



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

## OPCIÓN DE TITULACIÓN "NOTAS AL PROGRAMA"

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO INSTRUMENTISTA EN FLAUTA  
TRANSVERSA

P R E S E N T A :  
JACQUELINE MIRANDA VELASCO

ASESOR DE TESIS: DR. FELIPE RAMÍREZ GIL

ASESOR DE EXAMEN PÚBLICO: MTRO. MIGUEL  
ÁNGEL VILLANUEVA RANGEL



MÉXICO, D.F.

2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

*Agradezco:*

*A mis Padres,*

*Mercedes Velasco Torres*

*y*

*Darío Miranda Cornejo,*

*quienes me iniciaron y apoyaron*

*en mi camino musical.*

*A mi hermano,*

*Eleazar Darío Miranda Velasco,*

*quien siempre me apoyó a distancia.*

*Y*

*a todos los que me apoyaron,*

*en mi formación musical,*

*al igual que a Conocidos y Amigos.*

*Mil Gracias.*

SINODALES

Mtro. Miguel Ángel Villanueva Rangel  
PRESIDENTE

Dr. Felipe Ramírez Gil  
SECRETARIO

Mtro. Horacio Puchet Canepa  
VOCAL

Mtra. Violeta Cantú Jaramillo  
SUPLENTE

Mtro. Héctor Jaramillo Mendoza  
SUPLENTE

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
<b>1. <i>Partita a-moll für Flöte Solo BWV 1013</i></b>	
<b>Johann Sebastian Bach (1685-1750)</b>	
1.1 Contexto Histórico.....	11
1.2 Aspectos Biográficos del Compositor.....	14
1.3 Análisis de la Obra.....	19
1.4 Sugerencias Técnicas e Interpretativas.....	24
<b>2. <i>Quartett in D-dur KV 285</i></b>	
<b>Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)</b>	
2.1 Contexto Histórico.....	31
2.2 Aspectos Biográficos del Compositor.....	33
2.3 Análisis de la Obra.....	37
2.4 Sugerencias Técnicas e Interpretativas.....	41
<b>3. <i>Sonatine pour Flûte et Piano</i></b>	
<b>Henri Dutilleux (1916)</b>	
3.1 Contexto Histórico.....	45
3.2 Aspectos Biográficos del Compositor.....	50
3.3 Análisis de la Obra.....	54
3.4 Sugerencias Técnicas e Interpretativas.....	57

**4. Mensajero Alado, Bagatela para Flauta y Cuerdas.**

**Sergio Cárdenas Tamez (1951)**

4.1 Contexto Histórico.....	62
4.2 Aspectos Biográficos del Compositor.....	66
4.3 Análisis de la Obra.....	72
4.4 Sugerencias Técnicas e Interpretativas.....	75
<b>Conclusiones.....</b>	<b>79</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>82</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>86</b>

## **PROGRAMA**

**Partita a-moll für Flöte Solo BWV 1013**

**Johann Sebastian Bach**

**(1685-1750)**

I Allemande

II Courante

III Sarabande

IV Bourrée Angloise

**Sonatine pour Flûte et Piano**

**Henri Dutilleux**

**(1916)**

**Quartette in D-dur KV 285  
für Flöte, Violine, Viola und Violoncello**

**Wolfgang Amadeus Mozart**

**(1756-1791)**

I Allegro

II Adagio

III Rondeau-Allegretto

**Mensajero Alado**

**Sergio Cárdenas Tamez**

**Bagatela para Flauta y Cuerdas**

**(1951)**

## INTRODUCCIÓN

Al realizar la opción de titulación “*Notas al Programa*” podemos conjuntar todos los conocimientos adquiridos dentro de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. La elaboración de mencionado trabajo nos abre las puertas hacia el punto de partida de una humanitaria carrera, que en nuestros tiempos se encuentra un tanto abandonada y quizás rezagada en México.

La falta de apoyo a la carrera musical a veces se ve reflejada en los alumnos, quienes tienen que equilibrar la sobrevivencia en su país y la adquisición de conocimientos musicales acordes a una amplia formación musical.

Sin embargo, muchas veces no comprendemos los orígenes de las grandiosas producciones musicales o el surgimiento de cada uno de los periodos musicales, caracterizados por el particular estilo de los compositores en la historia; siendo que nosotros mismos pasamos por diversos estímulos externos que nos podrían ayudar a englobar la vida cotidiana y el arte musical.

Cuando nos vemos cerca de la línea de salida, comprendemos que el camino por recorrer es arduo y extenso, pero que al momento de reflexionar sobre nuestra situación musical, estamos convencidos de que nos ha dado en el pasado, nos da en el presente y nos dará en el futuro una serie de satisfacciones tanto físicas como espirituales aunque en ocasiones hayan tenido una duración de minutos o segundos. Dichas satisfacciones nos remiten al por qué de la elección de la carrera musical, originándonos una serie de ideas para el mejor entendimiento del discurso musical.

Cada discurso mal logrado nos conduce a la revisión del contexto histórico, la vida del compositor y el análisis de la obra, para intentar nuevamente la conexión entre nuestros conocimientos recién adquiridos y su manifestación a través el sonido.

Pero ¿a caso sólo debemos ser capaces de entender y conocer el estilo del compositor, su época y su obra? Lo anterior nos recuerda dos frases del compositor François Couperin de 1717:

*...Así como existe una gran distancia de la Gramática a la Declamación, hay también una distancia infinita entre la Tablatura y la manera de tocar bien...<sup>I</sup>*

*...Escribimos diferente a lo que tocamos...<sup>II</sup>*

Quizás las frases anteriores se refieren a la interpretación de la música barroca, pero nosotros no estamos tan alejados de la misma situación. Nuestros maestros de instrumento son el principal camino que nos conduce a la globalización de los conocimientos adquiridos de otros maestros, quienes son básicos en nuestra formación como músicos.

Los maestros de instrumento nos enseñan a trabajar con nuestro medio de comunicación para posteriormente, utilizarlo en la exploración de nuevas ideas y formas sonoras que nos apoyen en la interpretación del discurso musical.

Finalmente nuestro camino como instrumentistas nos lleva a una mayor responsabilidad en la interpretación de los discursos musicales producidos por los compositores, pues tenemos que involucrarnos, en ocasiones de manera lejana, en su estilo musical.

Estilo musical que en ocasiones colocamos en primer plano, dejando a un lado la conversación con, tal vez, nuestro principal objetivo, “el oyente”.

---

I. VEILHAN, Jean Claude, *“Les règles de l'interprétation musicale à l'époque baroque”*, Alphonse Leduc, París, 1977.

II. Ibid. I.

El discurso musical no debe concentrarse sólo en el entendimiento y producción del discurso musical del compositor, quizás también deba dirigirse al oyente, pues es quien recibe la información sobre lo escrito por el compositor y lo interpretado por el instrumentista. Entonces nosotros como instrumentistas, somos el medio por el que se expresan las ideas del compositor o su época para difundirlas con la más cercana definición y claridad hacia las demás personas u oyentes.

Por lo tanto, la realización de las “Notas al Programa” nos lleva al punto de partida de una interpretación musical adquirida escolásticamente y la difusión del discurso musical, obteniendo como resultado la provocación de emociones, enriquecimiento cultural y la presentación de una idea socio-cultural hacia el oyente.

Porque debemos recordar, la música es un medio por el cual una sociedad se puede comunicar.



Óleo de Johann Ernst Rensch el “Viejo” (?), 1715.

## **1. JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)**

### **PARTITA A-MOLL FÜR FLÖTE SOLO BWV 1013**

#### **1.1.- Contexto Histórico**

*“La época de Johann Sebastian Bach se inicia bajo el signo de Luis XIV, el Rey Sol, soberano teórico del absolutismo, de la “grandeur”, impuesta, no como etiqueta social, sino como sistema político y estímulo económico, y se cierra bajo el signo de Federico II el Grande, rey de Prusia, teórico del arte militar, dueño absoluto de Europa, que con una sagaz política nacionalista supo convertir a su propio reino en un país dirigente”.<sup>1</sup>*

Debido a que Luis XIV, en 1685, revoca el Edicto de Nantes, comienza en Francia una inestabilidad religiosa, política, artística y social. Tratado que precisamente, cien años antes, había sancionado la pacificación de los anónimos y el fin de las guerras de religión.

Durante los primeros años del compositor Johann Sebastian Bach, se forma la Liga de Augsburgo, por el Emperador Leopoldo I y varios príncipes alemanes (incluyendo al del [Palatinado](#), [Baviera](#) y [Brandeburgo](#)) para poner freno al belicismo francés en zonas alemanas. La alianza se amplió con la incorporación de [Portugal](#), [España](#), [Suecia](#) y las [Provincias Unidas](#). Aunque el origen de la Liga era proteger la zona del [Rin](#) de una expansión francesa, su fin último era formar una coalición ofensiva contra [Francia](#), la cual era la mayor potencia europea del momento, y contra las reclamaciones territoriales que hacía el monarca francés Luis XIV en nombre de su cuñada [Elizabeth Charlotte](#), duquesa de Orleans, resultando así la Guerra de la Liga de Augsburgo.

Las guerras que protagonizó Francia hicieron que ésta se encontrara en crisis, a pesar de sus victorias; por tal motivo, en 1697 se realiza una reunión en Holanda, en el castillo de Ryswick y se firma la paz. Luis XIV devolvió todos los territorios que había ocupado desde la paz de Nimega, excepto Estrasburgo, y reconoció a Guillermo I rey de Inglaterra.

---

1. BASSO, Alberto, *“La época de Bach y Händel”*, CONACULTA Turner Libros, S. A, Madrid, 1999, pág. 3

Durante el reinado de Luis XIV, las artes se desarrollaron debido a que el París del siglo XVII absorbía a todos los músicos, poetas y dramaturgos importantes.<sup>2</sup>

Dentro del ámbito musical de esta época, encontramos compositores importantes

como Georg Friedrich Händel y Giuseppe Domenico Scarlatti, contemporáneos de J. S. Bach<sup>3</sup>.

Como hemos mencionado, la política juega un papel importante en las relaciones internacionales. Surge en Europa, una política de expansión comercial, lo que provocó un conflicto entre los imperios de Prusia, España, Suecia y Rusia.

En ése periodo, el compositor J. S. Bach realiza sus viajes a Lüneburg, Weimar, Italia, Cöthen, Halle y Hamburg (1700-1720).

El Reino Español logra la Victoria de Fleurus, en contra de las potencias protestantes del Sacro Imperio, pero con la muerte de Carlos II, rey de España, se inicia la Guerra de Sucesión Española, debido a que no había dejado herederos al trono, comenzando así, la disputa entre Francia con Luis XIV y Austria con Leopoldo I.

Austria derrota a Francia en la batalla de Höchstädt y la de Malplaquet, la Alianza logra así, una victoria decisiva contra el ejército franco-bávaro. Entre los países que apoyaban a Austria para la adquisición del trono español estaba Inglaterra; tras la muerte de Leopoldo I de Austria, en 1705, sube al trono su hijo José I.

Mientras tanto y por otro lado, surge en 1700 la Guerra del Norte, entre Suecia con Carlos XII y el ejército ruso y diez años más tarde, ocurre la derrota de Carlos XII en la ciudad rusa de Poltava. Un año después Federico I fue coronado Rey de Prusia.

Con los conflictos sucedidos en Europa por la sucesión española, el 11 de abril de 1713, Francia firmó en Utrecht una serie de convenios con Gran Bretaña, Portugal, las Provincias Unidas, Saboya y Prusia. [España](#) lo hizo en los meses siguientes, también de manera bilateral; un año después Jorge de Hannover es nombrado rey de Inglaterra;

---

2. RAYNOR Henry, "[Una historia social de la Música](#)", tercera edición, Siglo XXI editores, México, 2007, pág. 291

3. Se incluyen en los anexos la copia de las tablas de cada una de las artes y sus representantes más importantes, extraídas de ALAIN, Olivier, "Bach", Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1981, anexo Tablas Cronológicas y EPSTEIN, Ernesto, "[Bach](#)", Ricordi Americana, Buenos Aires, 1950, anexo IX.

en ese mismo año (1714), Austria sigue con la guerra, ocasionándole un agotamiento económico y militar, lo que le obligó a firmar el Tratado de Rastadt. Un año después, en 1715, muere Luis XIV rey de Francia.

Felipe V crea el Virreinato de Granada en 1717 dentro de la nueva política de los borbones y el Príncipe Eugenio de Saboya derrota a los turcos en la ciudad de Belgrado, volviendo a pertenecer al imperio de Austria.

En cuanto a los sucesos referentes a la vida artística, se encuentran la publicación del *Parallèle des Italiens et des Français* en el cual, Abbé Ragueneau, hace una comparación de la música francesa e italiana, provocando una polémica artística en esos años. Delalande escribe las “Sinfonías para las cenas del Rey”, que eran partes extraídas y variadas sutilmente de Ballets o divertimentos, dichas sinfonías se interpretaban cada 15 días durante la cena de Luis XIV y Luis XV.

Entre los años de 1721 a 1750, época en que J. S. Bach compone sus conciertos Brandenburgo, y la mayoría de sus obras más reconocidas como las pasiones, cantatas, Variaciones Goldberg y la Ofrenda Musical, comienza el reinado de Luis XV (1723) y muere Pedro el “Grande” de Rusia (1725).

Augusto II de Sajonia y Polonia murió en 1733, este hecho dio inicio a la guerra de sucesión polaca en ese mismo año, entre Federico Augusto II y Estanislao I, subiendo al trono Augusto III.

Con la muerte de Carlos VI, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico y la falta de descendencia masculina en el trono, surge la guerra de sucesión de Austria entre Carlos Alberto de Baviera, Augusto de Sajonia y Maria Teresa de Austria (hija del fallecido Carlos VI) en 1740. En el año de 1748 comienzan las negociaciones de paz, con el Tratado de Aquisgrán, dándose así, el fin de la Guerra de Sucesión Austriaca.

Mientras ocurrían los acontecimientos históricos antes mencionados, la vida artística se encaminaba a lo que posteriormente se conoció como periodo Rococó y con él, empezaron a surgir los ideales de la Ilustración.

## 1.2.- Aspectos Biográficos.

Bach nació en Eisenach el 21 de marzo de 1685, donde su padre, Johann Ambrosius, era músico de la corte y del municipio. Cuando cumplió ocho años de edad, ingresó a la escuela de latín, perteneció al coro de *Kurrende*, en el cual cantaba una parte de los himnos y al *Chorus Symphonicus*, en el que se cantaban motetes y cantatas.

Luego en 1700 parte a Lüneburg, ahí, fue aceptado como corista en *die Michaelisschule*, donde estudiaba religión, retórica, lógica, latín y griego. Los estudiantes del colegio se albergaban en un convento, donde estaba instalada la *Ritterakademie*, en ese lugar enseñaba baile un discípulo de Lully, Tomas de la Selle. También, en 1701 llegó a *die Michaelisschule*, el excelente constructor de órganos Johann Balthasar Held, para hacer unas reparaciones al órgano de dicho colegio. Tal vez, uno de los contactos más importantes fue el establecido con Georg Böhm, organista de Lüneburg en *die Johanneskirche*. Bach terminó sus estudios en 1702 en *Michaelisschule*.

Más tarde, en 1703 fue nombrado violinista en la orquesta del príncipe de Weimar, lugar donde no duró mucho tiempo, ya que se terminó de reparar *die Neuekirche* y le dieron la vacante de organista de la iglesia de Arnstadt, ahí, compuso su primera cantata, luego pidió un permiso de cuatro semanas para visitar al gran organista Dietrich Buxtehude en Lübeck (1705), sugiriendo como sustituto a su primo Johann Ernst. En dicho lugar, tuvo la oportunidad de asistir a la velada musical, celebrada en memoria del fallecido emperador Leopoldo I, pero Bach regresó cuatro meses después a Arnstadt, donde debido a su larga ausencia fue interrogado, recriminado por sus corales y amonestado por el Consistorio, donde tuvo que explicar la presencia de una “mujer extraña” en la galería del órgano<sup>4</sup>, informándosele que tendría que buscar otro destino.

---

4. GEIRINGER, Karl, “La familia de los Bach”, Espasa-Calipe, Madrid, 1962, pág. 168.

Pero poco después, se le presentó el puesto de organista en la iglesia de San Blas en Mühlhausen (1707), dicho puesto era de mayor distinción que el de Arnstadt, además de que ganaba 85 florines y poco después de su nombramiento decide casarse con su prima Bárbara, así, en febrero de 1708 escribió su motete de congratulación *Gott ist mein König*, demostrando con éste, lo aprendido con Buxtehude. Aunque no duró mucho en dicho lugar, tal vez, debido a las diferencias que existían entre los pietistas, quienes eran los que rechazaban la música bien elaborada, la cual podría ser un medio de distracción, y los ortodoxos, quienes veían a la música como un medio de glorificación hacia el Señor.

En Weimar obtuvo el puesto de organista de la corte y músico de cámara (1708), éste es realmente el periodo de su vida en el cual no sólo se convirtió en un organista tan importante sino que también es el periodo en el cual desarrolló las bases para sus grandes composiciones para órgano<sup>5</sup>.

En Weimar recibió todo el apoyo del duque Guillermo Ernesto, consiguiendo así, la remodelación del órgano de la *Schlosskirche*, aún cuando no tenía mucho de haberse construido. Tenía también el privilegio de realizar varias ausencias, en las cuales, se dedicó a tocar en otras cortes y ciudades, creando así, su fama de virtuoso del órgano.

Después de cinco años en Weimar, Johann Sebastian decidió visitar Halle. Bach decidió realizar el acostumbrado examen, aunque finalmente no aceptó el puesto, debido a que le ofrecen menos salario del que ganaba en Weimar, además, el duque Guillermo de Weimar decidió mejorarle el contrato, por lo que resultó poco atractivo el trabajo en Halle. Por lo tanto, en 1714 le otorga el puesto de Konzertmeister, junto con el hijo del director de la orquesta, Johann Wilhem Drese, pero Bach, al desobedecer la orden de no tocar en el castillo del sobrino del duque, al morir Johann Samuel Drese (1716), no sube al cargo de director, sino, es sustituido por Wilhem Drese.

1. EPSTEIN, Ernesto, "*Bach*", Ricordi Americana, Buenos Aires, 1950, pág. 103.

En ése mismo año el duque Ernesto Augusto se había casado con la hermana del príncipe Leopoldo de Anhalt-Cöthen. Bach, al tener una buena relación con la hermana del duque, logró formar parte de su presupuesto musical y después de trabajar nueve años en Weimar, Bach cambió de residencia nuevamente.

Después, Johann Sebastian se trasladó a Dresde, donde actuaba un organista francés, Louis Marchand, que también tocaba el clavicordio y gozaba de fama. Pero cuando es conocida la presencia de Bach en Dresde, se propone una competencia de clavicordio entre el maestro Marchand y Johann Sebastian Bach (1717). El desafío fue aceptado por ambos músicos, pero al llegar el día del concurso, Bach se encontraba solo en el estrado y con la novedad de que su oponente había partido de Dresde esa mañana.

Aunque Johann Sebastian se encontraba ya en Cöthen, él aún no había dejado oficialmente el puesto en Weimar, lo cual le provocó el permanecer casi un mes en la cárcel, ya que el duque de Weimar no pretendía renunciar a los servicios de Bach, pero él, al no obedecer nuevamente el mandato del duque, recibe dicho castigo.

Al cumplir su mayoría de edad, el príncipe Leopoldo, decidió hacer unos cambios en la corte, entre los cuales se encontraba la formación de una orquesta, por lo tanto, al llegar Bach a dicha corte, se encuentra con un conjunto instrumental bien ejercitado. También se empezó a adquirir instrumentos, iniciándose así la enorme producción de música instrumental realizada por Johann Sebastian Bach. En esa época, empezó a escribir un método para clavecín, con el cual estudiarían todos sus hijos y sus discípulos. De los libros que escribió para clave se encuentran el *Orgelbüchlein*, las Inveniones y el Clave bien temperado, iniciándose así su etapa de maestro.

