



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

**OPCIÓN DE TESIS:
NOTAS AL PROGRAMA**

**QUE PRESENTA
EMMA DE LA LUZ VELÁZQUEZ CLAVIJO**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO INSTRUMENTISTA
EN FLAUTA TRANSVERSA**

ASESORES:

**RECITAL: MTRO. HÉCTOR JARAMILLO MENDOZA
NOTAS AL PROGRAMA: MTRA. VIOLETA CANTÚ JARAMILLO**



**ENM
UNAM**

The logo consists of five horizontal black bars of varying lengths, stacked vertically, above the text 'ENM' and 'UNAM'.

MÉXICO, D.F. AGOSTO 2004.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A todos los músicos de la comunidad de Santa Catarina del Monte, Texcoco Estado de México, lugar donde una fuente principal de trabajo ha sido a través del arte musical y en el cual se han destacado buenos ejecutantes.

Muy en especial al trombonista Andrés Velázquez Espinosa, mi padre, y Concepción Clavijo Flores, mi querida madre; de quienes he recibido un completo apoyo en el transcurso de mi carrera.

A Sergio Velázquez Villavicencio (s301291e), mis hermanos: Omar, Andrés, Guadalupe, Teresa, Israel, Angélica, y a mi futuro sobrino.

AGRADECIMIENTO

Por el resto de mi vida estaré muy agradecida por las valiosas enseñanzas que me brindaron mis Profesores de Flauta Transversa: Héctor Jaramillo Mendoza y Violeta Cantú Jaramillo.

No podría olvidarme de las personas que de alguna manera también me encaminaron en mi desarrollo musical: la pianista Patricia Miravete Mora; los flautistas: Margarito Torres, Lázaro Durán, Elvia Castro, Miguel Ángel Villanueva, Gildardo Mojica Francisco Ceballos, Francisco Arpide, Alejandro Cornejo, Pedro Arpide, Gregorio Díaz, Alethia Lozano; los profesores: Evguenia Roubina, Felipe Ramírez, Ariel Waller, Salvador Rodríguez, Guadalupe Martínez, David Domínguez, Ismael Campos, Julio Viguera.

A todos ellos, gracias.

PROGRAMA

**Sonata para flauta y continuo
En Mi mayor BWV 1035**

**Johann Sebastian Bach
(1685-1750)**

Adagio ma non tanto
Allegro
Siciliano
Allegro assai

**Sonata para flauta (ó violín) y clavecín
En Sol mayor No. 8**

**Joseph Haydn
(1732-1809)**

Allegro moderato
Adagio
Presto

**Introducción y variaciones para flauta y piano
sobre el tema de “La Bella Molinera”
En Mi menor, Op.160**

**Franz Schubert
(1797-1828)**

Introducción
Tema
Variación I
Variación II
Variación III
Variación IV
Variación V
Variación VI
Variación VII

**Nocturno para flauta y piano
En Re bemol mayor**

**Georges Hüe
(1858-1948)**

Modéré, sans lenteur

Sonata breve para flauta y piano

**Leonardo Coral
(1962)**

Moderato espressivo
Scherzo

ÍNDICE

INTRODUCCION.....	1
SONATA PARA FLAUTA Y CONTINUO EN MI MAYOR, BWV 1035 Johann Sebastian Bach.....	2
SONATA PARA FLAUTA (O VIOLÍN) Y CLAVECÍN EN SOL MAYOR No. 8 Franz Joseph Haydn.....	13
INTRODUCCIÓN Y VARIACIONES PARA FLAUTA Y PIANO SOBRE EL TEMA DE “LA BELLA MOLINERA” EN MI MENOR, OP. 160 Franz Schubert.....	22
NOCTURNO PARA FLAUTA Y PIANO EN RE BEMOL MAYOR Georges Adolphe Hüe.....	31
SONATA BREVE PARA FLAUTA Y PIANO Leonardo Coral.....	36
CONCLUSIONES.....	42
NOTAS AL PROGRAMA DE MANO.....	ANEXO

INTRODUCCIÓN

De manera cronológica se han ordenado las obras que se interpretarán en este recital, por lo tanto, las Notas al Programa seguirán el mismo orden, ya que es importante ubicar el periodo de la Música al que corresponde la obra de cada uno de los compositores que se estudiarán por el contexto histórico, social y político que influyeron en sus diferentes estilos.

Inicia con la obra para flauta de Bach, compositor del período Barroco, continúa Haydn en el Clasicismo, Schubert en el Romanticismo, Hübner en el comienzo del siglo XX y finalmente Coral, compositor de este siglo y de nacionalidad mexicana.

Se abordará un breve contexto histórico, así como un análisis general de forma, armonía, melodía y ritmo de cada obra con la finalidad de enriquecer los conocimientos musicales que nos ayudan como ejecutantes a interpretar las obras.

SONATA PARA FLAUTA Y CONTINUO EN MI MAYOR, BWV 1035

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

En este capítulo se abordará el tema del compositor alemán Johann Sebastian Bach conocido gracias a sus biógrafos que aquí se citarán. Se hará una reseña biográfica de Bach, se enfocarán las sonatas para flauta mencionando la autenticidad de cada una de ellas, finalizando con el análisis musical de la *Sonata en Mi Mayor para flauta y bajo continuo*.

La historia del arte determina los años comprendidos entre 1600 y 1750 como el período Barroco, que establece como su principal peculiaridad a la tendencia de la excesividad decorativa. Sin embargo la música no puede ser una de las artes ejemplares de lo dicho anteriormente, ya que utiliza el término “barroco” como referencia cronológica que va a caracterizarse por el enriquecimiento armónico, contrapuntístico y polifónico. Precisamente es la obra de Juan Sebastian Bach (1685-1750) la muestra más contundente que floreció en el Barroco tardío.

La información publicada actualmente sobre la vida y obra de J.S. Bach, comenzó a difundirse con la primera biografía del compositor realizada en 1802 por Johann Nikolaus Forkel (1749-1818); transcurrido más de medio siglo después de la muerte de Bach, se interpreta la *Pasión según San Mateo* (BWN 224, 1727) en la ciudad de Berlín bajo la dirección de Felix Mendelssohn (1809-1847), con la finalidad de divulgar su música; en 1900, la Sociedad Bach edita sus obras;¹ la más reciente publicación es el Catálogo Temático Sistematizado de la obra musical de Johann Sebastian Bach, *Bach-Werke-Verzeichnis* (BWV) realizada por el alemán Wolfgang Schmieder (1901-1990) en Leipzig, 1950.²

¹ Donald Jay Grout, *Historia de la Música Occidental I* (Madrid, España: Alianza, 1997), p. 553.

² Robert L. Marshall, *The Music of Johann Sebastian Bach* (New York: Schirmer Books, 1989), p.

J.S. Bach nació en Eisenach, el 21 de marzo de 1685. Hijo de Johann Ambrosius Bach (1645-1695) y Elizabeth Lämmerhirt (1644-1694). Recibió sus primeras enseñanzas musicales de su padre, músico de la ciudad de Eisenach y de su hermano Johann Christoph (1671-1721), organista y discípulo de Johann Pachelbel (1653-1706). Bach tuvo como maestros de órgano a Johann Pachelbel (1653-1706), George Böhm (1661-1733) y Dietrich Buxtehude (1637-1707); estudió a los principales compositores de Francia, Alemania e Italia; dominó el clavicordio, el órgano, el clavicémbalo y el violín; perfeccionó las reglas de la composición y del contrapunto.

Bach trabajó como organista en Arnstadt (1703-1707) y Mühlhausen (1707-1708); fue organista de la corte y luego maestro de capilla del duque de Weimar (1708-1717); posteriormente fue maestro de capilla y director musical en la corte del Príncipe Leopoldo de Anhalt (1717-1723) en Cöthen, donde compuso música de cámara; y, finalmente, fue cantor de la escuela de Santo Tomás y director musical en Leipzig, Alemania (1723-1750).

Bach fue un virtuoso instrumentista, su manera de componer se enfocó al estilo contrapuntístico; trabajó lo mejor que pudo en honor a Dios.³

De los descendientes de Bach cabe mencionar a los célebres músicos Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784), el mayor de los siete hijos del matrimonio con su primera esposa, María Bárbara Bach (1684-1720) y el segundo hijo Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788); a Johann Christoph Friedrich (1732-1795), el penúltimo de los 13 hijos con su segunda esposa, Anna Magdalena Wilcken (1701-1760) y el menor Johann Christian Bach (1735-1782).

Bach padeció problemas con la vista. Murió la noche del 28 de julio de 1750 en Leipzig a la edad de 65 años. Compuso: invenciones, fantasías (Ej. Fantasía en *c menor*, BWV 919); *concerto grosso* (Ej. *Los Conciertos de Brandenburgo*, BWV 1046-1051), motetes (Ej. *Jesús es mi alegría*, BWV 118), oratorio (Ej. *Oratorio de Navidad*, BWV 248), pasiones (Ej. *La Pasión según San Juan*, BWV 245), cantatas profanas (Ej. *Cantata*

³ Grout, p. 512.

del Café, BWV 211) y de iglesia (Ej. *La grandeza de nuestro Dios*, BWV 80b); misas (Ej. *Misa en si menor*, BWV 232); obras para órgano (Corales, preludios y fugas, tocatas, sonatas de trío); para clavicémbalo o clavicordio (Ej. La obra didáctica *El Clave bien temperado*, BWV 846-69; *Variaciones Goldberg*, BWV 988; *Ofrenda Musical*, BWV 1079); música de cámara.

Entre las composiciones de música de cámara atribuidas a Bach se encuentran ocho obras para flauta, que son cuatro sonatas para flauta y *clave obligado* (toda la parte del clave ha sido escrita por el compositor); tres sonatas para flauta y *bajo continuo* (el clave realiza un acompañamiento de manera improvisada, utilizando como guía armónica al bajo continuo y el cifrado que fueron creados por el compositor); y una *partita* para flauta sola. Según Robert Marshall, de estas sonatas, la NBA (Nueva Edición de Bach, editada por Hans-Peter Schmitz, 1963) acepta cinco obras clasificadas como auténticas y tres como no auténticas.⁴

OBRAS AUTÉNTICAS

Partita en la menor (BWV 1013) para flauta sola

Data de los últimos años del período en Cöthen, 1722-1723, dedicada al flautista virtuoso en Alemania, el francés Pierre Gabriel Buffardin (1689-1768), principal flautista en Dresde de 1715-1749.

Sonata en mi menor (BWV 1034) para flauta y continuo

Sonata escrita en 1725 o 1726 copiada por Johann Peter Kellner (1705-1772), publicada por primera vez en 1865, en la casa Peters de Leipzig.

Sonata en Mi Mayor (BWV 1035) para flauta y continuo

La pieza fue escrita durante la primera visita de Bach a Potsdam en 1741, a casa del rey Federico II de Prusia; dedicada al gran compañero de flauta, Michael Gabriel Fredersdorf.

⁴ Marshall, p. 202.

