al 36	Exposición	A	La mayor

⁶ *La forma cíclica*: consiste en la reaparición de temas o motivos musicales a lo largo de distintos movimientos de una obra, confiriendo unidad estructural y simbólica. Rosen, C. (1998). *The Romantic Generation*. Harvard University Press.

⁷ *El canon*: es una técnica contrapuntística en la que una voz imita a otra con un desfase temporal preciso, generando un tejido polifónico. Benward, B., & Saker, M. (2009). *Music in Theory and Practice* (8th ed.). McGraw-Hill.

38 al 49	Exposición cadencial por parte del piano	B	Re mayor
52 al 64	Re exposición del tema A	B	Si mayor
65 al 75	Exposición cadencial por parte del violín.	B	La menor → Bb (de paso)
80 al 98	Re exposición del tema A por parte del violín	B	Mi mayor.
99 al 108	Transición	C	Mi mayor → Si mayor
109 al 116	Desarrollo por parte del piano	C	Cromatismo lineal
117	Desarrollo y transición para nuevo tema	C	Si bemol menor
132 y 133	Cierre de desarrollo y transición.	C	La bemol menor

133 al 140	Inicio y semicadencia por parte del piano	C	La bemol menor
141 y 142	Preparación y transición nueva tonalidad.	C	La bemol menor
143 al 147	Reexposición del material B del 3er movimiento	C	Re# menor
148 al 151	Transición 2	C	Si bemol menor
151 al 160	Semicadencia #2 por parte del piano	C	Si bemol menor
161 al 169	Reexposición #2 del material B del 3er movimiento	C	Si bemol menor → La bemol menor
170 al 179	Reexposición #2 del tema A	D	La menor
185 al 226	Reexposición tema A	D	La mayor
227 al 247	Coda	E	Mi mayor → La mayor

Desde los primeros compases se percibe el estilo contrapuntístico, que marca el tono meditativo del movimiento.

Figura 25



Las líneas melódicas entrelazadas se tejen a través de variaciones armónicas, consolidando el carácter emocional del movimiento. Esto se puede observar en los compases 131 al 135.

Figura 26



Se puede observar en las siguientes imágenes, la recapitulación por parte del piano con materiales que se exponen en el tercer movimiento. Esto da a entender de forma más precisa la forma cíclica de la sonata.

Figura 29



Figura 28

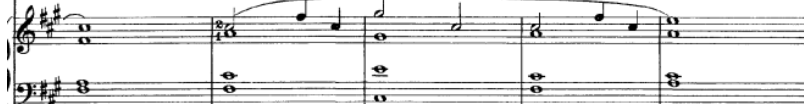


Figura 27



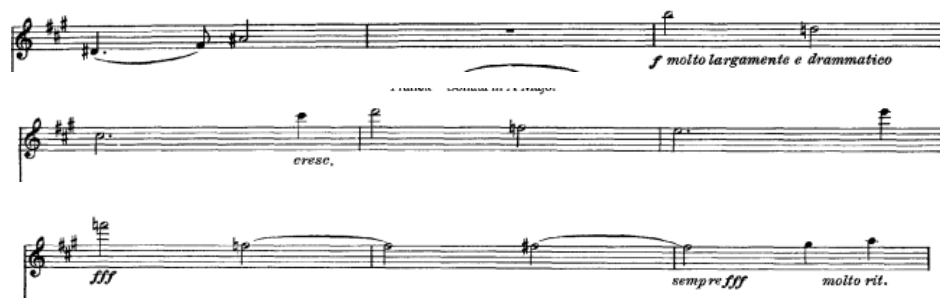
La reexposición entre los compases 185 y 221 retoma con fidelidad los primeros compases del movimiento (salvo pequeñas variaciones dinámicas), incluida la cadencia final. En el compás 222 se reintroduce el *stretto* del canon, ahora transportado a La mayor, que había aparecido anteriormente en Mi mayor (compás 87).

Figura 30



El cuarto movimiento también comparte material melódico con el tercero, acentuando la idea de unidad cíclica y su uso formal, al tiempo que resalta la similitud entre ambos movimientos. Las siguientes imágenes corresponden al tercer movimiento

Figura 31



Las siguientes imágenes pertenecen al 4to movimiento.

Figura 32

Figura 33



Entre los compases 161 y 169 se retoma el motivo estructural con ligeras variaciones rítmicas, lo cual enfatiza su carácter cantáble y su función integradora.

