



**Universidad Nacional Autónoma de México**  
**Facultad de Música**



Opción a Titulación:  
Notas al Programa

Para obtener el título de  
Licenciado en Música Instrumentista-Órgano  
**Benjamín Paredes Aponte**

Asesor de notas y recital:  
Mtro. Rodrigo Treviño Uribe

Ciudad de México  
2018



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.

## **Agradecimientos**

Dedico este trabajo a mi Universidad, que durante muchos años me acogió en su seno como universitario, a mi Facultad de Música de la cual recibí la formación académica y humana para mi desarrollo profesional.

Agradezco de manera especial a mi asesor Maestro Rodrigo Treviño y a los profesores, Maestro Gustavo Delgado, a la Maestra Ofelia Gómez, al Maestro Rafael Cárdenas y al Maestro Víctor Contreras.

De igual manera agradezco a Mons. Dr. Enrique Glennie Graue, Vicario General de Arquidiócesis de México que durante su función como Rector de la Basílica de Santa María de Guadalupe me concedió el permiso para estudiar en el órgano y al M. I. Sr. Cango. Lic. Pedro Tapia Rosete, Rector interino, por brindarme su confianza, apoyo y las facilidades para llevar a cabo mi examen en este santuario.

Agradezco a los sacerdotes que a lo largo de mi carrera me han apoyado al M. I. Sr. Cango. Hugo Valdemar Romero, que sembró en mí la vocación para ser organista, al P. Cristóbal Orellana, S.J., al M. I. Sr. Cango. Ricardo Valenzuela, al P. Alberto Carmona, al P. Francisco Contreras, al P. Adrián Huerta y a Mons. Diego Monroy.

Agradezco a las personas que me ayudaron en la elaboración de este trabajo escrito: Lorena Sánchez, Víctor Rodríguez, Lizeth Cruz, Silverio Velasco, Sor Beatriz Alceda, a la Licenciada Marcela Vallecillo, al Maestro Álvaro Olín y de manera especial al Sr. Simon Couture, Vice-presidente de Casavant Frères, por haberme compartido tan invaluable información sobre el Órgano Monumental de esta Basílica.

Agradezco a mis compañeros de la Capilla de Música de la INBG, por su amistad y tantas experiencias que hemos vivido.

Dedico este trabajo a mi padre, a mis hermanos y a mi hija, que me han brindado su cariño y apoyo, a mi madre que, aunque físicamente no está, sigue presente.

Y a cada uno de mis amigos que son tantos pero que los tengo siempre presentes, a ellos mi más profunda gratitud y dedicación.

# Índice

## Introducción

### 1. Programa

1.1 El Órgano Monumental de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe

1.2 Disposición del instrumento

### 2. Preludio en Fa sostenido menor BuxWV 146

2.1 Contexto histórico

2.2 Datos biográficos de Dietrich Buxtehude

2.3 Análisis de la obra

2.3.1 Registración

2.4 Disposición del instrumento

2.5 Sugerencias técnico-interpretativas

### 3. Preludio y Fuga en Mi bemol mayor BWV 552

3.1 Contexto histórico

3.2 Datos biográficos de Johann Sebastian Bach

3.3 Análisis de la obra

3.3.1 Registración

3.4 Disposición del instrumento

3.5 Sugerencias técnico-interpretativas

### 4. Pièce héroïque FWV 37

4.1 Contexto histórico

4.2 Datos biográficos de César Franck

4.3 Análisis de la obra

4.3.1 Registración

4.4 Disposición del instrumento

4.5 Sugerencias técnico-interpretativas

5. Introdution und Passacaglia d-moll WoO IV/6

5.1 Contexto histórico

5.2 Datos biográficos de Max Reger

5.3 Análisis de la obra

5.3.1 Registración

5.4 Disposición del instrumento

5.5 Sugerencias técnico-interpretativas

6. Toccata San Gregorio

6.1 Contexto histórico

6.2 Datos biográficos de Ramón Noble

6.3 Análisis de la obra

6.4 Sugerencias técnico-interpretativas

7. Grand Chœur dialogué

7.1 Contexto histórico

7.2 Datos biográficos de Eugène Gigout

7.3 Análisis de la obra

7.3.1 Registración

7.4 Disposición del instrumento

7.5 Sugerencias técnico-interpretativas

Bibliografía

Anexo 1

Síntesis del programa de mano

Anexo 2  
Imágenes

## **Introducción**

El presente trabajo tiene como finalidad ofrecer un marco teórico de mi recital de titulación, de acuerdo a la consulta de diversas fuentes documentales, dicho repertorio abarca diversos periodos y escuelas que ofrecen un amplio panorama de la historia y evolución de la música de órgano.

La relevancia que adquiere este examen profesional es por el espacio en el que se realiza, la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, en su órgano monumental uno de los más importantes de México, también siendo el primer examen de su tipo dentro del recinto, es por ello que en este trabajo incluye datos importantes acerca de este instrumento.

Espero que para el estudiante y el investigador de la música de órgano sirva este trabajo y que lo anime a profundizar sobre tan majestuoso instrumento.

# 1. PROGRAMA

|   |   |
|---|---|
| <b>Preludio en Fa sostenido menor BuxWV 146</b>     | Dietrich Buxtehude<br>(1637- 1707)<br>8'    |
| <b>Preludio y Fuga en Mi bemol mayor BWV 552</b>    | Johann Sebastian Bach<br>(1685-1750)<br>15' |
| <b>Pièce héroïque FWV 37</b>                        | César Franck<br>(1882- 1890)<br>9'          |
| <b>Introduktion und Passacaglia d-moll WoO IV/6</b> | Max Reger<br>(1873- 1916)<br>9'             |
| <b>Toccata San Gregorio</b>                         | Ramón Noble<br>(1920- 1999)<br>6'           |
| <b>Grand Chœur dialogué</b>                         | Eugène Gigout<br>(1844- 1925)<br>6'         |
|   | Duración de las obras:<br>53'               |



## **1.1 El Órgano Monumental de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe**

Siendo el segundo órgano más grande de México, superado por el Órgano Monumental del Auditorio Nacional (OMAN), es uno de los instrumentos más emblemáticos de México, no sólo por su tamaño sino por el lugar en donde se encuentra, la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, el segundo templo católico más visitado del mundo, después de la Basílica de San Pedro en Roma.

El organista Alex Méndez quien fuera el organista titular durante 40 años y quien se retirara en el año 2013 fue comisionado por el Abad de la Basílica de Guadalupe Monseñor Guillermo Schulenburg para buscar el órgano idóneo para el recinto guadalupano.

El contrato para la construcción de órgano se firmó el 9 de septiembre de 1975 entre la Fábrica de Órganos Casavant Frères Limitée de St- Hyacinthe, Québec, Canadá y el Comité pro Construcción para la Nueva Basílica de Santa María de Guadalupe A.C. Dicho instrumento tuvo un costo de \$60,500 dólares canadienses, y tenía que estar instalado para el día 10 de diciembre de 1976, justo dos días antes de la solemnidad del 12 diciembre, recordemos que la nueva basílica se inauguró el 12 de octubre de 1976. Al firmar el contrato se hizo un pago inicial de \$6,050.00 dólares, se hicieron dos pagos más, el 1 de junio de 1976 y el 1 de noviembre de ese mismo año de \$12,100.00 dólares y finalmente al entregar el órgano un pago de \$30,250.00 dólares. En el contrato además se indicaba la visita en seis ocasiones, en un período de 5 años a partir de su entrega, el primer año contemplaba 2 visitas y posteriormente una visita cada año, con la finalidad de supervisar el correcto funcionamiento del órgano.<sup>1</sup>

En el año de 2007 la organización “Realejo Organeros Asociados” sustituyó las tarjetas electrónicas de memoria por una computadora.

Durante la gestión de Monseñor Enrique Glennie Graue, el Órgano Monumental acompaña diariamente el rezo de Laudes y la Misa Coral del Cabildo a las 9 am, los domingos a las 12 pm en la misa que preside el Emmo. Sr. Cardenal Carlos Aguiar Retes, Arzobispo Primado de México, además de las solemnidades y fiestas de todo el año. Actualmente el encargado del mantenimiento del órgano es el organero Juan Moisés Orozco.

---

<sup>1</sup> Archivo de Casavant Frères.

## 1.2 Disposición del instrumento

Órgano Monumental de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de  
Guadalupe<sup>2</sup>  
Ciudad de México

Opus 3312, 1976  
Constructor: Casavant Frères  
Québec, Canadá

| <i>Grand Orgue</i>  |        |     | <i>Récit<br/>(Expressif)</i> |        |     |
|---------------------|--------|-----|------------------------------|--------|-----|
| Violon              | 16'    | 61  | Bourdon doux                 | 16'    | 61  |
| Bourdon             | 16'    | 61  | Principal étroit             | 8'     | 61  |
| Montre              | 8'     | 61  | Bourdon                      | 8'     | 61  |
| Viole               | 8'     | 61  | Viole de gambe               | 8'     | 61  |
| Flûte à cheminée    | 8'     | 61  | Voix céleste                 | 8'     | 61  |
| Flûte harmonique    | 8'     | 61  | Flûte douce                  | 8'     | 61  |
| Gros Nazard         | 5-1/3' | 61  | Flûte céleste (TC)           | 8'     | 61  |
| Prestant            | 4'     | 61  | Octave                       | 4'     | 61  |
| Flûte conique       | 4'     | 61  | Flûte octavante              | 4'     | 61  |
| Grosse Tierce       | 3-1/5' | 61  | Violina                      | 4'     | 61  |
| Nazard              | 2-2/3' | 61  | Nazard                       | 2-2/3' | 61  |
| Doublette           | 2'     | 61  | Octavin                      | 2'     | 61  |
| Quarte de nazard    | 2'     | 61  | Tierce                       | 1-3/5' | 61  |
| Tierce              | 1-3/5' | 61  | Petit Cornet (TC)            | III    | 147 |
| Cornet (MC)         | V      | 185 | Plein Jeu                    | VII    | 427 |
| Grosse Fourniture   | VII    | 427 | Basson                       | 16'    | 61  |
| Forniture           | VI     | 366 | Trompette                    | 8'     | 61  |
| Cymbale V           | 1'     | 305 | Hautbois                     | 8'     | 61  |
| Bombarde            | 16'    | 61  | Voix humaine                 | 8'     | 61  |
| Trompette           | 8'     | 61  | Clairon                      | 4'     | 61  |
| Clairon             | 4'     | 61  | Écho au Récit                |        |     |
| Écho au Grand Orgue |        |     | Tremblant                    |        |     |
| <i>Positif</i>      |        |     | <i>Solo<br/>(Expressif)</i>  |        |     |
| Quintaton           | 16'    | 61  | Principal                    | 8'     | 61  |
| Montre              | 8'     | 61  | Flûte ouverte                | 8'     | 61  |
| Salicional          | 8'     | 61  | Viole d'orchestre            | 8'     | 61  |
| Bourdon             | 8'     | 61  | Viole céleste                | 8'     | 61  |
| Prestant            | 4'     | 61  | Octave                       | 4'     | 61  |
| Flûte à fuseau      | 4'     | 61  | Flûte                        | 4'     | 61  |
| Nazard              | 2-2/3' | 61  | Doublette                    | 2'     | 61  |
| Doublette           | 2'     | 61  | Flûte                        | 2'     | 61  |

<sup>2</sup> Archivo de Casavant Frères.

|                  |        |     |                       |      |     |
|------------------|--------|-----|-----------------------|------|-----|
| Quarte de nazard | 2'     | 61  | Fourniture            | VI   | 366 |
| Tierce           | 1-3/5' | 61  | Harmoniques           | VIII | 488 |
| Larigot          | 1-1/3' | 61  | Bombarde royale (L/2) | 16'  | 61  |
| Sifflet          | 1'     | 61  | Trompette royale      | 8'   | 61  |
| Fourniture       | VI     | 366 | Clairon royal         | 4'   | 61  |
| Cymbale          | IV     | 244 | Cloches               |      | 25  |
| Douçaine         | 8'     | 61  | Écho au Solo          |      |     |
| Trompette        | 8'     | 61  |                       |      |     |
| Clarinette       | 8'     | 61  |                       |      |     |
| Cromorne         | 8'     | 61  |                       |      |     |
| Clairon          | 4'     | 61  |                       |      |     |
| Écho au Positif  |        |     |                       |      |     |
| Tremblant        |        |     |                       |      |     |

### *Bombarde*

|                      |        |     |
|----------------------|--------|-----|
| Montre               | 8'     | 61  |
| Prestant             | 4'     | 61  |
| Quinte               | 2-2/3' | 61  |
| Doublette            | 2'     | 61  |
| Cornet (MC)          | VI     | 222 |
| Fourniture           | VIII   | 488 |
| Bombarde-en-chamade  | 16'    | 61  |
| Trompette-en-chamade | 8'     | 61  |
| Clairon-en-chamade   | 4'     | 61  |
| Écho à la Bombarde   |        |     |