En el año de 1720, año en que muere su esposa, es invitado a opositar el puesto de organista en *Jakobkirche* de Hamburgo; la fecha de audición no convenía a Bach, ya que debía regresar antes del cumpleaños del príncipe; entonces, tocó en el órgano de Reinken en la *Catharinenkirche* escogiendo el coral *An Wasserflüssen Babylons*. Después de haber tenido dicha participación, el Consejo de Hamburgo apoyó su

nombramiento, pero se encontró con una desventaja, ya que aparte de hacer la audición, el puesto se le daba al mejor postor (el que ofreciera una mayor cuota a la iglesia). Bach, además de no contar con el dinero, no era de su agrado el tener que pagar por el puesto, con tal motivo, salió de la ciudad, prometiendo enviar su respuesta al Consejo por escrito, pero poco después de la respuesta emitida por Bach, el puesto es dado al músico Johann Joachim Heitmann quien agradeció el favor pagando 4.000 marcos. A su regreso de Hamburgo, Bach compuso sus seis conciertos originales para orquesta, los cuales fueron enviados en marzo de 1721, con una cortés dedicatoria a Christian Ludwig, margrave de Brandeburgo. Dichos conciertos, que actualmente se conocen como conciertos de Brandeburgo en honor a Christian Ludwig, fueron estrenados por la orquesta de Cöthen. Al casarse el príncipe Leopoldo con la princesa Anhalt-Bernburgo, quien no tenía ningún gusto por las artes, terminó la estrecha relación que había entre Bach y el príncipe.

Posteriormente Bach recibió el nombramiento en Leipzig y es en ése lugar, donde el compositor presenta la *Pasión según San Juan* y algunas cantatas. Durante el tiempo en Leipzig, Bach no estaba seguro de aceptar el puesto, incluso el compositor no era bien recibido en ese lugar, pero el tiempo le demostró a Bach que la decisión de empezar en Leipzig fue la correcta, ya que Leopoldo muere en noviembre de 1728, al cual le dedica una de sus cantatas y el sucesor de éste termina por eliminar a toda la orquesta de Cöthen. En 1729, Bach presenta por primera vez en Santo Tomás la *Pasión según San Mateo*, la cual no fue del todo aceptada.

En los años siguientes Johann Sebastian se dedicó en menor medida a la música sacra, debido al cambio de clima espiritual en Leipzig, enfocándose en la música instrumental, así como en los problemas de publicación de su música. Durante su estancia en Leipzig, en 1731, hizo un viaje a Dresde, ahí realizó recitales de órgano y compuso música. En ese año dió a conocer la *Pasión según San Lucas* y el *Clavierübung I*.

A partir de 1733 comienza un periodo importante de composición. De esa época es la *Misa en si menor*, el *Oratorio de Navidad*, el *Concierto Italiano* y el

*Clavierübung II*. En 1739 presentó el *Clavierübung III*, posteriormente en 1742 dio a conocer el *Clavierübung IV*, el *Clave bien Temperado II* y las *Variaciones Goldberg* al conde imperial Hermann von Keyserlingk, quien estuvo en Dresde de 1733 hasta 1746, el cual le envía como agradecimiento al compositor una áurea copa llena de cien luises de oro.

Bach fue presentado ante Federico el Grande de Prusia, pero el momento en que ocurrió no fue adecuado, ya que en esa época el rey estaba más enfocado en sus batallas. La brillante recomendación por parte de Keyserling, permitió a Bach reaparecer en la corte de Prusia hacia el año 1747. En Potsdam (Prusia), prueba los pianofortes contruidos por Silbermann, en los cuales desplegó su técnica y habilidad para improvisar. Bach le pidió al rey que le diese un tema de los que él mismo componía para escribir una fuga, con dicho tema, a su regreso a Leipzig compuso *Das Musikalische Opfer*, todas dedicadas al rey Federico, las cuales obtuvo los aplausos y las alabanzas del rey.

En los años posteriores, la salud de Bach empeora, una molestia que había tenido anteriormente se acrecentaba, por lo que comenzaban los rumores de su muerte. El conde Brühl, ministro de Sajonia, propone a Johann Gottlob Harrer, mediante una carta, para que ocupara la vacante que se produciría tras la muerte de Bach. Es así que en 1749, comenzó *Die Kunst der Fuge*, la cual consiste en una serie de variaciones en gran escala, pues la intención del compositor era demostrar todas las posibilidades que se pueden hacer con un tema de fuga. La penúltima fuga tiene tres temas y en el último tema muestra su nombre con *b, a, c, h*, (Si bemol, La, Do, Si), pero esta fuga fue interrumpida por su enfermedad en los ojos. Tuvo dos operaciones no exitosas, ambas hechas por el médico inglés John Taylor que llegó en esa época a Leipzig, aunque posteriormente le siguió dictando a su yerno Altnikol la última fuga de la obra. El 18 de julio recupera su vista de manera repentina, pero debido a los medicamentos que recibió por las anteriores operaciones y el agotamiento de su cuerpo, presenta un cuadro de fiebre y muere así el 28 de julio de 1750.

### 1.3.- Análisis de la Obra.

La *Partita* para flauta sola de Johann Sebastian Bach se puede encontrar en el estante de la cultura prusiana de la Biblioteca del Estado en Berlín. En el manuscrito aparece J. S. Bach como el compositor de la *Partita*, ésta probablemente fue realizada durante su período en Cöthen, en el que escribió mucha música de cámara.

Las sonatas para flauta poseen varios problemas de atribución y cronología. Sólo cuatro de las 6 sonatas son aceptadas ahora como auténticas, dos con bajo obligado y dos con bajo continuo.

El primer movimiento de esta *Partita* es la *Allemande*, que es un término francés que significa alemana y que se refiere a una danza. La *Allemande* es la primera o segunda danza de la suite<sup>6</sup>; su tiempo es generalmente moderado y su medida es en cuatro tiempos.

Toda la *Allemande* se desarrolla con el motivo rítmico:



Este motivo rítmico es el que le da movimiento a toda la *Allemande*.

La *Allemande* consta de dos secciones:

La primera sección es del compás 1 al 19. Del compás 1 al 9, realiza la siguiente progresión:



6. La **Suite** de la época de Bach, incluía una serie de danzas también de la época. Entre las más usuales encontramos la *Allemande*, *Courante*, *Sarabanda* y *Giga*.

Del compás 17 al 19 realiza una progresión de dominantes auxiliares, pero siempre hacia la nueva tonalidad y concluye con una cadencia auténtica v-i de e menor.

Progresión:

Musical notation for measures 17-19. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are G#4, A4, B4, C5, B4, A4, G#4. Measure 18 continues with G#4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G#3. Measure 19 is a cadence: G#3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G#2. Chord symbols above the staff are: g# (measure 17), f# (measure 18), e (measure 18), VII/e (measure 19), VII/G (measure 19), VII/e (measure 19), h (measure 19). A first ending bracket covers measures 19-20, and a second ending bracket covers measures 20-21.

La segunda sección es del compás 20 al 47. En ésta ocasión inicia en las tonalidades de *mi* y *re menor*. Posteriormente, concluye con la siguiente progresión:

Musical notation for measures 41-43. Measure 41 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are C#4, D4, E4, F#4, E4, D4, C#4. Measure 42 continues with C#4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4, C#4. Measure 43 is a cadence: C#4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4, C#4. Chord symbols above the staff are: c# (measure 41), h (measure 42), a (measure 43), ii6+/a (measure 43).

A partir del compás 43, inicia una Coda, estableciendo plenamente la tonalidad de *la menor*, ya que utiliza la siguiente progresión: I-IV-V-I.

Musical notation for the Coda section, measures 43-47. Measure 43 starts with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The notes are C4, D4, Eb4, F4, G4, Ab4, Bb4, C5. Measure 44 continues with C5, Bb4, Ab4, G4, F4, Eb4, D4, C4. Measure 45 is a cadence: C4, Bb3, Ab3, G3, F3, Eb3, D3, C3. Measure 46 continues with C3, Bb2, Ab2, G2, F2, Eb2, D2, C2. Measure 47 is a cadence: C2, Bb1, Ab1, G1, F1, Eb1, D1, C1. The word "Coda" is written above the staff. A first ending bracket covers measures 45-47, and a second ending bracket covers measures 47-48.

El segundo movimiento es una *Courante* italiana que se bate a  $\frac{3}{4}$ , es una danza rápida a diferencia de la *Courante* francesa, que se ejecuta en tiempo más lento.

La *Courante* está dividida en dos secciones:

La primera sección abarca del compás 1 al 22, en toda esta parte, se presentan los motivos rítmicos que se desarrollarán en todo el movimiento, además finaliza con una coda que va del compás 19 al 22.

Coda



La segunda sección comienza del compás 23 al 62, en donde se combinan los elementos rítmico-melódicos de la primera sección, iniciando en *e menor* como la nueva tonalidad, con una progresión que se dirige hacia *e menor*. Posteriormente, comienza el regreso a la tonalidad del movimiento (*la menor*), haciendo inflexiones hacia *re* y *la*, retomando *la menor* para iniciar una progresión con dicha tonalidad, concluyendo así en una cadencia de v-i en *a menor*.



El tercer movimiento es la *Sarabande*. Era una danza rápida del s. XVI, pero después se convirtió en uno de los movimientos moderados o lentos de la suite instrumental

de los siglos XVII y XVIII.

El compás 10 de la *Sarabande* es probablemente un error del copista<sup>7</sup>, porque en los compases 12, 40 y 42 existe un patrón rítmico y melódico, que no coincide con el compás 10.

Compás 10



Compás 12



Compás 40



Compás 42



La *Sarabande* se encuentra dividida en dos secciones:

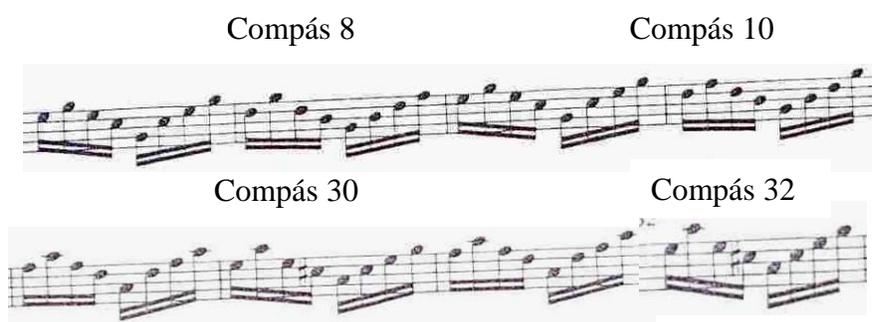
La primera sección comienza desde el compás 1 al 16. Comenzando *la menor*, después modula a *do mayor*. La característica importante es el movimiento rítmico-melódico.

La segunda sección inicia en el compás 17 y termina en el compás 46, consta de puente y la re-exposición del tema. Comienza en *do mayor*, después le sigue un puente que modula a *e menor*, el cual funciona como v de *a menor* para caer así en la re-exposición del tema de la primera sección, concluyendo el movimiento en *a*



7. El manuscrito que se encuentra en la Biblioteca del Estado de Berlín, es un **Puente** manuscrito original, realizada por dos copistas, por tal motivo se ha mencionado el posible error del copista en la versión impresa por Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1963.

El cuarto movimiento es la *Bourrée Angloise*, esta danza, particularmente alegre, va a dos tiempos. En este movimiento podemos encontrar un probable error del copista en el compás 10, ya que en el compás 8, se encuentra un motivo melódico idéntico, así como en los compases 29 al 32: Re-exposición con en el mismo motivo rítmico-melódico, sólo que ahora en *d menor*.



La *Bourrée Angloise* está dividida en dos secciones:

La primera sección comienza del compás 1 al 20, en donde se presentan los dos motivos rítmicos con los que se desarrollará la *Bourrée Angloise*.



La segunda sección empieza del compás 21 al 70. En ésta presenta inflexiones a *do*, *la menor* y *d menor*. Posteriormente, modula a *fa* como V/V para pasar a *si* y llegar a *mi menor*, después baja como una escala cromática de *la menor* para llegar a *mi menor* nuevamente, pero esta vez como V de *la menor*. Después, presenta una re-exposición de la primera sección, en el cual se reafirma la tonalidad y concluye la *Bourrée Angloise* con el segundo motivo rítmico del movimiento en la tonalidad de *la menor*.

#### 1.4.- Sugerencias Técnicas e Interpretativas.



Las siguientes sugerencias son realizadas con base en los criterios técnicos e interpretativos del ejecutante y las normas interpretativas según Hotteterre<sup>8</sup> y Quantz<sup>9</sup>.

La ornamentación de la música alemana recibe influencias francesas e italianas, por lo tanto tomaremos en cuenta los diferentes ornamentos y reglas de interpretación.

Al principio de la *Allemande* encontramos el signo C, que indica que el compás se bate a cuatro tiempos, que, por lo regular son lentos. Según Hotteterre, este signo se empleaba en la música instrumental tanto como en la vocal. En la música instrumental se utilizaba en los Preludios o primeros movimientos de Sonatas, *Allemande*, Adagios y Fugas.

El signo indica el tiempo en que se bate el movimiento, pero el carácter lo determina la indicación que aparece al principio de éste o el tipo de danza, como es el caso de la *Allemande*.



En la música barroca, las notas debían ser sostenidas menos tiempo de lo que indica su notación; ninguna estaba exenta de esta articulación, pues cada nota debe ser acortada con un silencio variable según la duración de la nota y el carácter de la pieza.

Quantz menciona al respecto:

*...las notas no deben parecer que están pegadas unas con otras...*<sup>10</sup>

8. **Hotteterre, Jacques**, llamado "El Romano", nacido en París en 1674 y muerto en la misma ciudad en 1762, trabajó en la corte de Francia donde popularizó la Flauta Transversa. Escribió varios tratados para este instrumento como "*Principes de la Flûte*" (1707) y "*L'Art de Préluder*" (1712).

9. **Quantz, Johann Joachim**, conocido flautista, compositor y teórico alemán nacido en 1697 y muerto en 1773, estuvo al servicio de Federico "El Grande" de Prusia en la corte de Potsdam desde 1741 hasta su muerte. Escribió en 1752 su tratado "*Essai d'une Méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière*" que se encuentra en versión tanto francesa como alemana. En el tratado, no sólo aborda tópicos específicamente propios de la Flauta Transversa, sino también

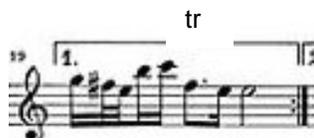
algunos de interés general para todos los instrumentistas.

10. VEILHAN, Jean Claude, "Les règles de l'interprétation musicale à l'époque baroque", Alphonse Leduc, París, 1977.

Lo anterior es una regla general de la música barroca practicada en la ejecución, pero no notable en la escritura. Así también, la desigualdad de las notas es un modo de ejecución que da a éstas, una especie de balanceo para darles más gracia, haciéndolas fluidas y con un canto ligado.

La desigualdad es aplicada a todos los movimientos, pero es variable según el carácter y la rapidez de la pieza, así como es al gusto del ejecutante determinar si las notas deben ser poco o muy desiguales, sin caer en lo monótono. Aunque según Cajon<sup>11</sup>, en su tabla de valores a desigualar, en los compases marcados con el signo C (cuatro tiempos), las corcheas son iguales y las semicorcheas desiguales.

Al final de la primera sección de la *Allemande*, podemos incluir un trino en la nota *fa*. El trino pertenece a los adornos, que son sobrios y concisos, éstos los agrega el compositor, o más frecuentemente el intérprete, para embellecer y nutrir el texto musical. El trino debe comenzar sobre el tiempo y por la nota superior.



Las notas graves en los intervalos grandes deben ser ejecutadas con más fuerza, ya que son notas esenciales del acorde, además los sonidos graves de la flauta no son tan fuertes ni penetrantes como los sonidos agudos. También, hay que recordar que es una pieza para flauta sola, lo cual significa que el instrumento funge como un bajo y solista.

En cuanto al carácter del movimiento, debe ser interpretado posadamente y con majestad, pues la *Allemande* se bate gravemente y tiene la combinación de un tiempo lento, siendo éste, como el movimiento del pesado péndulo de un reloj.

Todos los aspectos anteriormente mencionados deben ser tomados en consideración durante la interpretación y el estudio de la *Allemande*, pues son reglas básicas de la interpretación de la música del periodo de Johann Sebastian Bach.

11. VEILHAN, Jean Claude, “Les règles de l'interprétation musicale à l'époque baroque”, Alphonse Leduc, París, 1977.

En cuanto a las sugerencias técnicas, es importante mencionar que se debe trabajar por motivos melódicos, en los que, el ejecutante se debe detener después de cada motivo, prolongando la nota grave para obtener un buen sonido durante la ejecución del movimiento, pues el detenerse entre cada frase permite al cuerpo asimilar la sensación física de cada una de ellas o de un periodo, logrando así un mayor entendimiento del discurso musical.

El segundo movimiento es una *Courante* italiana, danza rápida que se bate a  $\frac{3}{4}$ .

El compás de tres tiempos está marcado con un 3 ó  $\frac{3}{4}$  y se compone de un primer tiempo fuerte, un segundo y tercer tiempo débil.

Según Hotteterre<sup>12</sup>, el compás puede variar el pulso: habrá momentos en que será lento y otros en los que será rápido, pues se emplea en las *Pasacalles*, *Chaconas*, *Zarabandas*, *Minuetos* y *Courante a la italiana*, como es el caso del segundo movimiento.

Debido a que la *Courante a la italiana* es un movimiento rápido, tiene el carácter de un *allegro*, ésta no debe comenzar más rápido de lo que se puede ejecutar. La vivacidad jamás debe salirse de un movimiento razonable.

Para evitar apresurar el movimiento, no hay que levantar demasiado los dedos, sobre todo en los saltos y apoyarse un poco sobre la primera nota de las figuras de doble corchea, como por ejemplo el compás 15:



12. VEILHAN, Jean Claude, “Les règles de l'interprétation musicale à l'époque baroque”, Alphonse Leduc, París, 1977.

En el caso de la *Courante*, las ligaduras no se encuentran indicadas, dejando al intérprete determinar si el texto musical las necesita o no, recordándonos lo anteriormente mencionado por Quantz. Las ligaduras son determinadas por la articulación, expresión y la rapidez de las frases. Por ser un movimiento rápido, la desigualdad no se permite por no ser percibida.

En el inicio del segundo movimiento y en su re-exposición, encontramos una anacrusa, por tal motivo, debemos recordar que cuando un valor breve comienza un movimiento, en este caso es una corchea, el valor de su duración puede ser cortado, siguiendo una interpretación con estilo barroco.



Los *adornos* que se emplean son trinos, como ya mencionamos anteriormente, se inician en la nota superior con su batimiento de acuerdo a la velocidad del movimiento y éste debe interrumpirse justo antes de la terminación sobre la nota principal en una especie de suspensión, ésta a su vez, es determinada por el valor de la nota trinada.

Para la interpretación de la música compuesta en el gusto italiano, es esencial contar con conocimientos de bajo continuo y de composición, pues los pasajes son escritos de manera simple y seca para dejar al ejecutante la libertad de variarlos más de una vez, según su conocimiento, juicio y capacidad.

La *Sarabande* tiene un movimiento grave, lento o serio, su compás se bate a tres tiempos. Esta es el tercer movimiento de la Partita.

Quantz menciona:

*...una sarabande tiene el mismo movimiento que la entrada, la Loure y la Courante, pero es tocada con una expresión un poco más agradable...*<sup>13</sup>

13. QUANTZ, Johann Joachim, "On playing the Flute", Northeastern University, 2º edición, Boston, 2001.

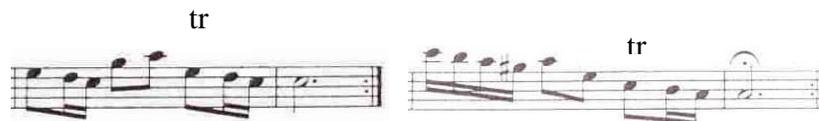
El espacio entre cada una de las notas se presenta en este movimiento.