Sonata en si menor (BWV 1030) para flauta y clave obligado

Compuesta hacia 1736 en la época de Leipzig, se considera una de las obras maestras del repertorio flautístico por la autenticidad y la exclusividad de ser para clave obligado.

Sonata en La Mayor (BWV 1032) para flauta y clave obligado

Concebida en 1736 en Dresde para Buffardin.

OBRAS APÓCRIFAS

Sonata en Do Mayor (BWV 1033) para flauta y continuo.

La sonata fue escrita alrededor de 1731, según Marshall, no se ha comprobado si fue compuesta por Carl Philipp Emanuel Bach, cuando él tenía cerca de 17 años y todavía vivía en casa de su padre, o por un alumno de Bach; sin embargo, el manuscrito fue atribuido a Johann Sebastián Bach.⁵

Sonata en Mi bemol Mayor (BWV 1031) para flauta y clave obligado

Data de mediados del siglo XVIII y fue escrita por un copista anónimo de Sebastián y Emanuel. Creada por Emanuel bajo la supervisión de su padre, el título en la página de la Sonata se encuentra como “C.P.E. Bach”. Christian Friedrich Penzel (1737-1801) fue otro de los copistas de esta sonata.

Sonata en sol menor (BWV 1020) para flauta y clave obligado

La sonata se encuentra enlistada en el catálogo de Breitkopf de 1763 como una composición de Carl Philip Emanuel Bach. Alfred Dürr (1918), contribuidor de la NBA, concluye que Emanuel la compuso por su propio esfuerzo tomando como modelo la Sonata en *Mi bemol Mayor*.

Se conocen tres orígenes de la sonata en *sol menor*:

1. De la 2ª mitad del siglo XVIII, tiene el título “Sonata de Signore Bach”.

⁵ Marshall, p 203.

2. Copiada por Michel, el copista de Emanuel en la 2ª mitad del siglo XVIII.
3. A mitad del siglo XIX, 1840 copiada por A. Werner, con el título Sonata en *sol menor* para clavecín y violín atribuido a “G. Seb. Bach”.

Aparte del listado de las sonatas de flauta, Bach también compuso obras que incluyen este instrumento como la *Serenata* para soprano y bajo con acompañamiento de cuarteto de cuerdas, clave, flautas y fagot (BWV 173a) en homenaje a Leopoldo de Anhalt en Cöthen; *Suite en si menor* para flauta y orquesta (BWV 1067); el *Qui tollis* de la Misa en *si menor* (BWV 232). Utilizó la flauta de pico en el 4º. *Concierto de Brandenburgo en Sol Mayor* (BWV 1049), y la *flauta travesera*, llamada en el siglo XVIII “*flauta alemana*”, en el 5º. *Concierto de Brandenburgo en Re Mayor* (BWV 1050). Este instrumento alcanzó su apogeo en el siglo XVIII en Francia con Michel Blavet (1700-1768), y en Alemania con Johann Joachim Quantz (1697-1773) y el rey Federico II “el Grande” de Prusia (1712-1786);⁶ entre los avances que la diferencian de la flauta de pico son la extensión de tesitura y dinámica, así como una afinación más precisa.

La *Sonata para flauta y continuo en Mi Mayor* de J.S. Bach es una *sonata da camera* llamada también *Suite instrumental italiana*, que se forma de una introducción más tres o cuatro movimientos contrastantes en forma de danza. De las seis sonatas para flauta que Bach escribió, la sonata en *Mi Mayor* contiene el máximo número de alteraciones, comúnmente utilizados en el período barroco, en este caso cuatro alteraciones en sostenidos; en general, las obras de esa época no abordan más allá de este número.

1er. MOVIMIENTO

Es un *Adagio ma non tanto* en compás de 4/4 que funciona como introducción. Está escrito a manera de *preludio* o *tocatta* por su forma libre e improvisatoria. Esta forma nace como consecuencia de las improvisaciones cortas realizadas por los laudistas para checar la afinación de sus instrumentos y de los instrumentistas de teclado para probar el modo o tonalidad de las piezas ha interpretar, a la vez que se hace un previo ejercicio de calentamiento de los dedos. Esta forma libre e improvisatoria se puede detectar en ciertos

⁶ Francois René Tranchefort, *Guía de la Música de Cámara* (España: Alianza, 1995), p.33.

pasajes como se observa en el ejemplo musical no. 1 en que la línea de la flauta comienza con una nota larga y repentinamente aparece un grupo de notas muy breves, vuelve a aparecer el valor largo y nuevamente se presentan los valores cortos.

Ejemplo musical no.1. ⁷



Este movimiento consta de dos secciones: la primera sección va del compás 1 al 3er. tiempo del compás 8, donde expone el tema en tres partes, la segunda sección abarca de la anacrusa del compás 9 al 3er. tiempo del compás 17, donde desarrolla las partes presentadas en la 1ª Sección. En la anacrusa del compás 18 inicia la sección conclusiva que termina en el compás 20.

Armónicamente inicia con el acorde de *tónica* en *Mi Mayor* avanzando con un movimiento armónico rápido, ya que los acordes cambian de un tiempo a otro, a tonos vecinos como el de la región *dominante* y *subdominante*.

La línea melódica se desplaza en su mayoría por grados conjuntos con algunos saltos, el más grande es el de 9a. y se presenta en el último compás. El *climax* se presenta en el penúltimo compás con la nota más aguda *mi7* como única vez. El rango de la flauta abarca dos octavas, de la nota *mi5* como la más grave a la nota *mi7* como la más aguda; registro práctico para la flauta de la época, ya que el rango para la flauta barroca es de *re5* a *sol7*.

2do. MOVIMIENTO

Por sus características rítmicas, *tempo* y forma, este *Allegro* pudiera determinarse

⁷ Juan Sebastian Bach, *Flötensonaten* (Urtext, Heft 1, 1978), p. 7.

como una *Allemanda* en tempo *rápido* de finales del barroco. Según Apel, la *Allemanda* del siglo XVII es de un tempo *moderado* y frecuentemente usa figuras cortas, se diferencia de la *Allemanda* del siglo XVI porque era de movimiento lento.⁸ Está escrita en compás de 2/4, con inicio anacrúsico de un octavo para continuar con dos notas de un cuarto e inmediatamente se encuentran los valores continuos de 16avos., (ver del segundo compás al primer tiempo del tercer compás del ejemplo musical no. 2) que son los que dan viveza a la *Allemanda* y estarán presentes a lo largo del movimiento.

Ejemplo musical no.2.⁹



Son dos partes las que conforman su estructura, la primera comprende 32 compases en *Mi Mayor*, la segunda otros 48 compases que inician en la región *dominante Si Mayor*, modula a *fa sostenido menor*, luego a *si menor* y regresa a *Mi Mayor*, reafirmando esta tonalidad con una cadencia auténtica compuesta (I, IV, V, I). La armonía cambia cada tiempo y cada medio tiempo en cada compás.

La melodía inicia con un salto de 4^a justa ascendente, pero que recupera con grados conjuntos descendentes, este esquema se repetirá similarmente en el transcurso del movimiento.

3er. MOVIMIENTO

Es un *siciliano*, baile de los siglos XVII y XVIII de melodía pastoral y melancólica, escrito en un compás lento de 6/8, se toca moderadamente, el movimiento tiene dos partes.

Empieza con el valor anacrúsico de octavo tocado por la flauta y continúa el ritmo

⁸ Apel, Willi, ed. *Harvard Dictionary of Music* (Cambridge, Massachusetts, 1951), s.v. "allemanda".

⁹ Bach, p. 8.

característico que define al movimiento (ver el ejemplo musical no. 3). La flauta y el piano trabajan sobre un contrapunto imitativo a distancia de un compás. La primera parte está en la tonalidad de *do sostenido menor* y modula en el compás 12 a *Mi Mayor*. La segunda parte inicia con la *dominante* de *Mi Mayor* para resolver a la *tónica*, luego modula a la subdominante en *fa sostenido menor* y regresa nuevamente a la tonalidad original de *do sostenido menor*, como parte de la sección conclusiva. El primer arpeggio con el que inicia la flauta es el de *tónica*, inmediatamente entra el *continuo* con un movimiento armónico rápido de hasta seis acordes distintos por compás.

Ejemplo musical no. 3 ¹⁰

The image shows a musical score for Flute and Continuo. The title is 'Siciliano'. The Flute part is written in a treble clef with a key signature of two sharps (D major). The Continuo part is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. The score consists of two systems of music. The first system shows the Flute part starting with a melodic line and the Continuo part with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with more complex melodic and harmonic developments. The key signature is D major (two sharps).

El tema melódico de la flauta principia con un salto de 5ª justa descendente y luego a 3ª menor ascendente, que son las notas del acorde de *do sostenido menor*, le continúan los grados conjuntos. El salto melódico más grande es el de 7ª que va de un *sol#5* a un *fa#6* y se presenta en dos ocasiones. En general no existen problemas de técnica instrumental, sólo cuidar el carácter y la afinación entre los saltos.

4to. MOVIMIENTO

Por las características de este movimiento, se trata de una *Corrente italiana*, ya que tiene compás de ¾ en tempo *Allegro assai* (muy rápido). Se conforma de dos secciones. Tiene una anacrusa larga que resulta de la unión de tres octavos que sumados valen la mitad de lo que vale el compás de ¾. Juega con un patrón de octavos y 16avos teniendo un gran reposo de cuarto con puntillo al final de la primera sección, que se encuentra a mitad del

¹⁰ Bach, p.18.

movimiento, y luego al final del movimiento. La flauta presenta el patrón rítmico melódico (ver ejemplo musical No. 4, parte de flauta en *clave de sol*) que se repite siete veces a lo largo del movimiento en forma poco variada.

Ejemplo musical no.4 ¹¹

The image shows a musical score for two instruments: Flauta (Flute) and Continuo. The tempo is marked 'Allegro assai'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The flute part features a melodic line with several trills (tr) and a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The continuo part consists of a bass line with figured bass notation (I, I, 6, VII, 6, I, V, 6, IV, 6, VII, 6, V, 6, I, I, III, 6, V, 6) written below the notes. The score is divided into two systems of staves.

El bajo continuo (ver ejemplo musical no. 4 en *clave de fa*) trabaja con el ritmo constantemente repetitivo de:

A small musical notation showing a triplet of eighth notes on a single staff, indicating the repetitive rhythm of the continuo part.

En la primera sección, un solo tema es presentado cuatro veces en la tonalidad de *Mi Mayor*, pero jugando sobre las notas de este acorde; después realiza una extensión con seis compases de 16avos continuos en la tonalidad de *Fa sostenido Mayor*, regresa a *Mi Mayor* y al llegar a la *dominante*, la toma como inicio de la segunda sección con el mismo tema que se presenta en la primera sección. Repite el tema como 6ª vez en *Fa sostenido Mayor* y 7ª vez como el séptimo disminuido de *Mi Mayor* que forma parte de la sección conclusiva, después encontramos una frase larga de 15 compases que reafirman la tonalidad de *Mi Mayor* con una cadencia auténtica simple. El movimiento armónico de este *Allegro* es rápido.