### *Écho*

#### *(Expressif et flottant)*

|                      |     |     |
|----------------------|-----|-----|
| Flûte conique        | 16' | 61  |
| Flûte bouchée        | 8'  | 61  |
| Viola                | 8'  | 61  |
| Viola céleste        | 8'  | 61  |
| Dulciane             | 8'  | 61  |
| Unda Maris (TC)      | 8'  | 49  |
| Principal            | 4'  | 61  |
| Flûte à cheminée     | 4'  | 61  |
| Doublette            | 2'  | 61  |
| Sesquialtera         | II  | 122 |
| Fourniture           | IV  | 244 |
| Ranquette            | 16' | 61  |
| Cor anglais          | 8'  | 61  |
| Chalumeau à cheminée | 4'  | 61  |
| Tremblant            |     |     |

### *Pédale*

|                        |     |     |
|------------------------|-----|-----|
| Montre                 | 32' | 32  |
| Contre Bourdon         | 32' | 32  |
| Contrebasse            | 16' | 32  |
| Montre                 | 16' | 32  |
| Violon (Grand Orgue)   | 16' | --  |
| Soubasse               | 16' | 32  |
| Quintaton (Positif)    | 16' | --  |
| Bourdon doux (Récit)   | 16' | --  |
| Flûte conique (Echo)   | 16' | --  |
| Octavebasse            | 8'  | 32  |
| Flûte ouverte          | 8'  | 32  |
| Bourdon                | 8'  | 32  |
| Octave                 | 4'  | 32  |
| Flûte à cheminée       | 4'  | 32  |
| Flûte                  | 2'  | 32  |
| Fourniture             | VI  | 192 |
| Cymbale                | IV  | 128 |
| Contre Bombarde        | 32' | 32  |
| Bombarde               | 16' | 32  |
| Bombarde (Grand Orgue) | 16' | --  |
| Basson (Récit)         | 16' | --  |
| Douçaine (Positif)     | 16' | --  |
| Trompette              | 8'  | 32  |
| Hautbois               | 8'  | 32  |
| Clairon                | 4'  | 32  |
| Chalumeau              | 4'  | 32  |
| Clairon                | 2'  | 32  |

## Acoplamientos

Grand Orgue à la Pédale  
Positif à la Pédale  
Récit à la Pédale  
Bombarde à la Pédale  
Solo à la Pédale  
Écho à la Pédale  
Positif au Grand Orgue  
Récit au Grand Orgue  
Bombarde au Grand Orgue  
Solo au Grand Orgue  
Grand Orgue au Positif  
Récit au Positif  
Bombarde au Positif  
Solo au Positif  
Bombarde au Récit  
Solo au Récit  
Solo à la Bombarde  
Bombarde au Solo

## Pistones reversibles

Grand Orgue à la Pédale  
Positif à la Pédale  
Récit à la Pédale  
Bombarde à la Pédale  
  
Solo à la Pédale  
Écho à la Pédale  
Positif au Grand Orgue

5 teclados

116 Registros

**Extensión de manuales:** 61 notas

**Extensión de pedal:** 32 notas

**Número de flautas:** 10222 Flautas

**Transmisión:** Electro-neumática

Positif muet

Récit muet

Solo muet

## Combinaciones ajustables

Grand Orgue 1 2 3 4 5 6 7 8  
Positif 1 2 3 4 5 6 7 8  
Récit 1 2 3 4 5 6 7 8  
Bombarde 1 2 3 4 5 6  
Solo 1 2 3 4 5 6 7  
Écho 1 2 3 4 5 6 7 8  
Pédale 1 2 3 4 5 6 7 8  
General 1 2 3 4 5 6 7 8  
General Cancel  
Adjuster

Récit au Grand Orgue  
Bombarde au Grand Orgue  
Solo au Grand Orgue  
Les anches du Récit  
Montre 32' (Pédale)  
Contre Bombarde 32'  
(Pédale)  
Petit Plein Jeu  
Plein Jeu  
Grand Jeu

Ubicado en: Plaza de las Américas 1, Villa de Guadalupe, Villa Gustavo A. Madero, 07050 Ciudad de México, CDMX.

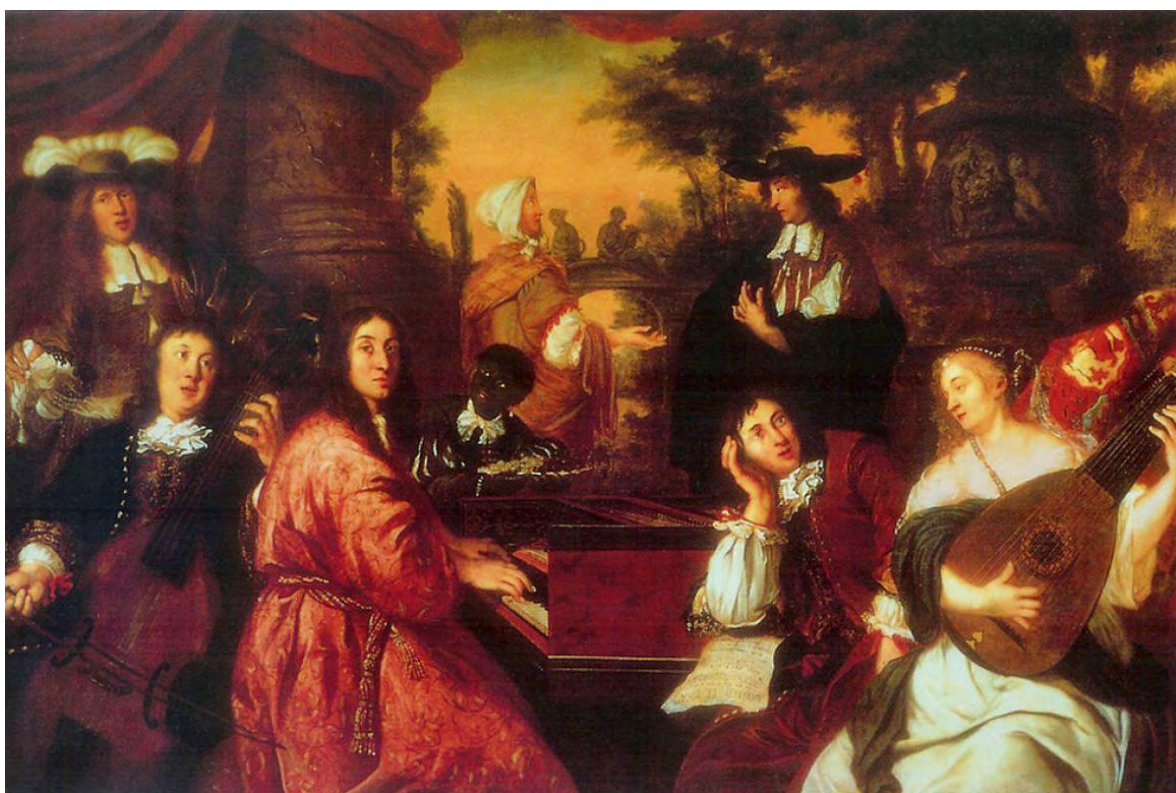
Director de la Escolanía de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe:  
Mtro. Jesús López Moreno

Canónigo Chantre: Mons. Diego Monroy Ponce

Rector interino: M. I. Sr. Cango. Lic. Pedro Tapia Rosete



## 2. Preludio en Fa sostenido menor BuxWV 146



3

**Dietrich Buxtehude**  
**(1637-1707)**

---

<sup>3</sup> <https://www.dacapo-records.dk/en/artists/dietrich-buxtehude>.

## 2.1 Contexto histórico

El siglo XVII fue una época difícil, ya que la crisis en los ámbitos políticos, social, económica y religioso, llevaron a Europa a una situación de retroceso a diferencia del siglo anterior. Los conflictos bélicos, como, la Guerra de los Treinta Años; epidemias como la peste bubónica que se produjo a mitad de siglo; la hambruna y las malas cosechas mermaron a la población de Europa.

Aunque no hubo el mismo auge económico que en el siglo XVI, el centro de gravedad socio-político, se traslada a la parte norte de Europa; en países como Inglaterra y los Países Bajos se producen cambios que sientan las bases de la Revolución Industrial.

Dinamarca y Suecia en donde se sitúa Buxtehude, desde el siglo XV al XVIII mantuvieron guerras por el dominio del mar Báltico y los territorios de la región, en 1661 se pone fin a la monarquía electiva dominada por la nobleza para dar paso a la monarquía absolutista que encabezó Federico III.

El siglo XVII trajo consigo la era de la revolución científica, quizás el cambio más importante en la historia de la ciencia. La explicación de los fenómenos desde el punto de vista mecanicista teniendo como base las matemáticas. Galileo Galilei, Isaac Newton, y René Descartes destacados personajes en el área del conocimiento científico.

En el área de la literatura podemos encontrar a: Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), Luis de Góngora (1561-1612), William Shakespeare (1564-1616), Francisco de Quevedo (1580-1645) y Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695). En la música: Jean-Baptiste Lully (1632-1687), Johann Pachelbel, (1653-1706), Henry Purcell (1659-1695) y Alessandro Scarlatti (1660-1725). En las artes plásticas y arquitectura: Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), Diego Velázquez (1599-1660) y Rembrandt van Rijn (1606-1669).

## 2.2 Datos biográficos de Dietrich Buxtehude

Uno de los principales compositores del período barroco, fue Dietrich Buxtehude, aún se discute su fecha y lugar de nacimiento, pero se ha aceptado la versión de que nació en 1637 en Helsingborg (hoy parte de Suecia, anteriormente parte de Dinamarca), porque su padre Johannes Buxtehude (1602- 1674) en ese tiempo ejercía el puesto de organista en la Marienkirche.

La única información contemporánea proviene de un aviso (en *Nova literaria Maris Baltici*) poco después de su muerte: "reconoció a Dinamarca como su país natal, de donde vino a nuestra región, vivió unos 70 años".<sup>4</sup>

De su padre tomó las primeras lecciones y probablemente de los siguientes músicos:

El Kapellmeister de Copenhague, Kaspar Förster (1616–1673); el organista de Nikolaikirche en Copenhague, Johann Lorentz II (c. 1610–1689); el organista de Jacobikirche en Hamburgo, Matthias Weckmann (1616–1674); y el especialista en contrapunto, compositor y Kapellmeister de Gottorf (1673) y Wolfenbüttel (1685), Johann Theile (1646–1724).<sup>5</sup>

En 1657 comienza su actividad como organista en la Marienkirche, antigua iglesia en donde su padre tocaba, años más tarde en 1660 viaja a Helsingør donde fue organista de la Marienkirche, puesto en el cual permaneció 8 años. En 1666 visitó Copenhague.

Con la muerte de Franz Tunder el 5 de noviembre de 1667 quedó vacante el puesto de organista de una de las iglesias más importantes del norte de Alemania, la Marienkirche, en Lübeck, Alemania. Además, se le dió el cargo de Werkmeister, puesto en el cual tenía los deberes de secretario, tesorero y administrador de la iglesia, con lo cual obtenía otro salario.

El 23 de julio de 1668 se convirtió en ciudadano de Lübeck, y el 3 de agosto de ese mismo año se casó con la hija menor de su antecesor Anna Margarethe Tunder, se dice que entre las condiciones para acceder al puesto era casarse con una de las hijas de su antecesor, práctica no inusual en ese tiempo, pues bien, de esta unión nacieron siete hijas, cuatro de las cuales

---

<sup>4</sup> Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (London: Macmillan Publishers Limited), 695.

<sup>5</sup> Walter E. Buszin, "Dietrich Buxtehude (1637-1707): On the Tercentenary of His Birth", *The Musical Quarterly* 23, no. 4 (October 1937): 467- 468.



sobrevivieron a la adultez: Magdalena Elisabeth, Anna Margareta, Anna Sophia y Dorothea Catrin.

El padre de Buxtehude llegó a Lübeck en 1673 y murió allí en 1674.

El haber obtenido este puesto tan importante, dejaba claro la calidad como músico de Buxtehude, ya que Tunder fue ampliamente reconocido por sus habilidades como organista y compositor, así como su conocimiento de la música italiana; Johann Mattheson (1681–1764) cita en su léxico biográfico *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1740) a Tunder como alumno de Girolamo Frescobaldi (1583-1643)<sup>6</sup> y figurando como uno de los mejores organistas de la generación anterior de Buxtehude.

Entre las obligaciones que tenía Buxtehude a cargo eran: acompañar al coro y la asamblea durante el servicio, inclusive fuera de la liturgia, al igual que Tunder, cada jueves tocaba el órgano para los empresarios antes de la apertura de la bolsa; además del mantenimiento del órgano.

Como Werkmeister, tenía que encargarse de la administración de la iglesia, pago de sueldos, pago de rentas de las propiedades de la iglesia y también de proveer de vino y pan para la comunión.