Las ligaduras no se encuentran marcadas, dejándolas al criterio del ejecutante.

También es aplicable la desigualdad de las notas, sobre todo las de menor duración, además, por ser un movimiento de  $\frac{3}{4}$ , el valor de las corcheas es desigual.

Se aplica el *adorno* de sonido *inflado*, en el cual, el sonido se ataca de manera suave, éste se infla a mitad de su duración y disminuye en su parte final, hay que soplar piano y hacer crecer la fuerza del sonido hasta la mitad de la nota; de ahí se regresa, debilitándose hasta el final; pero el sonido no debe ser más alto o bajo de afinación durante la realización del inflado.

Al final de la primera sección sobre la nota *mi*, se agrega un trino, así como al final del movimiento, sobre la nota *do*.



El carácter de acuerdo al *tempo* de la *Sarabande*, consiste en ternura y tristeza; para esto, se puede inflar un poco el sonido para representar mejor la diferencia entre el carácter claro, relacionado con la ternura, el oscuro y con la tristeza en la expresión.

Para el estudio del tercer movimiento, hay que trabajar tomándose el tiempo entre cada frase. Basándonos en el siguiente ejercicio:



Este ejercicio lo podemos encontrar en el método "*De la Sonorité, Art et Technique*" de Marcel Moyse<sup>14</sup>.

El último movimiento es la *Bourrée Anglaise*. Se ejecuta con un carácter alegre.

Su compás es de dos tiempos ligeros, ya que está marcado por  $\frac{2}{4}$ , pero su

movimiento no es ni demasiado lento ni demasiado vivo, debe ser mesurado.

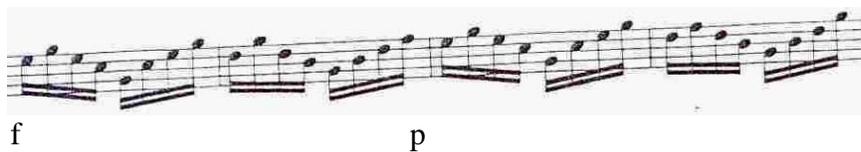
---

14. MOYSE, Marcel, “*De la Sonorité, Art et Technique*”, Alphonse Leduc, París.

La *Burrée Angloise* inicia con una anacrusa, que debe ser ejecutada corta, siendo la corchea siempre breve.



No debe apresurarse por su carácter alegre, por lo tanto, como se mencionó anteriormente, no deben levantarse mucho los dedos y debe ejecutarse a una velocidad posible de tocar, de tal forma que los movimientos de la lengua sean moderados. También se debe respirar en un tiempo conveniente, de manera que no se separen las partes del canto, así como, para explayar un tema repetido hay ,que variar la dinámica de piano y forte, por ejemplo en los compases del 7 al 10.



Aún por ser un movimiento ligero, es posible hacer los espacios entre cada una de las notas.

Las ligaduras son de acuerdo al criterio del ejecutante y al carácter del movimiento.

La sugerencia para una mejor interpretación de los cuatro movimientos, es detenerse en cada una de sus frases, para permitirle al cuerpo asimilar la sensación física de cada movimiento de la Partita. Por ejemplo:



(pausa)





Óleo de Saverio dalla Rosa, Verona 1770.

**1. WOLFGANG AMADEUS MOZART  
(1756-1791)**

**QUARTETT IN D-DUR KV 285**

## 2.1.- Contexto Histórico

*En la segunda mitad del siglo XVIII aparecieron varias tendencias... como reacciones al culto del rococó por lo bello, y al énfasis dado por la Ilustración a la razón.*<sup>15</sup>

Cuando nace Wolfgang Amadeus Mozart, en el año de 1756, comienza la guerra de los siete años. Este conflicto bélico enfrentó a Gran Bretaña, Hannover y Prusia contra España, Francia, Suecia, Sajonia, Austria y Rusia, para establecer el control sobre Silesia y por la supremacía colonial en América del Norte e India. El conflicto terminó en 1763 con el Tratado de París, en el que se firmaban los acuerdos entre las naciones involucradas, siendo Prusia y Gran Bretaña las más beneficiadas. Sube al trono ruso la zarina Catalina II, tras deponer a su esposo Pedro III.

Nace Napoleón Bonaparte en Ajaccio en el año de 1769.

Debido a las diferentes guerras en las que se involucró Francia, se encontraba en malas condiciones económicas y sociales, por lo que, con el advenimiento de Luis XVI al trono en 1774, motivó que se desencadenaran toda una serie de motines causados por el hambre que duraron hasta años posteriores en Francia.<sup>16</sup>

Mientras que en Europa surgían los ideales de igualdad y libertad, las colonias británicas en América comenzaron a rebelarse; los enfrentamientos permitieron que en 1776, los representantes de las colonias continentales, se reunieran en Filadelfia; logrando así, independizarse de la corona británica.

María Teresa de Austria muere en 1765, el sucesor fue su hijo José II, quien reinaba con ella desde 1765. José II fue el más grande y más radical reformista monarca de la época, en 1781 concedió la libertad personal a los siervos en sus dominios, aunque no abolió los servicios laborales y la libertad de culto.

---

15. FLEMING, William, "*Arte, Música e Ideas*", Interamericana, México, D. F., 1981, pág. 280.

16. KROPOTKIN, Piotr, "*Historia de la Revolución Francesa*", Ediciones B, México, 2005, pág. 20.

Con el fin de terminar con las diversas batallas entre Gran Bretaña y sus colonias en América, se firma en 1783 el Tratado de Versalles, que pone fin a la guerra anglo-norteamericana. Otro hecho, fue la muerte de Federico "El Grande" en 1786, quien fue sucedido por Federico Guillermo II.

La segunda guerra contra los turcos, llamada "pequeña", impone restricciones económicas en la vida cultural vienesa (1788).

Un año después, en 1789, José II introdujo el plan de reforma tributaria más radical que en cualquiera de los grandes estados durante este periodo; pero la idea de unificar el reino trae como consecuencia la sublevación de los países bajos contra José II. En el mismo año de 1789, las ideas de igualdad y libertad tomaron mayor fuerza en Francia; los estados generales se reúnen y estalla la revolución francesa. Aunque al año siguiente, la inquietud por la revolución francesa se propaga por toda Europa.

Pero las nuevas reformas de José II no tuvieron tanto éxito y en 1790 muere, sucediéndolo su hermano Leopoldo II, quien intentó continuar con más tacto y discreción muchas de las medidas políticas de su hermano.

El mundo intelectual de la Europa del siglo XVIII presentó cambios y se adaptó relativamente rápido a los nuevos conocimientos de la vida económica y social, los cuales se aceleraron a partir de la década de 1750. En el año 1756, año en el que nace el compositor Wolfgang Amadeus Mozart y año en que inicia la guerra de los siete años, el escritor y filósofo francés François Marie Arouet, mejor conocido como Voltaire, publica el "*Ensayo sobre las costumbres*" en donde menciona culturas que para la época eran desconocidas, comienza así una nueva organización de la Historia. También, ese año mueren el compositor italiano Giuseppe Domenico Scarlatti y el compositor y violinista Johann Wenzel Anton Stamitz.

Entre los años 1756 a 1791, comienzan las publicaciones de varios escritos sobre ciencia, de manera que se contaba cada vez con mayor información, lo que permitía

una mejor especialización en la ciencia. En 1791, Franz Joseph Haydn compone la sinfonía “*Mit dem Paukenschlag*” y también recibe la noticia de que Wolfgang Amadeus Mozart ha muerto.

## **2.2.- Aspectos Biográficos.**

Nace en Salzburgo, el 27 de enero de 1756, Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart, hijo de Johann Georg Leopold Mozart<sup>17</sup> y Anna María Pertl, último de siete hijos, de los cuales sólo dos sobrevivieron. A los tres años, su entrenamiento consiste en buscar las sonoridades al clave; a los cuatro años, se encuentra en condiciones de recibir y asimilar lecciones con excelente aprovechamiento. A los cinco años ya toca con facilidad el clave e inicia sus estudios en violín. A esa edad compone, con la ayuda de su padre, su primer minué y trío para clavicémbalo (KV 1).

En 1762 se traslada con su padre y su hermana Mariana a München y Viena, en esta última ciudad toca delante de María Teresa de Austria. Al año siguiente viaja nuevamente a München y Augsburgo, villa natal de su padre. En Francfort, el adolescente Goethe escucharía al niño prodigio. Siguieron Stuttgart, Mannheim, Bruselas y París. En abril de 1764 parte a Londres, donde conoce a Christian Bach, en este año Mozart compone diversas sonatas-trío y su primera sinfonía, después continúa su viaje a Lille, Gante, Amberes, Rotterdam y los países bajos. En junio de 1766 llega a París, donde compone diversas sonatas para piano y violín. Retorna a Salzburgo después de viajar durante tres años y medio. Estando en Salzburgo, compone el oratorio *Die Schuldigkeit des Ersten Gebotes* (KV 35) y la comedia latina *Apollo et Hyacinthus* (KV 38).

Posteriormente se traslada a Viena, pero a causa de una epidemia de viruela los Mozart se refugian en Olmütz, donde Wolfgang y su hermana contraen la enfermedad. Tiempo después compone las óperas *La Finta Semplice* (KV 51) la cual no se llegó a estrenar y *Bastien und Bastienne* (KV 50) la cual se estrena en la casa

del doctor Mesmer en Viena.

---

17. **Johann Georg Leopold Mozart (1719-1787)**: Originario de Augsburgo, era descendiente de una familia de albañiles y artesanos encuadernadores; había realizado estudios de Teología y Derecho en la Universidad de Salzburgo, pero pronto los abandona, entra al servicio del conde Thurn-Valsassina y tres años después se integró como violinista en la orquesta de la Corte de Salzburgo, en 1756 publicaba un tratado “*Violinschule*”.

En esa misma época compone la *Dominicus Messe* (KV 66) y algunas otras obras. En noviembre de 1769 es nombrado Konzertmeister de la corte Arzobispal sin goce de sueldo. Hacia finales de 1769 realiza su primer viaje a Italia, ahí el Papa Clemente XIV le concede la orden de la Espuela de Oro; estrena en Milán la ópera *Mitridate re di Ponto* (KV 87). Regresa a Salzburgo y compone el oratorio *Betulia Liberata* (KV 118). En agosto de 1771, emprende un segundo viaje a Italia, estrenando en Milán su ópera *Ascanio in Alba* (KV 111) y realiza una serie de conciertos en Milán, Brescia, Padua, Rovereto, Venecia, Verona, regresando en diciembre a Salzburgo. Cuando Hyeronimus Colloredo es elegido como nuevo Arzobispo de Salzburgo, Mozart compone para la ocasión la serenata dramática *Il sogno di Scipione* (KV 126).

A su tercer viaje a Italia en 1772, estrena su ópera *Lucio Silla* (KV 135) en Milán. Después regresa a Salzburgo en marzo de 1773 y posteriormente realiza una estancia en Viena, donde es recibido por la emperatriz María Teresa. Ese mismo año compone un concierto para piano y orquesta y al año siguiente comienza la creación de la ópera bufa *La Finta Giardiniera*. En abril estrena en Salzburgo *Il Re Pastore* (KV 208) y compone los cinco conciertos para violín y Orquesta; durante su estancia en Salzburgo, también realiza la Serenata Haffner (KV 250), el concierto para tres pianos y orquesta *Lodron* (KV 242), diversas misas, así como su concierto para piano y orquesta *Jeune-homme* (KV 271).

En septiembre de 1777, emprende un viaje con su madre a Paris, deteniéndose largo tiempo en Manheim, donde se relaciona con su célebre prima Anna Thekla. Al llegar a Paris, estrena el ballet *Les Petits Riens* (KV 299) y la Sinfonía *Paris* (KV 297); pero al morir su madre en junio de 1778, emprende un viaje de regreso a Salzburgo pasando por Nancy, Estrasburgo, Mannheim y München, donde se hospeda en casa de los Weber. Posteriormente, ya en Salzburgo se reintegra a su

cargo de organista componiendo el *Thamos* (KV 345), el singspiel *Zaide* (KV 344) y *Misa de la Coronación* (KV 317). Todavía en 1780 conserva un trabajo estable como organista, lo que le permite componer la *Sinfonía en Do* (KV 338), *Vesperae de Confessore* (KV 339), *Missa Solemnis* (KV 337) y en ese año comienza *Idomeneo* (KV 366), el cual lo estrena en enero en München. Posteriormente por orden del arzobispo, se traslada a Viena, pero después de una discusión, rompe con el arzobispo, razón por la cual se establece en Viena y comienza su fama con las academias y veladas en casas aristocráticas.

En 1782 trabaja en su ópera “*El Rapto en el Serrallo*” (KV 384), que se estrena en julio y ése mismo mes, se casa con Constanze Weber. Al siguiente año tiene un encuentro con Gluck, nace su primer hijo, que muere a los dos meses. Permanece en Salzburgo y estrena “*La Gran Misa*” (KV 427), compone la “*Sinfonía Linz*” (KV 425), comenzando el catálogo personal de sus obras. En diciembre de 1784 ingresa a la masonería.

En 1785 nace su segundo hijo, termina la composición de seis cuartetos de cuerda, dedicados a Haydn y “*Der Schauspieldirektor*” (KV 486).

En mayo de 1786, estrena “*Las Bodas de Fígaro*” (KV 492), este mismo año nace su tercer hijo Johann Thomas Leopold, quien muere al cabo de un mes; también compone el “*Concierto para Piano*” (KV 503) y la “*Sinfonía Praga*” (KV 504).

Probablemente en 1787 se encuentra en Viena con Beethoven y ese mismo año fallece su padre Leopoldo Mozart. Posteriormente viaja a Praga, donde estrena “*Don Giovanni*” (KV 527). Es nombrado compositor de la Cámara Imperial. Después se ve envuelto en problemas económicos. Compone durante el verano sus tres últimas Sinfonías, en mi bemol (KV 543), sol menor (KV 550) y do mayor “*Júpiter*” (KV 551).

Posteriormente viaja a Postdam y Berlín. En Leipzig entra en contacto con las obras de J. S. Bach, la cuales le impresionan profundamente. La situación económica en la que se encuentra es muy mala, pero aún así, trabaja en su ópera “*Così fan tutte*”, estrenada en enero de 1790. Sus apuros económicos crecen

considerablemente, por lo que comienza a buscar alumnos para tratar de aliviar sus deudas. En septiembre de ese mismo año, viaja a Frankfurt, donde interpreta algunos de sus conciertos para piano, pero el viaje resulta ser un fracaso económico y en diciembre se despide de Haydn, quien marcha hacia Inglaterra.

Nace se hijo Franz Xavier Wolfgang en 1791, momento de total miseria económica, aunque estrena en Praga “*La Clemenza di Tito*” (KV 621), “*La Flauta Mágica*” (KV 620) en Viena, compone el “*Concierto para Clarinete y Orquesta*” (KV 622) e inicia “*El Requiem*” (KV 626) que deja sin concluir, ya que, desde el veinte de noviembre de 1791, se encuentra enfermo y debe guardar reposo en cama, muriendo en la madrugada del cinco de diciembre de 1791.

### 2.3.- Análisis de la Obra.

Entre 1777 y 1778, Mozart vivió en Mannheim, París y permaneció más tiempo en München. Ahí, compuso algunos cuartetos, cuatro para flauta y arcos y uno para oboe<sup>18</sup>. Tres de los cuartetos para flauta, K. 285, 285<sup>a</sup> y apéndice 171 los escribe por encargo para el Monsieur De Jean<sup>19</sup>. La comisión consistió en componer tres cuartetos para flauta por la cantidad de 200 gulden<sup>20</sup>.

Parte de la información que actualmente conocemos acerca de la música de Mozart se ha obtenido a través del tiempo por medio de sus cartas. Entre las cartas más conocidas donde expone sus ideas acerca de los cuartetos que incluyen flauta, encontramos la que escribe a su padre el 14 de febrero de 1778:

*“...No tengo ni una sola hora de silencio. No puedo componer, excepto en la noche, por lo tanto no puedo levantarme temprano en la mañana y luego uno no está siempre de humor para componer. Claro, yo podría escribir todo el día, tan rápido como pueda, pero una composición como ésta sale del mundo; pero quiero cerciorarme de que no tendré que sentirme avergonzado, especialmente cuando mi nombre aparezca en la portada; además usted sabe que mi mente se entorpece fácilmente cuando me obligan a escribir para un instrumento el cual no puedo soportar, por lo que para cambiar, he estado trabajando en algo diferente, como duetos para clavecín y violín y una Misa...”<sup>21</sup>”*

Aparentemente el primer cuarteto terminado fue el KV 285 en Re mayor, que, según la nueva edición dentro del NMA (Neue Mozart Ausgabe), lleva por fecha *Datiert Mannheim, 25. Dezember 1777.*

---

18. EINSTEIN, Alfred, "*Mozart*", Espasa Calpe, Buenos Aires, 1948, pág. 185.

19. **Ferdinand De Jean**: Rico holandés, amante de la música, bautizado en 1731, era una autoridad en medicina internacionalmente reconocida, flautista amateur, vivió en Viena desde principios de 1780 y muere en esta misma ciudad en 1797.

20. **Gulden**: Moneda circulante del siglo XVIII en Holanda, Bélgica y los Países Bajos.

21. SPAETHLING, Robert, "*Mozart's Letters, Mozart's life*", Norton and Company, New York, 2000, pág. 130.

Mozart no cumple con la comisión y entrega sólo dos de las tres obras, aunque en las cartas que escribe a su padre, menciona continuamente la realización de tres cuartetos, así como su justificación por la cual no entregó completo su trabajo, ya que sólo recibe 96 gulden de los 200 que recibiría como pago.

El cuarteto que aquí nos ocupa, es el KV 285 en Re mayor para flauta, violín, viola y violoncello. Consta de tres movimientos. En esta obra, la flauta se destaca como instrumento solista, sin descuidar con ello, la interacción con el violín y la viola.

La estructura del cuarteto es la de una sonata clásica.

Joseph Raymond describe la sonata de Mozart de la siguiente manera<sup>22</sup>:

1. Primer movimiento "*Allegro*" en forma de sonata.
2. Segundo movimiento "*Adagio*" ó "*Andante*".
3. Tercer movimiento "*Allegro*" ó "*Presto*" en forma sonata ó rondo.

La estructura del cuarteto K. 285 tiene similitud a la mencionada por Joseph Raymond, por lo que nos basaremos en dicha estructura, para el análisis de la obra.

1. Primer movimiento "*Allegro*". Consta de tres partes: exposición, desarrollo y re-exposición.

Exposición. El primer tema (A) define la tonalidad, consta de dos frases y es menos largo que el segundo tema. Después del tema A, encontramos un pasaje transitorio (puente) en donde ocurre una modulación hacia la dominante; su característica principal es que se desarrolla con un motivo no escuchado anteriormente y conecta al tema A con el segundo tema. El segundo tema (B), se presenta en el tono de la dominante, pero regresa nuevamente a la tónica. Después le sigue una "pequeña coda", que concluye en el V grado para continuar la siguiente sección.

Desarrollo. Aquí los temas anteriormente presentados se combinan, surgiendo a partir de ellos variaciones rítmicas y armónicas. Es de mayor duración en relación a la Exposición y concluye con un puente, que, prepara el regreso a la tónica.

22. RAYMOND, Joseph, *“Mozart and the Sonata form”*. Da Capo Press, New York, 1971, pág. 156. En este libro, Joseph Raymond hace un estudio de las sonatas de Mozart específicamente.

Re-exposición. Comienza en la tónica y presenta al tema A de la Exposición, pero esta vez consta de dos frases del mismo tamaño. También le sigue un puente, aunque es más largo, ya que se une con los mismos motivos del segundo puente, pero esta vez en la tónica; termina el movimiento con una coda.

A continuación se presenta un cuadro descriptivo del análisis del primer movimiento.

