



GENERALITAT  
VALENCIANA

iseaCV

# El concierto de Elgar para violonchelo y cómo la guerra afecta al arte

## Trabajo fin de grado

Alumno/a: **Francisco José Linares Rodríguez**

Director/a del TFG:

Especialidad: Interpretación

Grado Superior de Música

Curso académico

2024 – 2025



## **RESUMEN**

Este Trabajo Fin de Grado pretende explorar varios ámbitos del concierto op.85 de Edward Elgar para violonchelo que se estrenó en 1919, como lo son por ejemplo el contexto histórico en el que se compuso, cuáles son los eventos que inspiraron a la composición de este, indagar en la carga emocional que el compositor plasmó en su obra, por otra parte, también analizar la obra ya que posee una más que notable calidad a nivel armónico y compositivo. Sin olvidar por supuesto que este trabajo entra dentro de la especialidad de interpretación, también se indagará en el impacto que ha tenido este concierto en el mundo del violonchelo, teniendo un gran valor tanto a nivel de concierto solista como por otra parte a nivel pedagógico, siendo un concierto de una alta importancia a nivel técnico en el violonchelo y una obra indispensable a la hora de enseñar e infundir una técnica y sensibilidad apropiada en los alumnos de violonchelo.

Por último, también explorar cómo los conflictos bélicos pueden afectar a la filosofía, la demografía, la sociología y por supuesto al arte en general incluyendo a la música, indagando en cómo sucesos tan horribles como son las guerras pueden fomentar la creatividad de grandes mentes para darle una salida al sufrimiento que padecen por tales experiencias.

## **Palabras Clave**

Edward Elgar, concierto, violonchelo, Segunda Guerra Mundial, arte

## **ABSTRACT**

*This bachelor's Thesis aims to explore various aspects of Edward Elgar's concerto op.85 for cello, which premiered in 1919. For example, it will examine the historical context in which it was composed, identify the events that inspired its creation, and delve into the emotional depth that the composer infused into his work. Additionally, the thesis will analyze the piece itself, highlighting its notable harmonic and compositional quality. Of course, since this work falls within the performance specialty, it will also investigate the impact this concerto has had on the world of cello, considering its significance both as a solo concert piece and from a pedagogical perspective. It is a work of great technical importance for cellists and an essential piece for teaching and fostering proper technique and sensitivity in cello students.*

*Finally, the thesis will also explore how armed conflicts can influence philosophy, demography, sociology, and, of course, art in general, including music. It will investigate how such terrible events as wars can inspire creativity in great minds, providing an outlet for the suffering caused by these experiences.*

**Keywords:** *Edward Elgar, Concert, violoncello, World War Two, art*

## **AGRADECIMIENTOS**

Querría agradecer a las siguientes personas, ya que sin su apoyo y paciencia este trabajo habría sido bastante más difícil de llevar a cabo: A mi tutor Francisco Pastor y a su guía y ayuda en la confección de este trabajo y a su remarcable paciencia en sus tutorías, a mis padres, a su esfuerzo e implicación tanto en mis estudios como los de mi hermano, al cual también me gustaría decir que aprecio y le agradezco por tantos años a mi lado, a mis amigos Daniel y Raúl por ayudarme a la hora de contrastar la información y perfeccionar el formato para este trabajo y por último pero no menos importante me gustaría agradecer a mis amigos de 1d100tas, por tantas buenas tardes en las que me han ayudado a despejarme cuando la presión y el peso de mis responsabilidades eran demasiado agobiantes.



# **ÍNDICE**

## **1. Introducción**

- 1.1. Justificación del tema
- 1.2. Objetivos del trabajo
- 1.3. Estado de la cuestión
- 1.4. Metodología

## **2. Contexto histórico y biográfico**

- 2.1. Biografía de Edward Elgar
- 2.2. La Primera Guerra mundial en Inglaterra
- 2.3. Reino Unido y el arte tras la guerra

## **3. Análisis estético, programático y armónico de la obra**

- 3.1. Primer movimiento: Moderato
- 3.2. Segundo movimiento: Lento- Allegro Molto
- 3.3. Tercer movimiento: Adagio
- 3.4. Cuarto movimiento: Allegro

## **4. Conclusiones**

## **5. Bibliografía**

## **6. Webgrafía**

## **7. Tabla de ilustraciones**



## **1 INTRODUCCIÓN**

El Siglo XX siempre se ha caracterizado por ser un periodo con diversas ramas e influencias culturales, ser un periodo de grandes avances tecnológicos y sociales y por ser convulso y caótico. Un periodo marcado por dos grandes guerras y sus consecuencias que influyeron en todos los ámbitos como pueden ser el social, el cultural y el político, creando en el proceso una gran cantidad de ideologías, corrientes artísticas y una gran cantidad de célebres personalidades históricas que aún hoy en día seguimos estudiando. Es precisamente en el periodo de entre guerras donde centramos nuestra atención.

En el verano de 1919, un maduro compositor británico, Edward Elgar comenzó a idear un concierto para violonchelo cerca de Fittleworth en Sussex. Allí fue donde anteriormente se había escuchado el sonido de la artillería de la Primera Guerra Mundial a través del Canal de la Mancha. El concierto para violonchelo op.85 refleja no solo la maestría técnica del compositor británico, sino también su profunda sensibilidad emocional. A través de sus notas, Edward Elgar logra transmitir una sensación de melancolía y nostalgia, resonando con las experiencias de una generación marcada por la pérdida y el sufrimiento.

No obstante, resulta evidente que lo anterior mencionado no surge de la nada, sino que tiene un contexto y un trasfondo más amplio. Este trabajo de fin de grado se propone a explorar las diversas facetas de esta obra, analizando su estructura musical, los elementos que la hacen única y su impacto en el mundo de la música clásica. Además, se examinarán las influencias que moldearon la creación del concierto y su recepción a lo largo del tiempo. A través de un enfoque multidimensional, se busca no solo entender la técnica compositiva de Elgar, sino también el contexto histórico y emocional que dio vida a esta pieza magistral.

Al sumergirnos en el Concierto para violonchelo de Edward Elgar, descubriremos no solo una obra maestra del repertorio, sino también un reflejo de la condición humana y una reflexión sobre la fragilidad de esta, donde la música se convierte en un vehículo para la expresión de las emociones más profundas.