La fama de Buxtehude no solo era debido a su talento como organista, sino también a la dirección de una serie de conciertos llamados: *Abendmusik*, estos consistían en una combinación de: coros, arias, recitativos, corales y música instrumental. Músicos de todas partes venían para escuchar estos conciertos. Ya Tunder realizaba conciertos, pero en 1673 Buxtehude los cambia a solo cinco domingos específicos durante el año, dos conciertos realizados en la Trinidad y los demás en Adviento. Los *Abendmusik* de Buxtehude fueron de hecho considerados el equivalente de las óperas; Hinrich Elmenhorst, libretista de la ópera de Hamburgo, se refirió a ellos como tal en 1688.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Kerala J. Snyder, *Dietrich Buxtehude, Organist in Lübeck* (New York: Schirmer Books, 1987), 102.

<sup>7</sup> Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 696.

En sus cuarenta años como organista y Werkmeister, Buxtehude completó un total de 122 composiciones para voces e instrumentos, 114 catorce piezas para teclado y 20 sonatas para cuerda.<sup>8</sup>

La única imagen que se preserva de Buxtehude es un cuadro pintado por Johannes Voorhout en 1674 titulada “Escena de música doméstica”<sup>9</sup>, en ella se muestra a Buxtehude con su amigo el organista de Hamburgo Johann Adam Reincken, posiblemente viajó a Hamburgo y conoció a notables músicos como: a Christoph Bernhard y Matthias Weckmann.

No podemos pasar por alto su papel como maestro, y entre sus alumnos se encuentran: Nicolaus Bruhns y Georg Dieterich Leiding. En 1699 Johann Pachelbel le dedica su *Hexachordum Apollinis*, y el 17 de agosto de 1703 lo visitan en Lübeck, Handel y Mattheson.

El 16 de mayo de 1707, Buxtehude fue enterrado en la Marienkirche al lado de su padre y sus cuatro hijas que lo habían precedido, quien lo sucede fue su asistente J. C. Schieferdecker, (quien aceptó la condición de matrimonio a diferencia de Mattheson), el 23 de junio es nombrado organista y Werkmeister, para casarse el 5 de septiembre de 1707 con Anna Margareta Buxtehude.

## 2.3 Análisis de la obra

Dentro de la música para teclado de Buxtehude, podemos encontrar distintos géneros como son: preludios, canzonas, ostinatos, suites, corales, y variaciones. Parte de sus preludios, corales y variaciones exigen pedales, por lo que son obras destinadas para el órgano, en cuanto a las demás pueden tocarse en cualquier instrumento de teclado, cabe destacar que composiciones *manualiter* no exigen ser tocadas en más de un teclado.

La parte central de la obra para órgano de Buxtehude, es sin duda, los preludios, en las fuentes podemos encontrarlos con el nombre de *toccata* o *praeambulum*. Entre las características principales podemos decir que son obras multi-seccionales, que pueden ser de carácter libre

---

<sup>8</sup> Kerala J. Snyder, *Dietrich Buxtehude, Organist in Lübeck*, 139.

<sup>9</sup> Esta pintura es la que se encuentra al inicio de este apartado.

e improvisado y secciones estructuradas en estilo fugado. En las secciones libres, el autor hace uso de diferentes estilos y texturas, que van desde escalas, arpeggios, acordes, notas pedal, contrapunto imitativo, partes fugadas, partes tonales estables, hasta armónicamente atrevidas. En cuanto a las secciones en estilo fugado, los sujetos están contruidos a base de notas repetidas, y saltos amplios, además son idiomáticos para el pedal, las entradas del sujeto son en tónica y dominante, elementos como el doble contrapunto y el *stretto*, son usados por Buxtehude, aunque las secciones libres cumplen con esa función.

Para analizar el Preludio en Fa sostenido menor BuxWV 146<sup>10</sup>, es necesario a mi juicio, enunciar conceptos además del análisis musical como tal; estos son: *Stylus fantasticus* y *Musica Poetica*.

### **Stylus fantasticus**

El *Stylus fantasticus* fue un estilo de composición de inicios del siglo XVII, tiene su origen en las toccatas y fantasías de Claudio Merulo, Girolamo Frescobaldi y posteriormente Froberger.

Athanasius Kircher describe el *Stylus fantasticus* en su libro, *Musurgia Universalis (1650)*:

"El estilo fantástico es especialmente adecuado para los instrumentos. Es el método más libre y sin restricciones de la composición, que está obligado a nada, ni a ninguna palabra ni a un tema melódico, fue instituido para mostrar el genio y enseñar el diseño oculto de la armonía y la composición ingeniosa de frases armónicas y fugas".<sup>11</sup>

Como vemos, en la definición, la sensación de libertad se hace presente y surge de la improvisación y del conocimiento de la armonía. En la música para órgano de Buxtehude, principalmente en los preludios, se hace palpable las palabras de Athanasius Kircher.

---

<sup>10</sup> Probablemente escrito en la década de 1690.

<sup>11</sup> Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (London: Macmillan Publishers Limited), 700-701.

## Musica Poetica

El desarrollo de este arte data desde la *Περὶ Ποιητικῆς* Poética y la *τέχνης ῥητορικῆς* Retórica de Aristóteles<sup>12</sup>, *De Oratore* y *De inventione* de Cicerón y la *Institutio oratoria* de Marcus Fabius Quintilianus. Desde los descubrimientos de los textos de Quintiliano en el Renacimiento, los humanistas escribieron sobre la relación entre la oratoria y la música. En 1606 Joachim Burmeister, escribe su tratado *Musica Poetica*, en donde habla sobre las relaciones retóricas de la música, ésta disciplina, explica racionalmente el proceso creativo de un compositor, la estructura de las composiciones y el mecanismo a través del cual la música movía al oyente.<sup>13</sup>

Basándose en las ideas retóricas de Cicerón, teóricos como: Bernhard, sugiere que hay tres estados composicionales, mientras que Mattheson sugiere cinco.

### Aplicación de etapas retóricas a la música<sup>14</sup>

| Cicerón                                   | Bernhard       | Matheson                                   |
|---|----------------|--|
| 1.- Inventio (determinación del tema)     | 1.- Inventio   | 1.- Inventio (compás, tonalidad, tema)     |
| 2.- Dispositio (arreglo)                  |                | 2.- Dispositio (ordenamiento de secciones) |
| 3.- Elocutio (estilo, ideas en oraciones) | 2.- Elaboratio | 3.- Elaboratio (adición de figuras)        |
| 4.- Memoria (memorización)                |                | 4.- Decoratio (ornamentación)              |
| 5.- Pronuntiatio (entrega)                | 5.- Executio   | 5.- Executio (interpretación)              |

Para Mattheson, en el primer estado, el compositor establece de qué tratará su obra, y utiliza elementos fundamentales, (tonalidad, compás, tema); en el segundo se colocan los elementos composicionales (contrapunto); en la tercera etapa, estos elementos se vuelven más

---

<sup>12</sup> Aristotle, Rhetoric J. H. Freese, Ed.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0060>

<sup>13</sup> Leon W. Couch III, "Musical Rhetoric in Three Praeludia of Dietrich Buxtehude", en profcouch.us, consultada 15 de enero de 2018, <http://profcouch.us/Professional/Articles/RhetoricArticle.PDF>.

<sup>14</sup> Laurence Dreyfus, Bach and the Patterns of Invention. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996), 5.

complejos, además de agregar figuras retóricas para persuadir al oyente; en la cuarta etapa adorna los temas y añade más figuras, finalmente es la ejecución de la obra con adornos improvisados.

Para describir una obra de arte en el modelo retórico, podemos utilizar el modelo Aristotélico y el de Cicerón. Burmeister elige el primero y Mattheson el segundo, a grandes rasgos expliquemos sus partes, en el modelo de Cicerón. El *exordium* despierta la atención del oyente; la *narratio* establece el tema; en el cuerpo de la disertación, el orador puede utilizar los argumentos que apoyan su proposición, es la *confirmatio*; en la *confutatio* el orador puede alternar argumentos que apoyen su proposición y otros que lo refuten, en la música se puede presentar con elementos contrastantes para lograr una mayor disonancia, finalmente la *peroratio* recuerda a menudo en esta sección el material de apertura con un ritornello o se cierra con los puntos del pedal y la repetición melódica.<sup>15</sup>

Solo para citar, en 1649, Descartes publica la Teoría de los afectos, al año siguiente, Kircher publicó un compendio sobre la conexión de los afectos con elementos particulares de la música.

A la par del análisis musical, indicaré las secciones de acuerdo al modelo retórico de Cicerón, así como las figuras retóricas más importantes, con una breve explicación, que a mi consideración es indispensable para mejor comprensión de la obra.

Siguiendo el modelo retórico de Mattheson, presentamos un cuadro ejemplificando las diferentes secciones de la obra:

| Sección | <i>Exordium</i>        | <i>Confirmatio</i>       | <i>Confirmatio</i>                     | <i>Confutatio</i> | <i>Peroratio</i> |
|---------|------------------------|--------------------------|--|-------------------|------------------|
| Compás  | 1            14        | 29          48           | 50          74                         | 79                | 91    111<br>121 |
| Textura | Arpeggios <i>Nöema</i> | Fuga 1    Libre<br>Grave | Sección    Libre<br>fugada 2<br>Vivace | Libre             | Libre            |

<sup>15</sup> Couch III, "Musical Rhetoric in Three Praeludia of Dietrich Buxtehude."

El preludio abre con una tocata, el acorde en Fa sostenido menor descende en forma de cascada, hasta una nota pedal, el *exordio*, logra despertar la atención del oyente, esta sección termina hasta el inicio de la primera fuga.

En el compás 14 comienza un pasaje homofónico dividido en dos partes, las dos comienzan en Fa sostenido menor y concluyen en la dominante. Los movimientos cromáticos que se van presentando en cada una de las voces generan una tensión armónica. Esta figura retórica recibe el nombre de: *noëma*.

El *noëma* de acuerdo con Burmeister no es simplemente un pasaje homofónico *per se*, sino más bien una sección de cordal dentro de un "contexto contrapuntal" que contrasta con la textura circundante para permitir un mayor énfasis retórico y significado.<sup>16</sup> En su *Musica Poetica*, Burmeister declara que el *noëma* es "muy agradablemente estimulante y maravillosamente sedante para los oídos si se presenta de manera apropiada".<sup>17</sup>

Podemos encontrar otras figuras retóricas adicionales como son: *polyptoton* (repetición en diferentes alturas) compás 24, *salto semplice*, (saltos consonantes) compás 22, *pathopoeia*

<sup>16</sup> Dietrich Bartel, *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*. (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997), 340.

<sup>17</sup> Joachim Burmeister, *Musica Poetica*. (Rostock: S. Myliander, 1606. Facs. Ed. Kassel: Bärenreiter, 1955), 59.

(pasajes cromáticos) compás 16 y las figuras de *tirata* (pasaje de escala rápido) compás 27 y 28.

Musical score for measures 14-19. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a treble and bass clef. The melody in the treble clef consists of chords and eighth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 20-25. The score continues in G major and 3/4 time. The treble clef features a more active melody with some chromaticism, while the bass clef continues with a consistent eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 26-28. The score continues in G major and 3/4 time. Measures 27 and 28 feature a rapid scale passage in the treble clef, while the bass clef has a long, sustained note.

Después de esta sección libre, en la anacrusa del compás 29 aparece una primera fuga, en tempo Grave, como mencionamos anteriormente las entradas del sujeto son en tónica o dominante y no tienen un desarrollo tan amplio como es el caso de las fugas de Johann Sebastian Bach.

El tema de la fuga es el siguiente, así como los nombres de las figuras retóricas usadas por Buxtehude.

29 **Grave**

Sujeto de la fuga

Reducción

Heterolipsis.

En el sujeto de la primera fuga, aparece un salto de quinta perfecta (*salto semplice*) y después un salto de séptima disminuida (*saltus duriusculus*), un intervalo disonante. El salto descendente tiene el nombre de: (*catabasis*). Además, encontramos otra figura llamada: *heterolepsis*, para *Bernhard*, es un elemento teatral que da un efecto sombrío.

La tercera sección es fugada en tempo *Vivace* comienza la anacrusa del segundo tiempo del compás 50:

50 **Vivace**

Contiene episodios cortos que nos preparan para escuchar de nuevo el tema de la fuga, dentro de esta sección encontramos la figura retórica: *passus duriusculus* (línea melódica ascendente cromáticamente), se presenta en la mano izquierda y que utiliza Buxtehude para detener momentáneamente el material fugal para después volver a retomarlo. Para concluir esta sección aparece la figura llamada: *epizeuxis* (una repetición enfática de un motivo) compás 74-78 y que termina con una cadencia en Fa sostenido menor para dar pie a la sección libre que Cicerón llama: *Confutatio*.



74

Esta sección se caracteriza por ser de carácter libre e improvisado, el autor hace uso de suspensiones, cromatismos, escalas, acordes, cambio de tonalidad etc., elementos con los cuales logra una mayor disonancia y que después hábilmente resuelve.