Desde su partida, la melodía presenta infinidad de saltos que funcionan como escapes o notas en arpeggios correspondientes al acorde. Al inicio se presenta el tema e inmediatamente una gran pausa que abarca exactamente el tiempo de duración del tema, aunque a partir de la anacrusa del 9º compás hasta terminar en el compás 54 no hay

¹¹ Bach, p.20.

descanso para la flauta; la melodía fluye sin cesar conectando siempre una frase tras otra. Sólo en el antepenúltimo compás de la primera sección hay una escala descendente en *Si Mayor* y en el antepenúltimo compás de la segunda sección hay una escala ascendente en *Mi Mayor*.

Todas las sonatas que Bach compuso para flauta forman hasta la actualidad parte del repertorio básico de los flautistas. No es necesario poseer una flauta transversa barroca para interpretar el material correspondiente a esta época; éste instrumento lo podemos sustituir con la flauta transversa moderna y así aprovechar las ventajas de afinación, dinámica y técnica que a través de ella podemos lograr, aunque su timbre sea más brillante y potente.

En el programa de mi recital incluí a la *sonata* para flauta de Bach, de la cual ya hablé en ese capítulo, porque es una pieza original para el instrumento escrita por un gran compositor; además, está en una tonalidad poco común a la que ya me familiaricé precisamente por el estudio que le dediqué. Esta obra es rica en melodía y más aún en armonía; una clave para ubicar el estilo de la obra, es determinar como está compuesta, en este caso, contiene tres movimientos danzantes y suele utilizar el recurso contrapuntístico. En la interpretación debe cuidarse el manejo de las voces, incluso, en la línea de la flauta hay partes donde la melodía puede dividirse en dos. También recordar que en el periodo Barroco los sonidos no se vibran. Se requiere de mucha concentración por la variedad de notas que existen en cada compás, así como una agilidad cuidadosa de dedos; por lo tanto, la recomiendo para su estudio.

BIBLIOGRAFIA

Apel, Willi, ed. Harvard Dictionary of Music. Cambridge, Massachusetts, 1951. S.v. "allemanda".

Bach, Ana Magdalena. La pequeña crónica. Traducción de Hernan Díaz Arrieta. España: Juventud, 1994.

Bach, Juan Sebastian. Flötensonaten. Urtext Heft 1, 1978.

Forkel, Johann Nikolaus. Juan Sebastián Bach. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

Grout, Donald Jay. Historia de la Música Occidental II. Madrid, España: Alianza, 1997.

Hamel, Fred. Enciclopedia de la Música. Barcelona-México: Grijalbo, 1970. S.v. "Bach, Juan Sebastian."

Marshall, Robert L. The Music of Johann Sebastian Bach. New York: Schirmer Books, 1989.

Pérez Muñoz, Antonio. J. S. Bach, su vida y sus obras. Buenos Aires: Hispano-Americana, 1923.

Spitta, Philip. Johann Sebastián Bach. México D.F.: Biógrafos Gandesa, 1950.

Tranchefort, Francois René. Guía de la Música de Cámara. España: Alianza, 1995.

SONATA PARA FLAUTA (O VIOLÍN) Y CLAVECÍN EN SOL MAYOR No. 8

Franz Joseph Haydn

(1732-1809)

Gracias a la información difundida por los biógrafos de Franz Joseph Haydn, se proporcionarán en las presentes páginas, los datos de la vida de este compositor y el análisis musical de su sonata en *Sol Mayor* para flauta (o violín) y piano.

Franz Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) y Ludwig van Beethoven (1770-1827) representan a los principales compositores del clasicismo musical que abarca aproximadamente de 1750-1825.

Hablar del término "clásico" implica distintas definiciones. En primer lugar, se utiliza para ubicar el arte de la Antigüedad (ó Grecorromano). Musicalmente, clásica es la música que por la calidad de su contenido no dejará de persistir. También se utiliza el término para distinguirla de la música popular. Además, ubica el estilo musical que corresponde a los compositores de la escuela vienesa de mediados del siglo XVIII a principios del siglo XIX.

En las otras artes, durante el período Clásico el artista busca la perfección, equilibrio, orden y belleza para sus obras; de allí que estas características también se apliquen al período clásico de la música.

El clasicismo musical vienés aporta la *forma sonata* como una manera concisa de escribir la música; ésta la hallaremos dentro de una *overtura*, *sinfonía*, *cuarteto*, *concierto* o *sonata*. El *ciclo sonata* se identifica en el clasicismo generalmente como una composición para instrumento solo o instrumento solista con acompañamiento usualmente de piano; consta de tres o cuatro movimientos, de los cuales, el primero es *allegro*, su función es de carácter enérgico y es aquí donde generalmente se encuentra la *forma sonata* llamada con

otros nombres como *primer movimiento de sonata* o *allegro sonata*; el segundo movimiento es *lento* de carácter lírico de *forma ternaria*, *forma binaria* o *forma variada*; el tercero es *minué* y representa un descanso de tensiones (intermedio) de carácter danzante y *forma ternaria* (minué-trío-minué) y el cuarto movimiento es *presto* de carácter festivo en *forma sonata* o *forma rondo* (usualmente ABACABA o forma variada). En caso de que la sonata sea de tres movimientos, el movimiento que usualmente se elimina es el tercero.

El primer movimiento se caracteriza por su *Forma Sonata*, como se mencionó anteriormente, la cual se distingue por sus tres secciones a veces con una introducción. Primeramente aparece la *Exposición*, donde se manifiesta el primer tema en *tónica* y el segundo tema contrastante en *dominante* si la tonalidad es *mayor*, y en el *relativo mayor* si la tonalidad es *menor*, y termina con una *codetta*, además de incluir la repetición de dicha *Exposición*. Después aparece el *Desarrollo*, el cual es modulante y varía o desarrolla los temas antes presentados. Por último es la *Recapitulación* de los dos temas presentados en la *Exposición*, pero en esta ocasión ambos temas se presentan en la *tónica* anexando una *coda* para finalizar. La *Sonata para flauta (o violín) y clavecín en Sol Mayor* de F. J. Haydn, que es nuestra obra a tratar, reúne la mayor parte de estas características.

El primer biógrafo que publicó información sobre la vida del compositor fue Georg August Gtiesinger (m. 1828), con su obra *Biographische Notizen über Joseph Haydn* (Notas biográficas sobre Joseph Haydn), en 1810; ese mismo año, Albert Christoph Dies (1755-1822) también publicó su *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn* (Noticias biográficas de Joseph Haydn); y en 1812, el italiano Giuseppe Carpani (1752-1825) relató los últimos años de vida de Haydn, bajo la forma de una serie de cartas titulada *Le Haydine*.

Anthony van Hoboken (1887-1983) recopiló en un catálogo las obras de Haydn, su numeración se utiliza actualmente para identificar cada composición. El número consta de dos partes: un número romano para identificar al género de la obra (sinfonía, cuarteto, concierto, etc.) y un número arábigo que se refiere al orden cronológico dentro del citado

género. Ejemplo: Hob. XVI: 49 es la obra no. 49 en la serie decimosexta de las sonatas para piano, del catálogo Hoboken.¹²

Joseph Haydn nació el 31 de marzo de 1732 en Rohrau, un pueblo de Austria, en el distrito de Unter Wiener Wald cerca de la frontera húngara. Mathias, el padre de Haydn, fue carretero, tocaba el arpa y cantaba; y su madre, Anne Marie, sólo cantaba. Sus padres permitieron que el niño Haydn asistiera a la ciudad de Hainburg, donde fue instruido en lectura, escritura, catecismo, y en diferentes instrumentos de cuerda y viento. Después se trasladó a Viena para entrar como niño cantor del coro de la Catedral de San Esteban.

Al abandonar el coro, Haydn buscó un lugar para vivir y su trabajo era tocar y dar lecciones de música. Pasaba su tiempo libre en el estudio. Era autodidacta, y sólo recibió una superficial formación de teoría musical; entre las obras que utilizaba cabe mencionar el *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Ensayo sobre el verdadero arte de tocar instrumentos de teclado: Parte I, 1753) y las primeras sonatas de Carl Philip Emanuel Bach (1714-1788).

Según Downs, Haydn convenció a Nicola Porpora (1686-1768), maestro de canto y compositor de renombre, para que le diese el empleo de acompañante a sus alumnos. Con este trabajo, Haydn obtuvo experiencia musical y facilidad para hablar italiano,¹³ a la vez que comenzó su labor como compositor.

En 1759, Haydn fue nombrado director musical del Conde Morzin, quien le proporcionó aparte del salario, la comida y el alojamiento. El Conde tenía una pequeña orquesta de aproximadamente unos dieciséis músicos, para la que Haydn escribió su primera sinfonía en *Re Mayor*.¹⁴

¹² Philip G. Downs, *La Música Clásica: La era de Haydn, Mozart y Beethoven* (Madrid: Akal, S.A., 1998), p. 210.

¹³ Downs, p. 210.

¹⁴ Donald Jay Grout, *Historia de la Música Occidental II* (Madrid, España: Alianza, 1977), 596.

El príncipe Paul Anton Esterházy (1711-1762), generoso mecenas de las artes, nombró a Haydn *Vice-Kapellmeister* en 1761; los deberes de Haydn eran: componer, cuidar de la reparación de los instrumentos, enseñar a la orquesta, contratar y dirigir al personal.¹⁵ En 1716, Haydn sustituyó a Gregor Joseph Werner (1693-1766) como *Kapellmeister*. El príncipe Paul Anton murió en 1762 y su hermano, el príncipe Nicolás “El magnífico” (1714-1790) ocupó su lugar.

La constante estancia de distinguidos artistas en Esterháza, así como los viajes de Haydn a Viena, le permitieron estar al corriente del desarrollo de la música. En 1781 conoció a Mozart, quien dedicó a Haydn los cuartetos de cuerda (K. 387 no.14; K. 421 no.15; K. 428 no. 16; K. 458. no. 17; K. 464 no. 18 y K. 465 no. 19) compuestos entre 1782-1785.¹⁶

En 1790, el príncipe Nicolás murió, entonces Johann Meter Salomón (1745-1815), violinista y empresario alemán residente en Londres, invitó a Haydn a un viaje artístico a esta ciudad; en ese lugar, Haydn padeció problemas de salud debido a un tumor nasal.

La última aparición pública de Haydn fue el 27 de marzo de 1808 cuando se montó la representación de *La Creación* en la Universidad de Viena.¹⁷ Murió el 31 de mayo de 1809.

El compositor escribió 108 sinfonías y 68 cuartetos de cuerdas, oberturas, conciertos, divertimentos, serenatas, obras camerísticas, 47 sonatas para piano, canciones, arias, cantatas, misas y otras musicalizaciones de textos litúrgicos, 26 óperas y 4 oratorios.