## 1.1 Justificación del tema

El *concierto en Mi menor de Elgar* Op. 85 es un tema no solo aceptable si no también interesante para un trabajo de fin de grado por varios motivos:

1. Es un concierto con una gran relevancia histórica y un ejemplo más que evidente del tema que se quiere tratar en este TFG como es el arte y la música entre periodos de guerra ya que se estrenó 1919 en Londres y fue inspirado por los sentimientos que poseía el autor hacia la horrible contienda de trincheras que fue la Primera Guerra Mundial.
2. Es una obra de vital importancia para el repertorio de violonchelo no solo teniendo una gran relevancia a nivel interpretativo ya que es un concierto de una indudable belleza sino también siendo extremadamente relevante a nivel pedagógico ya que a nivel técnico hay mucho que desglosar y aprender para cualquier persona que se instruya en el violonchelo.
3. Tiene una gran profundidad emocional, está cargado de conmoción y melancolía, con un tono introspectivo lo que abre una ventana para explorar ámbitos como la interpretación de este.
4. En términos de convenciones musicales este concierto también fue bastante innovador para la época lo que también permite un análisis bastante profundo y rico de la obra. Esto brinda la oportunidad de discutir su lugar en la evolución del concierto para violonchelo.

En resumen, es un tema interesante y polifacético que permite explorar una gran variedad de aspectos para un TFG.

## **1.2 Objetivos del trabajo**

1. **Analizar la estructura musical:** Examinar la forma y la estructura del concierto para violonchelo de Elgar, identificando sus secciones y cómo se relacionan entre sí.
2. **Contextualizar históricamente la obra:** Investigar el contexto histórico y cultural en el que fue compuesta la obra, incluyendo la vida de Elgar y los eventos que pudieron influir en su creación.
3. **Explorar la interpretación:** Evaluar diferentes interpretaciones de la partitura a través de grabaciones y actuaciones en vivo, analizando cómo las decisiones interpretativas influyen en la percepción de la obra.
4. **Estudiar la técnica del violonchelo:** Investigar las técnicas específicas utilizadas en el concierto y su impacto en la interpretación del violonchelo, así como su relevancia en el repertorio del instrumento.
5. **Reflexionar sobre la recepción crítica:** Analizar la recepción crítica de la obra para violonchelo desde su estreno hasta la actualidad, observando cómo ha evolucionado la percepción de la obra a lo largo del tiempo.

## **1.3 Estado de la cuestión**

El concierto de Elgar para violonchelo es una de las obras clave para el repertorio de violonchelo que cuenta con numerosa documentación al respecto, tanto de la vida del compositor como de la obra en sí, contando con varias grabaciones del concierto por varios solistas de renombre, la biografía del Edward Elgar, análisis de la obra y numerosos artículos en revistas de música de gran importancia a nivel internacional.

Lo primero que se ha llevado a cabo para realizar este trabajo, ha sido la búsqueda y categorización de las distintas fuentes de información sobre el concierto, su compositor y su contexto histórico, además de la consiguiente verificación de estas.

No se utilizará toda la información recolectada para la elaboración de este trabajo, ya que la procedencia de esta es cuestionable o porque se ha descartado.

#### **1.4 Metodología y estructura**

Para este trabajo se pretende usar una metodología cuantitativa y una investigación documental al buscar datos históricos del compositor, de su obra y de su contexto histórico, y contrastarlo entre ellos para completar los objetivos que se quieren cumplir.

Se realizará una síntesis de toda la información, se seleccionará la más indicada y se contrastará para dar la visión adecuada que se busca para este trabajo, es decir, un análisis del concierto y de su autor no solo en lo estrictamente musical, sino también teniendo en cuenta como un contexto similar al de la creación de este concierto ha influido en otras obras de arte, sean musicales o no, de una forma similar.

Es importante aclarar también que el análisis puramente musical sigue teniendo un gran peso en este trabajo pese a que se le intente dar otro tipo de visión.

Todo esto dicho, en la defensa del proyecto en el caso de que se le de luz verde, se realizará una interpretación del concierto teniendo en mente todo lo plasmado en este trabajo para intentar darle una visión lo más cercana al enfoque y la idea que tenía Edward Elgar cuando compuso el concierto.

En cuanto a estructura y parámetros se seguirán los designados por la entidad docente.

## **2 CONTEXTO HISTÓRICO Y BIOGRÁFICO**

La gran mayoría de las veces es de gran utilidad, de cara a la interpretación de una obra saber sobre el contexto histórico y social, además de tener en cuenta el estado anímico por el que pasaba el compositor en el momento en el que compuso la pieza. Por lo que en estos apartados exploraremos el contexto sobre el momento en el que se compuso esta pieza, los sucesos que inspiraron la creación de esta y una breve biografía sobre el compositor ya que nos serán de gran utilidad a la hora de estudiar la pieza desde un punto de vista interpretativo, pedagógico y formal.



Ilustración N.1. Edward William Elgar (1857- 1934)

## 2.1 Biografía de Edward Elgar

Edward William Elgar fue un compositor inglés nacido el 2 de junio de 1857 en Worcester. Compositor autodidacta, siempre es conocido como un representante de la música inglesa de su época siendo su primera obra de gran renombre las *Variaciones Enigma* compuesta a sus 40 años. Del resto de su repertorio, aunque tuvo una carrera prolífica, ninguna de sus obras formó parte del repertorio habitual hasta que compuso su primera sinfonía Op. 55 y su *concierto para violín* Op. 61 que gozaron de una gran popularidad, cosa que no pasó con su segunda sinfonía y su concierto para violonchelo, del cual trata este trabajo, ya que tuvieron que pasar algunos años hasta que pudieron gozar de la popularidad de la que gozan hoy día.

William Edward Elgar fue el cuarto hijo que tuvieron William Henry Elgar y Ann Greening, dueño de una tienda de partituras e hija de un trabajador agrícola respectivamente. Todos los hermanos recibieron formación musical habiendo recibido el pequeño Edward Elgar clases de piano y de violín y gracias a su padre que afinaba pianos consiguió demostrar sus habilidades frente a figuras importantes cuando lo llevaba con él.

Su madre también apoyaba y alentaba a Edward a desarrollar su talento musical y a los 10 años compuso la música para una obra de teatro que fue interpretada por sus hermanos y que más tarde él mismo orquestaría y se convertiría en la suite titulada como *La varita de la juventud*.