En el último de tiempo del compás 78 inicia la *Confutatio* con un cambio de tonalidad a Sol sostenido menor, una tonalidad disonante para los órganos de ese tiempo.

En el compás 81 aparece la figura de la *tirata* y en compás 84 encontramos la figura llamada: *antistaechon* (las voces superiores se alinean en oposición al bajo), la cual agrega mayor disonancia.

81

83

Esta sección concluye en el compás 90 con una cadencia en Do sostenido mayor para iniciar la última sección de la obra: *Peroratio*.

The image shows a musical score for three measures, starting at measure 90. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The key signature is D major (two sharps). Measure 90 features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the treble and bass staves. Measure 91 shows a continuation of this pattern with some rests. Measure 92 concludes with a cadence in D major, featuring a whole note chord in the treble and a whole note bass line.

Para Mattheson, la *Peroratio* es la conclusión de la oración musical, en esta obra se inicia en el compás 91 con 5 compases que van alternando entre V- I para llegar a una progresión que termina en Do sostenido menor.

Se inicia un solo de pedal que reafirma la tonalidad en Do sostenido menor, y comienza una progresión por cuartas que finaliza en Re mayor, de nueva cuenta aparece un pasaje que afirma la tonalidad en Si menor, en el compás 114 el autor utiliza el recurso de la nota pedal y la figura llamada: *epizeuxis*<sup>18</sup> y termina con una gran cadencia en Si menor, se vuelve a escuchar la toccata de la sección inicial, además de la nota de fa sostenido que se presenta de manera insistente sobre el acorde de Fa sostenido mayor y la nota pedal que finalmente se detiene con la figura llamada *tirata* y un arpeggio de Si menor para concluir la obra.

El temperamento mesotónico de 1/4 de coma en uso en Alemania durante el siglo XVII haría imposible la ejecución de esta obra tal como está. Debido a una ley, los órganos de Alemania hubieron de adoptar la afinación temperada desde 1703, lo que explicaría la tonalidad de Fa sostenido menor, las dominantes Do sostenido mayor, dominante auxiliar de Sol sostenido mayor y la cadencia final en Fa sostenido mayor de la obra. Todo esto es imposible de tocar con el temperamento mesotónico. También explica el porqué de una variante autógrafa de la obra en el tono de Sol menor.

<sup>18</sup> Una repetición enfática del motivo.

El órgano proviene del año 1377 como atestigua el primer registro en las actas de la Catedral gótica ahora Marienkirche, de 1637 a 1641 Friedrich Stellwagen realizó una modificación substancial.

### 2.3.1 Registración

No existen tratados de registración reales ni los compositores de finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII incluían la registración de sus composiciones, pero podemos encontrar referencias sobre la registración de ese tiempo, uno de ellos fue escrito por el teórico Andreas Werckmeister, en su *Erweiterte und Verbesserte Orgel-Probe* (manual para "probar" o evaluar órganos), fue publicado en 1698. Algunas observaciones que él da son:

- 1.- El pedal Subbass 16 'es un registro espléndido para usar en el acompañamiento del canto congregacional.
- 2.- No combinar registros de principales con flautas.

Aunque no es tan específico, afirma que el mejor criterio para registrar es un buen oído, y aconseja a los neófitos en escuchar todos los registros de su instrumento además de usar su buen juicio musical.

Otro teórico Johann Mattheson se refiere a la registración en sus obras: *Das Neu-Eröffnete Orchestre* y *Der Vollkommene Kapellmeister* (1739). En el segundo, Johann Mattheson da la lista de registros para formar el *plenum*.

Al *plenum* pertenecen los Principales, Sorduns, Salicionales (Weiden-pfeiffen), Rausch Pfeiffen, Octavas, Quintas, Mixturas, Scharfs, Quintadenas, Címbalas, Nazardas, Terzianas, Sesquialteras, Superoctavas y los Posaunes en el pedal, los cuales están excluidos del *plenum* en el manual.

Además, Mattheson, en *Der Vollkommene Kapellmeister*, cita algunos registros utilizados para preludios de corales en el órgano grande de la Iglesia de Santa Catalina en Hamburgo:  
Para usar en un solo manual:

Rohrflöte 8', Spitzflöte 4', Waldflöte 2' y Sifflöte 1'.

Pedal:

Principal 16' solo o con el Gemshorn 8'.

Para preludios de coral escritos para dos manuales y pedal:

Hauptwerk:

Trommete 16', Spitzflöte 8', Octave 4'; u Oberwerk: Trommete 8', Zincke 8', Flöte 4',  
Nasat 2 2/3'.

Rückpositiv:

Gedackt 8'.

Pedal:

Subbass 16', Principal 16', Posaune 16', Dulcian 16', Trommete 8', Cornet 2'.

La combinación de pedales bastante abrumadora es un poco desconcertante, a menos que uno suponga que los registros de Hauptwerk, Oberwerk y Pedal simplemente se sugieren inscripciones en solitario y no todos destinados a ser utilizados en la misma pieza.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Owen, Barbara. The Registration of Baroque Organ Music (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1997), 146.

## 2.4 Disposición del instrumento

### Marienkirche<sup>20</sup>

#### Disposición (III/54) de acuerdo con Nietdt (1721)

| <i>Werck (III)</i> |     | <i>Unterwerk (I)</i> |      | <i>Brustwerk (II)</i> |      |
|--------------------|-----|----------------------|------|-----------------------|------|
| Principal          | 16' | Bordun               | 16'  | Principal             | 8'   |
| Quintadena         | 16' | Principal            | 8'   | Gedact                | 8'   |
| Octava             | 8'  | Blockflöte           | 8'   | Octava                | 4'   |
| Spitz-Flöte        | 8'  | Hohlflöte            | 8'   | Hohl-Flöte            | 4'   |
| Octava             | 4'  | Quintadena           | 8'   | Sesquialtera          | II   |
| Hohl-Flöte         | 4'  | Octava               | 4'   | Feld-Pfeiffe          | 2'   |
| Nasat              | 3'  | Spiel-Flöte          | 2'   | Gemshorn              | 2'   |
| Rauschpfeiffe      | IV  | Sesquialtera         | II   | Sifflet               | 1 ½' |
| Scharff            | IV  | Mixtura              | V    | Mixtura               | VIII |
| Mixtura            | XV  | Scharff              | IV-V | Cimbel                | III  |
| Trommete           | 16' | Dulcian              | 16'  | Krumhorn              | 8'   |
| Trommete           | 8'  | Baarpfeiffe          | 8'   | Regal                 | 8'   |
| Zincke             | 8'  | Trichter-Regal       | 8'   |                       |      |
|                    |     | Vox humana           | 8'   |                       |      |
| <i>Pedal</i>       |     |                      |      |                       |      |
|                    |     | Principal            | 32'  |                       |      |
|                    |     | Principal            | 16'  |                       |      |
|                    |     | Sub-Baß              | 16'  |                       |      |
|                    |     | Octava               | 8'   |                       |      |
|                    |     | Gedact               | 8'   |                       |      |
|                    |     | Octava               | 4'   |                       |      |
|                    |     | Buernflöte           | 2'   |                       |      |
|                    |     | Nachthorn            | 2'   |                       |      |
|                    |     | Mixtura              | VI   |                       |      |
|                    |     | Groß -Pousaun        | 24'  |                       |      |
|                    |     | Posaune              | 16'  |                       |      |
|                    |     | Dulcian              | 16'  |                       |      |
|                    |     | Trommete             | 8'   |                       |      |
|                    |     | Krumhorn             | 8'   |                       |      |
|                    |     | Cornet               | 2'   |                       |      |

<sup>20</sup> Christoph Wolff y Markus Zepf, *The Organs of J.S. Bach*, Trad. Lynn Edwards Butler (Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press, 2012), 60.

**Accesorios:** cymbelstern; dos tambores; tremulantes en Bw y Ow.

**Extensión:** W y Uw: CDEFGA-c<sup>3</sup>; a partir de 1733, CD-c<sup>3</sup>. BW: DEFGA- g<sup>2</sup> a<sup>2</sup>; a partir de 1733.

CD-c<sup>3</sup>. Ped: CDEFGA-d<sup>1</sup>; a partir de 1733, CD-d<sup>1</sup>.

**Suministro de viento (1707):** diez fuelles.

**Afinación:** Chorton A- 463

**Temperamento (1683):** mesotónico modificado (bien temperado?); después de 1782, probablemente igual.

El órgano fue destruido durante el bombardeo inglés en la noche del Domingo de Ramos del 28 al 29 en el año de 1942, durante la II guerra mundial, el primer bombardeo rasante tan al estilo de los anglosajones tanto en Alemania como en Japón y Vietnam, queda como testigo una de las campanas que al caer del campanario quedó rota y se insertó en el pavimento de la torre. Ha sido reemplazado por el instrumento sinfónico de Kemper del estilo del Stephansdom en Viena de cinco teclados que se ilustra a continuación:



---

<sup>21</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/L%C3%BCbeck St. Marien Kemper-Organ %281%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/L%C3%BCbeck_St._Marien_Kemper-Organ_%281%29.jpg).



22

Iglesia de Santa María, Órgano de Lübeck antes de la destrucción en 1942.

---

<sup>22</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Marienkirche\\_before\\_1942.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Marienkirche_before_1942.jpg)

# Disposición de un instrumento similar

## Hauptkirche St. Jacobi<sup>23</sup>

### Disposición de 1721 (IV/60)

| <i>Werck (II)</i>   | <i>Rück Positiv (I)</i> | <i>Ober Positiv (III)</i> |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
|---|-------------------------|---------------------------|---------------------------|--------------|--------------|---------------|--------|--|----------|------------|--------------|------------|--------------|-----------|-----------------|-----------|---------------|--------------|------------|----------------|-------------------|-------------------|--|-------------|--|-------------|--|--------------|--|------------|--|------------|--|-----------|
| Principal 16'   | Principal 8'            | Principal 8'              |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Quitadehn 16'   | Gedackt 8'              | Rohrflöht 8'              |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Octava 8  | Quintadehna 8'          | Hohlflöht 8'              |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Spitzflöht 8'   | Octava 4'               | Spitzflöht 4'             |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Gedackt 8'  | Blockflöte 4'           | Octava 4'                 |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Octava 4'   | Naßat 3'                | Naßat 3'                  |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Rohrflöht 4'  | Octava 2'               | Gems Horn 2'              |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Flachflöht 2'   | Siffloit 1 ½'           | Octava 2'                 |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Super Octav 2'  | Sexquialtera II         | Scharff IV-VI             |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Rausch Pfeiff III   | Scharff VI-VIII         | Cymbel III                |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Mixtur VII-IX   | Dulcian 16'             | Trommet 8'                |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Trommet 16'   | Bahr Pfeiffe 8'         | Vox Human 8'              |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
|   | Schallmey 4'            | Trommet 4'                |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="text-align: left;"><i>Brust Positiv (IV)</i></th> <th style="text-align: left;"><i>Pedal</i></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Principal 8'</td> <td>Principal 32'</td> </tr> <tr> <td>(wood)</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Octav 4'</td> <td>Octava 16'</td> </tr> <tr> <td>Hohlflöht 4'</td> <td>Subbaß 16'</td> </tr> <tr> <td>Waldfloht 2'</td> <td>Octava 8'</td> </tr> <tr> <td>Sexquialtera II</td> <td>Octava 4'</td> </tr> <tr> <td>Scharff IV-VI</td> <td>Nachthorn 2'</td> </tr> <tr> <td>Dulcian 8'</td> <td>Mixtur VI-VIII</td> </tr> <tr> <td>Trechter Regal 8'</td> <td>Rausch Pfeiff III</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Posaune 32'</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Posaune 16'</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Dulciane 16'</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Trommet 8'</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Trommet 4'</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Cornet 2'</td> </tr> </tbody> </table> |                         |                           | <i>Brust Positiv (IV)</i> | <i>Pedal</i> | Principal 8' | Principal 32' | (wood) |  | Octav 4' | Octava 16' | Hohlflöht 4' | Subbaß 16' | Waldfloht 2' | Octava 8' | Sexquialtera II | Octava 4' | Scharff IV-VI | Nachthorn 2' | Dulcian 8' | Mixtur VI-VIII | Trechter Regal 8' | Rausch Pfeiff III |  | Posaune 32' |  | Posaune 16' |  | Dulciane 16' |  | Trommet 8' |  | Trommet 4' |  | Cornet 2' |
| <i>Brust Positiv (IV)</i>   | <i>Pedal</i>            |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Principal 8'  | Principal 32'           |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| (wood)  |                         |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Octav 4'  | Octava 16'              |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Hohlflöht 4'  | Subbaß 16'              |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Waldfloht 2'  | Octava 8'               |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Sexquialtera II   | Octava 4'               |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Scharff IV-VI   | Nachthorn 2'            |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Dulcian 8'  | Mixtur VI-VIII          |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
| Trechter Regal 8'   | Rausch Pfeiff III       |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
|   | Posaune 32'             |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
|   | Posaune 16'             |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
|   | Dulciane 16'            |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
|   | Trommet 8'              |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
|   | Trommet 4'              |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |
|   | Cornet 2'               |                           |                           |              |              |               |        |  |          |            |              |            |              |           |                 |           |               |              |            |                |                   |                   |  |             |  |             |  |              |  |            |  |            |  |           |

**Accesorios:** Válvula principal de corte; válvula de corte para todas las divisiones; dos tremulantes; dos Cymbelsterns: un Totentrommel (“tambor de muerte”).