ALLEGRO						
	EXXPOSICIÓN				DESARROLLO	
Compás	1-12	13-25	26-43	43-65	66-77	77-99
Estructura	A	Puente (I)	B	Codetta	Combinación de los temas A y B	Puente (II)
Tonalidad	D Mayor	I-IV-V	A Mayor	A Mayor	a menor	A menor, F mayor, re menor, a menor

ALLEGRO				
	RE-EXPOSICIÓN			
Compás	100-107	108-124	124-139	139-154
Estructura	A	Puente (I)	Puente (II)	CODA
Tonalidad	D Mayor	Inflexiones al I-IV-V	D Mayor	D Mayor

2. Segundo movimiento *“Adagio”*. Este movimiento, está formado por una exposición que contiene un tema A de dieciséis compases y un tema B de ocho compases. El tema B se conecta con un pequeño puente cromático hacia la re-exposición, en la que aparece el tema A del principio del movimiento con una variante al final del tema, dicha variante funciona como conexión hacia el tercer movimiento de la obra.

El cuadro descriptivo del análisis del segundo movimiento, es el siguiente:

ADAGIO				
	Exposición		Re-exposición	
Compás	1-16	17-24	25-28	29-35
Estructura	A	B	A	A' y attacca al Rondó
Tonalidad	h menor	G Mayor Aunque no se establece de manera definitiva.	h menor	IV-VII <sub>7</sub> -III-IV-I <sup>6</sup> <sub>4</sub> -V-III <sup>6</sup> <sub>4</sub> -III-I <sup>6</sup> <sub>4</sub> -III-III <sup>6</sup> <sub>3</sub> -III-VII <sub>7</sub> /D

3. Tercer movimiento “*Rondeau*”. Lo esencial del movimiento es la claridad del ritmo y del fraseo. La estructura del “*Rondeau*” consiste en la presentación de un tema, el cual aparece después de la presentación de un tema diferente al inicial, contando generalmente, con la siguiente estructura A-B-A-C-A. En el caso del último movimiento del cuarteto, dicho tema se presenta cuatro veces, pero con una variante en la instrumentación.

El cuadro descriptivo es el siguiente:

RONDEAU							
Compás	1-16	17-41	41-73	74-81	82-97	98-108	109-132
Estructura	A	Puente	B	Puente	A	Puente	C
Tonalidad	D Mayor	Modulación hacia el V	A Mayor	Modulación hacia el I	D Mayor	Modulación hacia el IV	G Mayor

Compás	133-159	160-175	176-220	221-230	231-245	246-251
Estructura	Puente	A	Combinación de los motivos rítmico-melódicos del puente y el tema B	Puente	A	CODA
Tonalidad	Modulación hacia el I	D Mayor	D Mayor	D Mayor	D Mayor	I <sup>6</sup> <sub>3</sub> -IV-V-I <sup>6</sup> <sub>3</sub> -IV-I <sup>6</sup> <sub>4</sub> -V-I

#### **2.4.- Sugerencias Técnicas e Interpretativas.**

La interpretación que sugerimos para el cuarteto en Re mayor KV 285, implica la combinación de los conocimientos del intérprete y las sugerencias de los profesores con respecto al estilo del periodo clásico.

El estilo instrumental de Mozart se vio influenciado por la Escuela de Mannheim, sobre todo por los efectos de dinámica y expresividad de su orquesta, además por la riqueza de su instrumentación, así como del movimiento “Sturm und Drang” que literalmente significa tempestad e impulso.

Otro aspecto que podemos encontrar, es la alternancia *forte-piano*, como reminiscencia de antiguos procederes derivados del Barroco, aún es observable un cierto juego de contrastes sonoros, el efecto en eco, que a menudo puede ser aplicado erróneamente en algunas de las obras “maduras” de Mozart. En ocasiones los contrastes sonoros producen un clima de ansiedad.

Es curioso constatar la aversión que Mozart experimentaba por la flauta, testimonio recogido en algunas cartas dirigidas a su padre; sin embargo, realiza una serie de cuatro cuartetos con flauta, dos conciertos, uno de los cuales era para oboe y Mozart se limitó a transcribirlo para la flauta, un concierto para arpa y flauta, los cuales son testimonio de lo bien que trataba a este instrumento y de cómo sabía

extraer de él las posibilidades más completas, pese a las limitaciones que aun presentaba en la época. Por otra parte, en la orquestación de sus obras figura reiteradamente dicho instrumento, pero este hecho parece más en relación a su disponibilidad en los efectivos orquestales que a una preferencia por su sonoridad y timbre, ya que en algunas ocasiones las flautas eran tocadas por los mismos solistas de oboe, lo que explicaría que algunos movimientos lentos presenten flautas, que con su sonido más dulce y tenue parece más apropiado al espíritu cantable de los tiempos centrales.<sup>23</sup>

23. DINI, Jesús, *“Mozart”*, Daimon, Barcelona, 1985, pág. 80.

En el cuarteto, Mozart emplea la flauta como un instrumento solista, ya que presenta el tema la mayor parte del tiempo en cada uno de los movimientos; un ejemplo de lo anterior es el inicio del primer movimiento:

**Quartett in D**  
für Flöte, Violine, Viola und Violoncello  
KV 285  
Datiert Mannheim, 25. Dezember 1777

**Allegro**

La articulación de las notas que se encuentran ligadas de dos en dos, debe interpretarse con un ligero *diminuendo* hacia la segunda nota ligada, un ejemplo de esto es el compás 7 y 8 del primer movimiento:

La ornamentación musical de la primera mitad del s. XVIII era un elemento fundamental para lograr la continuidad, pues la decoración no sólo recubría la estructura musical subyacente sino la mantenía en un fluir continuo. El principal adorno que se conserva del Barroco es el trino de la cadencia final, el cual podemos encontrar al final de la exposición del primer movimiento en el pasaje de la flauta, compás 42:



Los pasajes de mayor dificultad técnica para la flauta que se encuentran en el cuarteto, son del compás 114 al 124 del primer movimiento y del compás 246 al 249 del tercer movimiento. Estos debemos estudiarlos, primero lento y todo ligado, para homogenizar todas las notas, después de lograr lo anterior, se debe ejecutar con articulación ligera, que se logra con la “poca” utilización de la lengua ó con la articulación “da-da”.





Foto David Weinger.

### **3. HENRI DUTILLEUX**

(1916)

## SONATINE POUR FLÛTE ET PIANO

### 3.1.- Contexto Histórico

En los comienzos del siglo XX, Francia estaba gobernada por el presidente Raymond Poincaré, quien era fuertemente nacionalista. Gobernó durante la primera guerra mundial, impuso el servicio militar durante dos años y ordenó la ocupación militar de Ruhr, hecho que provocó una fuerte depresión en el franco (tipo de moneda en Francia); mientras tanto, en Europa comenzaba un conflicto bélico entre sus naciones.

A raíz de los conflictos de los Balcanes, el Imperio Austriaco y las relaciones entre Serbia habían quedado tensas, lo que después se convirtió en un asunto de extrema agudeza, tras el asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria.

Después, el poder de Serbia envió una nota de ultimátum, donde provocaba a toda Europa. Austria estaba decidida a hacer la guerra a los serbios. El corto período de cuarenta y ocho horas para que Serbia respondiera, no dejó ninguna esperanza de entendimiento. Por lo tanto, se dio la ruptura de relaciones diplomáticas entre Austria y Serbia, posteriormente se declararon la guerra. Al día siguiente, Belgrado fue bombardeada por las tropas austríacas, mientras que en Rusia se dio la orden de movilizar a catorce cuerpos del ejército, este hecho provocó que Alemania pidiera aclaraciones.

Por la noche, las estructuras de Austria ubicadas cerca de las fronteras fueron atacadas, las disposiciones para transportar las armas a los lugares ya estaban en vigor, los ferrocarriles y las empresas recibieron la orden de distribuir su material para la movilización, todos los soldados de permiso fueron llamados a regresar a sus cuarteles. Esto no implicó la ruptura de relaciones diplomáticas entre Rusia y Austria. Rusia no pretendía defender la integridad de Serbia, sólo impediría que éste siguiera bajo la soberanía de Austria. En Francia, no muestran una menor retención, sin embargo, Alemania envió a Francia y Rusia un ultimátum exigiendo que se desmovilicen sus tropas para el próximo 1 de agosto a más tardar. Pero para ese día, se mencionó que Alemania estaba movilizándose seis clases de tropas. Los alemanes habían planeado casi todo, pues no habían pensado en la intervención de Inglaterra. Al final de la Gran Guerra, Francia obtuvo la victoria, pero con varios sacrificios financieros y materiales contratados durante la guerra.

Posteriormente, el país francés se ve afectado por la crisis de 1931, la cual, redujo el tiempo de la producción industrial. Cuando el [Gobierno del Reino Unido](#) decidió evaluar los hechos, los precios franceses eran demasiado altos para la exportación. Entre [1929](#) y [1935](#) la [producción industrial](#) en Europa cayó un 25%. A diferencia de otros países, Francia se recuperó mucho más tarde.

Francia se negó a intervenir en [La Guerra Civil Española](#). Posteriormente, firma el [Acuerdo de Múnchen](#) permitiendo a [Adolf Hitler](#) tomar posesión sin pelear, pues la paz se debía conseguir a cualquier precio. Aunque posteriormente, Francia declara la guerra a [Alemania](#) tras su entrada a [Polonia](#), colocando una tienda de campaña junto con [Reino Unido](#) para aliviar a [Noruega](#), víctima del asalto alemán. Estando en Londres, el General De Gaulle (Francia) logra reunir y convencer al pueblo francés, para levantarse en armas contra la invasión alemana.

Después de lograr retirar al ejército alemán, De Gaulle crea en Francia un gobierno provisional, que estuvo compuesto por [comunistas](#), [socialista](#) y [gaullistas](#). El gobierno provisional incluye el derecho al voto a las mujeres, votando por primera

vez en las elecciones municipales de 1945. Este gobierno dio paso a la Cuarta República, en la que se introdujo una nueva constitución, aprobada por el referéndum, sin embargo, la inestabilidad política y las diferencias coloniales entre Indochina y Argelia, condujeron nuevamente a sucesivas crisis y cambios en el gabinete Francés.

El primer presidente de la Cuarta república fue Vicent Auriol. El sistema parlamentario de ésta, permitió la modernización de Francia, gracias a la creación de una comisión y una serie de nacionalizaciones en sectores estratégicos.

En 1946, las horas de trabajo se reducen a 40 por semana, se nacionalizan las compañías de gas y electricidad, se logra el acuerdo de cancelación de las deudas de Francia a cambio de la apertura del mercado francés para los estadounidenses, se realiza el bombardeo al puerto de Haiphong, por la marina francesa, dándose inicio con esto la guerra de Indochina.

La guerra con Indochina, es apoyada por el movimiento nacionalista, apoyado también por la URSS y la China comunista. En 1949 se firma un acuerdo entre Bao Dai y Francia, en el que se le otorga la independencia a Vietnam de la Unión Francesa.

En cuanto a la política exterior, Francia entra a la OTAN, aceptando aún, la estancia de bases estadounidenses en el territorio nacional. La derrota de Estados Unidos de América y la URSS en la intervención franco-británica, alienta a la reconciliación de los estados europeos, estableciéndose un mercado común en los próximos años. Al año siguiente el Parlamento ratifica los acuerdos de Indochina y la URSS reconoce a la República Democrática de Vietnam

En 1954, el General Henri de Navarra, comandante de las fuerzas francesas en Indochina, con la esperanza de sacar al Viet Minh a la tierra donde se podía luchar de manera convencional, concentró sus tropas en Dien Bien Phu. El campo atrincherado de Dien Bien Phu, comandado por el general Castries, tenía las mejores unidades de la fuerza expedicionaria. Francia termina por firmar los Acuerdos de Ginebra el 21 de julio, que dieron fin a la guerra en Vietnam.

Cuando la guerra con Indochina se había terminado, ésta había causado a Francia casi 100 000 muertes y un costo aproximado de 300 mil millones de francos.

Ése mismo año, un puñado de nacionalistas argelinos, agrupados con el Frente de Liberación Nacional, se levantan con una serie de ataques, por este motivo el gobierno francés envía refuerzos militares y adopta medidas preventivas.

La guerra de independencia de Argelia fue una feroz guerra colonial en la que se calcula que perdieron la vida 300.000 argelinos y se vieron obligados a huir del país más de un millón de colonos europeos. El ejército francés sufrió más de 24.000 bajas; además, murieron alrededor de 6.000 colonos franceses. La guerra provocó, directa o indirectamente, la caída de seis primeros ministros franceses y el final de la IV República; también estuvo a punto de causar la caída del presidente Charles de Gaulle y de sumergir a Francia en la guerra civil. Una fuerza indígena, precariamente armada, se enfrentó contra una fuerza de intervención en su mayor parte extranjera, pues más de un millón de colonos franceses, cuyas familias llevaban más de un siglo viviendo en Argelia, consideraban que este país era su hogar y se oponían visceralmente a la independencia.

En 1958, comienza la quinta República en Francia. La crisis de ese año, permitió al general De Gaulle regresar al poder. Siendo nombrado presidente, logra la aprobación de la Constitución, nombrada también como la Constitución de la Quinta República.

El texto aprobado en 1958 introdujo una novedad en el método de elección del Presidente, previamente elegidos por la reunión de la Asamblea Nacional y el Senado, pero este sistema se utiliza sólo una vez, para la elección de [Charles de Gaulle](#). Ese mismo año se crea la Comisión Económica Europea.

Un [referéndum](#) se organizó en [1962](#) por el Presidente de Gaulle, para modificar el método de elección del presidente. De Gaulle introdujo el principio de elección [sufragio universal directo](#). La elección del Presidente de la República por sufragio universal directo, acompañado de la aparición del concepto mayoritario, cambiaría

profundamente el funcionamiento de las [instituciones](#). En el mismo año se firman los acuerdos de Evian con los que se pone fin a la guerra en Argelia.

Siendo presidente Charles De Gaulle, no permite la entrada de Gran Bretaña al mercado común, Francia reconoce a la República Popular China. En 1965, De Gaulle se reelige, anuncia la disolución de la Asamblea Nacional y renuncia tras el fracaso del referéndum sobre la regionalización del Senado.

Comienzan las manifestaciones estudiantiles en 1968, los socialistas, comunistas y radicales, firman el “Programa Conjunto”, se duplica el precio del petróleo crudo, comenzando así, la primera crisis del petróleo.

En 1974 Valery Giscard-d’Estaing ganó la elecciones presidenciales, después le sigue François Mitterrand. En 1981 el partido socialista ganó las elecciones parlamentarias, ese mismo año se abolió la pena de muerte, se aprobó el proyecto de la ley sobre la radio libre, al siguiente año ocurrió la devaluación del franco, este hecho provocó que se bloquearan los precios y los salarios.

En el año 1986 Jacques Chirac se convierte en Primer ministro después de ganar las elecciones parlamentarias. François Mitterrand es reelegido presidente de la República y en 1990 anuncia la participación de Francia en la Guerra del Golfo. Al año siguiente, Édith Cresson es la primera mujer en convertirse en primer ministro.

En 1993 la derecha gana las elecciones parlamentarias, Jacques Chirac gana la segunda ronda de elecciones presidenciales, pero en 1997, la izquierda plural gana las elecciones, tras la disolución de la Asamblea Nacional. Al año siguiente se publica la lista de los once países que cumplen los criterios económicos para la introducción del euro.

Lo anterior mencionado, es un breve preámbulo de la época del compositor Henri Dutilleux, de quien se mencionará, sobre su vida y obra, en el siguiente punto del presente trabajo.

### **3.2.- Aspectos Biográficos.**

Compositor francés nacido en Angers, dentro de una familia artística, pues su abuelo paterno, Constant Dutilleux era pintor y amigo de Delacroix y de Corot, y su abuelo materno, Julien Koszul, era compositor, organista y amigo de por vida de Fauré. Koszul era director del conservatorio de Roubaix, donde tuvo como pupilo a Roussel, a quien persuadió para que dejara la marina de guerra y se dedicara a la música.

Dutilleux llega a Douai, lugar donde estudia armonía, contrapunto y piano con Víctor Gallois en el conservatorio hasta 1933, año en que se traslada a Paris. Gallois también animó a Dutilleux para que tocara percusiones en la orquesta local, lo que le produjo más tarde, el interés de realizar pasajes con la intervención del timbal, aspecto característico en muchos de sus trabajos orquestales.

Estando en el conservatorio de París, estudia armonía con Jean Gallon, fuga con Noël Gallon, historia de la música con Maurice Emmanuel, dirección orquestal con Gaubert y composición con Büsser; gana el *Grand Prix de Rome* en su tercera

participación en 1938 con la cantata “*L'anneau du roi*”. Él estaba enterado de las limitaciones de su educación en el conservatorio, ya que no obtuvo enseñanza en música contemporánea y careció de clases de análisis. Para llenar los espacios en su educación, estudió el tratado de composición de Vicent d'Indy por su propia cuenta durante los años de la guerra, este acercamiento al tratado de Vicent d'Indy lo hizo interesarse en la música contemporánea, analizando trabajos de Stravinsky y de Roussel, aunque él no se inclinaba por los últimos trabajos musicales de la Segunda Escuela Vienesa o de la música de Bartók.

Dutilleux pasó solamente cuatro meses en Roma como ganador del *Grand Prix de Rome*, pues vuelve a Francia antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, pero finalmente lo enlistaron como camillero en septiembre de 1939. En agosto de 1940, trabaja como director de coro en la ópera de París por algunos meses.

Dutilleux desconoció casi toda la música que él compuso antes de la Sonata para piano, dicha Sonata la consideró como su opus 1. Durante la invasión a Francia, escribió un número de piezas para instrumentos de viento, comisionados por Delvincourt para los concursos del conservatorio y cuatro melodías para los textos de Jean Cassou, poeta encarcelado por pertenecer a la resistencia. La *Sonatine* para flauta fue realizada en 1943, en ella se muestran influencias de Ravel, Debussy y Roussel, expresadas en sus primeros trabajos, pero después expresa su propio lenguaje musical. A partir de 1945 fue director de las producciones de música en la radio francesa, retirándose de su puesto en 1963, para dedicarse a la composición.

La Sonata para piano, compuesta entre 1946 y 1948, fue dedicada a la pianista Geneviève Joy, con quien se casó en 1946.

Su primera sinfonía fue un trabajo comisionado en 1951; para la compañía de Roland Petit compuso el Ballet “*Le Loup*” en 1953. Para 1959 termina de componer su Segunda Sinfonía.

Sus dos sinfonías demuestran su entusiasmo por la música tradicional, las nuevas formas de composición y su rechazo por lo frívolo y encantador de la música francesa. Para separarse del sistema convencional, Dutilleux utiliza una serie de

variaciones con la combinación de contrastes. Su primera sinfonía comienza con una Passacaglia basada en un tema que se movía ascendentemente, este movimiento ascendente es una característica de la música del compositor francés. Dutilleux tiende a no exponer un tema en el mismo estado desde el principio, realiza un proceso progresivo de manera cíclica, donde el tema es determinado desde el comienzo. Ha reconocido la influencia de Proust en esta técnica, por ejemplo: En el tercer movimiento (Intermezzo) de su primera sinfonía, un tema aparece varias veces, pero ligeramente cambiado en su forma, evocando la inestabilidad de la personalidad humana, el tercer y cuarto movimientos de esta sinfonía están temporalmente y temáticamente ligados. Ésta es una conexión similar entre el movimiento lento y el final de su segunda sinfonía, titulada "*Le double*". El estilo musical de Dutilleux ha seguido siendo notablemente constante desde su segunda sinfonía.

Para evitar acordes perfectos, tiende a la politonalidad, aunque admira el rigor de la escritura del dodecafonismo, estilo que comenzaba durante esa época.

La mayor parte de sus trabajos importantes fueron comisionados por organizaciones estadounidenses, un ejemplo de lo anterior es la segunda sinfonía, que fue encargada por la Boston SO.