Figura 34



Finalmente, el tema se reexpone de la misma manera, en el compás 185 al 226, pero con una pequeña variación rítmica para la Coda, sin prescindir de los recursos armónicos y melódicos del tema A, lo cual conlleva una estructura más orgánica, compartiendo asimismo motivos melódicos y rítmicos del segundo movimiento paralelamente con su respectiva Coda. Sin embargo, el compositor logra resolver la saturación de tensiones a lo largo del movimiento, compartiendo una sensación sonora de tranquilidad y paz hacia la Coda, lo cual, equilibra también la transformación de las variaciones rítmicas internas.

Esta imagen corresponde a la Coda del segundo movimiento.

Figura 35



La siguiente imagen muestra el recurso nuevamente utilizado en el cuarto movimiento, pero con algunas variaciones rítmicas, dando énfasis al piano, como elemento de acompañamiento, pero también principal.

Figura 36



III Capítulo

Técnica Violinística aplicada a la propuesta interpretativa de la sonata para violín y piano de Cesar Franck.

En el ámbito académico universitario, el término *técnica violinística* es ampliamente utilizado por los estudiantes. No obstante, en muchas ocasiones se desconoce o se comprende de forma superficial. Es fundamental entender que esta técnica abarca un conjunto de recursos esenciales para lograr una interpretación eficaz y expresiva.

La Sonata para violín de César Franck, compuesta por cuatro movimientos, propone un viaje musical donde cada parte narra una historia distinta. Por ello, el intérprete debe ser consciente del relato que el compositor quiso transmitir y cómo animar musicalmente dicha historia.

La obra se distingue por su lirismo, cohesión, poesía e intensidad emocional, cualidades presentes a lo largo de todos sus movimientos. Así, el análisis técnico no puede enfocarse únicamente en el violín: es indispensable considerar también el papel protagónico del piano.

A continuación, se presentan aspectos técnicos relevantes de cada movimiento, con énfasis en tempo, agógica, arcadas, digitaciones y posiciones en el violín, como base para una propuesta interpretativa consciente y coherente.

Primer movimiento:

Este movimiento posee un carácter lírico que evoca un fuerte sentido de misticismo. Por ello, es importante evitar cortes abruptos en el fraseo, manteniendo la fluidez en cada sección para construir una narrativa musical sólida.

La partitura indica *ben moderato*, por lo que el tempo debe ser equilibrado: ni rígido ni demasiado lento. Es clave mantener una pulsación constante que no interrumpa la atmósfera contemplativa del movimiento.

Debe buscarse un balance entre el violín y el piano; ninguno debe imponerse sobre el otro. Esta relación equilibrada permite conservar la energía para el resto de la obra y contribuye a una experiencia sonora más orgánica.

En términos de dinámica, es preferible evitar sonoridades excesivamente fuertes en las primeras secciones. Se debe conservar la claridad y serenidad para que los puntos culminantes tengan mayor impacto emocional. Este primer movimiento funciona como una conversación íntima entre violín y piano, cargada de esperanza y nostalgia, y así debe ser interpretado: con profundidad emocional y sensibilidad narrativa.

Segundo movimiento:

Este movimiento contrasta de forma directa con el anterior. Luego del lirismo inicial, surge una energía vehemente y apasionada. Desde los primeros compases, el piano introduce la exposición con gran fuerza, preparando la entrada intensa del violín.

Es fundamental abordar los pasajes con claridad, intención y precisión, para entender la agógica compartida entre ambos instrumentos. La articulación debe ser enérgica pero limpia, permitiendo que las variaciones de tempo, tonalidad y carácter se perciban de manera efectiva.

Se recomienda practicar inicialmente a tempo moderato, lo cual permitirá asimilar los cambios repentinos. Es útil trabajar en cuerdas graves (D y G), ya que su timbre más oscuro y profundo favorece el contraste dinámico del movimiento.

En esta imagen se observa un cambio de posición importante al inicio, ya que este desplazamiento, al contrastar con la cuerda G, produce una sonoridad distinta y, por tanto, una intención más concluyente.

Figura 37



En la siguiente imagen se muestra un cambio de arcada, lo cual aporta claridad al permitir una mejor articulación de la nota antecedente en el fraseo.