**Acoplamiento:** Bp/W, Op/W.

<sup>23</sup> Christoph Wolff y Markus Zepf, *The Organs of J.S. Bach*, Trad. Lynn Edwards Butler (Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press, 2012), 36-37.



**Extensión:** CDE-c<sup>3</sup> (Rp); CDEFGA-c<sup>3</sup> (W,Op,BP); CD-d<sup>1</sup> (Ped)

**Suministro de viento (1721):** doce fuelles:

**Suministro de viento (1993):** seis fuelles, todos con presión del viento de 80 mm WC.

**Afinación (1993):** Chorton, a<sup>1</sup> =495 Hz.

**Temperamento (1993):** mesotónico modificado (1/5 de coma pitagórica)



## 2.5 Sugerencias técnico-interpretativas

Registración utilizada en el Órgano Monumental de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe.

Grand Orgue:

Montre 8', Prestant 4', Doublette 2', Fourniture VII.

Positif:

Montre 8', Bourdon 8', Prestant 4', Doublette 2', Cymbale IV.

Récit:

Bourdon 8', Flûte octavante 4'.

Pedal:

Montre 16', Octavebasse 8', Octave 4', Fourniture VI.

Compás 14, Pedal:

-Montre 16', -Octavebasse 8', -Octave 4', -Fourniture VI, +Soubasse 16', +Flûte ouverte 8'.

Compás 78, Positif:

-Bourdon 8'.

Solo:

+Principal 8', +Octave 4', +Doublette 2', +Fourniture VI.

Pedal:

+ Contre Bourdon 32', +Bombarde 16', +Trompette 8'.

Acoplamientos:

+Positif au G.O., +Solo au G.O., +Solo à la Pédale, +Positif à la Pédale.

Debido a que la transmisión es electro-neumática, es difícil articular, a diferencia de tocar repertorio del periodo clásico en adelante, es necesario cuidar la articulación pues es fácil terminar ligando todo, además es preciso ir al fondo del pedal en las notas graves para que así puedan entrar y las partes rápidas estudiarlas lentamente y aprender de memoria.

Es una obra del repertorio para órgano que exige no solo técnicamente sino de acuerdo al estilo, es fundamental imprimir en esta obra la sensación de libertad, teatralidad y virtuosismo. Sin duda una obra importante dentro de la literatura organística.

### 3. Preludio y Fuga en Mi bemol mayor BWV 552

*l*  
*Preludium*  
*pro*  
*Organo pleno.*

*Pedal.*

25

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

<sup>25</sup> [http://hz.imsip.info/files/imglnks/usimg/a/ac/IMSLP305819-PMLP03269-Bach -  
Dritter Theil der Clavier %C3%9Cbung, bestehend in verschiedenen Vorspielen -...-  
vor die Orgel.pdf.](http://hz.imsip.info/files/imglnks/usimg/a/ac/IMSLP305819-PMLP03269-Bach_-_Dritter_Theil_der_Clavier_%C3%9Cbung,_bestehend_in_verschiedenen_Vorspielen_-_vor_die_Orgel.pdf)

## 3.1 Contexto histórico

El siglo XVIII llamado el “Siglo de las Luces” debido al movimiento intelectual que se gestó en Europa, la Ilustración, por la influencia de pensadores científicos entre otros: Locke, Hobbes, Newton, Leibnitz, Voltaire, Rousseau, y muy importantemente de Immanuel Kant, en su ensayo *¿Qué es la Ilustración?*, la máxima *Sapere aude*<sup>26</sup> “atrévete a saber”, define este movimiento y es la referencia para entender el mundo moderno.

En el aspecto político Francia sobresalía al tener el mayor ejército, Gran Bretaña poseía la armada más poderosa y durante la Guerra de los Siete Años arrebató a Francia, territorios como la India, Canadá y diversas islas del Caribe. Prusia en 1701 al convertirse en reino logra desarrollar uno de los ejércitos más numerosos y mejores entrenados de ese entonces.

Sucesos como la Revolución Norteamericana (1775- 1783) y la Revolución Francesa (1789) como su nombre lo indica, llevaron a un cambio en las diversas estructuras políticas, económicas y sociales. La población europea tuvo un crecimiento importante, la cual no sufrió de escasez de alimentos, ya que gracias a los nuevos adelantos agrícolas hubo suficiente suministro de estos.

La educación tuvo avances importantes, se fundaron escuelas tanto para élite como para las clases medias, incluso Federico el Grande de Prusia y la emperatriz María Teresa de Austria implantaron la educación primaria para los niños. Para 1800 en Francia e Inglaterra la mitad de la población masculina ya sabía leer y las mujeres también.

La Alemania del siglo XVIII en donde se sitúa la vida y obra de Johann Sebastian Bach, se encuentra dividida, desde los grandes estados como Austria, Sajonia etc., a las ciudades independientes y principados. Es importante señalar el gran apoyo que tenía la música, desde los gobernantes que tenían el papel de mecenas y los gobiernos de las ciudades.

Algunos aristócratas como Federico el Grande, su hermana la princesa de Prusia y su sobrina la duquesa de Sajonia- Weimar no solo se deleitaban escuchando la música sino eran hábiles intérpretes y compositores. Otra actividad importante para los músicos de Alemania era los

---

<sup>26</sup> Epístola II de Horacio del *Epistularum liber primus*: *Dimidium facti, qui coepit, habet: sapere aude, / incipit* ("Quien ha comenzado, ya ha hecho la mitad: atrévete a saber, empieza").

conciertos públicos que realizaban además de la venta de sus composiciones para ser publicadas, con los cual obtenían un ingreso extra. Estas circunstancias no fueron ajenas a Johann Sebastian Bach, que junto con Georg Friedrich Händel, fueron los compositores de habla alemana más importantes de la primera mitad del siglo XVIII.

### **3.2 Datos biográficos de Johann Sebastian Bach**



27

---

<sup>27</sup> [http://www.electrummagazine.com/2013/12/j-s-bach-and-steganography/.](http://www.electrummagazine.com/2013/12/j-s-bach-and-steganography/)

Johann Sebastian Bach nació el 21 de marzo de 1685 (calendario juliano vigente en Turingia, corresponde al actual 31 de Marzo), en Eisenach, Turingia. Descendiente de familia de músicos, su padre Johann Ambrosius, (1645- 1695) fue Hausmann (músico municipal) de Eisenach, quien en 1688 se casó con Elisabetha Lämmerhirt, con la cual tuvo ocho hijos. Johann Sebastian fue el último.

Se tienen registros que a la edad de 8 años estudiaba en la Latenschule de Eisenach, la base de la enseñanza era la formación religiosa y la gramática latina, además historia y aritmética. Probablemente ingresó en 1682 y permaneció hasta 1695.

En cuanto a su enseñanza musical, su padre pudo haberle dado las primeras lecciones de violín y teoría musical. Por su primer biógrafo sabemos que las primeras lecciones de teclado las recibió de su hermano mayor Johann Christoph en Ohrdruf ya que era organista en la Michaeliskirche. Durante esa estadía copia música de Pachelbel, Kerll y Froberger. También pudo haber recibido clases del Kantor de la Latenschule, Andreas Christian Dedekind.

En mayo de 1694 fallece su madre, y su padre Ambrosius tiene que hacerse cargo de sus hijos, por lo cual unos meses después vuelve a casarse con Barbara Margaretha Bartholomaei. Sin embargo, el 20 de mayo de 1695, tres meses después de su boda, Ambrosius muere y Johann Sebastian Bach queda huérfano.

Al morir su padre, su hermano mayor Johann Christoph se hace cargo de Johann, y podríamos decir que con él “sentó las bases del teclado”. Johann Christoph, desde 1690, era organista en la Michaeliskirche y había estudiado con Johann Pachelbel. Sin duda, él fue el pariente más adecuado para guiar a Johann Sebastian.

Al llegar a Ohrdruf, ingresó a la antigua Klosterschule, donde la gramática latina y teología seguían siendo parte importante de la formación académica, aunque también se impartían clases de: geografía, historia, aritmética y ciencias naturales. Dentro de ese programa, se encontraba la música, a la cual se le dedicaban cuatro horas a la semana. Seguramente Bach encontró más interesante el programa de esta Klosterschule. El resultado se vio reflejado en sus notas.

Al cumplir quince años, abandonó la ciudad de Ohrdruf para dirigirse a Lüneburg, al norte de Alemania. A su llegada ingresa a la Michaelisschule, una escuela que ofrecía manutención

y matrícula gratuitas a niños pobres con buena voz. Ello supuso una solución inmediata al problema de un joven en precaria situación que se veía obligado a arreglárselas sólo “*ob defectum hospitorum*”.<sup>28</sup>

Desde 1698 hasta su muerte en 1733, se encontraba en Lüneburg, como organista de la Johanniskirche, Georg Böhm. Es probable que Johann Sebastian haya tomado clases con él y que tuviera estrechos lazos de amistad, ya que más adelante, Böhm se hizo agente en el norte de Alemania, de la publicación de las Partitas de Bach.

No sólo en Lüneburg encontró estímulos musicales. Se sabe que viajó no pocas veces a la ciudad de Hamburgo, donde en primer lugar, se encontraba como organista de la Katharinenkirche, el célebre músico, Adam Reincken, y del cual Bach sentía admiración; en segundo lugar, vivía en esa ciudad su primo Johann Ernst, quien había sido su condiscípulo en Ohrdruf y más adelante sucedería a Johann Sebastian en Arnstadt. Debió impresionar a Bach la vida cultural en Hamburgo, él acostumbrado a vivir en una pequeña ciudad.

Habiendo completado los dos años de clase superior en la Michaelisschule, y quizás, al no contar con fondos suficientes, decide no entrar a la universidad. Busca empleo como músico profesional, y su primera oportunidad fue en la Jakobikirche y, a pesar de aprobar el examen, la última palabra la tuvo el duque Johann Georg de Sajonia-Weissenfels, al nombrar a su candidato Johann Augustin Kobelius, quedándose Bach sin el puesto.

Para marzo 1703, Bach ocupaba el puesto de violinista en la corte del duque Johann Ernst de Weimar. Además, se le llamaba para sustituir al organista de Sangerhausen, Johann Effler, debido a su avanzada edad y delicada salud, constatando las autoridades de ese lugar la capacidad del joven organista. Tal parece que éste fue sólo un paso para llegar a Arnstadt.

En 1683, después de cien años, se termina de construir la Bonifaciuskirche que después recibió el nombre de Neuerkirche, y se encarga la construcción de un órgano a Johann Friedrich Wender, organero de gran reputación en Turingia. Según el contrato, el instrumento sería entregado el 24 de junio de 1701, pero no fue sino dos años después que se entregó.

---

<sup>28</sup> Malcolm Boyd, *Bach*, Trad. Santiago Martín Bermúdez (Barcelona: Salvat Editores, 1985.), 25.



Para hacer la demostración del nuevo órgano, no se pidió ni a Andreas Bönner, ni a Christoph Herthum que lo hicieran, aun siendo el primero el organista titular, sino a Johann Sebastian Bach, quien, en julio de 1703, después de la demostración del órgano, se le ofreció inmediatamente el puesto. Contaba con dieciocho años de edad.

Las estipulaciones del contrato de Bach incluían el acompañamiento en los servicios de la Neuerkirche en domingo, días festivos y otras ocasiones de culto público, el mantenimiento del órgano en buenas condiciones y dar cuenta de posibles averías. A cambio recibía un salario anual de 84 florines y 6 *groschen*.<sup>29</sup>

Ya en funciones en Arnstadt, tenía suficiente tiempo para perfeccionar su técnica, componer sus primeras obras y relacionarse con otros músicos, como Paul Gleistsmann, Kappelmeister, en el castillo de Neideck y también con el poeta Salomo Franck. El 4 de agosto de 1705, después de una visita a este castillo, tuvo un enfrentamiento con Johann Heinrich Geyersbach, estudiante en el gimnasio y fagotista, por lo que fueron citados ante el consistorio para explicar su conducta. Bach tuvo que admitir que ofendió a Geyersbach, al hablar de manera despectiva sobre su habilidad como músico. De hecho, Bach quedó en evidencia con esta situación por su falta de habilidad para con los estudiantes y falta de voluntad para ensayar con ellos.