En el repertorio para flauta se encuentra el *Concierto en Re Mayor No. 9* (H.VII f, D1, 1771) para flauta y piano; tres *tríos* para flautas (editado por Jean-Pierre Rampal, 1960); la *Sonata en Mi bemol Mayor* para flauta y piano, y la *Sonata para flauta (o violín) y clavecín en Sol Mayor No.8*, la cual consta de tres movimientos:

¹⁵ Grout, p.596.

¹⁶ Down, 423.

¹⁷ *Ibid.*, p. 457.

1er. MOVIMIENTO

Es un *allegro moderato* en compás de 4/4, en la tonalidad de *Sol Mayor*. Su forma corresponde a la *Forma Sonata*. El primer tema de la *Exposición* lo presenta el piano (mano derecha) en la *tónica* y abarca del compás uno al ocho (ver ejemplo musical no. 1), la flauta imita el final de la primera semifrase del primer tema a distancia de cuarta justa ascendente y posteriormente en la anacrusa del compás nueve hasta el primer tiempo del compás 14; la flauta presenta el segundo tema también en la región *tónica* (ver ejemplo musical no. 2). Inmediatamente vuelve el tema principal con la flauta pero ahora con una extensión de tresillos los cuales viajarán a la *dominante* que es *Re Mayor*, luego *re menor*, *La Mayor* como *dominante* de *Re Mayor*, que a su vez es *dominante* de *Sol Mayor*. En el compás número 27 inicia la *codetta*, ésta termina en el compás 62 donde allí mismo se marca la repetición de la *Exposición*.

Ejemplo musical no.1.¹⁸

Musical score for piano, measures 1-14, marked "Allegro moderato". The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand (RH) plays a melodic line starting on G4, with dynamics *f* and *p*. The left hand (LH) plays a bass line with chords, with dynamics *f* and *p*. Roman numerals IV, II, VII, VI₂, and VII are indicated below the LH staff.

Ejemplo musical no. 2.¹⁹

Musical score for flute, measures 9-14. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The flute part starts with a melodic line on G4, with dynamics *p*, *f*, *p*, and *f*.

¹⁸ Joseph Haydn, *Sonate G Dur* (Nueva York: Peters, 1931), p. 3.

¹⁹ Haydn, p. 3.

El desarrollo va del compás 63 al 127 partiendo de *Sol Mayor*, luego en *mi menor*, *la menor*, *re menor* y retoma *Sol Mayor*.

Toca el turno de la *Reexposición* en el compás 128, el piano reexpone el primer tema en *tónica* y la flauta el segundo tema en *mi menor*.

La *coda* comienza en el compás número 168 en la región *tónica* para finalizar en el compás 189.

2do. MOVIMIENTO

Es un *adagio* en compás de 4/4 en la tonalidad de *Mi bemol Mayor* (que es el sexto grado del homónimo menor de *Sol Mayor* porque está construido sobre el sexto grado descendido). Tiene *forma Sonata*, sus temas se ubican en la región de *tónica*. El primer tema lo presentan la flauta y el piano en la mano derecha al *unísono* y mano izquierda del piano a la octava y quinceava descendentes. El segundo tema inicia en la anacrusa del compás nueve, la flauta y el piano caminan a distancia de tercera y quinta descendidas.

En el compás 16 inicia el *Desarrollo* en *Mi bemol Mayor*, va a *Si bemol Mayor*, *si bemol menor*, *Do Mayor*, *Re bemol Mayor*, *fa menor*, *Si bemol Mayor* y finalmente a la tonalidad principal, *Mi bemol Mayor*. La *Reexposición* aparece en el compás 55 y en el compás 85 se encuentra la *coda* también en la tonalidad de *Mi bemol Mayor*.

3er. MOVIMIENTO

Es un *presto* en compás de 2/4, de forma *rondó* con la estructura ABCA'B'DABA. La parte de la mano derecha del piano presenta el tema del *rondó* iniciando anacrúsicamente en el quinto grado de *mi menor* para resolver en el primer compás a la *tónica* (ver ejemplo musical no. 3). Este tema, como parte de la primera sección A, lo presenta primero el piano y después la flauta. La sección B contrastante al primer tema inicia en la anacrusa del compás 32 en *mi menor* pasa por *Mi Mayor* y termina en *La Mayor*. De la anacrusa del compás 54 al 101, aparece la sección C que inicia con la cabeza del tema A al espejo; en esta sección hace un desarrollo al que llega por una secuencia, rítmicamente la flauta toca síncopas mientras el piano toca 16avos. constantes.

Ejemplo musical no.3.²⁰

The image shows a musical score for piano, marked 'Presto'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is 2/4. The score begins with a piano (p) dynamic marking. The music features a series of chords and melodic lines, with some notes marked with accents (>) and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5). The chords are labeled with Roman numerals: V, III, VII, II, I, VI, and I. The piece concludes with a final chord and a fermata over the final note.

En la anacrusa del compás 103 comienza la sección A' donde encontramos el tema A pero en la tonalidad de *Re Mayor*, modula a *mi menor*, *la menor*, *mi menor* retornando a *Re Mayor*. La sección B' aparece en el compás 132. En el compás 138 aparece D, en esta sección hace un desarrollo distinto al anterior pero con motivos tomados de A y B. En la anacrusa del compás 183 tenemos A como se presentó la primera vez pero una *octava* arriba y armonizado en *Re Mayor*, modula a *Sol Mayor*, a *Do Mayor* y llega a *Sol Mayor*. En la anacrusa del compás 211 aparece otra vez la sección B con ciertas variaciones como el tema transportado una *quinta* abajo y con una pequeña extensión. Para finalizar, en la anacrusa del compás 259 se encuentra una variación de A como sección conclusiva.

El piano, aparte de trabajar como acompañamiento de la flauta, también lo hace de manera imitativa y contrastante. La flauta y el piano hacen uso recurrente de notas de ornamento como apoyaturas, retardos, bordados, escapes y anticipos. La línea melódica de la flauta maneja desde pasajes cortos y sencillos hasta pasajes muy largos y complicados, incluso sorprendidos. En especial, el tercer movimiento exige atención en las entradas de la flauta, de lo contrario, es fácil confundirse.

A pesar de los principios generales de la manera usual de composición musical en el clasicismo, cabe mencionar que la sonata en *Sol Mayor* para flauta y piano de Haydn es una de tantas excepciones que se encuentran en la literatura musical que no respeta la estructura tradicional de la *forma sonata* que se presenta en el primer movimiento, ya que los dos temas principales de la exposición los escribe en *tónica*, cuando el primer tema sí es escrito en *tónica* pero el segundo tema debería estar escrito en *dominante*.

²⁰ Haydn, p. 14.

Parece que actualmente no existe una grabación comercial de la obra, sin embargo aunque no es una composición difundida como repertorio básico del flautista, ésta debería estudiarse en las aulas e incluirlas en las salas de concierto. Lo que sí puedo confirmar es que su interpretación requiere de un rango dinámico con tendencia a la variedad de los *fortes*, ya que la flauta y el piano deben imitar un volumen potente como lo alcanza un conjunto orquestal para el cual Haydn realizó varias sinfonías.

A propósito, en este periodo, los compositores se limitaban a especificar el número cronológico de sus obras, anexando para qué dotación de instrumentos fueron creadas; en cuanto a los nombres de las algunas de ellas, es el público quien se ha encargado de asignárselos para recordarlas con facilidad; por ejemplo: las seis sinfonías No. 82 a 87 (1785-1786) escritas como conciertos especiales interpretados en París, se les nombraron *Sinfonías de París*.

BIBLIOGRAFÍA

Apel, Willi, ed. Harvard Dictionary of Music. Cambridge, Massachusetts, 1951. S.v.
“Forma Sonata”

Downs, Philip G. La Música Clásica: la era de Haydn, Mozart y Beethoven. Madrid,
España: Akal, S.A., 1998.

Grout, Donald Jay. Historia de la Música Occidental II. Madrid, España: Alianza, 1997.

Haydn, Joseph. *Sonate G Dur*. Nueva York: Peters, 1931.

INTRODUCCION Y VARIACIONES PARA FLAUTA Y PIANO SOBRE EL TEMA DE “LA BELLA MOLINERA” EN MI MENOR, OP. 160

Franz Schubert
(1797-1828)

Esta sesión contiene los acontecimientos más importantes de la vida del compositor austriaco Franz Schubert y el análisis de su obra musical titulada *Introducción y Variaciones* para flauta y piano sobre el tema de “La Bella Molinera” en *mi menor*, op. 160.

A finales del siglo XVIII se manifiesta en la historia del arte el periodo del Romanticismo. Entre los postulados que establece se busca una libertad que sustituirá a la rigidez académica y además se enfatiza una obediencia pero ahora a los propios sentimientos que recurren a la obra de arte como la expresión más inmediata.

El Romanticismo musical marca sus comienzos con la figura de Ludwig Van Beethoven (1770-1827), músico que al comienzo de su formación todavía tendía a respetar los ideales del Clasicismo, pero posteriormente crea sus composiciones de forma más subjetiva y sin esperar la orden para componer, sino en cuanto se originaba en su mente la nueva invención, la hacía sonar para luego escribirla. Esta manera de componer influye en compositores como Franz Schubert (1797-1828), Felix Mendelssohn (1809-1847), Robert Schumann (1810-1856), Héctor Berlioz (1803-1869), Federico Chopin (1810-1849), Franz Liszt (1811-1886), y en muchos otros inclusive hasta nuestros días.

Franz Meter Schubert, maestro de escuela en Lichtenthal (Viena) e Isabel Fritz fueron los padres del compositor Franz Schubert, quien nació en Lichtenthal el 31 de enero de 1797. Sus ascendientes fueron aficionados al arte, por lo tanto, su primer maestro de música fue su padre. A los ocho años comenzó a estudiar violín; después, Miguel Holzer, maestro de capilla de Lichtenthal le enseñó canto, piano y órgano.

En 1808, Antonio Salieri (1750-1825) aceptó a Schubert al “Stadtconvict”, conservatorio municipal, por sus facultades musicales y el conocimiento que tenía acerca de los grandes maestros: Haydn, Mozart y Beethoven, entre otros. El “Stadtconvict” le concedió una pensión y posteriormente entró a la orquesta del colegio como violinista.

En 1810 compuso la primera de sus obras correspondientes al género *Lied* (canción) *La queja de Agar* (D1).

En 1813, salió Schubert de la escuela y su pobreza le obligó a volver al hogar paterno. Sin embargo Salieri le dió lecciones hasta 1817. Entonces durante tres años Schubert (1814-1817) se dedicó a la enseñanza y después por completo a la composición.

Schubert compuso sus obras basadas en los textos del poeta Johann Mayrhofer (1787-1836), ejemplo de ello es la ópera “*Los dos amigos de Salamanca*” (D326) que data del año 1815.

En 1816 Schubert ganó dinero por primera vez como compositor con la cantata *Prometheus* (D 451) para la fiesta del profesor Watrot von Draxler.²¹

Uno de los protectores de Schubert fue Franz von Schober (1796-1882), un joven de familia rica. En 1818 los príncipes Esterházy, los grandes mecenas de la música, ofrecieron hospitalidad a Schubert por su servicio como instructor de música.