A lo largo de los años Elgar siguió recibiendo tanto formación estándar en la escuela como clases de violín ganando con los años un buen número de conocimientos musicales, también aprendió alemán ya que su deseo era estudiar en el conservatorio de Leipzig, aunque por desgracia su padre no podía permitirse pagarle la estancia allí por lo que acabó trabajando como empleado en la oficina de su padre. Su estancia allí no le satisfacía ya que el trabajo de oficinista le resultaba tedioso por lo que acabó refugiándose no solo en la música, sino también en la literatura convirtiéndose en un ávido lector.

Tras unos meses dejó el despacho de abogados decidido a continuar con su carrera musical, ayudando a su padre en su tienda y dando clases de piano y de violín además de ser un miembro activo del *Glee Club* (club de canto y coro) de Worcester donde tocaba el violín, acompañaba y tocaba con el piano además de arreglar y dirigir sus primeras obras. Su profesor Adolf Pollitzer, sostenía que Elgar tenía el potencial de convertirse en uno de los mejores violinistas solistas de su tiempo, aunque con el tiempo el mismo Elgar comenzó a diferir de la opinión de su maestro y desistió de su objetivo de convertirse en solista, mas no de ser músico.

Pese a que su amigo y biógrafo William Henry Reed lo describía con un carácter solitario e introspectivo por naturaleza, Elgar consiguió hacerse hueco entre los círculos musicales de Worcester y tocó entre los primeros violines de Worcester y Birmingham donde interpretó la *sinfonía N.6* y el *Stabat Mater* de Dvorak dirigido por el propio compositor, siendo esta una gran experiencia y provocando una gran admiración por el compositor Bohemio. Esto y su implicación en un quinteto de viento donde tocaba el fagot junto a su hermano Frank, donde se encargaba de adaptar obras de Mozart, Haydn y Beethoven entre otros, fue lo que le ayudó a pulir sus habilidades de organización y composición.

Con el tiempo realizó varios viajes al extranjero en los que asistió a varios conciertos y adquirió aún más referencias y acabo comprometiéndose con una amiga del conservatorio de Leipzig llamada Helen Weaver, aunque cancelaron el compromiso, lo que afectó a Elgar a nivel emocional. La carrera de Elgar estuvo marcada por escarceos amorosos.

Elgar acabó casándose con Caroline Alice Roberts, nueve años mayor que él, hija de un general, Henry Roberts, y autora de algunas obras de poesía y prosa de ficción. Se casaron en contra de la opinión de la familia de ella. Michael Kennedy, biógrafo de Elgar, afirma que «La familia de Alice estaba horrorizada por su intención de casarse con un músico desconocido que trabajaba en una tienda y era católico. Fue desheredada». Desde que se casaron hasta la muerte de Elgar, Caroline se convirtió en la representante de Elgar capeando sus cambios de humor y sirviendo de mediadora. Cabe destacar que, como regalo de bodas, Elgar compuso una pequeña pieza para violín titulada *Salut d' amor* Op. 12.

Durante la década de 1890, creció gradualmente la reputación de Elgar como compositor, en especial de obras para los grandes festivales corales de Midlands. *The Black Knight* y *King Olaf*, ambas fueron éxitos modestos, pero le valieron que Novello and Co. publicara sus trabajos por largo tiempo. Entre las obras de esa década también se incluyen *Serenata para cuerdas* y *Tres danzas bávaras*. En 1899 a la edad de 42 años, escribió su primera gran obra orquestal, las *Variaciones Enigma*, estrenada en Londres bajo la dirección del eminente director alemán Hans Richter. Según las palabras del propio Elgar, «he esbozado una serie de variaciones sobre un tema original. Las Variaciones me han divertido, porque las he llamado por los apodos de mis amigos [...] es decir, he escrito cada una de las variaciones para representar el carácter de cada parte (la persona) [...] y he escrito lo que creo que hubieran escrito si fuesen lo suficientemente asnos como para componer».

Con el tiempo el auge de su carrera fue desapareciendo y llegó la WWI al mismo tiempo que el propio Elgar comenzó a sufrir problemas de salud lo que sirvió de inspiración para una serie de obras entre las que vamos a destacar el concierto para violonchelo.

Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, Elgar se horrorizó por la carnicería que se podía producir, pero en cambio su sentimiento patriótico aumentó. Compuso «A Song for Soldiers» y se inscribió como agente especial de la policía local y más tarde se unió a la Reserva de Voluntarios de Hampstead del ejército. Compuso obras patrióticas como *Carillon*, un *Recitado para recitador* y orquesta en honor de Bélgica y Polonia, una pieza orquestal en honor del país homónimo. «*Land of Hope and Glory*» se volvió aún más popular de lo que era y Elgar deseó en vano que esa melodía tuviera otras palabras, menos nacionalistas.

Hacia el final de la guerra, Elgar comenzó a sufrir problemas de salud y su esposa pensó que pasar una temporada en la campiña ayudaría a la salud del compositor, por lo que la pareja alquiló la propiedad de Brinkwells, una casa cerca de Fittleworth en Sussex Occidental, propiedad del pintor Rex Vicat Cole. Durante los años comprendidos entre 1918 y 1919 recuperó gran parte de su salud y compuso cuatro grandes obras. Las tres primeras eran piezas de cámara: la Sonata para violín en mi menor, el *Quinteto con piano*

en la menor y el *Cuarteto de cuerda en mi menor*. Al escuchar las obras en progreso, Alice Elgar escribió en su diario, «Elgar escribiendo música nueva y maravillosa». Estas tres primeras obras tuvieron una gran recepción por parte del público, no obstante, la cuarta de las obras que fue el *Concierto de Elgar para violonchelo en mi menor* tuvo un estreno desastroso en el concierto inaugural de la temporada de la Orquesta Sinfónica de Londres en octubre de 1919. Aparte de la obra de Elgar, que él mismo dirigió, el resto del programa fue dirigido por Albert Coates, que extendió su tiempo de ensayo en detrimento del de Elgar. Alice Elgar escribió: «ese rufián bruto, egoísta y maleducado [...] ese bruto de Coates siguió ensayando». En comparación de las cientos de interpretaciones de su primera sinfonía, el concierto de violonchelo no se volvió a interpretar ante el público hasta un año después. Pese a todo, Elgar continuó teniendo buena relación con el solista, Felix Salmond, quien tocó con él más adelante.

Durante el periodo de 1920, aunque sus obras no estuviesen de moda, sus admiradores seguían presentando las partituras cuando podían, siendo un ejemplo Landon Ronald que representó en el Queen's hall tras lo que, tras una corta enfermedad, Alice Elgar falleció de cáncer de pulmón el 7 de abril del mismo año a la edad de setenta y dos años. En los años siguientes a este suceso dramático, Elgar compuso ya pocas piezas importantes.