Dutilleux tuvo pocos puestos formales como maestro; fue profesor de composición en L'École Normale de Musique desde 1961 hasta 1970 y dió clases en el Conservatorio de París hasta 1984, aunque frecuentemente era maestro invitado en las escuelas de verano. En 1965, escribe una de sus obras más conocidas, "*Métaboles*", en esta obra, reafirma la técnica del crecimiento progresivo, la cual aplica en sus diversos trabajos. En 1966 es miembro honorario de la Royal Academy de Londres, un año más tarde recibe el Gran Premio Nacional de la Música por todo su trabajo.

La música no-francesa quizás fue la influencia determinante en el estilo maduro de Dutilleux. Los métodos de Bartók y el concepto germánico del siglo XIX, fueron dos de los factores que le permitieron moverse lejos del estilo conocido de sus

primeros trabajos.

Dutilleux introdujo una nueva técnica en sus trabajos de los años 70's hacia adelante, el estilo de música de otros compositores. Dutilleux elige deliberadamente los estilos que se mezclan con su propio estilo musical.

Los extractos de la música para cuerda, percusión y celesta de Bartók, aparecen en "*Trois strophes sur le nom de Sacher*". Los extractos de la música de Britten, Janequin y Alain usados en "*Les citations*" para oboe, piano, dos bajos y percusión son también usados sin intento irónico y como homenaje a sus compositores.

Muchos de sus últimos trabajos fueron escritos con estilos específicos que ya tenía en mente, por ejemplo, el Concierto para violoncello "*Tout un monde lointain*", compuesto para Rostropovitch en 1970, el Concierto para violín "*L'arbre des songes*", compuesto para Isaac Stern.

En 1973, Henri Dutilleux se convierte en miembro asociado de la Academia Real de Bélgica. Es miembro honorario del Consejo Internacional de Música de la UNESCO, la Academia Americana y el Instituto de Artes y Letras en Nueva York en 1981.

La obra de Henri Dutilleux es a menudo coronada, pues recibe, en 1983, el Gran Premio Internacional del disco de Montreux y después fue galardonado con el Premio Internacional "*Maurice Ravel*" y el Consejo Internacional de Música, en 1987.

También es miembro honorario de la Academia Nacional de Santa Cecilia en Roma en 1993. Al año siguiente recibe el Premio Imperial de Japón por todo su trabajo realizado y en 1998 es miembro de la Bayerische Akademie der Künste en Munich Schönen y fue premiado por la Royal Philharmonic Society Award con la obra "*The Shadows of Time*", obra que también recibe el premio de Cannes, en 1999 y el mismo año, el gran premio de la prensa musical internacional. En el 2002 compone "*Sur un même accord*" para la violinista Anne-Sophie Mutter y "*Correspondances*" **para la soprano** Dawn Upshaw, en el 2003.

En 2005, fue galardonado con el Premio Internacional de Ernst von Siemens.

### **3.3.- Análisis de la Obra.**

Para las pruebas del Conservatorio de París, Dutilleux compone la Sonatina para Flauta en 1943. En esta obra, el compositor recurre a la forma sonata. Sus dimensiones son más reducidas, pero tal hecho permite tener la idea clara del compositor sobre la concisión y el equilibrio de las proporciones.

Dutilleux retoma el modelo tradicional que el siglo pasado tenía un poco olvidado, utilizando melodías libres, descriptivas y en ocasiones, la flexibilidad del “Lied”. Aunque una de las técnicas que desarrollará y explotará en casi todas sus obras es el tema y variaciones. Dicha técnica le servirá para la conducción de un encantamiento lógico, pero que a su vez estará abierto a toda clase de posibilidades que exciten la imaginación. Aplicando este método de composición, se aproxima a la producida con Mozart, quien variaba el tema rítmicamente, adornándolo, invirtiendo sus disposiciones en distintas tesituras y aumentando o disminuyendo los valores de las notas.

Dutilleux combina su tema inicial con imitaciones contrapuestas ingeniosamente, las cuales desvirtúan las características por medio de matices graduales, extrayendo todos los recursos que contiene, o bien, que prefiguren la idea esencial. Transfigura el tema, desagregando o reestructurando la idea esencial, permitiendo una lenta metamorfosis de la obra, que no deja de enriquecerse de hallazgos cada vez más innovadores.

Dutilleux estaba convencido de que se puede componer obras con estructura e ideas como las del pasado y abiertas como las del presente.

En Dutilleux, la estética se encuentra subordinada a la forma. La estructura de los movimientos de sus obras, contiene elementos propios que se vinculan con la textura de cada movimiento. La utilización de contrastes de sombras y luz, además de los violentos cambios de dinámica tienen una pasta sonora que no se pensaba poder más descubrir después de la enorme monotonía que caracterizaba a toda una

parte de la producción francesa y extranjera previa al renacimiento de la música serial y la llegada del post-serialismo<sup>24</sup>.

La “*Sonatine pour Flûte et Piano*” está dividida en tres secciones, cada una con un movimiento distinto: *Allegretto*, *Andante* y *Animé*.

*Allegretto*. Se presenta el tema rítmico-melódico con el que se desarrollará todo el movimiento. Este tema es presentado por el Piano. Este primer tema está elaborado con base en una escala cromática, que no se presenta completamente, sino hasta el clímax del tema logrando con esto una mayor tensión. También combina la escala con las tonalidades de *re menor*, *fa# menor* y *mi<sup>b</sup> menor*.

El siguiente es un cuadro descriptivo del Allegretto.

ALLEGRETTO								
	Exposición			Desarrollo			Re-exposición	
Compás	1-9	10-19	19-22	23-26	27-30	30-31	32-41	42-55
Estructura	A	B	puente	A	B	puente	A	B
Tonalidad	Escala cromática (d menor, f# menor, e <sup>b</sup> menor)			A mayor, c# menor, F mayor			Bitonalidad A mayor y F mayor	Bitonalidad D mayor y H <sup>b</sup> mayor

ALLEGRETTO			
	Cadencia		
Compás	56-58		62
Tonalidad	A mayor y d menor		D mayor y E mayor Cromática para unir al siguiente movimiento.

24. PIERRETE, Mari, “*Henri Dutilleux*”, Librairie Hachette, Paris, 1973, pág. 127.

*Andante*. Al principio el Piano presenta una parte del motivo melódico. En esta sección presenta un tema “melancólico”. Dutilleux recurre a la flexibilidad del tiempo para su ejecución. Conforme avanza el tema se va creando una tensión, dicha tensión es respaldada con la utilización de acordes con séptima y una escala pentáfona sobre D<sup>b</sup>. El siguiente es un cuadro descriptivo del Andante.

ANDANTE			
	Introducción	Exposición	Desarrollo
Compás	63-64	65-76	77-86
Estructura	A	A	B
Tonalidad	F <sup>#</sup> mayor y F <sub>7</sub> mayor	d <sub>7</sub> menor, C <sup>#</sup> <sub>7</sub> mayor, g menor, A <sub>7</sub> mayor	Pentáfona D <sup>b</sup> G mayor, G <sup>b</sup> mayor Cromática hacia el tercer movimiento.

*Animé*. Inicia con una introducción en el Piano. El elemento rítmico utilizado da la sensación de fluidez en el movimiento. Dutilleux utiliza el mismo elemento rítmico del Allegretto, esta vez basado en una escala hexáfona. Presenta un tema con *dulce y cantable*, que nos recuerda el presentado anteriormente en el Andante, combinándolo con el tema rítmico-melódico del Allegretto. El siguiente es un cuadro descriptivo del Animé.

ANIMÉ					
Compás	87-99	100-125	126-138	138-141	142-169
Estructura	Introducción	A	B	puente	C
Tonalidad	Cromática hacia F	F mayor	VII <sub>7</sub> /G Escala hexáfona	E mayor, F <sub>9</sub> mayor, A <sup>b</sup> mayor	Ostinato rítmico, escala hexáfona, E <sub>7</sub> mayor, F <sub>7</sub> mayor, G <sub>7</sub> mayor, C mayor

ANIMÉ				
Compás	169-180	181-205	205-215	216-239
Estructura	Puente	D	puente	C
Tonalidad	Escala cromática hacia F	D <sub>7</sub> mayor, G <sub>7</sub> mayor, E <sub>7</sub> mayor	E mayor Escala cromática	C menor, E mayor, E <sup>b</sup> mayor, F mayor

### 3.4.- Sugerencias Técnicas e Interpretativas.

La naturaleza misma del lenguaje de Dutilleux es su mayor fuerza de comunicación. El oyente resulta afectado gracias a su riqueza de vocabulario y su poder mágico irresistible. La sustancia sonora está penetrada por una calidad de expresión que dibuja el amplio crisol de sensibilidad, afilada por un instinto visceral. Este instinto es alimentado por una inspiración cuyos efectos son la consecuencia y el reflejo de una amplia meditación.

Aunque la “*Sonatine pour Flûte et Piano*” fue compuesta para el Conservatorio de Paris, muestra ya las ideas que el compositor Henri Dutilleux expondrá en sus futuros trabajos. La “*Sonata para Piano*” es considerada por el compositor como su opus 1, ya que con ésta comienza su desarrollo y madurez como compositor; pero esta madurez y lenguaje musical, se ve reflejado en la “*Sonatine*”, pues muchas de las ideas y estructuras musicales que emplea en sus posteriores obras, se desarrollan conforme avanza la obra.

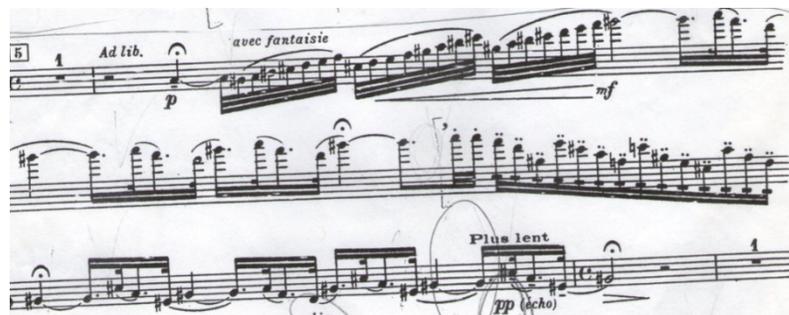
Las indicaciones de expresión escritas por el propio compositor, son el camino para comprender la idea musical de Dutilleux.

En el *Allegretto* debemos tomar en cuenta los cambios de acentos, que se ven reflejados en el compás de 7/8. Este compás nos permite crear una atmósfera, que debe permanecer en el aire, incluso hasta cuando se incorpora la Flauta. Lo anterior lo reafirma Dutilleux al colocar la indicación “*sans nuances*” que significa sin matices.

The image shows a musical score for Flute and Piano. The top staff is for the Flute (FLÛTE) and the bottom two staves are for the Piano (PIANO). The tempo is marked "Allegretto" with a metronome marking of quarter note = 160. The time signature is 7/8. The piano part is marked "p dolce, legato" and includes the instruction "les 2 Ped." at the bottom. The flute part has some handwritten annotations, including "6/4" and "2 2".

Es hasta el compás 19 donde el tema antes presentado deja de ser sólo una atmósfera, pues el mismo Dutilleux coloca la indicación de “*incisif*” aunque posteriormente regresa a la idea del principio. La cadencia debe ser ejecutada con gran fantasía, pues el mismo compositor coloca dicha indicación “*avec fantaisie*”. En dicha cadencia recurre al virtuosismo característico de la Flauta.

La fantasía de la primera parte de la cadencia, podemos crearla, colocando un acelerando hacia el G<sup>#</sup>, el siguiente ritmo se acelera poco a poco, después del calderón utilizar “poca lengua” en las siguientes triple corcheas realizando, a la vez, un acelerando hacia el G<sup>#</sup> y con la misma velocidad con la que se llega al calderón debemos empezar un *ritardando* hacia el final de la primera parte de la cadencia.



En la segunda parte de la cadencia podemos utilizar los mismos elementos de ejecución de la primera parte, pero esta vez con un vibrato mucho más intenso para dar la idea de reafirmación del discurso musical.

En el Andante “*espressivo*”, debemos recurrir a la flexibilidad del tiempo, la columna de aire debe ser constante al igual que el vibrato, pero sin caer en el extremo. El Andante no demanda dificultades técnicas, lo cual nos permite concentrarnos en la realización de las ideas musicales.

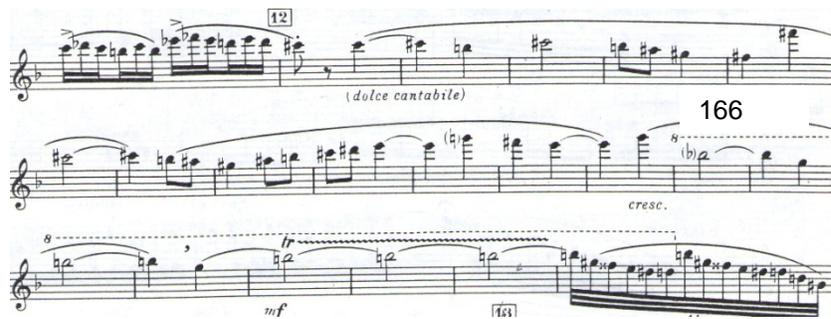
A partir de los compases 83 a 86, debemos realizar la misma sensación de “*histeria*” conforme vamos avanzando y realizando el acelerando hacia el compás

86, en este compás, debemos cuidar el no movernos, pues esta expresión corporal ayuda a reafirmar la tensión hacia el tercer movimiento.

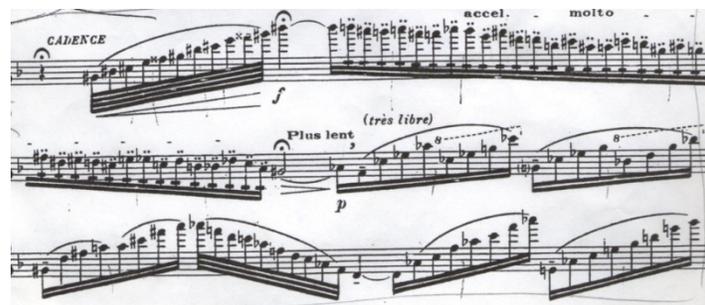
En el *Animé* debemos culminar todas las tensiones creadas por los anteriores movimientos. Dutilleux combina los temas del Allegretto y Andante en este último movimiento. Después de haber permanecido en un pulso flexible respecto de su principal idea musical, en el *Animé* encontramos un pulso constante, que nos permite dar la sensación de movimiento con gran fluidez.

Debemos ser cuidadosos en el uso de la lengua, pues debemos recordar de no utilizarla con demasiada fuerza. Los dedos deben permanecer cerca de las llaves, esto nos permitirá una mayor fluidez en los pasajes. Los trinos deben llevar un ligero acento para lograr su precisión en el tiempo.

La sección “*dolce cantabile*” del *Animé*, debemos medirla a uno, pues a diferencia del 2/4, este compás nos apoya en la realización del canto, mientras que el piano contrasta con el rigor métrico del motivo rítmico-melódico del inicio del *Animé*. Regresando al pulso de 2/4 a partir del trino de “h” del compás 166.



La cadencia debe ejecutarse, evocando a un llamado. Su dificultad técnica nos remite a la primera cadencia antes ejecutada. Debemos iniciarla con *forte*, el cual apoyaremos con la utilización de un amplio vibrato; este vibrato debe mantenerse hasta la nota G<sup>#</sup> del segundo calderón. Después debemos iniciar con vibrato más discreto al llegar al “*Plus lent*”.



Al final de dicha cadencia debemos dejar clara una atmósfera de misterio, para lograr un clímax intenso en el final de la obra, mismo que es reforzado con la aceleración del tiempo hasta el final.



Foto Alexander Kolosov.

#### **4. SERGIO ISMAEL CÁRDENAS TAMEZ (1951)**

## **BAGATELA PARA FLAUTA Y CUERDAS**

### **“MENSAJERO ALADO”**

#### **4.1.- Contexto Histórico**

En el año 1952 rinde protesta de Ley ante el Congreso de la Unión, el primer mandatario, Adolfo Ruíz Cortines. En su gobierno ocurrió el famoso “Sabadazo”, pues en un fin de semana se dio a conocer la noticia de un nuevo tipo de cambio el cual era de \$12.50 pesos por un dólar. El director del Instituto de Bellas Artes, el doctor Andrés Iduarte, fue cesado por haber facilitado el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes para que fuera instalada la capilla ardiente de Frida Kahlo a la que le fue colocada sobre el féretro la bandera comunista, también el entonces mandatario, inauguró la recién creada Ciudad Universitaria. Se realiza la construcción de un Centro Médico en el Distrito Federal, a causa de la creciente demanda de la población. El titular del CEIMSA inaugura en la ciudad de Guadalajara, el Banco de Crédito Agrícola de Occidente. El primer mandatario inicia los trabajos para las obras de la presa Oviachi en las tierras del Yaqui en Sonora, inaugura la gran presa “El Cobano” en Michoacán, las plantas hidroeléctricas “San Bartolo” y “El Durazno” y zarpan del puerto de Acapulco dos fragatas de la Armada Nacional para colonizar el archipiélago de las Islas Revillagigedo.

En 1958 es nombrado presidente de la República Mexicana, el licenciado Adolfo López Mateos. Entre los hechos más destacados de su sexenio, podemos mencionar, la creación de tres Secretarías de Estado y la transformación de otras, se firma en Uruguay, la carta que establece la “Alianza para el Progreso”, la cual estipulaba una ayuda de 20 millones de dólares para la América Latina, el presidente inaugura el Consejo Nacional de Agricultura en Chapingo, la CEIMSA se transformó en la

CONASUPO, las Unidades del Centro Médico fueron traspasadas al IMSS, inaugura las carreteras La marquesa-Chalma, Querétaro-Celaya, puente Coatzacoalcos, autopista México-Puebla, carretera Zacatecas-Salttillo, México, D. F.-San Juan Teotihuacán.

El siguiente sexenio le corresponde al licenciado Gustavo Díaz Ordaz. El gobierno de Díaz Ordaz fomentó el desarrollo económico de México, impulsó un plan agrario integral, la industrialización rural y las obras de irrigación. En 1967, se firmó en la capital de la República, el denominado Tratado de Tlatelolco, del que habría de surgir el Organismo para la Proscripción de Armas Nucleares de América Latina. Fue iniciativa suya la construcción de la Siderúrgica Lázaro Cárdenas y puso especial interés en la ampliación de la infraestructura hidráulica llegando a construir 107 presas. Díaz Ordaz emprendió la obra del metro en la ciudad de México, otorgó el voto a los jóvenes de 18 años y promulgó una nueva Ley del Trabajo realizada para mejorar la situación laboral de los obreros. Durante su gestión se organizó en México la [Olimpiada de 1968](#), en el mismo año, la intervención contra el Movimiento Estudiantil, culminó con la sangrienta [matanza en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco](#), el dos de octubre.

En 1970, el licenciado Luis Echeverría Álvarez empieza a desempeñar su cargo como presidente de la República Mexicana. Durante su mandato, Luis Echeverría intentó desarrollar una política progresista, planteó las bases de una apertura democrática y alentó la crítica informativa y de prensa. Fue construida la red de carreteras, aeropuertos y se crearon los puertos de navegación de altura, también creó el Instituto Mexicano de Comercio Exterior (IMCE) e instituyó, en 1975, las secretarías de Turismo y de Reforma Agraria, así como la Comisión de Estudios del Territorio Nacional. Compró empresas al borde de la quiebra para sostener los empleos, pero a costa de ineficiencias y corrupción. Durante su gobierno el tipo de cambio fijo que existía desde 1954, de \$ 12.50 por dólar, al final de su sexenio llegó a los 20 por dólar. Un hecho que marcó la presidencia de Echeverría fue “El Halconazo” o la matanza del Corpus Christi. Sucedió el 10 de junio de 1971, durante

una manifestación estudiantil en la Ciudad de México en apoyo a los estudiantes de Monterrey y donde estuvo involucrado un grupo paramilitar al servicio del estado llamado "Los Halcones". Luis Echeverría concluyó este suceso desligándose del grupo y pidiendo la renuncia del Jefe del Departamento del Distrito Federal.