Uno de los grandes editores de Viena, Anton Diabelli (1781-1858) publicó los *Lieder* de Schubert. Actualmente se cuenta con: *Schubert: Catálogo Temático de toda su obra* (London 1951) de Otto Erich Deutsch, revisado por Walter Dürr (1978), en el cual se encuentran las obras de Schubert ordenadas por temas identificando su orden cronológico a través de la letra D seguida de un número arábigo.

²¹ Recio Agüero, *Schubert, su vida y sus obras* (Buenos Aires: Hispano-Americana), p. 25.

En la lista de su repertorio dominan los *Lieder* (canciones); en obras para música de cámara donde se incluye la flauta se encuentran: *Quartett für Flöte, Gitarre, Bratsche und Violoncell* (D96) en *Sol Mayor* y la *Introducción y Variaciones para flauta y piano* (D802) que se interpretan en este recital.

Sin gozar del reconocimiento de un público vasto, mantenido sólo gracias al amor de pocos amigos, luchando contra sus bajos recursos e inspirado por algunos de sus amores platónicos, Schubert se dedicó profundamente a la composición. A causa de una fiebre, muere en la tarde del 19 de noviembre de 1828.

Cuatro años antes de este lamentable suceso, en enero de 1824, Schubert escribe a petición del flautista Ferdinand Bogner uno de tantos repertorios inmortales que es la *Introducción y Variaciones para flauta y piano* sobre el *Lied* “*Trockne Blumen*” (“Flores secas”) *op. Post. 160, (D802)*. Este *Lied* es el decimoctavo del ciclo de *La Bella Molinera*, poesía de Wilhelm Müller (1794-1827). El tema literario del ciclo es que durante un viaje, un cazador se enamora de la hija de un molinero, pero se deprime al darse cuenta que su amor no es correspondido, se detiene entonces y decide descansar junto al arroyo. De este texto, Schubert narra cada suceso en pequeñas miniaturas (canciones) que fue un género musical característico del Romanticismo, sobre el cual se relata un momento del ser humano. Esto fue de agrado para el público burgués aficionado que estaba harto de las largas historias y ahora se contentaba con escuchar algo más breve. Es posible aislar cada miniatura por separado. Su estructura se acerca más a la forma estrófica, la música trabaja al servicio del texto y hace una alusión musical sobre el arroyo como elemento de la naturaleza.

El ciclo fue escrito para voz de tenor, pero cuando Schubert decide dedicarlo al barítono barón Karl von Schonstein, transportó algunos números a tesitura más baja.

El texto del *Lied* “*Trockne Blumen*” en *do menor* es de carácter melancólico, de poesía interiorizada, donde Schubert se identifica con la vida del protagonista. El texto del poema es el siguiente:

1ª sección, estrofa uno

Ihr Blumenlein alle, die sie mir gab,
euch soll man legen mit mir in's Grab.
Wie seht ihr alle mich an so weh,
Als ob ihr wüsstet, wie mir ge-scheh'?

Ihr Blumenlein alle, wie welk, wie blass?
Ihr Blumenlein alle, wovon so nass?

Todas las flores que ella me dió
Deseo que me acompañen a la tumba.
Qué apenadas me contemplan
Como si supieran lo que me pasan.
¡Pobres florecillas! ¡Qué marchitas y qué
pálidas!
¡Pobres florecillas! ¿Cómo es que están tan
húmedas?

1ª sección, estrofa dos

Ach, Tränen machen nicht maiengrün,
machen tote Liebe nich wieder blüh'n,
und Lenz wir kommen, und Winter wird geh'n,
und Blümlein werden im Grase steh'n
und Blümlein liegen in meinen Grab,
die Blumen alle, die sie mir gab.

¡Ay, las lágrimas no os harán brotar con el
verdor de mayo
ni lograrán revivir floreciente el amor muerto!
Llegará la primavera y pasará el invierno,
la hierba se matizará de flores
y en la tumba me acompañarán todas
Todas las florecillas que ella me dió.

2a. Sección, estrofa uno

Und wenn sie wandelt am Hügel vorbei und denkt im Hersen:
der meint' es treu! Dann, Blümlein alle, heraus, heraus!
Der Mai ist kommen,
der Winter ist aus.²²

Y cuando pase por allí cerca,
le recordará el corazón
¡Qué fiel me fue! Entonces,
florecillas, surgid, brotad.
Llegó mayo,
Murió el invierno.²³

El tema musical que Schubert ocupa para este *Lied*, lo toma también como el tema de las variaciones de flauta y piano. La flauta sustituye la voz del barítono y el piano realiza el acompañamiento, aunque en algunas variaciones, el piano al igual que la flauta, contiene pasajes virtuosísticos.

INTRODUCCIÓN

Es un *Andante*, en *mi menor*, en compás de 4/4. En una dinámica en *pp* comienza el piano con una cadencia plagal en *mi menor*, en el tercer compás la flauta se integra al

²² Max Friedlaender, *Schubert-Album* (Leipzig, Alemania: Peters, 19--), pp.47-48.

²³ Carmen Schatz, "Traducciones del alemán al español de los *Lieder* de Schubert", Escuela Superior de Canto, Madrid, álbum II de V, 1976-1985.

acorde de tónica junto con el piano. Dentro del rango dinámico que va de un *pp* a *p* sólo aparece con duración de dos compases en la parte intermedia de la introducción una dinámica de *f*, realiza una cadencia auténtica compuesta que no resuelve a la *tónica menor* sino a la *tónica mayor*. Termina la introducción con una *cadenza* de dos compases en la flauta con el acorde de *dominante* y en el último tiempo del compás, el piano reafirma el acorde para marcarlo como *cadencia abierta*, incluso marcado con un calderón, e inmediatamente después de la respiración para el flautista, se inicia el *andantino* como parte resolutive de dicho acorde a la *tónica menor* pero que al mismo tiempo es ya el inicio del tema principal para las variaciones.

TEMA

Es un *andantino* en compás de 2/4. Aquí se presenta el tema del *Lied* No. 18 *Trockne Blumen*, su estructura es en dos partes: la primera en *mi* menor, con una frase de ocho compases expuesta por el piano (ver ejemplo musical no. 1) y que posteriormente la flauta la repite a la octava; después el piano realiza una extensión del tema de cuatro compases, dejando una cadencia abierta en *dominante*, que de igual manera es repetida por la flauta a la octava ascendente. La segunda parte es una frase de ocho compases que arman la flauta y el piano como parte de un pequeño desarrollo del tema principal, iniciando con la *dominante* y resolviendo en el acorde de *tónica mayor* de *Mi Mayor*. Dicho tema se presentará ahora transformado dentro de las siete variaciones. El compás de 2/4 se mantendrá de la primera a la quinta variación.

Ejemplo musical no. 1²⁴

THEME Trockne Blumen
Andantino

The image shows a musical score for 'THEME Trockne Blumen' by Franz Schubert. The score is in 3/4 time and G major. It features a Flute part and a Piano accompaniment. The piano part starts with a piano (pp) dynamic. The flute part is mostly rests, with some notes in the second system. The piano accompaniment consists of a melody in the right hand and chords in the left hand.

1ª. VARIACIÓN

La flauta muestra ligereza con el constante uso de 32avos en grados conjuntos y secuencias ascendentes y descendentes con intervalos de 2ª en la tonalidad de *mi menor*. Después en la tonalidad de *Mi Mayor* aumenta el número de notas por tiempo con los tresillos de 32avos en arpeggios, triple repetición continua de una sola nota y apoyaturas para finalmente terminar con dos compases de 64avos.

El piano por su parte, acompaña con acordes a la flauta y sólo en los reposos de notas largas de ésta, hace una pequeña imitación del final de la frase que expuso anteriormente la flauta.

2ª. VARIACION

Ahora el piano toca con la mano derecha el tema y con la mano izquierda la variación con 32avos en su mayoría y por grados conjuntos; la flauta sólo se intercala a esa variación en pequeños y distanciados trozos del tema. En la 2ª sección la flauta adorna con trinos.

²⁴ Franz Schubert, *Introducción y Variaciones sobre el tema de La Bella Molinera en mi menor*, op. 160 (U.S.A: Breitkopf, 1971), 3.

3ª. VARIACIÓN

Esta variación es una melodía contrapuntística de flexibilidad expresiva sobre el tema con división rítmica binaria, mientras que el piano acompaña contrastantemente en una división rítmica ternaria y en arpeggios.

4ª. VARIACIÓN

En la primera frase de la primera sección sucede la misma contrastante subdivisión rítmica entre flauta y piano; para la flauta el binario y para el piano el ternario. A partir de la segunda frase hasta terminada la segunda sección, la flauta y el piano juegan intercalando ambas subdivisiones rítmicas para cada uno.

5ª. VARIACIÓN

Es la variación con más virtuosismo para la flauta, ya que ocupa seisillos de 32avos y 64avos. La primera parte se encuentra en la tonalidad de *mi menor* y la segunda parte en *Mi Mayor*. La flauta misma realiza una imitación rítmica-melódica en ocasiones en distinta altura o a veces en retrógrado. El piano acompaña e imita al final de las frases algunas terminaciones melódicas de la flauta. En el penúltimo compás hay una secuencia por la repetición rítmico-melódica ascendente que a partir de la nota *mi* modula por grados conjuntos hasta llegar a la octava de la tonalidad inicial de *Mi Mayor*. Termina en el último compás con una cadencia auténtica.

De la primera a la quinta variación, la tonalidad es de *mi menor* con modulaciones a *Mi Mayor*; las dos últimas variaciones se presentan sólo en *Mi Mayor*.

6ª. VARIACIÓN

El compás cambia del habitual 2/4 al de 3/8, por lo tanto la melodía se desplaza en ritmo ternario, de la misma manera el piano acompaña en ritmo ternario.

7ª. VARIACIÓN

Es un *Allegro* en 4/4 con carácter de marcha y siempre en tonalidad de *Mi Mayor* que sustituye el carácter triste y doloroso del inicio del tema de *Trockne Blumen*.

Conociendo el origen del *Lied* visto en esta sección y su uso como parte de las variaciones para flauta y piano, es claro que Schubert manifiesta sus conceptos subjetivos al mundo exterior, la guía de su creación musical, es dejarse llevar por la sensualidad. Es verídico que en su vida amorosa presenció momentos difíciles, los cuales influyeron en el origen de sus obras que encajan perfectamente en la época que vivió.

Esta pieza se desarrolla a partir de un tema y un cambio de tonalidad de *menor* a *mayor*, elementos que se transforman rítmicamente en cada variación. La dificultad virtuosa para tocar muchas notas continuas e intervalos lejanos, fue la razón para seleccionar esta pieza. Como obra romántica, los pocos pasajes moderados que la obra presenta, pueden vibrarse, sin embargo, la primera, quinta y séptima variación necesitan de la habilidad respiratoria porque son pasajes que se dan uno tras otro sin encontrar grandes reposos y debe vigilarse que cada nota suene en el lugar que le corresponde; también, requiere la proyección cuidadosa para tocar la nota *mi* en distintas dinámicas y con buena afinación. Todo esto implica una tarea que puede abordarse en el proceso de aprendizaje.