Tras la muerte de su esposa y la poca demanda de sus obras, Elgar dejó de lado la composición. Su hija escribió más tarde que Elgar heredó de su padre una renuencia a «ponerse seriamente a trabajar a mano, pero con alegría podía pasar horas en alguna empresa perfectamente innecesaria y sin ninguna remuneración».

Durante sus últimos años, Elgar se dedicó principalmente a sus aficiones, aunque en ningún momento dejó de lado la composición experimentando en su último año de vida un renacimiento musical. La BBC organizó un festival de sus obras para celebrar su 75 cumpleaños. En 1932 viajó a París en 1933 para dirigir el Concierto para violín de Menuhin. Durante su estancia en Francia, visitó a su amigo Frederick Delius en su casa en Grez-sur-Loing. Era buscado por los músicos más jóvenes como Adrian Boult, Malcolm Sargent y John Barbirolli, quien defendió su música cuando no estaba de moda.

También se le encargó la composición de una tercera sinfonía, sin embargo, su estado de salud impidió que la completase y pidió que nadie “jugase” con sus bocetos, aunque en

ocasiones dijo, «si no puedo completar la Tercera sinfonía, alguien la completará (o escribirá una mejor)».

El 8 de octubre de 1933, durante una operación, le descubrieron un cáncer intestinal no susceptible de curación. Elgar falleció el 23 de febrero de 1934 a los 76 años y fue enterrado junto a su esposa Alice en la iglesia católica de San Wulstan en Little Malvern (Worcestershire).

## **2.2 La Primera Guerra Mundial en Inglaterra**

La Primera Guerra Mundial fue un suceso de gran importancia a nivel histórico del que ninguno de sus integrantes, ni el mundo, salió indemne y también es de gran importancia a nivel conceptual para este trabajo fin de grado, ya que influyó de gran manera en la vida de su protagonista y de la obra que tratamos.



*Ilustración N.2.Foto de soldados marchando*

La Primera Guerra Mundial es uno de los conflictos más sangrientos de la historia e Inglaterra fue uno de los principales participantes y afectó a la misma de todas las formas. En lo social produjo un gran revuelo entre la población tanto por el reclutamiento y la caída en la población masculina como por el racionamiento de los alimentos y productos

de primera necesidad, la población femenina, en ausencia de la masculina, comenzó a inmiscuirse en los trabajos fuera del hogar y en la participación en la industria.

En lo económico, Gran Bretaña logró con éxito manejar su economía durante la guerra. No había ningún plan de antes de la guerra para la movilización de recursos económicos. Los controles fueron impuestos poco a poco, como una necesidad seguida de otra. Toda la Gran Bretaña gastó 4.000.000 libras cada día en el esfuerzo de guerra.

La economía (en términos de PIB) creció un 14% desde 1914 hasta 1918 a pesar de la ausencia de tantos hombres en los servicios. La guerra produjo un descenso del consumo civil y una reasignación importante de municiones. La participación del estado en el PIB aumentó del 8% en 1913 a un 38% en 1918. La guerra obligó a Gran Bretaña a utilizar sus reservas financieras y pedir prestado grandes sumas a los EE. UU. El consumo global disminuyó un 18% desde 1914 hasta 1919.

Pese a que los historiadores destacan mucho la guerra de trincheras en el frente, lo cierto es que la población civil no lo pasó mucho mejor. Dirigibles alemanes bombardearon ciudades de la costa este a partir del 19 de enero de 1915 y efectuaron un gran número de bombardeos con aviones que a lo largo de la guerra causaron 1.413 muertos y 3.409 heridos.

La propaganda y la censura estuvieron vinculadas durante la guerra y tuvieron un papel fundamental para mantener la moral tanto en el frente como en casa. La oficina de propaganda alistó escritores eminentes como H G Wells, Arthur Conan Doyle, Rudyard Kipling, así como los editores de periódicos.

La guerra fue una gran catástrofe y Gran Bretaña pasó de ser el más grande inversor extranjero a ser el mayor deudor, con porcentajes de interés alrededor del 40% del presupuesto nacional. La inflación se dobló entre 1914 a 1920.

El historiador militar Correlli Barnett ha argumentado que "la verdad de la Gran Guerra de ninguna manera dañó la económica de Gran Bretaña", dañando a Gran Bretaña únicamente de manera "psicológica"

En 1919 con el Tratado de Versalles, las colonias de Alemania y el Imperio Otomano fueron distribuidos a las potencias aliadas lo cual benefició al Reino Unido que se recuperó y alcanzó su auge económico en este periodo

### **2.3 Reino unido y el arte tras la guerra**

Tras la Primera Guerra Mundial, el arte inglés experimentó una profunda transformación, marcada por el trauma y la necesidad de expresar la devastación del conflicto. Los artistas reaccionaron de diversas maneras, desde la exploración de nuevos estilos vanguardistas hasta la creación de obras que documentaban el horror y las consecuencias de la guerra.

Un gran ejemplo de las obras que se crearon en este periodo por artistas ingleses e influenciados por la guerra se recopilaron en una exhibición en el *Imperial War Museum*, (IWM) y registrada por el periodista Tom Pears para la *World Socialist Web Site* el 6 de septiembre de 2014.

Los paisajes desolados y de muerte fueron bastante populares y mostraban el horror de la guerra y el trauma tras la guerra, ejemplos como La pintura “Senderos de gloria” (*Paths of Glory*, 1917) fue vedada al público, por presentar la imagen de dos soldados británicos pudriéndose en el lodo de la “tierra de nadie.” En este tipo de pinturas destacó el pintor irlandés William Orpen con cuadros similares a “Senderos de gloria” como “Alemanes muertos en una trinchera” (*Dead Germans in a Trench*, 1918). El diario londinense *The Times* dijo de Orpen: “pinta cuerpos con una habilidad serena, como pintaría flores.” La censura permitió su exhibición, ya que se trataba de cuerpos del enemigo.