Cuando López Portillo toma el cargo de presidente (1976), anunció que los dos primeros años de su gobierno se dedicarían a superar la crisis, los dos intermedios a consolidar la economía y los dos últimos serían de expansión acelerada. Logró colocar a México como primer exportador de crudo, se descubrieron importantes yacimientos de petróleo en Chiapas, Tabasco y la sonda de Campeche, lo que permitió a López Portillo la reactivación de la economía nacional. Promovió la denominada Alianza para la Producción, promulgó una ley de amnistía política y en el campo internacional, restableció las relaciones diplomáticas con España. En materia hacendaria, López Portillo prometió a los empresarios una política fiscal estimulante para invertir, manifestó también que se daría mayor progresividad al impuesto sobre la renta a personas físicas, a cambio se alentaría la reinversión de las empresas para elevar el ahorro doméstico.

De la Madrid llega al poder en una de las épocas más difíciles del país (1982). Ante tal situación reorganizó el Plan Global de Desarrollo, estableció a nivel constitucional un sistema de planeación democrática, inició con la apertura económica, la desregulación y descentralización así como la privatización de empresas estatales. Ante la severa crisis se establecieron los Pactos de Crecimiento Económico con los diversos sectores sociales, mediante los cuales el gobierno subsidiaba parte de los precios de los productos básicos y los productores/distribuidores se comprometían a no aumentarlos.

En septiembre de 1985, un terremoto de 8.1 grados en la escala de Richter sacude a la Ciudad de México. A lo largo de 1987 se dio una recuperación de las exportaciones no petroleras gracias al valor competitivo del peso y el sellado de importantes acuerdos crediticios con la banca internacional, recuperándose el precio del barril de crudo.

En 1988, resulta electo como primer mandatario el licenciado Carlos Salinas de Gortari, aunque en las elecciones se consideró la candidatura de Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano como una posibilidad real de asumir la presidencia de la República. Durante 1991 y 1992, a través de una serie de reuniones, Salinas puso punto final a la reforma agraria, concebida ya desde tiempos de Echeverría más como un instrumento de control social que como una solución efectiva a los problemas del agro mexicano. Uno de sus primeros actos de gobierno fue la puesta en marcha del Programa Nacional de Solidaridad (PRONASO). Realizó la venta de Telmex, privatizó la banca y firmó el Tratado de Libre Comercio. Durante el último año de su gobierno, el primero de enero de 1994, en el estado de Chiapas se levantó una rebelión de indígenas, denominado Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), ellos llamaban a un "levantamiento civil" pacífico con el fin de defender los derechos de los votantes en las elecciones presidenciales que iban a celebrarse en el mes de agosto. El peso se había devaluado nuevamente, ocurriendo una de las peores crisis financieras que ha vivido México, conocida como "error de diciembre" y en el exterior como "efecto tequila".

Por lo que, el presidente de la República, Ernesto Zedillo Ponce de León se enfrentó a una crisis financiera inmediata (1994), la más severa de la década con repercusiones internacionales. Para salir a flote de la situación, el Gobierno Federal aplicó el FOBAPROA para absorber las deudas de los bancos y capitalizar el sistema financiero. En julio de 1997, ocurre la victoria electoral de Cuauhtémoc Cárdenas como jefe de gobierno del Distrito Federal, un hecho trascendental para la "izquierda" del país. Durante el gobierno de Zedillo tuvieron lugar las masacres de Acteal en Chiapas y de Aguas Blancas en Guerrero y se privatizaron los ferrocarriles mexicanos.

En las siguientes elecciones, resulta ganador el candidato del PAN Vicente Fox Quesada. En los próximos seis años ocurriría el levantamiento de los ejidatarios de San Salvador Atenco, debido a la expropiación de sus tierras y el pago de éstas a un bajo costo, además de la violación a sus garantías individuales como ciudadanos,

también las políticas exteriores con los países latinoamericanos estuvieron en confrontación y desacuerdo.

En años posteriores, la ciudadanía ha tenido que soportar la represión, violación de sus derechos y garantías individuales, así como el hecho de vivir en constante miedo difundido por sus gobernantes.

#### **4.2.- Aspectos Biográficos.**

Inicia sus estudios musicales en 1967 en la Escuela de Música Sacra del Seminario Teológico Presbiteriano de México en la Ciudad de México, estudios que continuó en el *Westminster Choir College*, de Princeton, NJ, USA, de donde se graduó en 1972 como *Bachelor of Arts*, en la especialidad de Canto. Un año después, obtuvo de la misma institución su *Master of Music* en la especialidad de Dirección Coral, habiendo tenido entre sus maestros a Joseph Flummerfelt, Thomas Dunn y Malcom Williamson.

Durante su estancia en Princeton como estudiante de posgrado, fue integrante de la Compañía de Ópera de Princeton; también fue director del Coro de la Primera Iglesia Bautista de Treton, NJ, USA. Participó en Cursos Magistrales de Dirección Coral impartidos por Roger Wagner y Robert Shaw. Como integrante del Coro Sinfónico Westminter, cantó en muchos conciertos sinfónico-corales con las principales orquestas de la región, lo que le permitió cantar bajo las batutas de Pierre Boulez, Leonard Bernstein, William Steinberg, Lorin Maazel, James Loughran, Eugene Ormandy, Leopold Stokowsky y Lukas Foss.

En 1975 se graduó *Con Distinción* en Dirección Orquestal de la mundialmente famosa *Universidad de Música Mozarteum* de Salzburgo, Austria. En éste lugar, sus maestros fueron Gerhard Wimberger y Nikolaus Harnoncourt, habiendo además asistido con regularidad a las clases magistrales impartidas por Sandor Vegh (violín) y Antonio Janigro (violoncello).

Debido a su brillante dirección musical de la ópera “El empresario” de W. A.

Mozart, fue contratado como Director Titular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Música Mozarteum, puesto en el que permaneció de 1975 a 1979, logrando la participación con dicha orquesta de solistas prestigiados, entre los que destacan Henryk Szeryng, Gidon Kremer y Thomas Zehetmair, también participó con gran éxito en los festivales internacionales de música “Semana Internacional Mozart” y “Festivales de Salzburgo”.

Cárdenas continuó su preparación musical asistiendo a Cursos de Perfeccionamiento Musical en Dirección Orquestal impartidos por Herbert von Karajan (Salzburgo, 1974), Witold Rowicki (Viena, 1975) y Sergiu Celibidache (Tréveris, Alemania, 1977).

En la primavera de 1979, fue invitado por el Instituto Nacional de Bellas Artes de México a ocupar la Dirección Artística de la Orquesta Sinfónica Nacional, puesto en el que permaneció hasta 1984. Con la OSN, realizó diversas grabaciones para la entonces compañía RCA Víctor, destacando el disco dedicado íntegramente a la obra orquestal del compositor José Pablo Moncayo y el álbum que contiene dos poemas sinfónicos y cuatro sinfonías de Candelario Huízar. Con la Camerata de la Sinfónica Nacional, grabó un disco de música mexicana para cuerdas, que incluyó obras de los compositores mexicanos Manuel Enríquez, Ricardo Castro y Manuel M. Ponce.

En la primavera de 1985, fue invitado a participar en el Concurso Internacional para seleccionar Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Hof, Alemania. Concurso en el cual obtiene la titularidad del conjunto en disputa, permaneciendo en el puesto hasta 1989 y desde entonces regresa en calidad de Director Huésped. Con la Orquesta Sinfónica de Hof, estrena sus obras *So I Will Hope*, música para barítono, coro y orquesta sinfónica en 1999 y *Voces de los Montes Altos*, para rapero y orquesta sinfónica en 2002.

En 1986 recibe el encargo de fundar la Filarmónica del Bajío, participando con dicha agrupación en los Festivales Cervantinos, así como sus giras a más de doce entidades federativas de la República Mexicana y veintiséis municipios del Estado de Guanajuato. En 1992, la agrupación musical cambió su residencia a la capital

queretana y con la constitución del Patronato, el cual asumiría las responsabilidades de mantenimiento y difusión de la orquesta. Recibe entonces el nombre de Filarmónica de Querétaro.

Después de sus exitosas participaciones como director huésped de la Orquesta Sinfónica del Cairo (Egipto), gana el concurso internacional para ocupar la titularidad de dicho organismo musical en 2003.

Como director huésped ha realizado diversas actuaciones con varias agrupaciones, entre las que destacan la Philharmonia Orchestra (Londres), las Filarmónicas de Munich y Stuttgart (Alemania), las Sinfónicas de Radio Leipzig (Alemania), Cracovia y Katowitz (Polonia), la Orquesta de Cámara de Lituania y las principales orquestas de México. Entre los más destacados conjuntos corales que ha dirigido se encuentran el Coro Oratorio de la A.M.E.N., el Coro Convivium Musicum, el Coro de Niños y Jóvenes y el Coro de la Escuela Nacional de Música de la UNAM (todos de México), el Coro de Radio Cracovia (Polonia), el Coro de Concierto de la Sinfónica de Hof , el Coro Bach de Muenchberg y el Coro de la Escuela de Música de Bad Koenigshofen (todos de Alemania), el Coro de la Universidad de Música Mozarteum de Salzburgo (Austria), el Coro Cantate Domino (Bélgica) y los conjuntos corales de Worcester, MS y Las Vegas, NV (Estados Unidos de Norteamérica) y el Coro del Noreste Mexicano, que él contribuyó a fundar.

Los reconocimientos internacionales que ha recibido son la *Medalla Bartok*, de la República de Hungría, el *Premio de Honor*, del Ministerio de Ciencia e Investigación del Gobierno de Austria, la *Medalla Lilli Lehmann*, de la Fundación Internacional Mozarteum de Salzburgo, Austria, el *Alumni Merit Award*, del Westminster Choir College, Princeton, USA, el *Laurel de Oro a la Calidad*, del Same Out Group, de Barcelona, España, la *Lira de Plata*, de la Comunidad Israelita de México, la *Medalla Pedro José Méndez*, del H. Congreso del Estado de Tamaulipas (México), el *Homenaje Nacional*, del Festival Internacional de Otoño, de Matamoros, Tamaulipas (México), y el *Homenaje* de que fue objeto en ocasión del

250 Aniversario de la fundación de su ciudad natal, Cd. Victoria, Tamaulipas (México), el *Homenaje Nacional* que le brindó el Festival Internacional Tamaulipas en su edición del año 2003, la *Medalla al Mérito Académico*, en la vertiente de cultura, por la Universidad México-Americana del Norte, A. C., de Reynosa, Tamaulipas (México) y el Reconocimiento como *Artista del Año 2005*, que le otorgó el Patronato de la Casa de la Cultura de Tamaulipas, A. C., en la capital mexicana.

Ha impartido diplomados en las Universidades Autónomas de Querétaro (*Dirección Musical*) y de Celaya (*La Vivencia Musical*), así como en el Centro Nacional de las Artes de la capital mexicana (Diplomado en Dirección Musical *La Música Está en Otra Parte*) y en la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, en donde impartió el Diplomado en Dirección Musical “*Del Sonido a la Música*”, el Diplomado en Dirección Musical “*La Magia de la Verdad Musical*”. También ha dictado conferencias magistrales sobre la música mexicana en las Universidades de Varsovia (Polonia), de Tréveris (Alemania), en el Instituto Superior de Música de El Cairo (Egipto), en el Instituto Goethe de El Cairo (Egipto), y sobre diversos temas musicales en la Comunidad Teológica de México, en la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, de la capital mexicana, en la Casa de la Ópera de El Cairo (Egipto), en el Centro Cultural “*Y la nave va...*”, de Santiago de Querétaro (México), en el Museo de la Ciudad de Santiago de Querétaro (México), en el Centro Veracruzano de las Artes “Hugo Argüelles”, de Veracruz (México), en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, de Xalapa (México), en la Presidencia Municipal de Orizaba (México), en el Club Rotario de Irapuato (México) y dos series de programas radiofónicos en las estaciones Opus 94 (IMER, en la Ciudad de México) y Radio Universidad Autónoma de Tamaulipas, en Cd. Victoria (México). También impartió cursos de perfeccionamiento musical en los Festivales de Primavera de Oaxaca (México, 1982-1984) y en los Festivales de Verano de Aguascalientes (México, 1980-1983). Los seis discos que ha grabado,

dedicados a la música de autoría de Sergio Cárdenas, han sido realizados por la Filarmónica de Cámara de Polonia, dos discos, con la Sinfónica de Hof (Alemania) y la Filarmónica de Querétaro (México), un disco y dos más grabados por el Coro de Concierto de la Sinfónica de Hof, dirigido por su titular, Gottfried Hoffmann, y otro que recoge las musicalizaciones que Cárdenas ha hecho de poemas de Octavio Paz, grabado en vivo por el barítono Matthias Vieweg y músicos de las Academia Orquestal de la Filarmónica de Berlín (Alemania). *COLUMPIOS, Música de Sergio Cárdenas para Orquesta de Cuerdas*, es su más reciente producción discográfica.

Su catálogo musical, como compositor incluye hasta la fecha, 116 obras con diversas combinaciones instrumentales y/o vocales.

Entre sus publicaciones escritas, encontramos *Estaciones en la Música, Un Rap para Mozart*. También ha incursionado en la traducción poética, habiendo traducido hasta ahora más de ochenta poemas, las Elegías Duinenses y otros cuarenta de diversos poetas alemanes contemporáneos. En 1998 el gobierno del Estado de Tamaulipas, publicó la antología coral “Sergio Cárdenas-Música Vocal” y la presidencia municipal de Ciudad Victoria, la antología “Allá por el Norte”, música coral de Sergio Cárdenas.

Desde el año 2005, es Profesor Titular de Carrera en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, institución en la que ha asumido la Dirección de su Orquesta Sinfónica (OSEN-UNAM) y donde ha fundado *LATIR* (Grupo Musical de Variable Formación). La ENM-UNAM lo ha acreditado como Profesor de Posgrado (Maestría y Doctorado) y como Tutor de Tesis de Maestría. La UNAM ha reconocido el alto rendimiento académico de CÁRDENAS al hacerlo merecedor de los Programas de Estímulos PAIPA y PRIDE. Entre los notables proyectos que ha implementado en la ENM-UNAM se cuentan las celebraciones *Mozartissimo!*, para honrar el 250 Aniversario del Natalicio de Mozart, la conducción musical de la ópera “*La Flauta Mágica*” (Mozart), el Maratón Musical *Beethoveniada* y los Ciclos *Lunes Videomusicales*, así como la impartición de dos Diplomados en Dirección Musical.

Sergio Cárdenas es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte de

México, del Comité Editorial del periódico de poesía “*el poema seminal*”, miembro de la Sociedad de Autores y Compositores de Música de México (SACM), miembro de Música de Concierto de México, S. C., miembro Fundador de la Asociación Mexicana de Orquestas Sinfónicas A. C. (AMOS). Además, ha sido integrante del jurado de los castings para el programa “Operación Triunfo” (2002) de México, del Concurso de Canto de Repertorio Mexicano “Manuel M. Ponce” organizado por la Escuela Superior de Música de Varsovia, Polonia, así como sinodal del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de los Estados de Jalisco y Querétaro. En 1997, CÁRDENAS fue el Coordinador de la Mesa de Cultura de la Campaña Política del Lic. Fernando Ortiz Arana para la Gubernatura del Estado de Querétaro.

La crítica musical especializada, no ha escatimado elogios al desempeño artístico de este músico mexicano, reconociéndolo como un director moderno en quien confluyen la pasión y la honradez intelectual, la integridad ética musical y su entrega al servicio de la música, el romanticismo y la objetividad, el quehacer meticuloso e inspirador que cautiva y conmueve.

### 4.3.- Análisis de la Obra.

La bagatela para flauta y cuerdas “*Mensajero Alado*”, es compuesta en mayo de 1997, durante la primera estancia de Sergio Cárdenas, como “Artista en Residencia” del *Banff Centre for the Arts* de Canadá. Dicha obra está dedicada a la memoria de su amigo y mecenas Ludwig Baumann (1923-1993). La Bagatela es ágil y vital, en la que sopla un viento ligero y aromático, en ella, la flauta escribe y describe un mensaje en el espacio sonoro, dicho mensaje es trazado con acrobacias o recuerdos traídos con tranquilidad a la memoria. El mensaje es apoyado por una atmósfera “voladora”, la cual es creada por las cuerdas y éstas a su vez participan en el mensaje en conjunto con el mensajero (Flauta) <sup>25</sup>.

En el siguiente análisis nos referiremos a su forma musical con base en lo anteriormente mencionado.

Al principio tenemos una introducción de cinco compases, que funcionan como un llamado de atención hacia el oyente, utilizando dos escalas hexáfonas simultáneamente, una en el ostinato rítmico, que da la sensación de movimiento constante, y la otra en el bajo, el cual marca cada pulso del 4/4, figurándonos el latir constante del corazón. El tema es presentado con la Flauta en el sexto compás. Este tema (A) resulta de la combinación de ambas escalas hexáfonas. Posteriormente, para reafirmar el discurso, el compositor escribe nuevamente la introducción en las

cuerdas, repitiendo el tema con la Flauta.

Después, realiza una introducción, que consta de un ostinato melódico. El ostinato, basado en dos pentáfonas, nos remite a un ambiente de tranquilidad después de un momento agitado.

---

25. CÁRDENAS, Sergio, "*Mensajero Alado*", Filarmónica de Cámara de Polonia, Dux Recording Producers, Warsaw, Poland, 1999.

Posteriormente, se incorpora la Flauta con un tema (B) totalmente contrastante al de la primera sección, éste tema es basado en dos escalas pentáfonas, estas escalas se conectan por medio de notas comunes a las utilizadas en el acompañamiento.

A partir del compás 36, la flauta retoma el ritmo del ostinato existiendo así un cambio instrumental en la obra. En el compás 42 inicia un puente, en el cual retoma el ostinato rítmico del tema A. Éste ostinato está basado en la escala hexáfona del principio de la "*Bagatela*".

Después retoma el tema A con ligeras variaciones, utilizando nuevamente la introducción de la segunda sección y su tema (B), ambos con una variación rítmica y combinando una escala hexáfona y una pentáfona.

Inicia una nueva sección a partir del compás 78, pero más que una nueva sección, es una combinación de todos los elementos rítmico-melódicos antes expuestos. Además utiliza la combinación de las escalas hexáfonas y pentáfonas antes mencionadas. Posteriormente, vuelve a retomar el motivo rítmico del tema A para usarlo como un puente hacia la cadencia, mostrando al final del puente un acorde con toda la escala hexáfona utilizada.

La cadencia está basada en la escala hexáfona, presentada anteriormente en el acorde de las cuerdas. El elemento rítmico es presentado paulatinamente y se combina con el elemento melódico del tema B. Inmediatamente utiliza otra escala hexáfona para el desarrollo de la cadencia. Al final de ésta encontramos tres escalas, que sirven de conexión a la re-exposición.

En el final de la *Bagatela* encontramos el tema A con algunas variaciones de ritmo y en los últimos siete compases sólo un recuerdo del motivo rítmico-melódico del tema B, remitiéndonos a un recuerdo musical, concluyendo así, con la combinación de las notas de dos escalas pentáfonas en el acorde final.

El cuadro descriptivo del análisis de la *Bagatela para Flauta y Cuerdas “Mensajero Alado”* es el siguiente:

Mensajero Alado							
Compás	1-5	6-17	18-20	21-25	26-27	28-41	42-48
Estructura	Introducción	A	Introducción	puente	Introducción	B	puente
Tonalidad	Escala Hexáfona				Escala Pentáfona		

Mensajero Alado						
Compás	49-50	51-61	62-63	64-77	78-97	98-106
Estructura	Introducción	A	Introducción	B	Combinación de elementos rítmicos	puente
Tonalidad	Escala Hexáfona		Escala Pentáfona			Escala Hexáfona

Mensajero Alado			
Compás	107		108-128
Estructura	Cadencia		A
Tonalidad	Escala Hexáfona		Escala Pentáfona

#### 4.4.- Sugerencias Técnicas e Interpretativas.

Para las sugerencias Interpretativas, me permito citar una parte del texto escrito por Peter Cosse<sup>26</sup>.