BIBLIOGRAFÍA

Agüero, Recio. *Schubert, su vida y sus obras*. Buenos Aires: Hispano-Americana, 1950.

Fischer-Dieskau, Dietrich . *Los Lieder de Schubert*. España: Alianza, 1989.

Friedlaender, Max. *Schubert-Album*. Leipzig: Peters, 19--.

Schatz, Carmen. “Traducciones del alemán al español de los *Lieder* de Schubert”. Escuela Superior de Canto, Madrid, álbum II de V, 1976-1985.

Schubert, Franz. Introducción y Variaciones sobre el tema de “La Bella Molinera” en mi menor, op. 160. U.S.A: Breitkopf, 1971.

NOCTURNO PARA FLAUTA Y PIANO EN RE BEMOL MAYOR

Georges Adolphe Hüe

(1858-1948)

A continuación se tratarán algunos aspectos biográficos del compositor francés Georges Adolphe Hüe y, como parte de su acervo musical, se enfocará a tratar la obra que escribió para flauta y orquesta, *Nocturno*.

La última fase del romanticismo, conocida como romanticismo tardío, aproximadamente de 1850 a 1910, se encuentra representada por gran número de compositores nacidos entre 1850 y 1880, entre ellos Elgar (1857-1934), Puccini (1858-1924), Mahler (1890-1911), R. Strauss (1864-1949). Aunque históricamente este período se considera terminado en 1910, muchos compositores aún nacidos después de este año siguieron componiendo al estilo romántico; es por eso que cabe en este período incluir la vida del compositor francés George Adolphe Hüe, quien nace en Versalles el 6 de mayo de 1858 y muere en París el 7 de junio de 1948.

Estudió piano primeramente con su madre; después, con Charles Francois Gounod (1818-1893); contrapunto y fuga con Emile Paladilhe (1844-1926); y con Camile Saint-Saëns (1835-1921), César Franck (1822-1890) y Napoleón Henri Reber (1807-1880), órgano y composición en el Conservatorio de París.

Entre los premios recibidos están el *Prix de Roma* por su cantata *Médée* (1879) el Premio Creciente otorgado por su ópera cómica *Les Pantins* (1881) y la mención honorífica en la competencia de la Ciudad de París para su leyenda sinfónica *Rubezahl* (1886).

Hüe viajó al Oriente, África y América, y como consecuencia la música que compuso reflejó sus impresiones de estas áreas.

Algunos de sus trabajos son:

Le roi de Paris (ópera, 3, H. Bouchut), 1901.

Titania (ópera, 3, L. Gallet and A. Corneau), 1903.

Le miracle (ópera, 5, P.B. Gheusi and A. Mérane), 1910.

Dans l'homme de la cathédrale (opera, 3, M. Leña and H. Ferrare after Blasco Ibañez), 1921.

También compuso canciones, trabajos instrumentales y orquestales. Sus principales publicaciones son en Leduc, Heugel y Choudens en París. Entre las obras para flauta y piano se encuentran: *Nocturno* (1901), *Gigue* ((1901) y *Fantaisie* (1913).

Su repertorio se ubica en el periodo de la culminación romántica e inicios de la música del siglo XX, donde se desarrollarán algunas tendencias como el *expresionismo*, *atonalismo*, *música serial* y *neoclasicismo* hasta antes de la 2ª Guerra Mundial.

Georges Hüe compone en el año de 1901 el *Nocturno* para flauta y piano que fue llamado primeramente *Barcarola*; originalmente se escribió para orquesta, sin embargo en la actualidad se desconoce en manos de quien, si aún existen, se ubican las *partituras* y *partichelas*. Lo que sí se puede comprobar es que, existe la partitura para flauta y piano de la Editorial Alphonse Leduc, impresa en Francia y una única grabación en CD del *Nocturno* que el flautista irlandés Edward Beckett realizó con acompañamiento de orquesta.²⁵

El *Nocturno* es una obra escrita en compás de 9/8 en un *tempo modéré, sans lenteur* (moderado sin lentitud), manteniendo en todo momento el pulso ternario; indica la tonalidad de *Re bemol Mayor*, de donde parten los primeros acordes de acompañamiento del piano y en la anacrusa del tercer compás, la flauta inicia el tema principal sobre el cual se desenvuelve toda la obra (ver ejemplo musical no. 1), enfatizando al acorde de sexto grado y en el compás siete resaltando la nota *mi bemol* como *segundo grado*, dando una caída en el compás diez que pareciera fuera a llegar a *mi bemol* pero asciende a *mi mayor*,

²⁵ *Fantaisie/Romantic French Flute*, Edward Beckett, Flute; London Orchestra, cond. Pople, Ross; black box (London, BBM1049, 2000).

por lo que no es este el lugar del final de la primera frase sino que se enlaza a seis compases más, y realiza luego una inflección al sexto grado para repetir el tema principal con la flauta a distancia de una octava ascendente.

Ejemplo musical no.1.²⁶

The image shows a musical score for a flute part. It consists of two staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'Modéré, sans lenteur.' and a dynamic marking 'p'. The music is in 3/8 time and features a melodic line with various articulations, including slurs and accents. The second staff continues the melodic line with more complex articulations, including slurs and accents. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major) and a time signature of 3/8.

En el compás 20 aparece una repentina modulación a *Mi Mayor*, pasa a la tonalidad vecina de *La Mayor* pero retorna en el compás 25 a *Re bemol Mayor*. En el compás 32 inicia un desarrollo y luego una cadenza *ad libitum* como parte de la tonalidad de *La Mayor*, posteriormente enlaza a la *reexposición* en la tonalidad original de *Re bemol Mayor*. Es hasta el compás 105 y 106 que se localiza el *clímax*, donde la melodía de la flauta alcanza la nota más aguda *lab7*, y tiene un valor más largo que los anteriores de la misma tesitura; además, la dinámica más alta que en este caso es *ff* y en la tonalidad de original. La *coda* se ubica a partir del compás 124. Después de que la flauta ha utilizado valores cortos intercalados en el *Nocturno*, en la parte final tiende a relajar con valores más amplios en una dinámica de *pp*. En el compás siete, antes de finalizar, el piano insinúa retomar el ritmo del tema y la flauta intenta apoyarlo pero finalmente se decide por dar conclusión a través de una cadencia plagal.

Esta pieza es muy rica en cuanto a la expresividad que exige, ya que su estructura no es cuadrada y presenta muchas indicaciones de tempo y dinámica. Se sabe que este *Nocturno* fue llamado primeramente *Barcarola* (canción marinera, de tiempo moderado

²⁶ George Hüe, *Nocturno para flauta y piano* (Francia: Leduc, 1901), p. 1.

comúnmente en 6/8 o 12/8, su acompañamiento sugiere el movimiento del barco sobre el mar) debido a la influencia de los viajes de Hübner; estos aspectos aun encajan en las características del Romanticismo tardío, pero también contiene elementos que tendrán apogeo en la música del siglo XX, como lo es la modulación a tonos lejanos, lo cual hace perder la base tonal, acordes con notas disonantes, acorde con séptima, cromatismos, escalas por tonos, además de frases que quedan inconclusas o frases muy largas que se unen una tras otra en tonalidades poco usuales. Esta obra es ejemplo de transición entre los últimos años del periodo romántico y el inicio de la música contemporánea.

Elegí esta pieza por los cambios inmediatos de dinámica, valores y alteraciones de las notas. Su estilo de interpretación exige conducir y mezclar adecuadamente cada frase, así como el dominio de sonoridad en la flauta.

BIBLIOGRAFÍA

Apel, Willi. ed. *The New Dictionary Harvard of Music*. U.S.A.,1980. S.v. "Hüe Georges".

Marco, Tomás, ed. *Diccionario de la Música (Los Hombres y sus Obras)*. Madrid, España: Espasa-Calpe, Vol.1, 1987. S.v. "Hüe, Georges".

Fantaisie/Romantic French Flute. Edward Beckett, flute; London Orchestra, cond. Pople, Ross. Black Box London, BBM1049, 2000.

Hüe, George. *Nocturno para flauta y orquesta*, reducción a piano. Francia: Alphonse Leduc, 1901.

Randel, Michael, ed. *Diccionario Harvard de la Música*. México, D.F.: Diana, 1997. S.v. "Romanticismo".

Riemann, Hugo ed. *Riemann Musik Lexikon*. Mainz: B.Schutt's Söhne, 1975. S.v. "Hüe, Georges".

SONATA BREVE PARA FLAUTA Y PIANO

Leonardo Coral García
(1962)

En esta sección se abordará el *currículum* artístico y la *Sonata Breve para flauta y piano* del compositor mexicano Leonardo Coral García, así como la transcripción de algunos de sus testimonios.

Leonardo Coral García nació en la Ciudad de México el 6 de junio 1962, estudió en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, primeramente con los maestros Juan Antonio Rosado (1922-1993) y Radko Tichavsky (1959); posteriormente realizó la carrera de composición en el taller de composición que dirige el maestro Federico Ibarra (1946). En dos ocasiones le fue entregada la Beca para Jóvenes Creadores 1995-1996 y 1996-1997 por el FONCA. Obtuvo el segundo lugar en el Concurso de Composición Círculo Disonus. Es miembro de *Índice 5* y desde 1991 de la liga de Compositores de México.

Se han grabado varias de sus composiciones y ha participado como compositor y ejecutante en distintos foros en la Ciudad de México. Sus obras han sido seleccionadas y premiadas en importantes festivales mundiales de composición y música contemporánea, en ciudades como La Habana, Nueva York, Nuevo México, Kansas, Rumania.

Su catálogo de composiciones abarca obras para piano solo, órgano, duo de pianos y duo de percusión, piezas para viola y piano, violoncello y piano, oboe y piano, obras para teatro, quintetos, pieza para 6 percusionistas, voz y piano, coro mixto a capella, dotaciones de Cámara, Orquesta de Cámara, Orquesta Sinfónica y Banda Sinfónica. La partitura *Enigma* (1992) para órgano fue publicada (ELCMCM/LCM 80) en México, 1993. El pasado domingo 30 de mayo del 2004 fue el estreno de las *Danzas Orgiásticas* (2003) para cuatro percusiones en la Centro Nacional de las Artes.

En el repertorio para flauta se encuentra *Calliope* (1991); tres piezas para flauta y piano (1993); tres movimientos para flauta y piano: *Espressivo*, *Vivo energético-Andante (attaca)*, *Enérgico* (versión revisada en julio del 2000); *Evocaciones* para flauta y guitarra: *Preámbulo*, *Hojarasca*, *Noche*, *Danza*, *Final* (2001). Además el Quinteto (1995) que incluye flauta, clarinete, violín, violoncello y piano; el conjunto instrumental “Ciclo” (1991) que incluye flauta, clarinete, cuarteto de cuerdas, piano y percusión.