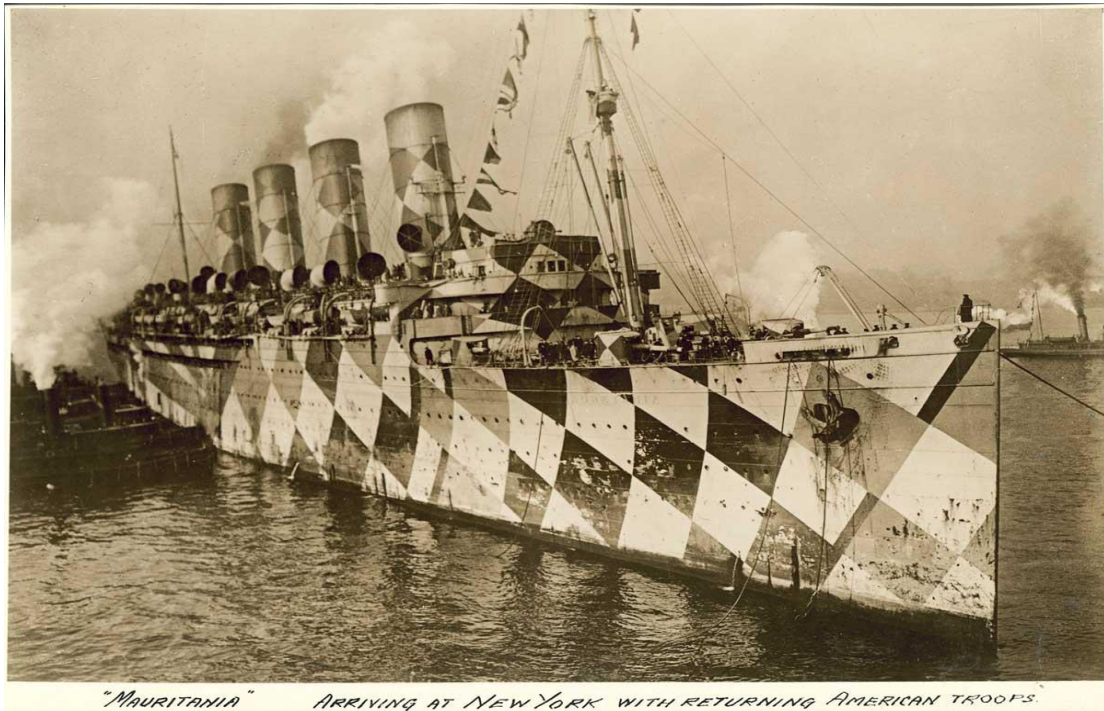
Ilustración N.3. C.R.W. Nevinson, *Paths of Glory*, 1917

No obstante, la guerra de trincheras no fue la única musa de los pintores ingleses de aquel entonces. “Taller para torneear proyectiles de quince pulgadas” (*Shop for Machining 15-inch Shells*, 1918) por Anna Airy, muestra una de las numerosas fábricas designadas para la manufactura de armamento y municiones. Anna Airy, la artista tras esta obra fue una de las primeras mujeres nombrada artista oficial. El IWM, recientemente fundado, la contrató, aunque dándose el derecho a no pagarle por cualquier obra que ella produjera que no le agradara. Otro buen ejemplo: “La guardería de Lady Henry en Woolwich” (*Lady Henry’s crèche, Woolwich*, 1919) de Lavery es una de varias pinturas sobre la labor auxiliar de las mujeres durante la guerra.



Ilustración N.4. *Anna airy, Shop for Machining 15-inch Shells: Singer Manufacturing Company, Clydebank, Glasgow, 1918*

Curiosamente, el arte alcanzó incluso a los propios campos de batalla, no solo con los artistas y pintores de guerra designados por el gobierno en la guerra de trincheras, también en alta mar. La técnica del “Razzel Dazzel”, consistía en pintar barcos con formas geométricas de forma irregular con la función de confundir los sentidos de los “U- boots” alemanes para poder eludir el bloqueo naval sobre las islas británicas. Curiosamente acabó teniendo gran éxito no solo para evitar bloqueos comerciales en periodo de guerra sino también en el mundo de la moda.



*Ilustración N.5. Ejemplo de Razzel Dazzle*



### **3 Análisis estético, programático y armónico**

El concierto de Elgar para violonchelo fue un antes y un después en la trayectoria musical del compositor y es un importante apartado en la historia del repertorio para violonchelo.

Según un artículo de Marco Antonio Molín Ruiz para la revista *Melómano* publicado el 11 de febrero del 2020 dice lo siguiente al respecto:

Fiel a un estilo forjado en el apogeo del Romanticismo, Edward Elgar da un gran paso en su carrera de compositor: reservar la madurez de su lenguaje compositivo para el violonchelo como protagonista; un hecho que nos recuerda la prudencia con que debutaba en el género de la sinfonía, a la edad de 50 años. No hay actitud más certera en un creador que aguardar la coyuntura donde explotar talento y experiencia comprobando todo lo que da sí un arte obra tras obra y concierto tras concierto.

El Concierto para violonchelo en mi menor, opus 85, de Edward Elgar es una obra compuesta en 1919 que pese a su renqueante estreno logró abrirse paso en los años 70 a la luz de memorables solistas. Su repercusión en la sociedad, como ha ocurrido con otros autores y obras, se moldeó poco a poco; una labor decidida de intérpretes, críticos y públicos. La obra se escribió durante el verano de 1919 en una casa solitaria del compositor, Brinkwells, próxima a Fittleworth (Sussex). Un año antes, Elgar, al volver en sí tras una operación de amígdalas en Londres, pidió lápiz y papel para esbozar la melodía que dio pie al primer tema del concierto. Él y su esposa se retiraron a la casa de campo para recuperarse del todo. Ese mismo año vieron la luz tres obras de cámara estilísticamente nuevas en su lenguaje compositivo. Pero no sería hasta la primavera de 1919 cuando Elgar empezó a estructurar su Concierto para violonchelo. Con la Guerra ya acabada, el inglés orientó sus pensamientos a la composición de un concierto para violonchelo. Es frecuente que los conciertos para chelo sean obras de madurez en la producción de un autor. La tradición refiere que el músico confía sus reflexiones más íntimas a un instrumento cuyo timbre es afín a la voz humana.

Para realizar un análisis apropiado de este concierto, lo dividiremos en cuatro apartados, uno por cada movimiento.

### 3.1 Primer movimiento: Moderato



Ilustración N.6.

Este movimiento comienza en la tonalidad de Mi menor, con una introducción en 4/4 que interpreta el chelo y que vuelve a aparecer al final del cuarto movimiento para darle cierre del concierto. La introducción de este movimiento está formada de ocho compases y está compuesta por dos frases. Inicia con un acorde de mi en posición fundamental y luego un acorde de cuatro notas en posición fundamental, después de estos dos acordes, el chelo se mueve hasta encontrar el punto de reposo en la nota *do* del tercer compás, y luego en *diminuendo* se mueve a tres corcheas que nos llevan a un *si* con calderón y que crece al llegar al *mi* en fortísimo, ahí termina la frase. Posteriormente, y tras un movimiento musical equivalente por parte de la orquesta, el chelo con la segunda frase de esta introducción *ad libitum* hace una línea melódica ascendente hasta un *fa* en *pianísimo* que une al movimiento Moderato compás 9 dando la entrada a la orquesta con el tema del movimiento (Ilustración N.6.).