Figura 38

En este pasaje, se recomienda tocar las cuatro notas con arco descendente, debido a la intensidad de los intervalos y como preparación para la frase siguiente.

Figura 39

El diálogo entre piano y violín se mantiene constantemente, incluso cuando se presentan de forma intercalada. Por esta razón, es imprescindible conservar una interacción fluida, sin rupturas ni desconexiones expresivas.

Tercer movimiento

Este movimiento, titulado *Recitativo-Fantasía*, representa una ruptura estilística respecto a los anteriores. Desde su denominación se sugiere una estructura más libre, cercana a la improvisación. Esto permite mayor flexibilidad en los tempos y calderones, tanto para el piano como para el violín.

Se trata de un movimiento introspectivo, emocionalmente profundo, que requiere una interpretación muy cuidada. Se recomienda experimentar con las cuerdas D y A, lo que genera un color sonoro más cálido y personal.

Figura 40



Lo señalado en la imagen, marca el uso de la cuerda D y A.

Ahora bien, hay pasajes que deben estudiarse con precisión y a un tempo lento, como es el caso del siguiente ejemplo:

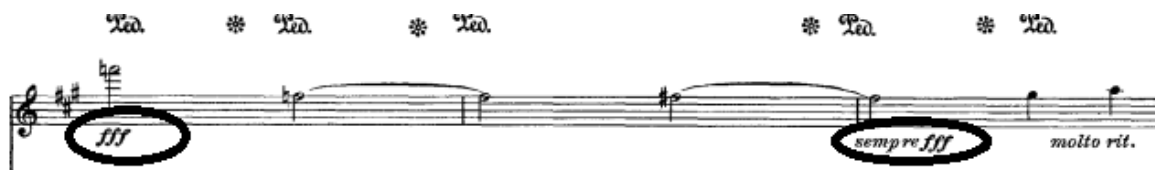
Figura 41



Hay pasajes que deben ser estudiados con especial detenimiento, sobre todo aquellos con cambios de cuerda y arcada. Aunque estos últimos no siempre están explícitamente indicados, el compositor señala la indicación *legatissimo*, lo cual implica una conexión suave y continua entre notas. En este contexto, es aconsejable mantener una posición fija —preferiblemente en las cuerdas A y E— o realizar transiciones suaves hacia la cuerda D si la frase lo requiere.

En uno de los puntos culminantes del movimiento, se encuentra la indicación *fff*, lo que demanda una distribución adecuada del arco para evitar que el sonido se vuelva tenso o forzado.

Figura 42



La Coda está marcada como *Molto lento e mesto*, es decir, muy lenta y triste. Se sugiere interpretarla en tercera posición, lo que contribuye a lograr un sonido más íntimo y místico que respalde el cierre emocional del movimiento.

Figura 43



Cuarto movimiento

El movimiento final se caracteriza por un tono sereno y equilibrado. Muchos de los temas previamente presentados reaparecen aquí, consolidando la estructura cíclica de la obra. Por tanto, se requiere un trabajo meticuloso en la afinación, especialmente porque el canon —en el que el piano enuncia el tema y el violín lo retoma— exige una coincidencia precisa en fraseo y color sonoro.

Es recomendable estudiar las escalas presentes en el movimiento (La mayor, La $\flat$ menor, Sib menor, La menor y Do mayor) para familiarizarse con los distintos centros tonales y facilitar la interpretación fluida de los cambios de tonalidad.

Se debe trabajar con cuidado el uso del vibrato, optando por uno más sutil en las frases delicadas, pero con mayor intensidad en los momentos de clímax. La brillantez sonora puede

potenciarse utilizando las cuerdas A y E, y en algunos pasajes específicos se puede optar por cuerdas al aire para destacar la luminosidad del sonido.

El piano tiene un rol crucial como contraparte melódica del violín. Su acompañamiento en el canon enriquece el diálogo entre ambos instrumentos, reforzando la estructura formal y expresiva del movimiento.

Figura 44



Hacia el final del movimiento, el compositor indica *ff – simile*. Esto implica mantener el mismo carácter sonoro hasta la conclusión. Es importante evitar ejercer demasiada presión con el dedo índice en la vara del arco; debe buscarse un equilibrio entre índice y pulgar para lograr un sonido potente, claro y controlado en los compases finales..