La *Sonata Breve* para flauta y piano se compone de dos movimientos. El primero en tempo *Moderato espressivo* en compás de 4/4. Tiene *forma sonata*. La *exposición* del primer tema está en la melodía de la flauta (ver ejemplo musical no. 1). De acuerdo a la armadura inicial, la tonalidad es *sol menor*. Sin embargo tanto el piano como flauta hacen uso recurrente de semitonos que distorsionan la claridad tonal; entre estos instrumentos se utiliza el recurso imitativo. En el compás siete la flauta presenta también el segundo tema (ver ejemplo musical no. 2).

Ejemplo musical no. 1.²⁷

Ejemplo musical no. 2.²⁸

²⁷ Leonardo Coral, “Sonata Breve para flauta y piano”, México, D.F., 2003, p.1.

²⁸ *Idem.*

En el compás 25 inicia el *desarrollo* del primer tema, luego el segundo tema lo expone a partir del compás 46 con la melodía de la flauta empalmada con la síntesis del primer tema en la parte del piano. El primer movimiento tiene un carácter lírico, melódico e introspectivo.

El último movimiento es la parte contrastante del primer movimiento, ahora se trata de un *scherzo* con forma ABA. El movimiento es cromático y se caracteriza por su inestabilidad tonal; es rítmico, visceral y enérgico; se crea gran tensión armónica porque está construido principalmente con acordes disonantes y por cuartas.²⁹

El piano, más que acompañamiento, trabaja en diálogo con la flauta y ambos utilizan en abundancia intervalos de medio tono.

La primera parte es un *Allegro vivace* se conforma de tres pequeños temas: el primero escrito para la flauta (ver ejemplo musical no. 3), el segundo tema en el piano (ver ejemplo musical no. 4), el tercer tema le corresponde exponerlo a la flauta mientras el piano hace un sencillo acompañamiento de cuartos (ver ejemplo musical no. 5).

Ejemplo musical no. 3.³⁰

Flute

²⁹ Leonardo Coral, *Información proporcionada vía correo electrónico a Emma de la Luz Velázquez Clavijo*, México, D.F., Mayo 2004.

³⁰ Coral, "Sonata Breve para flauta y piano", p. 7.

Ejemplo musical no. 4.³¹



Ejemplo musical no. 5.³²



La segunda sección es un *moderato* cuyo tema tiende a parecerse rítmicamente a la primera frase del primer movimiento, sin embargo contrasta con la primera parte del *scherzo* y puede considerarse como un reposo para recuperar y nuevamente iniciar el *Allegro vivace* presentando en un orden distinto a los tres temas ya expuestos.

La *coda* se presenta en el compás 109 con un claro diálogo de piano y flauta y hasta el compás 117, los dos instrumentos encuentran homogeneidad rítmica para finalizar en un acorde *disminuído sobre la sostenido*.

En palabras propias del compositor Leonardo Coral del 3 de junio de 1999, se transcribe lo siguiente:

La música es expresión vital de la existencia. Es ritual ancestral. La creación musical es liberación y catarsis. Implica compenetración intensa con las emociones y síntesis de diversos elementos. En mi música se alternan dos mundos contrastantes y complementarios. Uno de ellos tiende a lo melódico y a coloraciones sutiles y atmósferas transparentes, presentes en movimientos lentos y amplios. El otro mundo es rítmico, inestable, de fuertes

³¹ Coral, "Sonata Breve", pag. 7.

³² *Idem*.

contrastes, se manifiesta en movimientos rápidos y enérgicos a través de motivos compactos y sonoridades cortantes. Esta contraposición surge del impacto producido en mí por el flujo de la vida, en el cual todo lo que existe está transformándose eternamente por medio de sus contradicciones: reposo-movimiento, tensión-relajación, oscuridad-luminosidad.³³

Estos pensamientos se corroboran en la *Sonata Breve* hecha en marzo del 2003, en la manera clara de encontrar dos grandes partes contrastantes, una muy melódica y la otra muy rítmica y viva.

La *Sonata Breve en sol menor* (2003) fue compuesta a petición del Profesor Héctor Jaramillo Mendoza, profesor en la cátedra de flauta Transversa de la Escuela Nacional de Música (UNAM),³⁴ y yo, como su alumna, decidí trabajar esta reciente pieza. A pesar de ser una obra contemporánea, no fue difícil entenderla porque el compositor define una forma muy clara para los dos movimientos, y en ninguna parte se exige a la flauta tocar sonidos fuera de los usuales como silbidos, *frulatos* o golpes de lengua; sin embargo, la digitación para el último movimiento es compleja, aparte de su inestabilidad tonal, y por eso es necesario memorizarla.

³³ “Leonardo Coral”, <http://www.arts-history.mx/de_hito_en_hito/coral.html>

³⁴ Coral, *Información proporcionada vía correo electrónico a Emma de la Luz Velázquez Clavijo.*

BIBLIOGRAFÍA

Coral, Leonardo. Información proporcionada vía correo electrónico a Emma de la Luz Velázquez Clavijo. México, D.F., Mayo 2004.

“Coral, Leonardo”. <http://www.arts-history.mx/de_hito_en_hito/coral.html>.

Coral, Leonardo. “Sonata breve para flauta y piano”. México D.F., 2003.

Soto Millán, Eduardo (compilador). *Diccionario de Compositores Mexicanos de Música de Concierto*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. S.v. “Coral, Leonardo”.

CONCLUSIONES

El proceso de investigación sobre las Notas al Programa cambió el enfoque histórico que tenía de la música porque he alcanzado una comprensión mucho más sólida. Gracias al extenso repertorio de piezas originales que existen para flauta, pude seleccionar obras de los compositores de renombre, en el período Barroco, Clásico y Romántico, de los cuales se cuenta con una amplia fuente de consulta; la obra del siglo XX corresponde a un compositor francés no tan conocido clasificado como compositor menor por la importancia de sus obras, Georges Hüe, y por lo tanto, la información que se tiene de él es breve. Del compositor mexicano, Leonardo Coral, que corresponde a nuestra época, también hay poca información publicada puesto que se trata de un compositor joven, sin embargo tuve la ventaja de consultar directamente con él.

Con el esmero que se trabajan los repertorios de siglos pasados para flauta, de la misma manera deben tratarse a los actuales. No perdamos de vista que varios compositores de la época se han interesado por incluir a la flauta en sus composiciones, explotando muchas posibilidades en el instrumento; quién más que los músicos de esta generación para difundir estas obras y si es posible lograr su persistencia en un futuro lejano.

Al menos en éste país, la gran demanda de flautistas origina una dura competencia y la clave para ganarla radica precisamente en el acercamiento a la investigación que nos servirá de guía para encontrar la forma más apegada de interpretar las obras de acuerdo a la idea del compositor. Será común encontrar pasajes técnicos de dificultad, entonces habrá que descubrir su función rítmica, melódica y armónica, comparar si son afines con algunos de los tantos ejercicios y lecciones de los métodos estudiados en nuestra formación musical, memorizar las obras completas y tener la voluntad para tocarlas bien. Además es necesario escuchar las distintas grabaciones de interpretaciones de músicos competentes, así como asistir a sus conciertos, y desde el inicio de la carrera musical habituarnos a enfrentar al público en recitales y/o conciertos para que en los exámenes con sinodales o la audición a una orquesta no nos veamos afectados por un desequilibrio emotivo.

La integración de todas las materias impartidas en la carrera de instrumentista, fue la primordial herramienta para elaborar este trabajo; toda la gama teórica que sustenta mis prácticas tiene como fin ayudar en la consulta del interesado.

ANEXO

NOTAS AL PROGRAMA DE MANO

SONATA PARA FLAUTA Y CONTINUO EN MI MAYOR, BWN 1035

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

El período barroco comprendido entre 1600 y 1750 establece una tendencia a la excesividad decorativa. Dentro de la música, el barroco va a caracterizarse por el enriquecimiento armónico, contrapuntístico y polifónico. Es la obra de Juan Sebastian Bach la muestra más contundente que floreció en el Barroco tardío.

En 1950 el alemán Wolfgang Schmieder publica el catálogo Temático Sistematizado de la obra musical de Bach, *Bach-Werke-Verzeichnis* (BWV), siglas con las que se identifican las obras del compositor.

J.S. Bach nació en Eisenach, el 21 de marzo de 1685. Dominó el clavicordio, el órgano, el clavicémbalo y el violín; perfeccionó las reglas de la composición y del contrapunto; trabajó lo mejor que pudo en honor a Dios. Bach brindó sus servicios en Arnstadt, Mühlhausen, Weimar, Cöthen (donde compuso para música de cámara) y Santo Tomás, Leipzig, Alemania.

Entre las composiciones de música de cámara atribuidas a Bach se encuentran cuatro sonatas para flauta y *clave obligado*, tres sonatas para flauta y *bajo continuo* y una partita para flauta sola. J.S. Bach escribe durante la primera visita a Potsdam en 1741, a casa del rey Federico II de Prusia, la *Sonata para flauta y bajo continuo en Mi Mayor* (BWV 1035), dedicada al gran compañero de flauta, Michael Gabriel Fredersdorf. Es una *sonata da camera* llamada también *Suite instrumental italiana*.

1er. MOVIMIENTO. Es un *Adagio ma non tanto* en compás de 4/4 que funciona como introducción. Está escrito a manera de *preludio* o *tocatta* por su forma libre e improvisatoria.

2do. MOVIMIENTO. Está escrito en compás de 2/4. Son dos partes las que conforman su estructura.

3er. MOVIMIENTO. Es un *siciliano*, baile de los siglos XVII y XVIII de melodía pastoral y melancólica, en compás lento de 6/8 y tonalidad de *do sostenido menor*. La flauta y el piano trabajan sobre un contrapunto imitativo a distancia de un compás.

4to. MOVIMIENTO. Se trata de una *Corrente italiana*, en compás de 3/4 y tempo *Allegro assai*. La flauta expone al inicio del movimiento el patrón rítmico melódico que se repite siete veces a lo largo del movimiento en forma poco variada.

SONATA PARA FLAUTA (O VIOLÍN) Y CLAVECÍN EN SOL MAYOR No. 8

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

El clasicismo musical (1750-1825), periodo al que pertenece Haydn, aporta la *forma sonata* como una manera concisa de escribir la música; ésta la hallaremos dentro una *obertura, sinfonía, cuarteto, concierto o sonata*.

Anthony van Hoboken (1887-1983) recopiló en un catálogo las obras del compositor, su numeración se utiliza actualmente para identificar cada composición. El número consta de dos partes: un número romano para identificar al género de la obra (sinfonía, cuarteto, concierto, etc.) y un número arábigo que se refiere al orden cronológico dentro del citado género. Ejemplo: Hob. XVI: 49 es la obra no. 49 en la serie decimosexta de las sonatas para piano, del catálogo Hoboken.