Ilustración N.7.



Ilustración N.8.

Este fragmento de música no solo es probablemente el más representativo del concierto, también es el perfecto ejemplo del tema que tratamos en este trabajo de investigación. Es un fragmento terriblemente trágico y con un carácter desolador inducido en Elgar por la idea de la guerra, creando una música y un arte que en una palabra se puede describir como conmovedor y que pese a la tragedia que implica el que esté inspirado por una guerra, el compositor deja ver leves toques de esperanza (compases 7 y 8 de la Ilustración N.6.)

Tras la presentación del tema, el compás cambia a un 9/8 e interpreta una melodía compuesta por negras y corcheas con un fraseo simple, pero de gran belleza que, una vez es presentada por la orquesta, es interpretada por el violonchelo (Ilustración N.7.). El tema se presenta varias veces con variaciones hasta llegar a un clímax que musicalmente integra tanto la tragedia y la esperanza del primer tema con una sensación de liberación en un *mi* agudo y en un matiz fortísimo que permite descansar al solista y volver a presentar el tema por parte de la orquesta (Ilustración N.8.) y deja al chelo cerrar el motivo en un *diminuendo* hacia un matiz pianísimo, terminando en un pizzicato que nos prepara para el cambio a Si Mayor.

El resto del movimiento está formado por variaciones de estos mismos temas pasando por las tonalidades de Sol mayor, Mi mayor y retorna a Mi menor.

### 3.2 Segundo movimiento: Lento-Allegro molto

4 VIOLONCELLO SOLO.

RECIT. Lento. pizz. 18

II

accel. sf

Allegro molto. arco pp

rit. pizz. p

a tempo arco pp

rit. ten. pizz. p

a tempo arco mf

rit. molto p

19 a tempo accel. ff

Lento ad lib. arco sf

accel. ten. sf

rall. P espress. mf

più lento

Ilustración N.9.

El segundo movimiento comienza en un tempo lento del chelo mientras intercambia *pizzicati* y breves fragmentos del tema principal con distintas variaciones, principalmente con indicaciones en el tempo (*ritardando*, *rallentando* y *accelerando*) aportándole a este fragmento un carácter recitativo, hasta llegar a una escala en dobles cuerdas pizzicato que comienza en *re sostenido* y nos lleva a Mi Mayor en el compás 9 (Ilustración N.9.).

Allegro molto. pp

f

rit. pizz. p

più lento arco P sul D

rit. espress. mf

Ilustración N.10.

Finalizando esta introducción llegamos a una pequeña cadencia que por movimiento cromático y poco a poco *rallentando* llega a un Lento expresivo. Al final de esta introducción en el compás 15 no cae en *la*, sino en un *la sostenido* con calderón que es el punto de partida hacia el *Allegro Molto* (Ilustración N.10.)



Ilustración N.11.

El *Allegro Molto* es introducido por cuatro negras de la orquesta con matiz *pp* *liggierissimo* y da pie al tema del chelo en el compás 16 (Ilustración N.10.).



Ilustración N.12.



Ilustración N.13.

En el compás 26 el chelo inicia una escala cromática ascendente. El tema B es un agradable tema cantáble que contrasta con el virtuosismo y la intensidad del tema A, dando un punto de reposo en el compás 40 al que la orquesta responde (Ilustraciones N.12. y N.13.).

Tanto el tema A como el B se repiten dos veces antes de con leves variaciones (por ejemplo, el segundo tema B tiene un movimiento más cromático por parte del chelo) siendo la primera vez el tema A una afirmación de la tonalidad de Sol Mayor y el primer tema B es una modulación a Mi bemol Mayor, en la segunda vez es decir en A' y en B' las tonalidades son Si mayor y Re mayor respectivamente. Para terminar el movimiento, podemos ver una coda compuesta por motivos tanto del tema A como del tema B con un aumento sustancial de tempo y acaba con un gran acorde en Sol Mayor pizzicato del chelo

### 3.3 Tercer movimiento: Adagio

Es el movimiento por decirlo de alguna forma más cantáble de los cuatro ya que es un cambio sustancial en la intensidad de la obra.



Ilustración N.14.



Ilustración N.15.

Está escrito en 3/8 y su carácter baja de un *fortissimo* general a un plano continuo con un gran número de calderones y pausas que dan un ritmo bastante pausado. Este movimiento se encuentra en la tonalidad de Si bemol Mayor y sus frases dejan ver de forma clara una estructura general. Su estructura está compuesta por una parte A que comienza tras una breve introducción de ocho compases (Ilustración N.14.) y en el compás 28 vuelve a aparecer como A' en un intervalo de tritono (Ilustración N.15.).



Ilustración N.16.

Acercándose el final en el compás 51, la melodía es suspendida por un pequeño calderón, dando una sensación de falso final, ya que retoma el tema principal en el compás 54 y que es el mismo que el de la introducción terminando el movimiento en un quinto grado (Ilustración N.16.).

### 3.4 Cuarto movimiento: Allegro



Ilustración N.17.

Igual que los movimientos anteriores, este movimiento cuenta con una introducción que interpreta la orquesta. Esta introducción tiene un matiz piano que va crescendo hasta llegar a un fortísimo en un lapso de unos 8 compases, tras una pequeña pausa proporcionada por un silencio de corchea con calderón, se pasa al solo del chelo (Ilustración N.17.).



Ilustración N.18.

El solo del chelo aparece en el compás 9 con un carácter recitativo y un tempo moderato, se destaca una cadencia acescente del chelo en los últimos dos compases (Ilustración N.18.).