...La literatura y la música telúrico-artística de su patria mexicana..., también hacen acto de presencia en las obras de Cárdenas: su dulzura cantable, su recogimiento nostálgico, pero también su fuerza rítmica, palpitan sublimemente en muchos pasajes de la música de Cárdenas, a veces en un primer plano, en el mejor de los sentidos, cuando un tema poético o de espiritualidad poética... es abordado o configurado musicalmente...

El compositor Sergio Cárdenas, a pesar de haber vivido mucho tiempo en el extranjero, plasma su esencia cultural en sus obras, dotándolas de una estructura universal, proveniente de sus amplios conocimientos y experiencias musicales.

Por lo tanto al encontrarnos ante el “Mensajero Alado”, debemos abordar el trasfondo musical de la obra, empezando con la dedicatoria, que se menciona en el título de la *Bagatela*, a Ludvig Baumman.

Más allá de las dificultades técnicas, debemos plasmar la idea de un ser ágil y volátil, el cual sale al mundo con gran velocidad. Por ejemplo, en el principio de la *Bagatela* encontramos un impulso con la escala del “D” al “H”; éste impulso nos lleva a una nota “larga” (H), la cual debe ser justificada por medio de un crescendo hacia el “C” para después continuar el vuelo hacia adelante.

26. Peter Cossé: Crítico musical del periódico Salzburger Nachrichten (Austria) y de diversas revistas especializadas de

Allegro vivo, risoluto

Alemania y Austria.

Dal  $\text{Crescendo}$  al  $\text{Crescendo}$

En el tema del compás 28 es totalmente lo contrario a lo antes mencionado. Este tema, a diferencia de la idea musical ágil y volátil del primero, es de introspección y reflexión de lo sucedido al principio. Posteriormente, encontraremos el mismo tema con una “picardía” o juego, que nos da la sensación de luminosidad. Debemos marcar con un vibrato ligero cada nota del tema. Inmediatamente tenemos que aligerar (no tensar) los dedos, permitiéndole a estos un movimiento libre y cercano a la Flauta.

#### Primera exposición del tema B

#### Variación del tema B

The image shows a musical score for a flute piece. It consists of two systems of staves. The first system, measures 62-65, is marked 'Poco più tranquillo' and 'un poco scherzando'. The second system, measures 66-75, features triplet and sextuplet rhythms. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

Para evitar que el *do* índice cinco, de los compases 74 y 75 no se rompa después de las escalas descendentes, debemos tener cuidado en el ángulo de la Flauta respecto de la embocadura, pues al inclinar la Flauta, se dificulta la emisión del registro grave del instrumento.

The image shows a musical score snippet with measures 73 and 74. Below the score is a diagram of a circular instrument, possibly a recorder or flute, with a central circle and four lines extending outwards. An arrow labeled 'Boca' (Mouth) points to the left side of the circle, and an arrow labeled 'Flauta' (Flute) points to the right side of the circle.

Como anteriormente sugerimos, en la Cadencia también tenemos que marcar las notas con raya con un ligero vibrato para distinguirlas de las que no están marcadas, ayudándonos con el cambio de registro.

A musical score snippet showing two staves. The notes are marked with a wavy line (vibrato) and a horizontal line above them, indicating a specific performance technique.

A musical score snippet showing two staves. The notes are marked with a wavy line (vibrato) and a horizontal line above them, indicating a specific performance technique.

A musical score snippet showing two staves. The notes are marked with a wavy line (vibrato) and a horizontal line above them, indicating a specific performance technique.

A musical score snippet showing two staves. The notes are marked with a wavy line (vibrato) and a horizontal line above them, indicating a specific performance technique.

Por último, los pasajes de mayor dificultad técnica que hemos encontrado son los pertenecientes a la cadencia y en los compases 88, 89 y 116. Estos compases deben ser trabajados lentamente, con diferentes ritmos, posteriormente, ejecutarse incrementando la velocidad y disminuyéndolo para lograr un mayor control sobre los dedos.

### Cadencia



### Compás 88 y 89



### Compás 116



# CONCLUSIONES

## CONCLUSIÓN

Como hemos visto en el presente trabajo, el estudio del contexto histórico, el análisis de la obra y el propio lenguaje musical de cada compositor, nos dan la pauta para la comprensión de un discurso musical que en ocasiones se encuentra un poco alejado de nuestras ideas y costumbres.

Por ejemplo, con Johann Sebastian Bach nos hemos remitido a finales del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII, incursionando en el esplendor de la era barroca y el principio de su decadencia. Realizándose así, una búsqueda de la interpretación “auténtica”, la cual probablemente puede ser el principio de reglas mejor respetadas. Los músicos y teóricos de la época barroca, con frecuencia intentaron fijar reglas, por medio de sus tratados, con el fin de hacerlas llegar más fácilmente a sus alumnos, evitando así, caer en un error de estilo.

En el caso de Wolfgang Amadeus Mozart, el momento musical de Europa era rico y variado, con una serie de formas a desarrollar. La música que se componía en la época (Clásico) era generalmente encargada y no es extraño observar que la casi totalidad de las partituras tuvieran un objetivo determinado, ya sea una celebración u ocasión especial. Mozart, por medio de algunas de sus cartas, nos ha mostrado vagamente su poca disposición en la composición de obras para la Flauta.

En cuanto a Henri Dutilleux, este compositor ocupa un lugar privilegiado en el ámbito de la música moderna. Él descarta su formación en la academia musical en ciertas materias complementarias para su formación musical. Lo podemos colocar con los llamados “independientes”, quienes se expresaban siempre de la manera más sincera y auténtica, combinando con firmeza las formas rigurosamente elaboradas y la búsqueda de nuevas formas sonoras.

Podríamos mencionar que es un compositor exigente, ya que considera que una obra no está completamente terminada hasta que la ha revisado completamente y acompañada de una severa autocrítica. Tal vez no cuenta con

un amplio catálogo, como los anteriores compositores, pero todas sus obras se encuentran marcadas con el sello de una amplia originalidad. Las obras son realizadas con el trasfondo de amplios conocimientos y un sentido agudo de la invención y temática musical.

A pesar de no haber reconocido sus obras anteriores a su Sonata para Piano, la obra expuesta en el presente trabajo muestra su maduro lenguaje musical, lleno de una amplia inspiración, que en ciertos momentos puede ser generosa, sensible y poética.

Finalmente encontramos con Sergio Cárdenas, una composición más cercana a la cultura de nuestra sociedad. Sus composiciones llevan esa esencia “característica”, por nombrarla de alguna manera, de la música mexicana. Un prominente director de orquesta, director de coro y extraordinario músico, que nos envuelve en el discurso filosófico-literario de su música.

Tal vez el hecho de habernos encontrado personalmente con tan experimentado músico y compositor, nos acerca con mayor facilidad a su terreno musical, aún cuando no estemos familiarizados con su música en México.

# **BIBLIOGRAFÍA**

**BIBLIOGRAFÍA**

- ALAIN, Olivier, “Bach”, Esapasa-Calpe, S. A., Madrid, 1981.
- ANDERSON, M. S., “La Europa del Siglo XVIII”, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- BASSO, Alberto, “La época de Bach y Haendel”, Turner Libros-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Madrid, 1999.
- CASASOLA, Gustavo, “Seis Siglos de Historia Gráfica de México 1325-1970”, v. VI, Editorial Gustavo Casasola, S. A., México, 1971.
- CURZON, Henri De, “Mozart”, Editorial Tor, Buenos Aires, 1942.
- DINI, Jesús, “Mozart”, Daimon, Barcelona, 1985.
- EINSTEIN, Alfred, “Mozart”, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1948.
- EPSTEIN, Ernesto, “Bach”, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1950.
- FLEMING, William, “Arte, Música e Ideas”, Nueva Editorial Interamericana, México, 1971.
- GUARDIA, Ernesto De La, “Mozart, su Vida y su Obra”, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1956.
- KROPOTKIN, Piotr, “Historia de la Revolución Francesa”, Ediciones B, México, 2005.
- MYERS, Rollo, “Modern French Music”, Praeger Publishers, New York, 1971.
- PAREYON, Gabriel, “Diccionario Enciclopédico de Música en México”, v. 1,

- Universidad Panamericana, México, 2007.
- PESTELLI, Giorgio, “La época de Mozart y Beethoven”, Turner Libros-CONACULTA, Madrid, 1999.
- PIERRETE, Mari, “Henri Dutilleux”, Librairie Hachette, Paris, 1973.
- QUANTZ, Johann Joachim, “On playing the Flute”, Northeastern University, 2º edición, Boston, 2001.
- RAYMOND, Joseph, “Mozart and the Sonata Form”, Da Capo Press, New York, 1971.
- RAYNOR, Henry, “Una Historia Social de la Música”, Siglo XX Editores, México, 2007.
- RÉMY, Yves y Ada, “Mozart”, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- ROSEN, Charles, “El Estilo Clásico Haydn, Mozart, Beethoven”, Alianza Editorial, Madrid, 1986.
- ROSTAND, Claude, “La Musique Française Contemporaine”, Presses Universitaires de France, Paris, 1961.
- SADIE, Stanley, “Dictionary of Music and Musicians”, 2da. edic., v. 7, Grove’s Dictionaries Inc., New York, 2001.
- SALVAT, Juan, “Historia del Arte Mexicano”, v. 16, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A., México, 1986.
- SPAETHLING, Robert, “Mozart’s Letters, Mozart’s Life”, Norton and Company, New York, 2000.

VALENTIN, Erich, “Guía de Mozart”, Alianza, Madrid, 1995.

VEILHAN, Jean Claude, “Les règles de l'interprétation musicale à l'époque baroque”, Alphonse Leduc, París, 1977.

[www. sergiocardenas.net/19-09-09/](http://www.sergiocardenas.net/19-09-09/) 14:00hrs.

[www. wikipedia.org/23-10-09/](http://www.wikipedia.org/23-10-09/) 12:00hrs.

## DISCOGRAFÍA

CÁRDENAS, Sergio, “Mensajero Alado”, Filarmónica de Cámara de Polonia, Dux Recording Producers, Warsaw, Poland, 1999.

GALLOIS, Patrick, “French Flute Music”, Naxos Rights International Ltd., E. U. A., 2005.

MOZART, “The Works for Flute”, Philips Classics Productions, Germany, 1994.

PAHUD, Emmanuel, “Paris”, EMI Classics, London, 1997.

# **ANEXOS**

## TABLAS CRONOLÓGICAS

ACONTECIMIENTOS MUSICALES	LA VIDA ARTÍSTICA Y LITERARIA
1685 Nacimiento de Haendel.	1685 Bossuet: <i>Oración fúnebre de Ana de Gonsaga.</i>
1686 Lully: <i>Armida.</i>	1686 Fontenelle: <i>Conversaciones sobre la pluralidad de los mundos.</i>
1687 Muerte de Lully.	1688 La Bruyère: <i>Caracteres.</i>
	1689 Racine: <i>Estér.</i>
1691 Purcell: <i>El rey Arturo.</i>	1691 Racine: <i>Atalia.</i>
1693 M. A. Charpentier: <i>Medea.</i>	1694 Nacimiento de Voltaire.
1695 Muerte de Purcell.	1695 Muerte de La Fontaine.
	1697 Bayle: <i>Diccionario histórico y crítico.</i>
	1699 Muerte de Racine. Fenelón: <i>Telmaco.</i>
1702 Charpentier: <i>Juicio de Salomón.</i>	
1703 Delalande: <i>Sinfonías para las cenas del rey.</i>	1703 Nacimiento de Boucher.
1704 Campra: <i>Ifigenia en Táurida.</i>	1704 Muertes de Bossuet y de Bourdaloue.
1705 Haendel: <i>Nerón.</i>	
1706 Muerte de Pachelbel.	
1707 Haendel: <i>Rodrigo.</i>	1707 Nacimientos de Buffon y de Goldoni.
	1709 Lesage: <i>Turcaret.</i>
1710 Campra: <i>Fiestas venecianas.</i>	1710 Berkeley: <i>Principios del conocimiento humano.</i>
	1712 Nacimiento de Rousseau.
1714 Nacimiento de Gluck.	1713 Nacimiento de Diderot.
1715 Vivaldi: <i>Primer concierto de violín.</i>	1714 Fenelón: <i>Carta a la Academia.</i>
Haendel: <i>Water Music.</i>	1715 Lesage: <i>Gil Blas.</i>
	1717 Watteau: <i>El embarco para Cirena.</i>
1719 Haendel: <i>Acto y Galatea.</i>	1719 Defoe: <i>Robinson Crusoe.</i>
	1720 Watteau: <i>La insignia de Gersaint.</i>

ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS	LA VIDA Y LA OBRA DE BACH
1685 Revocación del Edicto de Nantes.	1685 Nacimiento de J. S. Bach.
1686 Liga de Augsburgo.	
1688 Guerra de la Liga de Augsburgo.	
1690 Victoria de Fleurus.	
/	
1697 Paz de Ryswick.	
	1700 Parte para Luneburgo.
1701 Guerra de Sucesión de España.	1703 Violinista en Weimar.
	1704 Primera cantata religiosa.
1704 Los ingleses se apoderan de Gibraltar.	1705 Visita a Buxtehude en Lübeck.
	1707 Organista en Mühlhausen.
	1708 Vuelta a Weimar.
1709 Batalla de Malplaquet.	
1710 Luis XIV destruye Port-Royal.	
1712 Nacimiento de Federico el Grande.	
1713 Paz de Utrecht.	
1714 Paz de Rastadt.	
1715 Muerte de Luis XIV.	
	1716 Viaje a Italia.
	1717 Torneo musical con Marchand.
	1718 Instalación en Cöthen. ✱
	1719 Viaje a Halle.
	1720 Viaje a Hamburgo.

## TABLAS CRONOLÓGICAS

ACONTECIMIENTOS MUSICALES	LA VIDA ARTÍSTICA Y LITERARIA
1722 Rameau: <i>Tratado de armonía</i> .	1721 Montesquieu: <i>Cartas persas</i> .
1723 Haendel: <i>Flavio</i> .	1723 Voltaire: <i>La Henriada</i> .
1724 Couperin: <i>Los gustos reunidos</i> .	1724 Nacimiento de Kant.
1725 Couperin: Apoteosis de Lully.	1725 Nacimiento de Greuze.
1726 Muerte de Delalande.	1726 Swift: <i>Viajes de Gulliver</i> .
1728 Muerte de Marais.	1728 Gay y Pepusch: <i>La ópera de cuatro cuartos</i> .
1729 Haendel: <i>Concerti grossi</i> .	1729 Nacimiento de Lessing.
1731 Mouret: <i>El amor de los dioses</i> .	1730 Marivaux: <i>El juego del amor y del azar</i> .
1732 Nacimiento de Haydn.	1731 Abate Prévost: <i>Monsieur Lescaut</i> .
1733 Pergolesi: <i>La serva padrona</i> .	1732 Nacimientos de Besenval y de Pragonard.
1735 Rameau: <i>Las Indias galantes</i> .	1734 Voltaire: <i>Cartas filosóficas</i> .
1736 Muerte de Pergolesi.	
1737 Rameau: <i>Cátira y Pólux</i> .	1737 Marivaux: <i>Las falsas confidencias</i> .
1739 Rameau: <i>Dardanus</i> .	1738 Voltaire: <i>Discurso sobre el hombre</i> .
1741 Muerte de Vivaldi.	1740 Marivaux: <i>La prueba</i> .
Haendel: <i>El Mesías</i> .	Chardin: <i>El benedictino</i> .
1744 Muerte de Campa.	1742 Young: <i>Las noches</i> .
1745 Muerte de Albinoni.	1743 Voltaire: <i>Merope</i> .
1746 Haendel: <i>Juana Macabea</i> .	1745 Muerte de Swift.
	1746 Vauvenargues: <i>Máximas</i> .
	Nacimiento de Goya.
	1747 Voltaire: <i>Zadig</i> .
1748 Haendel: <i>Josaf</i> .	1748 Montesquieu: <i>El espíritu de las leyes</i> .
1749 Rameau: <i>Zoroastro</i> .	1749 Klopstock: <i>La Mesíada</i> .
1750 Haendel: <i>Frescos music</i> .	1750 Rousseau: <i>Discurso sobre las ciencias y las artes</i> .

ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS	LA VIDA Y LA OBRA DE BACH
1721 Pedro I, zar de todas las Rusias.	1721 <i>Conciertos brandeburgueses</i> .
1723 Empezó el reinado de Luis XV.	1722 <i>El clave bien templado, I</i> .
	1724 <i>La Pasión según San Juan</i> . Cantatas.
	1725 <i>Cantatas</i> .
	1726 <i>Cantatas</i> .
1727 Coronación de Jorge II.	1727 <i>La Pasión según San Marcos</i> .
	1729 <i>La Pasión según San Mateo</i> .
	1730 <i>Fantasia cromática y fuga</i> .
	1731 <i>Viaje a Dresde</i> . <i>La Pasión según San Lucas</i> .
1733 Guerra de Sucesión de Polonia.	1733 <i>Comienza la Misa en sí menor</i> .
1735 Guerra de Turquía.	1734 <i>Oratorio de Navidad</i> .
	1735 <i>Concierto italiano</i> .
	1736 Maestro de capilla de la corte de Sajonia.
1740 Comienza la guerra de Sucesión de Austria.	
	1744 <i>El clave bien templado, II</i> . <i>Variaciones Goldberg</i> .
1745 Batalla de Fontenoy.	
	1747 <i>Viaje a Potsdam</i> . <i>La ofrenda musical</i> .
1748 Paz de Aquigrín.	1749 <i>El arte de la fuga</i> .
	1750 Muerte de J. S. Bach.

A R O	Datos referentes a J. S. Bach y su familia	Datos referentes a la historia de la música, en general	Datos referentes a las Artes Plásticas	Datos referentes a la Literatura	Datos referentes a la Filosofía y las Ciencias	Datos referentes a la Historia general
1668 1669 1670 1671	* Johann Christoph Bach, hermano mayor de Joh. Seb.	* Fr. Couperin.	† Rembrandt p.	J. de Lafontaine.		
1672 1673 1675		† H. Schütz (* 1583).	Cl. Geldé el Lorenés p. emp. Dôme des Invalides Paris (Mansart). emp. San Pablo, Londres (Wren). † Vermeer v. Delft p.	† Molière (J. B. Poquelin). G. A. Spener: <i>Pia desideria</i> (comienzo del "pietismo" en Alemania).	A. Leeuwenhoek (inventor del microscopio).	Comienzo de la colonización del interior del Brasil.
1677 1678		Conc. de G. M. Buononcini. f. Teatro de ópera alemana, en Hamburgo (directores: S. Kuster, R. Keiser, etc.). Los organistas Reinken (Hamburgo), Buxtehude (Lübeck), Pachelbel (Erfurt, Nuremberg).	A. Leclerc: parque de Versailles (term. 1688).	J. Racine: <i>Phèdre</i> .	Leibniz en Hannover.	Reinado de Luis XIV (1661-1715); era del Absolutismo.
1681 1682	* Johann Jakob Bach, hermano de Joh. Seb.	* G. Ph. Telemann.	† B. E. Murillo p.		B. Spinoza: <i>Ethica</i> .	
1683		* J. Ph. Rameau. A. Corelli: op. 1 ( <i>Sonate a tre</i> ).				Pensylvania f. por el cuero W. Penn. - Pedro el Grande de Rusia (- 1725) - Sitio de Viena por los turcos.
1685 1686 1687	* Johann Sebastian Bach, 21 de marzo, en Eisenach.	* G. F. Handel (Halle). * D. Scarlatti (Nápoles). Lullí: <i>Armide</i> (última ópera). † G. B. Lullí.				
1689		H. Purcell: ópera <i>Dido y Eneas</i> . J. Kuhnau: <i>Cleavier - Übung</i> (suites para clave).			I. Newton: <i>Principios matemáticos de las ciencias naturales</i> .	Persecución de los Hugonotes en Francia.
1690			† Valdés Leal p.		J. Locke: <i>Essay concerning human understanding</i> .	
1692 1693		* G. Tartini.	† Pedro de Mesa e. Castillo de Schönbrunn, Viena (Fischer v. Erlach).	f. <i>Accademia degli Arcadi</i> , en Roma.		1ª guerra colonial entre franceses e ingleses, en N. América; 1er. periódico en Boston.