Figura 45



Conclusiones

La elaboración de este análisis técnico-interpretativo de la Sonata para violín en La mayor de César Franck permitió profundizar en una obra clave del repertorio violinístico, ofreciendo una mirada que va más allá de la simple lectura de la partitura. A partir del estudio de diferentes interpretaciones y la exploración detallada de cada movimiento, se construyó una guía práctica orientada a resolver los desafíos técnicos y a consolidar una interpretación musicalmente rica y personal.

Uno de los hallazgos más importantes fue la confirmación del carácter cíclico de la sonata como un elemento estructural y expresivo fundamental. La repetición y transformación de los temas no solo dan cohesión a la obra, sino que también requieren que el intérprete entienda profundamente estas conexiones, para que la narrativa musical fluya de manera natural y orgánica. Este reconocimiento de los “hilos conductores” facilita la coherencia sonora y la comprensión del discurso musical, invitando al violinista a crear una interpretación unificada.

Además, el análisis detallado de los pasajes técnicos y expresivos mostró la importancia de un enfoque metódico en la preparación. Desde la precisión del vibrato y la afinación en el canon del segundo movimiento, hasta el manejo del brillo sonoro y la articulación en los pasajes más virtuosísticos, se destacó que entender bien las exigencias técnicas libera al intérprete para enfocarse en la expresión musical. Este trabajo evidenció que el dominio técnico no es un fin, sino una herramienta indispensable para revelar la profunda emotividad y riqueza armónica de la sonata.

Finalmente, este estudio resalta que la interpretación de la Sonata para violín en La mayor de Franck es un diálogo constante entre la precisión técnica y la libertad expresiva. La integración de los recursos explorados aquí —como la elección consciente de cuerdas para potenciar el sonido o el control de la dinámica en los momentos culminantes— permite al intérprete superar los retos de la obra y, al mismo tiempo, crear una versión auténtica y personal. Se concluye que una interpretación memorable nace de un análisis profundo que guía la ejecución, permitiendo que la genialidad de Franck se exprese con una voz contemporánea y vibrante.

Referencias

- Bustena. (2022, 9 de enero). *El finale de la sonata para violín de César Franck: Análisis*. WordPress. <https://bustena.wordpress.com/2022/01/09/el-finale-de-la-sonata-para-violin-de-cesar-franck-analisis/>
- Cimadevila, M. (2019). *La sonata para violín y piano de César Franck: Aspectos formales e interpretativos*. Revista Musical Chilena, 73(232), 44–61.
<https://doi.org/10.4067/S0716-27902019000200044>
- Filomúsica. (s.f.). *Filomúsica*. <https://www.filomusica.com>
- Fundación Juan March. (s.f.). *Fundación Juan March*. <https://www.march.es>
- González, A. (2017). *La forma cíclica en la música de cámara del siglo XIX: El caso de César Franck*. Tesis de maestría, Universidad de Salamanca.
<https://gredos.usal.es/handle/10366/137889>
- Heine, H. (s.f.). *Cita sobre el arte clásico y romántico*.
- Histoclásica. (2014, 1 de noviembre). *César Franck: Schola Cantorum*. Blogspot.
<https://histoclasica.blogspot.com/2014/11/cesar-franck-schola-cantorum.html>
- Melómano Digital. (s.f.). *Melómano Digital*. <https://www.melomanodigital.com>
- Miguel, G. (2021). *El Romanticismo musical: Entre historia y emoción*.
- Nueva Revista. (s.f.). *Nueva Revista*. <https://www.nuevarevista.net>

Rodríguez, P. (2015). *La sonata para violín y piano de César Franck: Un análisis interpretativo desde el estilo romántico*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 10(1), 55–68. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/13924>

Scribd. (s.f.). *César Franck: La construcción de una obra maestra de cámara*. <https://es.scribd.com/document/720351981/Cesar-Franck-la-construccion-de-una-obra-maestra-de-camara>

University of California. (s.f.). *Analysis of César Franck's Violin Sonata in A major* [PDF]. eScholarship. <https://escholarship.org/uc/item/6rn4z5r2>

Universidad Javeriana. (s.f.). *Proyecto de grado: Nicol Ardila* [Tesis de grado]. Repositorio Institucional. [https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/66752/attachment_0_Proyecto-de-grado-Nicol-Ardila.-Final.-2\).pdf](https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/66752/attachment_0_Proyecto-de-grado-Nicol-Ardila.-Final.-2).pdf)