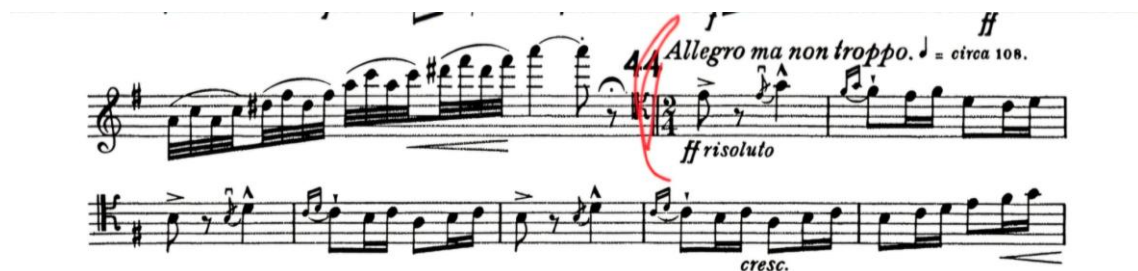


Ilustración N.19.

Hacia el compás 20 vuelve a un *allegro molto* en FF dándole un carácter enérgico al movimiento además de una sensación de avance y aceleración que es aportado por unas corcheas a contratiempo (Ilustración N.19.).



Ilustración N.20.

En el compás 56 aparece el segundo tema que se destaca por tener pequeñas pausas y puntos de reposo, marcados por calderones y marcas de *allargando* (Ilustración N.20.).



Ilustración N.21.



Ilustración N.22.



Ilustración N.23.

En el compás 73 se inicia el desarrollo, el solo del chelo forma un tejido armónico entrelazado con la melodía mientras es acompañado por la orquesta (Ilustración N.21.). Dentro del susodicho desarrollo, se producen varios cambios de texturas rítmicas como por ejemplo en el compás 149 (Ilustración N.22.). También se aprecia cambios de texturas en el compás 155, donde se intercambian los papeles y es el chelo solista quien acompaña en *pizzicati* a la orquesta (Ilustración N.23.).



Ilustración N.24.

En el compás 197, empieza A' donde se unen la sección de celos y el solista para tocar al unísono lo cual es curioso teniendo en cuenta que no es algo muy común en los conciertos que existían hasta entonces (Ilustración N.24.).



Ilustración N.25.

El tema al final del cuarto movimiento en esta gran coda es el clímax de todo el concierto, donde el chelo canta esta bella melodía escrita con *passione* (Ilustración N.25.).



Ilustración N.26.



Ilustración N.27.

El descenso de forma cromática *più tranquillo dolcissimo* (Ilustración N.26.) lo llevan al final de esta sección donde llega al Adagio come prima (Ilustración N.27.) que presenta el tema de la introducción al inicio del concierto. La gran coda es una recopilación de los cuatro movimientos, sirve para unir los movimientos anteriores, en especial el tercero. Este Concierto termina en tonalidad menor.

Para dejar en constancia un análisis armónico más estricto pondré las siguientes gráficas.

Primer movimiento:

| Esquema<br>Tonalidad: Mi menor |                    |                     |         |                     |
|--------------------------------|--------------------|---------------------|---------|---------------------|
|                                | Adagio             | Moderato            |         |                     |
|                                | Introducción       | A                   | B       | A'                  |
| Compases                       | 1 - 8              | 9 - 46              | 47 - 79 | 80 - 105            |
| Tonalidad                      | Em                 | Em                  | GM/EM   | Em                  |
|                                | i- iv- v           | V                   | V-I     | v-i                 |
| Subpartes                      | A                  | B                   |         | Transición A'       |
| Compases                       | 9-22, 23-32, 33-46 | 47-54, 55-62, 63-75 |         | 76-79 80-92, 92-105 |
|                                | i-v-i              | I- III- V           |         | i v-i-vi- v i       |

Segundo movimiento:

| Esquema<br>Tonalidad E menor- G Mayor |                          |               |       |       |       |            |         |
|---------------------------------------|--------------------------|---------------|-------|-------|-------|------------|---------|
|                                       | Lento                    | Allegro Molto |       |       |       |            |         |
|                                       | Introducción             | A             | B     | A'    | B'    | Desarrollo | Coda    |
| Compases                              | 1-16                     | 16-39         | 40-47 | 48-77 | 78-85 | 86-119     | 120-129 |
| Tonalidades                           | Em                       | GM            | Eb    | Bb    | DM    | -----GM    |         |
|                                       |                          | I             | bIII  |       | V     |            | I       |
| Subpartes                             | Desarrollo               |               |       |       |       |            |         |
| Compases                              | 86-103, 104-112, 113-119 |               |       |       |       |            |         |
| Tonalidad                             | DM Am-Em-Sib-Eb-Ab- G    |               |       |       |       |            |         |

Tercer Movimiento:

| Esquema<br>Tonalidad Bb M |                        |      |            |       |       |       |
|---------------------------|------------------------|------|------------|-------|-------|-------|
|                           | Adagio<br>Introducción | A    | Transición | A'    | A''   | Coda  |
| Compases                  | 1-8                    | 9-26 | 26-28      | 28-44 | 45-53 | 54-60 |
| Tonalidad                 | I                      | V7-I |            |       | I     | V-I-V |

Cuarto movimiento:

| Esquema<br>Introducción, Rondó Sonata y Coda |              |         |            |         |         |            |          |         |
|----------------------------------------------|--------------|---------|------------|---------|---------|------------|----------|---------|
|                                              | Introducción | A       | B          | C       | A'      | B'         | D        | Coda    |
| Compases                                     | 1-19         | 20-55   | 56-72      | 73-196  | 197-231 | 232-265    | 266- 330 | 331-351 |
| Tonalidad                                    | Em           | GM      | Eb Fm----- |         | Cm -Eb  | C#         | Eb- Ab   | Em      |
| <b>C (Desarrollo)</b>                        |              |         |            |         |         |            |          |         |
| Subpartes                                    | I            | puente  | II         | puente  | III     | Transición |          |         |
| Compases                                     | 73-137       | 137-142 | 143-159    | 159-162 | 163-177 | 177-196    |          |         |

| D (Gran Coda) |                       |         |           |               |               |         |
|---------------|-----------------------|---------|-----------|---------------|---------------|---------|
| Subpartes     | I                     | II      | III       | puente        | IV            | V       |
| Compases      | 266-281               | 282-291 | 292-302   | 302-304       | 304-313       | 314-330 |
|               |                       |         |           |               |               |         |
| Coda          | Adagio come prima     |         |           | Allegro Molto |               |         |
| Subpartes     | Introducción 1er mov. |         | Extensión |               | Tema 4to mov. |         |
| Compases      | 331-335               |         | 335-343   |               | 343-351       |         |

## 4 CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha llevado a cabo un análisis exhaustivo del Concierto para violonchelo en mi menor, Op. 85 de Edward Elgar, abordando la obra desde una perspectiva multidisciplinar que combina el estudio musical, histórico, interpretativo y técnico. Cada uno de los objetivos propuestos ha permitido obtener una visión más profunda y matizada de esta composición emblemática del repertorio para violonchelo.