Joseph Haydn nació el 31 de marzo de 1732 en Rohrau, Austria. Fue instruido en canto y muchos instrumentos de cuerda y viento, posteriormente fue autodidacta. Trabajó al servicio de los príncipes Esterházy. En música instrumental, Haydn produjo obras maestras en los dominios de la sonata, el cuarteto de cuerda y la sinfonía.

La *sonata en Sol Mayor para flauta (ó violín) y clavecín en Sol Mayor*, consta de tres movimientos:

1er. MOVIMIENTO. Es un *allegro moderato* en compás de 4/4, en la tonalidad de *Sol Mayor*, en *forma sonata*. En la *Exposición*, el piano presenta el primer tema y la flauta el segundo.

2do. MOVIMIENTO. Es un *adagio* en compás de 4/4 en la tonalidad de *Mi bemol Mayor*. Tiene *forma sonata*.

3er. MOVIMIENTO. Es un *presto* en compás de 2/4, en forma *rondó* con la estructura ABCA'B'DABA. El piano, aparte de trabajar como acompañamiento de la flauta, también lo hace de manera imitativa y contrastante. El piano y la flauta hacen un uso recurrente de notas de ornamento como apoyaturas, retardos, bordados, escapes y anticipos. La línea melódica de la flauta maneja desde pasajes tan cortos y sencillos como pasajes muy largos y complicados, incluso sorprendidos.

INTRODUCCION Y VARIACIONES PARA FLAUTA Y PIANO SOBRE EL TEMA DE “LA BELLA MOLINERA” EN MI MENOR, OP. 160

Franz Schubert (1797-1828)

A finales del siglo XVIII se manifiesta en la historia del arte el periodo del Romanticismo; entre los postulados que establece se busca una libertad que sustituirá a la rigidez académica y además se enfatiza una obediencia pero ahora a los propios sentimientos que recurren a la obra de arte como la expresión más inmediata.

Franz Schubert, compositor que nació en Lichtenthal el 31 de enero de 1797, se ubica dentro del Romanticismo musical. Sus maestros fueron Miguel Holzer y Antonio Salieri (1750-1825). Actualmente se cuenta con *Schubert: Catálogo Temático de toda su obra* (London 1951) de Otto Erich Deutsch, revisado por Walther Dürr (1978), en el cual se encuentran sus obras ordenadas por temas identificando el orden cronológico a través de la letra D seguida de un número arábigo.

En 1824, Schubert escribe a petición del flautista Ferdinand Bogner la *Introducción y Variaciones para flauta y piano* sobre el *Lied* “*Trockne Blumen*” (“Flores secas”) *op. Post. 160, (D802)*. Este *Lied* es el decimotercero del ciclo de *La Bella Molinera*, con poesía de Wilhelm Müller (1794-1827).

INTRODUCCIÓN. Es un *Andante*, en *mi menor*, en compás de 4/4. Modula a la *tónica Mayor*. Termina la introducción con una *cadencia* de dos compases en la flauta con el acorde de *dominante* que resuelve en el *andantino* a la *tónica menor* pero que a la vez ya es el comienzo del tema principal para las variaciones.

TEMA. Es un *andantino* en compás de 2/4. Aquí se presenta el tema del *Lied* No. 18 *Trockne Blumen*, la primera parte en *mi menor*, expuesto por el piano y posteriormente la flauta lo repite; la segunda parte inicia con la *dominante Si Mayor* y resuelve a *Mi Mayor*. El compás de 2/4 se mantendrá de la primera a la quinta variación..

1ª. VARIACIÓN. La flauta muestra ligereza con el constante uso de 32avos en grados conjuntos y secuencias ascendentes y descendentes con intervalos de 2ª en la tonalidad de *mi menor*. Después en la tonalidad de *Mi Mayor* aumenta el número de notas por tiempo con los tresillos de 32avos en arpeggios, triple repetición continua de una sola nota y apoyaturas para finalmente terminar con dos compases de 64avos.

2ª. VARIACIÓN. Ahora el piano toca con la mano derecha el tema y con mano izquierda la variación con 32avos en su mayoría y por grados conjuntos, la flauta sólo se intercala a esa variación en pequeños y distanciados trozos del tema. En la 2ª sección la flauta adorna con trinos.

3ª. VARIACIÓN. Esta variación es una melodía contrapuntística de flexibilidad expresiva sobre el tema con división rítmica binaria, mientras que el piano acompaña contrastantemente en una división rítmica ternaria y en arpeggios.

4ª. VARIACIÓN. Hay contraste rítmico, para flauta el binario y para piano el ternario.

5ª. VARIACIÓN . Es la variación con más virtuosismo para la flauta, ya que ocupa seisillos de 32avos y 64avos casi para toda la 2ª sección en *Mi Mayor*. De la primera a la quinta variación, la tonalidad es de *mi menor* con modulaciones a *Mi Mayor*; ahora las dos últimas variaciones se presentan sólo en *Mi Mayor*.

6ª. VARIACIÓN. El compás cambia del habitual 2/4 al de 3/8, por lo tanto la melodía en la flauta y el acompañamiento en el piano se desplazan a ritmo ternario.

7ª. VARIACIÓN. Es un *Allegro* en 4/4 con carácter de marcha y siempre en tonalidad de *Mi Mayor*, sustituye el carácter triste y doloroso del inicio del tema de *Trockne Blumen*.

NOCTURNO PARA FLAUTA Y PIANO EN RE BEMOL MAYOR

Georges Adolphe Hüe (1858-1948)

En el Romanticismo tardío, aproximadamente de 1850 a 1910, cabe mencionar la vida del compositor francés George Adolphe Hüe. Estudió piano con Charles Francois Gounod (1818-1893); contrapunto y la fuga con Emile Paladilhe (1844-1926); y con Camile Saint-Saëns (1835-1921), César Franck (1822-1890) y Napoleón Henri Reber (1807-1880), órgano y composición en el Conservatorio de París. Con su cantata *Médée* (1879) ganó *el Prix de Roma*. Se le otorgó el Premio Creciente para su ópera cómica *Les Pantins* (1881) y recibió mención honorífica en la competencia de la Ciudad de París para su leyenda sinfónica *Rubezahl* (1886).

En 1901, Georges Hüe compone el *Nocturno* para flauta y piano, llamado primeramente *Barcarola*; originalmente se escribió para orquesta, sin embargo en la

actualidad se desconoce en manos de quien, si aún existen, se ubican las *partituras* y *partichelas*. Lo que sí se puede comprobar es que, existe la partitura para flauta y piano de la Editorial Alphonse Leduc, impresa en Francia y una única grabación en CD que el flautista irlandés Edward Beckett realizó con acompañamiento de orquesta.

El *Nocturno* está escrito en compás de 9/8 en un tiempo *modéré, sans lenteur*, y en la tonalidad de *Re bemol Mayor*. La flauta inicia el tema principal sobre el cual se desenvuelve toda la obra. Después de concluir el desarrollo, presenta una cadenza *ad libitum* como parte de la tonalidad de *La Mayor* que enlaza a la *reexposición* en la tonalidad original. En el compás 105 y 106 se localiza el *clímax*, donde la melodía de la flauta alcanza la nota más aguda *lab7*, con un valor más largo que los anteriores de la misma tesitura, además de la dinámica en *ff* y en la tonalidad original. Después de que la flauta ha utilizado valores cortos intercalados en el *Nocturno*, en la parte final tiende a relajar con valores más amplios en *pp*.

Esta pieza es muy rica en cuanto a la expresividad que exige, presenta muchas indicaciones de tempo y dinámica, acordes que resuelven y a la vez son inicio de otra frase. Se sabe que este *Nocturno* fue llamado primeramente *Barcarola* (canción marinera, de tiempo moderado comúnmente en 6/8 o 12/8, su acompañamiento sugiere el movimiento del barco sobre el mar) debido a la influencia de los viajes de Hübner; estos aspectos aun encajan en las características del Romanticismo tardío, pero también contiene características que tendrán su apogeo en la música del siglo XX, como lo es la modulación a tonos lejanos, lo cual hacen perder la base tonal, acordes con notas disonantes, acorde con séptima, cromatismos, escalas por tonos, además frases que quedan inconclusas o frases muy largas que se unen una tras otra en tonalidades poco usuales.

SONATA BREVE PARA FLAUTA Y PIANO

Leonardo Coral García (1962)

Leonardo Coral García nació en la Ciudad de México el 6 de junio 1962, estudió en la Escuela Nacional de Música de la UNAM con los maestros Juan Antonio Rosado (1922-1993) y Radko Tichavsky (1959); realizó la carrera de composición en el taller de composición que dirige el maestro Federico Ibarra (1946). Le fue entregada la Beca para Jóvenes Creadores de 1995-1996 y de 1996-1997 por el FONCA. Obtuvo el 2do. lugar en

el Concurso de Composición Círculo Disonus. Es miembro de *Índice 5* y de la liga de Compositores de México. Se han grabado varias de sus composiciones y ha participado como compositor y ejecutante en distintos foros en la Ciudad de México. Algunas de sus obras han sido premiadas en festivales mundiales de composición y música contemporánea, en ciudades como La Habana, Nueva York, Nuevo México, Kansas, Rumania.

Su catálogo de composiciones abarca obras para piano, órgano, percusión, obras para teatro, voz y piano, coro mixto a capella, dotaciones de Cámara, Orquesta de Cámara, Orquesta Sinfónica y Banda Sinfónica. La partitura *Enigma* (1992) para órgano ha sido publicada (ELCMCM/LCM 80) en México, 1993.

En el repertorio para flauta se encuentra *Calíope* (1991); tres piezas para flauta y piano (1993); tres movimientos para flauta y piano: *Espressivo*, *Vivo enérgico-Andante (attaca)*, *Enérgico* (versión revisada en julio del 2000); *Evocaciones* para flauta y guitarra: *Preámbulo*, *Hojarasca*, *Noche*, *Danza*, *Final* (2001). Además el Quinteto (1995) de flauta, clarinete, violín, violoncello y piano; el conjunto instrumental "Ciclo" (1991) que incluye flauta, clarinete, cuarteto de cuerdas, piano y percusión.

La *Sonata breve* para flauta y piano fue compuesta en el 2003 a petición del maestro Héctor Jaramillo. La obra consta de dos movimientos contrastantes: I. *Moderato espressivo*, II. *Scherzo (Allegro vivace)*. El primer movimiento está construido en *Forma Sonata*, se exponen dos temas, se desarrolla el primero, se reexpone el segundo y el movimiento finaliza con una síntesis del primero. El segundo movimiento es un ágil y enérgico *Scherzo* con forma ABA. El primer movimiento está en *sol menor*, mientras que el segundo es muy cromático y se caracteriza por su inestabilidad tonal. El primer movimiento tiene un carácter lírico, melódico e introspectivo. Por el contrario, el segundo es rítmico, visceral y enérgico; se crea gran tensión armónica porque está construido principalmente con acordes disminuidos y por cuartas.