Meses después, pidió el permiso para ausentarse un mes, que finalmente, se convirtió en cuatro meses. La finalidad era viajar y visitar la ciudad de Lübeck, para escuchar al famoso organista Dietrich Buxtehude. Podría pensarse también que estaba interesado en ocupar el puesto de Buxtehude. La Marienkirche contaba con un órgano de tres manuales y cincuenta y cuatro registros, sin duda un excelente instrumento. Mattheson y Handel habían ido a visitarlo dos años antes con la intención de conseguir el puesto, pero había una condición con la cual no estaban muy de acuerdo: casarse con la hija de Buxtehude. Bach seguramente también dejó pasar la oferta y durante esos cuatro meses que duró su estadía en Lübeck, quizás asistió a las famosas *Abendmusiken*. Desafortunadamente, no se tiene registro de ello. Lo que con certeza se sabe es que al regresar a Arnstadt el 7 de febrero de 1706, tuvo que dar una explicación de su largo viaje y, aunado a esto, se sumaron de nuevo las quejas sobre su

---

<sup>29</sup> Boyd, *Bach*, 32.

comportamiento con los estudiantes, la introducción de variaciones chocantes y notas extrañas en los himnos, por si fuera poco, la presencia de una “moza extraña”, en el coro, que el reglamento prohibía. Uno de sus biógrafos, Spitta, identifica a esa mujer como María Bárbara, futura esposa de Bach.

Con todas estas dificultades una nueva oportunidad surgió en Mühlhausen, una ciudad libre, gobernada por un consejo, y en la cual se encontraba la Blasiuskirche, una de las iglesias principales que databa del siglo XIII o XIV. Durante unos cincuenta años estuvieron a cargo como organistas padre e hijo Johann Rudolf Ahle y Johann Georg respectivamente. A la edad de cincuenta y cinco años fallece Johann Georg y queda el puesto vacante. Entre los invitados para hacer la prueba estaba Johann Gottfried Walther, amigo de Bach, pero él declina para este puesto y viaja a Weimar para ocupar el puesto de organista en la Stadtkirche.

Finalmente, el 14 de junio de 1707 se presenta Bach ante el consejo después de haber realizado satisfactoriamente su examen, se le pide que exponga sus condiciones que desea solicitar. Le fue concedido, el mismo salario que percibía en Arnstadt (85 *gulden*, unos 20 *gulden* más que Ahle), y la misma cantidad de grano y leña que su predecesor, así como un carro para trasladar sus enseres desde Arnstadt. El 29 de junio, Bach presentó su dimisión al consistorio de Arnstadt y destinó la cuarta parte del último salario a su primo Johann Ernst, que le sucedía en la Neuekirche, con un salario bastante menor.<sup>30</sup>

El 17 de octubre de 1707, se casó Johann Sebastian con María Bárbara y en ese sentido su matrimonio resultó satisfactorio, mas no su empleo. En la Blasiuskirche había oposición hacia cualquier género de música sacra más avanzado que su antecesor Ahle, por lo que Bach de nueva cuenta encontraba una insatisfacción en su trabajo. Sin embargo, una nueva puerta se le abría: Weimar.

A pesar de que el consejo buscó la manera de que Bach se quedaría, no lo logra, y el 26 de junio de 1708, acepta su dimisión y en su puesto le sucede su primo Johann Friedrich, quien permanece en él hasta su muerte.

En Weimar, Johann Sebastian trabajó como violinista de la corte, y como organista suplente de Johann Effler. Además, era muy solicitado como maestro, y como especialista en diseño

---

<sup>30</sup> Boyd, *Bach*, 35.

y construcción de órganos. En varias ocasiones colaboró con el constructor de órganos Heinrich Nikolaus Trebs. El 13 de diciembre recibió el ofrecimiento para ser organista en la Liebfrauenkirche en Halle. En el contrato especificaba incluso los registros que se tenían que utilizar en el acompañamiento de la congregación, su salario ascendía a 171 táleros y 12 *groschen*, más un tálero por boda y uno más por cada pieza de catecismo *Musique*.

Más adelante es ascendido al cargo de *Konzermeister*, y dejando el puesto de organista en la Liebfrauenkirche, el 20 de marzo de 1715, el duque Wilhelm Ernst ordena que Bach reciba el pago de honorarios, prácticamente cobrando como *Kapellmeister*.

El duque Wilhelm Ernst había prohibido asistir a presentaciones en el Roter Schloss (Castillo rojo). Incluso decretó una sanción de 10 táleros a cualquier miembro de su corte por actuar ahí. Bach ignoró el decreto e incluso se presentó en una función el 24 de enero. Las relaciones entre Bach y su patrón se complicaron.

Tras la muerte de Samuel Dresde, el duque Wilhelm ofrece el puesto a Georg Philip Telemann, pero él lo rechazó y Bach, teniendo esperanzas en recibir el nombramiento, quedó relegado, pues finalmente, el hijo de Samuel Dresde, al parecer un músico mediocre, es nombrado *Kapellmeister* de la corte de Weimar. No tardaría en llegar una nueva oferta, esta vez de parte del príncipe Leopold en Köthen. El sueldo que le ofrecía era de 400 táleros, más de que lo ganaba Bach en Weimar.

Molesto por la promoción de Bach, el duque Wilhelm lo arrestó del 7 de noviembre al 2 de diciembre, y finalmente, irritado por la insistencia de Bach, lo despidió y éste emprendió el viaje de más de cien kilómetros a Köthen. Es durante este tiempo que nacen sus hijos: Catharina Dorothea, Wilhelm Friedemann, los gemelos María Sophia y Johann Christoph, que no sobrevivieron al primer año de vida; Carl Philipp Emanuel y Johann Gottfried Bernhard.

El nuevo empleo de Bach en el principado de Köthen sin duda tenía un importante estímulo ya que su patrón, el príncipe Leopold, era un excelente músico. Desde temprana edad, el príncipe dio muestras de talento musical, se preparó en la Ritterakademie en Berlín y después en los Países Bajos. A su regreso, era un experto en violín, viola da gamba y clavecín.

El 10 de diciembre de 1717, Bach tomó posesión como Kapellmeister de la corte del príncipe Leopold y también comienza a realizar una de tantas visitas a Leipzig, la primera de ellas, para hacer una prueba e informe del órgano construido por Johann Scheibe en la Paulinerkirche. Tras un viaje a Berlín para la compra de un clavecín, conoce al margrave Christian Ludwig de Brandenburgo a quien dedica sus famosos conciertos de Brandenburgo.

En mayo de 1720, tras regresar de un viaje al lado del príncipe Leopold, recibe la noticia de la muerte de su esposa. A su llegada ya había sido enterrada. Si bien la vida en Köthen había sido de las etapas más felices, ahora se tornaba en un ambiente difícil. Pero la vida le daba otra oportunidad y, para el 13 de diciembre de 1721, contrae matrimonio con su segunda esposa Anna Magdalena quien fue procurada con una buena educación musical, fue una esmerada copista de las obras de su marido, (parte del ingreso familiar provenía de ella), y además de cuidar los cuatro hijos de Bach, le dio trece hijos más.

El 11 de diciembre de 1721, se casó el príncipe Leopold con Friederica Herrietta de Anhalt-Bernburg, desgraciadamente Friederica no compartía la afición por la música como su esposo y esto fue perjudicial para las relaciones entre Bach y el príncipe. Quizás no fue la causa principal para que Bach buscara otro empleo, pero sí un factor más.

Para el 5 de junio de 1727, moría Johann Kuhnau, quien había sido por más de cuarenta años Kantor de la Thomasschule de Leipzig, un puesto que se tenía en gran estima. Así que, entre la lista de candidatos para ocuparlo, figuraban músicos conocidos, entre ellos Georg Philipp Telemann, Kantor de Hamburgo y quien era el que tenía ventaja sobre todos. El 11 de agosto de 1722, Telemann fue nombrado Thomaskantor, pero en Hamburgo no se le permitió dejar su puesto, entonces, el consejo de Leipzig tuvo que presentar nuevos nombres entre los que figuraba Bach y finalmente fue elegido para suceder a Kuhnau. El 5 de mayo, firmaba el contrato donde se especificaba sus labores como Kantor.

La chantría en Leipzig era una de las más prestigiosas en Alemania. Para Bach representaba un ascenso en su carrera tanto profesional como social junto con diversos problemas como veremos más adelante. Sus obligaciones las realizaba en dos lugares: en la Thomasschule, con el cargo de Kantor, tenía que enseñar música y otras materias a los alumnos de grado superior; dirigir el *chorus primus* en las dos iglesias principales; coordinar las actividades de los demás organistas y músicos; cada cuatro semanas fungía como inspector junto con el

rector y profesores, y se encargaba de supervisar la disciplina del colegio. En la Nikolaikirche fungía como *director musices* y sus actividades eran proporcionar la música en los eventos cívicos y religiosos y supervisar la música de iglesia de la ciudad. Al parecer, le gustaba más el segundo cargo. Se incluía también cubrir los servicios en la Paulinekirche, que era la iglesia de la universidad. Esos servicios eran cubiertos por Kuhnau, por lo tanto, le correspondía a Bach hacerse cargo de ellos. Sin embargo, las autoridades asignaron a otro organista y esto fue el comienzo de una de tantas disputas con las autoridades de Leipzig.

Bach siguió conservando su título de Kapellmeister en Köthen, pero a la muerte del príncipe Leopold, buscó la manera de conseguir otro título, y lo consiguió al ser nombrado Kapellmeister de la corte de Sajonia-Weissenfels, y que mantuvo hasta la muerte del duque Christian en 1736. Johann Sebastian siguió componiendo para el príncipe Leopold, además de seguir contratado como inspector de órganos y recitalista.

De entre los problemas que tuvo Bach en Leipzig destacan los siguientes: el haber querido interpretar su Pasión San Juan en la Thomasschule cuando le correspondía a la Nikolaikirche, pero él argumentaba que necesitaba un coro más amplio además de arreglar el clavecín. Además, en una junta realizada el 2 de agosto de 1730 se le acusaba de haber faltado a clases y descuidar las clases de canto. Sin embargo, como respuesta a tal acusación, Bach se quejó de la falta de músicos para desempeñar los servicios en las iglesias y la falta de preparación.

Ante tales circunstancias es seguro que se haya sentido frustrado y desesperado, en la carta que escribió a su amigo Georg Erdmann, expresándole su sentir y buscando incluso una posible recomendación en otro lugar. Finalmente, Bach se quedó el resto de su vida en Leipzig.

Durante ese periodo, compuso seis ciclos anuales de cantatas para cada domingo y días de fiesta, cinco pasiones, misas, un Magnificat y otras obras. Para 1729, asume el puesto para dirigir *Collegium musicum* fundado por Telemann, para la cual compuso bastante música de cámara. Otros sinsabores se presentaron en la vida de Bach como el cambio de rector y las preocupaciones que le ocasionó su hijo Gottfried Bernhard, entre otros.

Ya en sus últimos años, tuvo lugar uno de los acontecimientos más importantes de su vida, cuando visitó a su hijo Carl Philipp Emanuel en Potsdam. Su hijo era clavecinista de Federico

II de Prusia, conocido como “Federico, el Grande”, al cual dedicó su obra titulada la *Musikalisches Opfer*, (la Ofrenda Musical), y en junio de 1747 entró a la *Korrespondierenden Sozietät der Musicalischen Wissenschaften* (Sociedad para las Ciencias Musicales). Asimismo, sus Variaciones Canónicas para órgano a partir de Vom Himmel hoch (BWV 769) fueron presentadas como muestra de su sabiduría musical.

Johann Sebastian Bach pudo constatar el éxito de sus hijos, Wilhelm Friedemann como organista en Halle, Carl Philipp Emanuel como clavecinista de Federico el Grande y Kapellmeister en Hamburgo, Johann Christoph Friedrich siendo músico de cámara en la corte de Lippe y Johann Christian como organista en la catedral de Milán y después como Kapellmeister de la reina de Inglaterra, Carlota de Mecklemburgo-Strelitz; también formó excelentes alumnos entre los que destacan: Johann Christoph Altnikol, Johann Friedrich Agricola, Johann Gottlieb Goldberg, Johann Peter Kellner, Johann Kirnberger y Johann Ludwig Krebs.

En los dos últimos años de su vida su vista se debilitó notablemente. De hecho, en 1749 fue sometido a una cirugía la cual, lejos de mejorarla, sólo le trajo malas consecuencias. Meses más tarde, el 18 de julio de 1750 recuperó súbitamente la vista para después morir el 28 de julio de 1750 a causa de una apoplejía. Tres días después sus restos fueron enterrados en el cementerio de la Johanniskirche. Su esposa Anna Magdalena sobrevivió diez años más, muriendo en la pobreza el 27 de febrero de 1760.

### **3.3 Análisis de la obra**

En 1739 Johann Sebastian Bach publica la tercera parte de su obra *Clavier-Übung* (Ejercicios para teclado), en la primera parte se incluye las Seis Partitas BWV 825- 830, en la segunda, la Obertura Francesa BWV 831 y el Concierto Italiano BWV 971 y en la cuarta parte las Variaciones Goldberg BWV 988.