A. D. C.	Datos referentes a J. S. Bach y su familia	Datos referentes a la Música de la música, en general	Datos referentes a las Artes Plásticas	Datos referentes a la Literatura	Datos referentes a la Filosofía y las Ciencias	Datos referentes a la historia general
1694						Comienzo de la cristianización del sur, en el Brasil.
1695	† Johann Ambrosius, padre de Joh. Seb.	† H. Purcell.				Extirpación de los indios tupes; trata de negros. f. Universidad de Cusco (Perú).
1696		† B. Paquin; Kuhnau: son. para clave.				Fed. Augusto II, elector de Sajonia, rey de Polonia, aborrecido el catolicismo (coete en Dresde).
1698		A. Scarlatti: óperas principales. G. Torelli: conc. para violín y arpa.		* P. A. Metastasio (Trappani), poeta y autor de libretos de ópera.		
1699		* J. A. Haas.			Academia de las Ciencias en Berlín f. por Leibniz - f. Colegio de Cambridge (N. América).	
1700	Joh. Seb. alumno del colegio S. Miguel, en Lübeck (el organista G. Böhm).	Kuhnau: <i>Historia Scholæ</i> (son. "a programa", para clave). Corelli: op. 1 (son. para violín); A. Stradivari (Cremona).	F. Gelli Bibbiena, a. y escogido.			Guerra nórdica (-1721); Carlos XII de Suecia.
1701		J. K. F. Fischer: <i>Artifex mœnica</i> (preludios y fugas para órgano, en 21 tonalidades).	F. Schläker a. (1644-1714), Berlín.			Federico I de Prusia - Guerra de sucesión española (-1714).
1702		Abbé Ragnone: <i>Parallèle des Italiens et des Français</i> ; <i>Sauvages</i> : escritos sobre acústica.	Place Vendôme, París.			
1703	† Johann Christoph Bach (tio de Joh. Seb.); Joh. Seb. en Weimar y luego en Arnstadt.					
1704	1ª Cantata (Arnstadt).					Marlborough y Eugenio de Saboya derrotan a los franceses en Blenheim.
1705	Joh. Seb. visita a Buxtehude en Lübeck.	Handel: 1ª ópera <i>Almira</i> . Kuhnau: <i>Pèces de clavecin</i> .				† Leopoldo I; José I (emperadores alemanes).
1706		† J. Pachelbel.				
1707	Joh. Seb. en Mühlhausen; se casa con Maria Bárbara Bach.	Handel en Italia.		A. L. Lesage: <i>Le diable à quatre</i> .		
1708	Joh. Seb. en Weimar (obras para órgano).	Handel: oratorios italianos.		V. Gravina: <i>Delle regie politiche</i> .		

AÑO	Datos referentes a J. S. Bach y su familia	Datos referentes a la historia de la música, en general	Datos referentes a las Artes Plásticas	Datos referentes a la Literatura	Datos referentes a la Filosofía y las Ciencias	Datos referentes a la historia general
1709		Pianoforte invent. por B. Cristofori (Firencia).	† M. Hobbema p.			Derrota de Carlos XII de Suecia en Poltava (Rusia).
1710	* Wilhelm Friedemann.	* G. B. Pergolesi, A. Corelli: <i>Les fêtes vénitienes</i> . Academia de Música antigua, en Londres I.	San Pablo, Londres, terr.	Semanario <i>The Spectator</i> (Addison).	G. W. Leibniz: <i>Essai de Théodicée</i> .	
1711	Cantata <i>Actus tragicus</i> .					Carlos VI de Alemania (-1740). * Federico II de Prusia.
1712		Corelli: <i>Conc. grani op. 12</i> . Haendel en Inglaterra.	El castillo <i>Zwinger</i> , en Dresde (Pöppelmann).			
1713		† Corelli - Haendel: <i>Tedesco de Utrecht</i> . Corelli: <i>Pianos de Clericis</i> .	ESTILO BARROCO. A. Boullée (diseñador de muebles).	Scipione Maffei: tragedia <i>Merope</i> .	Chr. Wolff (Halle) filósofo; f. del Racionalismo en ética, teología, psicología.	
1714	* Karl Philipp Emanuel	* C. W. Gluck. * N. Jommelli. Tartini descubre los sonidos de combinación.				Jorge de Hannover, rey de Inglaterra.
1715		Attracción de Fax, Caldera, Conil, Porsile, etc. en Viena.	Iglesia de S. Carlo Borromeo, en Viena (Fischer v. Erlach) - Culminación del Barroco en Austria.			† Luis XIV, Regencia hasta 1723.
1716					† G. W. Leibniz.	
1717	Joh. Seb. en Kothen (obra para clave, organo y de cámara).	* J. Stamitz - Corelli: <i>L'art de toucher le clavier</i> .				Creación del Virreinato de Granada - Príncipe Eugenio derrotado a los turcos en Belgrado.
1718						
1719			Teatro de ópera en Dresde terr. - <i>Hercules</i> y <i>Pompeii</i> descubiertas.	Fl. de poesía en Inglaterra (Pope, Swift, Young). A. Zeno en Viena (libretos de ópera) - D. Defoe: <i>Robinson Crusoe</i> .	f. Colegio de Yale (N. América).	
1720	Joh. Seb. visita a Hamburgo (Reincken).	Haendel: ópera <i>Radamisto</i> ; ópera <i>Esther</i> ; <i>Arlo y Galatras</i> .				
1721	4 <i>Conc. Brandenburgueses</i> ; <i>Suites francesas e inglesas</i> ; 2º matrimonio (Anna Magdalena Wülfken).	D. Scarlatti en Lisboa. F. M. Veracini Son. para violín. P. Locatelli: <i>Conc. grani</i> . B. Marcello: <i>escritura satírica II teatro alla moda</i> .	† A. Watteau p.		Montesquieu: <i>Lettres persanes</i> .	
1722	<i>El clave bien temperado</i> , parte I.	† J. Kuhnau (Leipzig). Rameau: <i>Traité de l'harmonie</i> . J. Mattheson: <i>Crítica Musical</i> .	Churrigueros en España (Catedral de Cádiz, 1722; Salamanca Ayuntamiento, 1720-33).			
1723	Joh. Seb. cantante en S. Tomás en Leipzig; <i>Passión a. S. Juan</i> ; <i>Magnificat</i> .	F. Tosi: <i>Opinioni de cantori</i> (método de canto).				
1724		B. Marcello: <i>Entre justiciero-musical</i> (Salmo).			L. A. Muratori: <i>Evam italicarum scriptores</i> . * F. G. Klopstock.	* I. Kant.

180	Datos referentes a J. S. Bach y su familia	Datos referentes a la Música de la música, en general	Datos referentes a las Artes Plásticas	Datos referentes a la Literatura	Datos referentes a la Filosofía y las Ciencias	Datos referentes a la Historia general
1721		† A. Scarlatti - Handel: <i>Enchiridion</i> . Fux: <i>Gradus ad Parnassum</i> (trato de de contrapunto), emp. Com. <i>spiritualis</i> (Paris).			G. B. Vico: <i>Principi di una scienza nuova</i> .	† Pedro el Grande de Rusia.
1726	1ª Parte (Clavier - Uebung).	E. Amigou: <i>Stabat Mater</i> y cantatas de cámara. A. Vivaldi: <i>Le Cello</i> (conc. para violín).		J. Swift: <i>Gulliver</i> - J. Thompson: <i>The Seasons</i> .		Fundación española de Montevideo por Zabala (gobernador de Buenos Aires).
1727	<i>Ode fúnebre</i> .	Handel: <i>Anthems</i> (coronación de Jorge II).	W. Hogarth p.	Voltaire: <i>Henriade</i> .		Jorge II de Inglaterra (-1740).
1728		<i>Beggars opera</i> (ópera de los mendigos), en Londres.		* G. E. Lessing.		
1729	Partida a. S. Matro; Motets.			Metastasio en Viena.		<i>Guerra de Filadelfia</i> de B. Franklin.
1730	Cantata <i>Etw'feste Berg</i> (un fuerte castillo).	La familia Guarneri (chitarras), en Cremona.				Comienzo de la era diamantina en el Brasil.
1731	Partida a. S. Marco (perdi-da). Clavier - Uebung I (4 partes).		Los hermanos Bibbiena (comediantes y a.) en Praga, Viena, Dresde.			* G. Washington.
1732	* Johann Christoph Friedrich.	* F. J. Haydn. <i>Gonolani</i> en Londres.	La manufactura de porcelana de Meissen.	Escritos de Montesquieu.	Wolff: <i>Psychologia empirica</i> .	† F. Augusto II de Sajonia y Polonia; Federico Augusto III.
1733	Misa en sí menor (Kyril y Glucia).	Rameau: 1ª ópera <i>Hippolyte et Aricie</i> . Pergoloni: <i>Le serse padrone</i> .		A. v. Haller: <i>Les Alpes</i>		
1734	Oratorio de Navidad.	G. Tartini: son. op. 1.				
1735	Concierto Italiano (Clavier - Uebung, parte II).	Pergoloni: <i>Olimpiade</i> . Rameau: <i>Les Indes galantes</i> . Inauguración del teatro de ópera en Charlestown (N. América).				
1736	* Johann Christian (el Bach de Milán o de Londres).	† G. B. Pergoloni. Fl. del lied en Alemania.			E. v. Linné: <i>Systema naturae</i> .	
1737		D. Scarlatti: 30 <i>Essercizi per gravicembalo</i> . Gluck alumno de Sammartini en Milán. Rameau: <i>Castor et Pollux</i> .	Teatro San Carlo en Nápoles.			
1738		* F. Hopkinson, 1º compositor norteamericano. Disolución de la ópera alemana en Hamburgo (ver 1678). <i>Societät de Ciencias musicales</i> , en Leipzig f. por Mitzel.				
1739	Clavier - Uebung, parte III (obras para órgano y clavo).	† Handel: <i>Israel en Egipto</i> ; <i>Saul</i> ; 12 <i>Conc. grand</i> . Mattheson: <i>El perfecto director de orquesta</i> ( <i>Der vollkommene Kapellmeister</i> ).				

A.B.O.	Datos referentes a J. S. Bach y su familia	Datos referentes a la Música de la música, en general	Datos referentes a las Artes Plásticas	Datos referentes a la Literatura	Datos referentes a la Filosofía y las Ciencias	Datos referentes a la Música general
1740	K. Philipp Emanuel clavicordista de la corte de Berlín.	Fl. de la música en Berlín: Quantz (flauta); G. Benda (violin); los hermanos Graun (ópera), etc. Handel: <i>Drádemis</i> (última ópera).	Teatro de ópera en Berlín.			Federico II (el Grande) de Prusia (-1784) - Guerra de sucesión austriaca (María Teresia).
1741		Handel: <i>El Mesías</i> . Gluck: <i>Artaxerxes</i> (Múnich; 1ª ópera). Conc. de música clásica en la colonia morava de Bethlehem (N. América).	A. Casaleto p. G. B. Piranesi p.	E. Young: <i>Night-thoughts</i> (Pensamientos nocturnos).		
1742	Claudio - Urbang, parte IV (Variaciones llamadas Goldberg). Ph. Emanuel: Sonatas francesas (para clave).	Händel: oratorio <i>Johannes al sepulcro</i> (Dresde). G. F. Pachelbel: son. para clave.				
1743		Handel: <i>Sansón</i> ; <i>Tedreus de Drottning</i> .		Voltaire: <i>Mérope</i> - S. Pope.	D. Hume.	1ª guerra colonial entre franceses e ingleses en N. América.
1744	<i>El clave fino temperado</i> , parte II.		term. Castillo de Schönbrunn (Viena).	* J. G. Herder.	L. Euler (Berlín): <i>Teoría de los movimientos de los planetas y cometas</i> .	Par de Dresde (term. 2ª guerra de Silesia).
1745		Gluck en Londres. Handel: <i>Belshazzar</i> ; <i>Hercules</i> . J. Stamitz en Mannheim (f. de una escuela sinfónica).	emp. Palacio episcopal en Würzburg.			
1746	Wilhelm Friedemann organista en Halle.	Handel: <i>Judas Macabeo</i> .		C. F. Gellert: <i>Fábulas</i> .	* J. H. Pottoluzzi (Zurich).	
1747	Joh. Seb. en Potsdam; <i>Ofrenda musical</i> (Musikalisches Opfer)	Handel: <i>Judas</i> .				
1748			term. Castillo Sanssouci en Potsdam.	Klopstock: emp. <i>Mesías</i> .		
1749	<i>Arte de la fuga</i> (Kunst der Fuge).		J. B. Chardin p. (*1699) - F. Boucher p. (*1705).	* J. W. Goethe.		
1750	Johann Sebastian, 28 de julio, en Leipzig.			Voltaire en Potsdam.		Entrega de la colonia de Sacramento a España - Guerra guaraníca (-1714).
1751		Handel: <i>Jephtá</i> . Sinfonías de Stamitz en París.			ter. como de la <i>Enciclopedia francesa</i> (Diderot, D'Alembert, etc.).	
1752		Serva padrona de Pergolesi en París. J. J. Rousseau: <i>Le devin du village</i> . <i>Querrelle des bouffons</i> en París.	G. B. Tiepolo en Würzburg (*1694).			Madame de Pompadour - Comienzo de la era gonáfrica en el Brasil.
1753	Ph. Emanuel: Ensayo sobre la verdadera manera de tocar el piano (Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen).	Jommelli en Stuttgart (el condegrado J. G. Noverre). Escritos de Rousseau y Grimm sobre más.				

EPSTEIN, Ernesto, "Bach", Ricordi Americana, Buenos Aires, 1950, Anexos.

AÑO	Datos referentes a J. S. Bach y su familia	Datos referentes a la música de la música en general	Datos referentes a las Artes Plásticas	Datos referentes a la Literatura	Datos referentes a la Filosofía y las Ciencias	Datos referentes a la historia general
1714		Fl. del Lied "popular" en Berlín.	T. C. Chippendale (diseñador de muebles).			4ª guerra colonial en N. América, aparición de Washington como "mayor" de las milicias de Virginia.
1715		Haydn: los cuartetos. Algarotti: Saggio sopra l'Opera in musica. Stamitz director de orquesta en París.	Fl. del estilo Luis XV.	Lessing: <i>Mis Sarah Sampson</i> .	Kant: <i>Historia general de la Naturaleza y teoría del cielo</i> (1ª publicación).	
1716	Johann Christian en Milán.	* W. A. Mozart, Leopold Mozart: <i>Ensayo de un método completo para el violín</i> ( <i>Versuch einer gründlichen Violinschule</i> ).	emp. Teatro Comunale en Bolonia; a. Antonio Bibbiena.			Bat. de Quebec - Guerra de los 7 años (-1761); Fracaso contra Austria.
1737		† J. Stamitz, Haendel: <i>The Triumph of Time and Truth</i> (última obra). Padre Martini: <i>Storia della musica</i> .		Diderot: <i>Le fils naturel</i> . Gellert: <i>Odes and Lieder</i> .		Bat. de Rosbach y de Leuthen (Federico el Grande).
1738	Ph. Emanuel: <i>Odes y Lieder de Gellert</i> .					
1739		† G. F. Haendel. Haydn: 1ª sinfonía.	J. B. Greuze p. (*1731).	* F. Schiller.		Expulsión de los jesuitas del Brasil.
1740		* L. Cherubini. N. Piccini: <i>Le buone figlie</i> .	E. M. Falconet a.: <i>Ten gracie</i> . J. G. Noverre: <i>Lettres sur la danse</i> .	Lawrence Sterne: <i>Tristram Shandy</i> .		Guerra III de Inglaterra (-1720) - Capitulación de Montreal.
1741		Haydn en Eisenstadt. Gluck: <i>Le cadi d'Épée</i> ; ballet <i>Das Junc. F. A. Philidor: ópera cómica <i>Le marié de forçat</i></i> .	Estilo georgiano en la arquitectura.	Los poemas de Ossian (Macpherson) - Los comediantes Goldoni y Gozzi (Venecia).		
1742		Gluck: <i>Orfeo</i> (Viena). 1º viaje artístico de Mozart.	H. Fragonard p. (* 1732) J. Reynolds p. y T. Gainsborough p.	Rousseau: <i>Contrat social</i> ; <i>Émile</i> .		Catalina de Rusia (-1796).

## NOTAS AL PROGRAMA

### ***Partita a-moll für Flöte Solo BWV 1013.***

Esta Partita fue escrita, probablemente en Cöthen, por el compositor Johann Sebastian Bach (1685-1750) quién es uno de los más grandes músicos del periodo Barroco. De ella se conserva una copia elaborada por dos diferentes copistas, pero no se ha podido determinar para que instrumento fue originalmente escrita.

El primer movimiento es una *Allemande*, la cual se bate gravemente y tiene una combinación de un tiempo lento, siendo éste, como el movimiento del pesado péndulo de un reloj.

El segundo es la *Corrente*, por el idioma en que se encuentra escrito el nombre (italiano), se asume que es una *Corrente italiana*, que a diferencia de la francesa, es una danza rápida.

El tercer movimiento es la *Sarabande*, la cual tiene un movimiento grave, lento o serio.

Y como cuarto y último movimiento de la Partita se encuentra la *Bourrée Angloise*, en donde predomina un carácter alegre y un movimiento mesurado.

### ***Quartett in D-dur KV 285.***

Este cuarteto fue escrito por el compositor Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) en la Navidad de 1777 y forma parte de los trabajos comisionados por De Jean. El estilo instrumental de Mozart se encontraba influenciado por la Escuela de Mannheim, sobre todo por los efectos de dinámica y expresión como por ejemplo, la alternancia forte-piano y el movimiento “*Sturm und Drang*” (Tempestad e Impulso).

Es curioso constatar la aversión que Mozart experimentaba por la Flauta,

testimonio recogido en algunas cartas dirigidas a su padre Leopoldo Mozart (1719-1787), sin embargo, en este cuarteto Mozart emplea a la Flauta como instrumento solista sin descuidar con ello, la interacción de diálogo con el Violín y la Viola.

### ***Sonatine pour Flûte et Piano.***

Esta obra fue escrita por el compositor Henri Dutilleux (1916) en 1943 como un encargo para el Concurso del Conservatorio de Paris. Se encuentra impregnada de indicaciones sutiles y su color armónico recuerda al del compositor Debussy, aunque Dutilleux conserva su particular estilo de composición en toda la obra.

En el Allegretto, Dutilleux presenta diferentes modulaciones, las cuales alimentan el desarrollo. Las constantes escalas cromáticas intensifican la expresión lírica. La flauta declama a la manera de un canto el tema del *Andante* central, mientras que en el *Rondó Final* se desarrolla un juego rítmico-melódico combinando los temas del Allegretto y el Andante, resultando un juego “irónico” entre el Piano y la Flauta.

### ***Mensajero Alado, Bagatela para Flauta y cuerdas.***

La Bagatela para Flauta y Cuerdas “Mensajero Alado” es escrita por el compositor Sergio Cárdenas (1951) en mayo de 1997, durante la primera estancia de Sergio Cárdenas como “Artista en Residencia” del *Banff Centre for the Arts* de Canadá. Dicha obra está dedicada a la memoria de su amigo y mecenas Ludvig Baumann (1923-1993).

La Bagatela es ágil y vital, en ella, la Flauta describe un mensaje en el espacio sonoro, el cual es trazado con acrobacias o recuerdos traídos con tranquilidad a la memoria. El mensaje es apoyado por las Cuerdas, las cuales participan en el mensaje en conjunto con el mensajero (Flauta).

Sergio Cárdenas es un destacado Director de Orquesta, Director de Coro y extraordinario Músico, a nivel nacional e internacional.