En primer lugar, el análisis de la estructura musical ha puesto de relieve la complejidad formal de la obra, organizada en cuatro movimientos interrelacionados que revelan una arquitectura interna cohesionada, cargada de contrastes expresivos y continuidad temática. La manera en que Elgar entrelaza motivos y desarrolla ideas musicales demuestra su maestría en la escritura sinfónica, al mismo tiempo que ofrece al violonchelo un papel protagonista rico en matices líricos y dramáticos.

Desde una perspectiva histórica, se ha podido contextualizar el concierto como una obra profundamente influida por el entorno social y emocional del compositor tras la Primera Guerra Mundial. Este contexto confiere al concierto un carácter melancólico e introspectivo, marcado por una sensibilidad postromántica que contrasta con las nuevas

corrientes musicales emergentes en ese periodo. La biografía de Elgar y los cambios en su vida personal también ayudan a entender el tono íntimo y elegíaco de la obra.

El estudio de diversas interpretaciones del concierto ha evidenciado cómo las decisiones artísticas —en cuanto a tempo, dinámica, articulación y expresión— influyen significativamente en la percepción de la obra. Grabaciones históricas como la de Jacqueline du Pré han dejado una huella indeleble en la manera en que se interpreta y recibe esta música, mientras que otras versiones más recientes proponen lecturas renovadas que continúan enriqueciendo el discurso interpretativo.

En el ámbito de la técnica del violonchelo, el concierto de Elgar representa un desafío interpretativo notable. Aunque no destaca por una virtuosidad espectacular al estilo de otros conciertos para el instrumento, exige un dominio técnico y expresivo profundo. El uso de registros amplios, el trabajo con el arco y el fraseo detallado son fundamentales para dar vida al carácter emocional de la partitura. La obra ha adquirido así un lugar central en la formación y repertorio de violonchelistas profesionales.

Por último, el análisis de la recepción crítica desde el estreno del concierto hasta la actualidad ha mostrado una evolución significativa. Si bien la obra fue inicialmente recibida con frialdad, especialmente por el cambio de estilo en la música de Elgar y el estado de ánimo general tras la guerra, con el tiempo ha sido reevaluada como una de sus composiciones más personales y emotivas. Hoy en día, el concierto es considerado una de las cumbres del repertorio para violonchelo del siglo XX.

En conclusión, el Concierto para violonchelo de Elgar no solo constituye una pieza de referencia por su riqueza musical, sino que también ofrece un testimonio artístico y emocional de una época turbulenta. Su profundidad expresiva, su complejidad estructural y su relevancia interpretativa lo consolidan como una obra fundamental tanto para el estudio académico como para la práctica instrumental.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

Moore, J. N. (1984). *Edward Elgar: A creative life* (en inglés). Oxford: Oxford University Press.

Howes, F. (1971). Edward Elgar. En G. Hughes & H. Van Thal (Eds.), *The music lover's companion* (en inglés). Londres: Eyre and Spottiswoode.

Beckett, I. F. W. (2006). *The home front, 1914–1918: How Britain survived the Great War*. London: Routledge.

Ashworth, W. (1960). *An economic history of England, 1870–1939*. Londres: Methuen.

## 6. WEBGRAFÍA

Molín Ruiz, M. (2020, 11 de febrero). El concierto para violonchelo de Edward Elgar. *Melómano Digital*. <https://www.melomanodigital.com/el-concierto-para-violonchelo-de-edward-elgar/>

Pears, T. (2014, 6 de septiembre). La primera guerra mundial a través del arte británico. *World Socialist Web Site*. <https://www.wsws.org/es/articles/2014/09/09/artes09.html>



## **7. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES**

|                                                                                                                                        |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Ilustración 1: Foto de Edward William Elgar.....</b>                                                                                | <b>10</b> |
| <b>Ilustración 2: Foto de soldados marchando.....</b>                                                                                  | <b>15</b> |
| <b>Ilustración 3: <i>C.R.W. Nevinson, Paths of Glory, 1917</i>.....</b>                                                                | <b>17</b> |
| <b>Ilustración 4: <i>Anna Airy, Shop for Machining 15-inch Shells: Singer Manufacturing Company, Clydebank, Glasgow, 1918</i>.....</b> | <b>18</b> |
| <b>Ilustración 5: El “Mauritania llegando al puerto de New York (Ejemplo de razzel dazzel) .....</b>                                   | <b>19</b> |
| <b>Ilustración 6.....</b>                                                                                                              | <b>22</b> |
| <b>Ilustración 7 .....</b>                                                                                                             | <b>23</b> |
| <b>Ilustración 8 .....</b>                                                                                                             | <b>23</b> |
| <b>Ilustración 9 .....</b>                                                                                                             | <b>24</b> |
| <b>Ilustración 10 .....</b>                                                                                                            | <b>25</b> |
| <b>Ilustración 11 .....</b>                                                                                                            | <b>25</b> |
| <b>Ilustración 12 .....</b>                                                                                                            | <b>25</b> |
| <b>Ilustración 13 .....</b>                                                                                                            | <b>26</b> |
| <b>Ilustración 14 .....</b>                                                                                                            | <b>27</b> |
| <b>Ilustración 15 .....</b>                                                                                                            | <b>28</b> |
| <b>Ilustración 16 .....</b>                                                                                                            | <b>28</b> |
| <b>Ilustración 17 .....</b>                                                                                                            | <b>29</b> |
| <b>Ilustración 18 .....</b>                                                                                                            | <b>29</b> |

|                                                   |           |
|---------------------------------------------------|-----------|
| <b>Ilustración 19 .....</b>                       | <b>30</b> |
| <b>Ilustración 20 .....</b>                       | <b>30</b> |
| <b>Ilustración 21 .....</b>                       | <b>31</b> |
| <b>Ilustración 22 .....</b>                       | <b>31</b> |
| <b>Ilustración 23 .....</b>                       | <b>31</b> |
| <b>Ilustración 24 .....</b>                       | <b>32</b> |
| <b>Ilustración 25 .....</b>                       | <b>32</b> |
| <b>Ilustración 26 .....</b>                       | <b>33</b> |
| <b>Ilustración 27 .....</b>                       | <b>33</b> |
| <b>(ilustración 6 a 27 fragmentos de la obra)</b> |           |