La tercera parte está dedicada al órgano en su totalidad, y consta de 27 piezas, Preludio y Fuga en Mi bemol Mayor BWV 552 que son el inicio y el cierre de la obra respectivamente, 21 preludios-corales (BWV 669-689) sobre la Misa Luterana y el Catecismo y cuatro duetos (BWV 802- 805). Los preludios-corales van desde piezas para manual solo hasta escritas a seis partes con dos partes en el pedal.

Podríamos decir que el *Clavier-Übung III*, es una contribución de Bach para el servicio litúrgico como las *Fiori Musicali* de Frescobaldi o los *Livre d'Orgue* de los autores franceses. Además de seguir con la tradición de compositores que le habían dado el mismo nombre a sus tratados, entre ellos: Johann Kuhnau (Leipzig, 1689, 1692), Johann Philipp Krieger (Núremberg, 1698), Vincent Lübeck (Hamburgo, 1728), Georg Andreas Sorge (Nuremberg, 1739) y Johann Sigismund Scholze (Leipzig 1736-1746). En este compendio Bach combina el estilo alemán, italiano y francés, una tendencia que se tenía en Alemania a finales del siglo XVII y principios del XVIII.

Analizaremos el Preludio y Fuga en Mi bemol mayor BWV 552:

El preludio es uno de los más largos que escribió Bach, se encuentra en la tonalidad de Mi bemol mayor y en compás partido. Su construcción está hecha a base de tres temas, A, B y C, con una clara influencia de los estilos anteriormente mencionados.

Siguiendo esta línea podemos establecer un plan tonal de la obra:

| Sección   | A1    | B1     | A2     | C1     | A3         | B2          | C2          | C3          | A4          |
|-----------|-------|--------|--------|--------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Compases  | 1- 32 | 32- 50 | 51- 71 | 71- 98 | 98-<br>111 | 111-<br>129 | 130-<br>159 | 159-<br>173 | 173-<br>205 |
| Tonalidad | Eb    | Eb     | Bb     | Cm     | Fm         | Ab          | Eb          | Bbm         | Eb          |

## Tema A

El primer tema utiliza ritmos punteados, característicos de la obertura francesa, escrita a cinco partes con uso de armonías suspendidas y de progresiones típicamente francesas (A2). En cada tema el pedal tiene un carácter diferente, a manera de bajo continuo.

The image displays two systems of musical notation for Tema A. The first system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The second system also consists of three staves, continuing the piece. The notation includes various rhythmic patterns, including dotted rhythms and sixteenth-note figures, and dynamic markings such as *forte* and *piano*.

## Tema B

El siguiente tema es manual, en tres partes, inicia con una textura en staccato de dos tiempos, y se repiten en forma de eco, (las indicaciones de *forte* y *piano* son originales de Bach y sugiere la utilización de otro teclado), inmediatamente se escucha en la dominante.

La influencia italiana es evidente en este tema, el pedal se presenta a manera de bajo *cuasi-pizzicato*.

The image shows the beginning of Tema B, starting at measure 32. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The notation includes staccato markings and dynamic markings such as *piano*. The piece begins with a two-measure rest in the treble staff, followed by a series of chords and melodic fragments.



Bach continúa con esta sección, con una línea melódica descendente solista, con acompañamiento en corcheas, esta melodía se presente de manera enfática tres veces.



Se presenta después esta línea melódica de dos compases tres veces para después iniciar con el Tema A.



Tema C

Al estilo de las fugas de los compositores del norte de Alemania, Bach desarrolla una doble fuga en semicorcheas, el primer sujeto comienza con una melodía sincopada y el segundo está hecho a base de semicorcheas.



En la sección C2 hace su intervención el pedal reproduciendo el sujeto de la fuga.



Como vemos, las diferentes influencias nacionales (francés, italiano y alemán) se ven reflejados en los temas con los cuales Bach elabora este prelude.

## Fuga

La fuga que cierra el *Clavier-Übung III*, se conoce también como “Santa Ana”, por el parecido con el himno Our God, Our Help in Ages Past (Nuestro Dios, nuestra ayuda en edades pasadas), este himno fue compuesto por William Croft en 1708, mientras era organista de la iglesia de Santa Ana, cabe destacar que Bach no conoció este himno.

Esta fuga tiene tres secciones, delimitadas por el cambio de compás, llamada también fuga triple, no lo es, pues solo se combinan el primer y tercer tema en la tercera sección.

Los temas de la fuga son los siguientes:

Primera sección:



Johann Sebastian Bach elabora esta primera sección en *stile antico*, siguiendo las normas de la composición vocal del siglo XVI, Palestrina es digno modelo de esta corriente.

Esta primera sección está compuesta a cinco voces en *organo pleno*, el contrasujeto está elaborado en cuartos.

Fuga a 5 pro Organo pleno



La segunda sección es una doble fuga a cuatro partes en compás de 6/4, de carácter animado y vivaz, es el que a continuación se presenta:

Finalmente, la tercera sección presenta el siguiente tema en compás de 12/8 a manera de Giga en la tonalidad de Do menor:

En esta tercera sección se combina el tema de la primera sección:

En el compás 114 en adelante podemos observar las entradas en stretto de las diferentes voces, la parte culminante aparece en el compás 114, con el tema de la primera sección en el pedal. Una combinación del *stile antico* en el pedal y *el stile moderno* en las voces superiores.

111

Musical score for measures 111-112. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a treble clef on the left. It contains a complex melodic line with many sixteenth notes and some slurs. A downward-pointing arrow is above the first measure, and an upward-pointing arrow is below the second measure. The middle staff is a bass clef staff with a few notes and rests. The bottom staff is a bass clef staff with a few notes and rests.

113

Musical score for measures 113-114. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef on the left. It features a melodic line with slurs and some ties. The middle staff is a bass clef staff with a few notes and rests. The bottom staff is a bass clef staff with a few notes and rests. An upward-pointing arrow is below the first measure of the middle staff.

114

Musical score for measures 114-115. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef on the left. It contains a melodic line with many sixteenth notes and some slurs. The middle staff is a bass clef staff with a few notes and rests. The bottom staff is a bass clef staff with a few notes and rests. An upward-pointing arrow is below the first measure of the middle staff.

116

Musical score for measures 116-117. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef on the left. It features a melodic line with slurs and some ties. The middle staff is a bass clef staff with a few notes and rests. The bottom staff is a bass clef staff with a few notes and rests.

### 3.3.1 Registración

Al hablar sobre la registración en Bach, podemos decir en primer lugar que el autor pocas veces deja indicios sobre la registración de sus obras.

Nikolaus Forkel al preguntarle a Carl Philipp Emanuel Bach al preguntar sobre la manera de registrar de su padre decía:

Nadie entendía la registración en el órgano tan bien como él, los organistas a menudo estaban aterrorizados cuando se sentaba a tocar sus órganos y registraba a su manera, ya que pensaban que el efecto no podía ser bueno ya que lo estaba planeando. Pero luego oyeron gradualmente un efecto que los asombró, estas ciencias perecieron con él.<sup>31</sup>

En su *Orgelbüchlein*, la única registración que da es para el coral número 2, Gott durch deine Gute BWV 600, para la mano derecha escribe principal de 8' y en el pedal trompeta de 4' y en obras libres encontramos el término "*pro pleno*", como el caso de la BWV 552.

A diferencia del sistema de registración francés, tan elaborado, en el cual los compositores eran tan específicos en la elección de los registros para sus obras, en Alemania de acuerdo a diversos tratados de construcción de órganos, dividían en dos familias la registración, por una parte, el órgano lleno (*das volle Werk, die volle Orgel, organum plenum u Organo pleno*), y la otra categoría las combinaciones de diferentes colores.

Era una práctica muy habitual a mediados del siglo XVII y finales del siglo XIX que las piezas libres tales como toccatas, preludios, fugas y fantasías se tocaran con el sonido pleno del órgano, incluso para ciertos tipos de corales, Bach estuvo dentro de este contexto.

Como mencionamos, en el Preludio y Fuga en Mi bemol mayor BWV 552 la única referencia que da el autor sobre su registración es el término "*pro pleno*", Johann Mattheson sugiere que para la composición del *plenum* se empleen los principales, salicionales, las octavas, quintas, mixturas, las quintadenas, cimbaldas, nazardas, sesquialteras, terceras y superoctavas. Los registros de lengüeta quedan excluidos de los manuales.

---

<sup>31</sup> George Stauffer, "Bach's Organ Registration Reconsidered," en J. S. *Bach as Organist*, editores George Stauffer, Ernest May, (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1986), 193.

El teórico Jakob Adlung da una explicación más detallada:

Cualquiera que desee saber qué dibujar en el manual para el *plenum* solo necesita recordar esto: Uno debe tener registros, que brillen. Para este fin, el Principal sirve junto con todas las Octavas, y las Quintas y Terceras y lo mejor de todo, las voces mixtas, como la Terziana, la Sesquialtera, las Mixturas, los Scharfs, las Címbalas, etc.

Si uno no desea una combinación tan fuerte, entonces uno debe dejar algo, lo que uno desee.

Pero si uno desea un *plenum* aún más brillante, entonces debe tirar de los registros apropiados en otro manual y acoplarlo en el teclado principal.

Uno también debe tener registros, que añaden gravedad. Para este propósito, los Gedackt actúan tan bien como el Quintaton 16', o mejor aún, el Gedackt 16' o Rohrflute 16' o un Bourdon de un tamaño similar (según lo que está disponible), el Gedackt 8', Quintaton 8', Rohrflute 8', Gemshorn 8', etc.<sup>32</sup>

En cuanto al pedal sugiere el uso de estos registros: Contrabajo 32', Subbajo 16', Principal 32' y 16', Violón 16', Gedackt 8' y Octava 8'. Las lengüetas se pueden agregar al pedal.

Con estos consejos de Mattheson y Adlung, podemos entender el concepto *de organum plenum*, de los compositores alemanes del siglo XVII y principios siglo del XVIII.

---

<sup>32</sup> Stauffer, "Bach's Organ Registration Reconsidered," 199.

### 3.4 Disposición del instrumento

Thomaskirche<sup>33</sup>

(III/35) conforme a J.J. Vogel  
(ca. 1700)

| <i>Oberwerk (II)</i>   |       | <i>Rückpositiv (I)</i> |     |
|------------------------|-------|------------------------|-----|
| Principal              | 16'   | Principal              | 8'  |
| Quintaton              | 16'   | Quintadena             | 8'  |
| Principal              | 8'    | Lieblich Gedacktes     | 8'  |
| Spielpfeife            | 8'    | Traversa               | 4'  |
| Octava                 | 4'    | Spizflöte              | 4'  |
| Quinta                 | 3'    | Klein Gedackt          | 4'  |
| Superoctava            | 2'    | Violin                 | 2'  |
| Sesquialtera           | II    | Schallflöt             | 1'  |
| Mixtur                 | VI-IX | Rausch Quinta          | II  |
|                        |       | Mixtur                 | IV  |
|                        |       | Krumbhorn              | 16' |
|                        |       | Trommet                | 8'  |
| <i>Brustwerk (III)</i> |       | <i>Pedal</i>           |     |
| Grobgedackt            | 8'    | Sub Baß                | 16' |
| Principal              | 4'    | Posaunen Baß           | 16' |
| Nachthorn              | 4'    | Trommenten Baß         | 8'  |
| Nasat                  | 3'    | Schallmeyen Baß        | 4'  |
| Gemshorn               | 2'    | Cornet                 | 2'  |
| Sesquialtera           |       |                        |     |
| Zimbel                 | II    |                        |     |
| Regal                  | 8'    |                        |     |
| Geigenregal            | 4'    |                        |     |

<sup>33</sup> Christoph Wolff y Markus Zepf, *The Organs of J.S. Bach*, Trad. Lynn Edwards Butler (Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press, 2012), 52-53.

### 3.5 Sugerencias técnico-interpretativas

Registración utilizada en el Órgano Monumental de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe.

#### **Preludio:**

Grand Orgue:

Bourdon 16', Montre 8', Flûte à cheminée 8', Prestant 4', Doublette 2', Fourniture VI,  
Grosse Fourniture VII.

Positif:

Bourdon 8', Montre 8', Prestant 4', Doublette 2', Fourniture VI, Cymbale IV.

Récit:

Principal étroit 8', Bourdon 8', Octave 4', Octavin 2', Plein Jeu VII.

Solo:

Principal 8', Octave 4', Doublette 2'.

Pedal:

Contre Bourdon 32', Montre 16', Soubasse 16', Contrebasse 16', Octave Basse 8', Octave  
4', Bombarde 16', Trompette 8', Fourniture VI.

Acoplamientos:

Récit au G.O., Solo au G.O., Solo au Positif, Solo à la Pédale.

#### **Fuga:**

Compás 82, Grand Orgue:

+Violon 16', +Trompette 8', +Clairon 4'.

Echo:

+Flûte bouchée 8', +Principal 4', +Doublette 2', +Fourniture IV.



Bombarde:

+Montre 8', +Prestant 4', +Doublette 2'.

Acoplamientos:

+Echo au G.O., +Bombarde au G.O.

Compás 103, Echo:

+Flûte bouchée 8', +Principal 4', +Unda Maris 8', +Doublette 8', +Forniture IV.

Solo:

+Trompette royale 8', +Clairon royale 4'.

Bombarde:

Montre 8', Prestant 4', Quinte 2-2/3', Doublette 2', Fourniture VIII.

Pedal:

+Contre bombarde 32', +Montre 32'.

Acoplamientos:

+Positif au G.O., +Écho au G.O., Écho au Positif, +Positif à la Pédale, +Écho à la Pédale.

Compás 111, Acoplamientos:

+G.O. Bombarde 16', +Bombarde à la Pédale.

Sugiero empezar por la fuga, en la primera sección al ser relativamente lento y a cinco voces, es fácil perder el sentido del discurso, por eso es apropiado estudiar manos separadas y pedal, tener en claro el tema de la fuga en todas las voces, para cuando se unan al manual y el pedal sea claro en el discurso.

A mi parecer la segunda sección fue la más difícil, una articulación adecuada ayudará a que no se pierdan las 4 voces. En la tercera y última sección, para lograr independencia y precisión es indispensable el estudio con manos separadas y pedal; como utiliza una registración de órgano pleno es necesario articular para que puedan entenderse todas las voces.

Para el prelude tengamos en cuenta que es como una gran obertura francesa, a la manera de Lully y Rameau, la corchea con punto no se toca como está escrito. El pedal es protagonista así que hay que cuidar sus entradas y salidas y las partes fugadas hay que estudiarlas despacio y con metrónomo para ir subiendo gradualmente la velocidad, la parte del pedal en dieciseisavos estudiarlas lento y después juntar.

## 4. Pièce héroïque FWV 37

Handwritten musical score for "Pièce héroïque" by César Franck. The score is written in French and includes the following parts:

- G.O.** (Grand Organe): *pour orgue*
- Ped.** (Pédale): *tous les accords*
- Clavier** (Clavier): *tous les accords*
- Violon** (Violon): *tous les accords*
- Violoncelle** (Violoncelle): *tous les accords*
- Contrebasse** (Contrebasse): *tous les accords*

The score is written in G major and 2/4 time. It features a series of chords and melodic lines, with a *ritardando* marking at the end. The signature "C. Franck" is visible at the bottom left of the page.

34

**César Franck**  
**(1882-1890)**

<sup>34</sup> Smith, *Playing the Organ Works of César Franck*, 194.

## 4.1 Contexto histórico

El siglo XIX fue sin duda un período de grandes cambios, llamado también el siglo de las Revoluciones, comenzando por la Revolución Industrial, que sin duda cambió la vida del hombre en el mundo. Grandes movimientos sociales y políticos sucedieron en Europa; y Francia es uno de los protagonistas más importantes. Para muchos el siglo XIX comienza simbólicamente con la toma de la Bastilla en 1789 en París, eso representó la victoria del orden burgués sobre el Antiguo Régimen.

César Franck no vivió aislado a estos hechos, acontecimientos importantes como: La Revolución Francesa de 1848 en donde el rey Luis Felipe I abdica para dar inicio a la Segunda República y en 1872 la llamada Tercera República.

La vida silenciosa de César Franck hubiera seguido así, de no ser por el estallido en 1870 de la Guerra Franco-Prusiana, lo cual lo llevó a buscar un salario más digno debido a que había perdido la mayoría de sus alumnos durante esta guerra. Esta situación lo lleva a tocar las puertas del Conservatorio de París y finalmente en 1872 es nombrado profesor de la cátedra de órgano, sucediendo a su maestro François Benoist.

La guerra tuvo como consecuencia el encender los ánimos nacionalistas y en 1871 con el lema “Ars gallica”, se fundó la Société Nationale de Musique, que tenía como objetivo la promoción y el fomento de la música francesa. Entre los socios destacaban: César Franck, Ernest Guiraud, Massenet, Théodore Dubois, Gabriel Fauré. El primer concierto se llevó a cabo el 25 de noviembre de 1871 incluyendo música de César Franck.

La década de los años ochenta fue la etapa más esplendorosa de César Franck, su apogeo y madurez musical fueron tardíos, en 1885 ingresa a la Legión de Honor, en 1887 es nombrado presidente de la Société Nationale de Musique, en abril de 1890 logra su primer éxito como compositor para después en octubre de ese mismo año, con sesenta y ocho años, dejar este mundo.

## 4.2 Datos biográficos de César Franck



35

El alumno y biógrafo de César Franck, Vincent d'Indy, proclamó la grandeza de su maître, no por nada la coincidencia del nacimiento de Frank en Bélgica, con el mismo día en que Beethoven completó su *Missa Solemnis*. La importancia de estos dos acontecimientos es que Frank fue destinado a suceder al maestro alemán en el ámbito de la música sacra y sinfónica.<sup>36</sup>

César-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert Franck nació el 10 de diciembre de 1822 en Lieja, Bélgica; hijo de un modesto banquero llamado Nicolás Joseph Franck nacido en el pueblo de Völkerich y su madre María Cristina Barbe, de origen alemán, hija de un comerciante de telas, a la cual conoció mientras estudiaba en Alemania. Así que uno de los más

---

<sup>35</sup> <http://guerraypaz-carlos.blogspot.mx/2014/08/cesar-franck-preludio-para-organo-op-18.html>.

<sup>36</sup> Rollin Smith, *Playing the Organ Works of César Franck* (Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1997), 1.

importantes compositores de música de órgano del siglo XIX era austro-neerlandés por parte de su padre y alemán por su madre.

Nicolás, padre arrogante, pretencioso y avaro, buscó convertir a sus hijos en famosos músicos, a temprana edad los alistó en el Conservatorio de Lieja, a César en piano y tres años más tarde a Joseph en violín.

Desde los ocho años estudió solfeo, armonía y piano. Su maestro en el conservatorio fue: Dieudonné Duguet (1794- 1849), organista de la iglesia de Saint Denis. Es posible que con él estudiara las primeras lecciones de órgano.

El progreso de César fue notable que a la edad de once años fue alumno y maestro de solfeo y piano. En 1834 el padre de Franck organizó una breve gira de recitales que incluyó una actuación ante el rey Leopoldo I en el palacio real. Se presentó en otras ciudades de Bélgica como pianista y compositor interpretando su propia música.

En la primavera de 1836 César Franck y su familia se trasladan a París, su padre consiguió que dos maestros de renombre: Pierre Zimmermann y Anton Reicha, le dieran clases a su hijo, piano y contrapunto respectivamente. Mientras estudiaba su padre solicitó la ciudadanía francesa para que Franck ingresara en el conservatorio parisino.

En marzo, abril y mayo de 1837 actuó en varios conciertos al lado de los siguientes artistas: Johann Pixis, Charles- Valentin Alkan, a quien le dedicaría su Grande Pièce Symphonique y Franz Liszt. En septiembre de 1837 se matriculó en el Conservatorio de París, estudiando con Pierre Zimmermann, piano y Simon Leborne, contrapunto. En ese tiempo el Conservatorio de París era la institución musical con mayor estima en Europa, ganar un primer premio era sinónimo de prestigio. Liszt había buscado ingresar, pero no se permitía alumnos de otras nacionalidades.

En agosto de 1838 compitió por un primer premio en piano, interpretó el concierto en Si menor de Hummel de manera excepcional, y en una muestra de habilidad transportó la pieza a primera vista una tercera menor, sin duda una verdadera hazaña.

Después de haber obtenido el primer premio en piano por unanimidad, el jurado decidió otorgarle un Grand Prix d'Honneur para así diferenciar la ventaja que tenía por encima de sus compañeros.

Después de tres años en la clase de contrapunto, Franck ganó un primer premio en julio de 1840, y en el otoño de ese mismo año ingresó a la clase de órgano de François Benoist, para mejorar sus habilidades de improvisación y composición, lo que le permitió competir por el premio de Roma. Su logro en el órgano fue mucho menor a comparación con sus conocimientos en piano y contrapunto.

Para julio de 1841 gana un segundo premio y al año siguiente se inscribe en la clase de composición. Pero sin dar ninguna explicación en la mitad del quinto año académico y sin el premio de Roma alcanzado se retira del Conservatorio para regresar a Bélgica.

A sus diecinueve años, Franck anunciaba clases privadas de contrapunto, armonía, piano y fuga, había estado dando estas clases desde el otoño de 1838, poco después de ganar el primer premio de piano en el conservatorio. Las clases se organizaron de acuerdo al currículum del conservatorio, se daban tres lecciones a la semana de dos horas cada uno y con un límite de cinco alumnos. Dado que era el único medio de apoyo de la familia, se complementaban las clases particulares con clases en diversas instituciones de París, como son: el Colegio Jesuita de la Inmaculada Concepción (escuela de estudios eclesiásticos avanzados), Colegio Agustiniiano de la Asunción, Internado de niñas etc.

Su vida era miserable y si, como se mencionó anteriormente, Frank era el sucesor musical de Beethoven, los dos compartían una similitud más: la de los hijos abusados por un padre brutal y tiránico.<sup>37</sup>

Además de la enseñar, componer y concertar, César Franck era organista acompañante en la iglesia de nuestra Señora de Loreto, cabe señalar que no era organista titular de dicha iglesia. Construida en el estilo de una basílica romana (a imitación de Santa María la Mayor), la Iglesia de Nuestra Señora de Loreto es la más elaborada en su decoración en París, además de ser la primera en alojar el primer órgano Aristide Cavaillé-Coll construido en París un órgano de 47 registros y cuatro manuales inaugurado en 1838.

---

<sup>37</sup> Smith, *Playing the Organ Works of César Franck*, 5.

Como compositor estrenó el 4 de enero de 1846 su oratorio en tres partes titulado Ruth, para solista, coro y orquesta. En octubre 27 de ese mismo año completó su primera obra de órgano, Pièce en Mi bemol y el Grand Chœur, que permaneció inédita hasta 1973.

En 1848 contrajo nupcias con su alumna Félicité Desmousseaux, de los cuatro hijos que tuvieron, dos sobrevivieron a la infancia. Georges se convirtió en profesor de historia, y Germain, un empleado principal de la P.L.M. ferrocarril.

En 1851 Abbé Dorcel o Dancel, cura de Nuestra Señora de Loreto fue designado como pastor en la pequeña Iglesia de Saint-Jean-Saint-François y contrató a Franck como su organista. El primer órgano fue destruido en la Revolución, Jean Somer instaló un órgano de trece registros en 1818 y Gervais-François Couperin fue designado como organista, a su muerte le sucedió su hija Therese-Célestine, la última descendiente de esta noble familia. Un órgano Cavaillé-Coll de dieciocho registros que se encontraba en exhibición en la exposición de París fue instalado después en la iglesia. Frank estaba tan encantado con el fino tono de este modesto instrumento de dos manuales que cuando se le preguntó al respecto, exclamó: "¿Mi nuevo órgano? ¡Es una orquesta!"<sup>38</sup>

El 24 de mayo de 1854 fue uno de los cuatro organistas que inauguraron el órgano de la Iglesia de Saint Eustache, del constructor Pierre- Alexandre Ducroquet.

Las siguientes dos actuaciones fueron en la fábrica de órganos de Cavaillé-Coll, en la última semana de agosto de 1856 tocó la primera versión de su Fantaisie in C, y el domingo 25 de abril de 1857 compartió un programa con estudiantes de la École Niedermeyer, en la cual interpretó el Andantino en Sol menor.

En el otoño de 1857 fue designado como organista de la nueva iglesia aún en construcción, Sainte-Clotilde, la primera iglesia neo-gótica en Francia. La construcción del órgano corrió a cargo de Cavaillé-Coll, el contrato se aceptó en 1854 pero debido al retraso de los arquitectos en los planos, se inició la construcción un año después, mientras tanto Franck inició sus actividades como eran dirigir al coro y tocar el armonio en la Chapelle Sainte-Valère. La dedicación de la Iglesia se llevó a cabo el 30 de noviembre de 1857 pero, aunque la consola estaba construida no fue entregada a tiempo. En 1858 el organista de veinte años

---

<sup>38</sup> Smith, *Playing the Organ Works of César Franck*, 11.



Théodore Dubois se convirtió en su organista acompañante, inducido por Franck para renunciar en la Chapelle des Invalides.

César Franck se tomaba en serio sus obligaciones además de saber que pronto tendría un órgano nuevo, obtuvo el instrumento más actualizado para practicar, un pédalier, el cual era completamente independiente al teclado, tenía sus propias cuerdas, martillos y mecanismo.

De 1859 datan sus Cinq Pièces pour Harmonium, las demás composiciones fueron para voz como, por ejemplo: Trois Motets, Op.4 y una Messe Solennelle. Es de importancia agregar que trabajó en la publicación de Chant Grégorien: restauré par R.P. Lambillotte; accompagnement d'orgue par César Franck. Y consistió en agregar el acompañamiento a las transcripciones a notación moderna realizadas por el P. Lambillotte de piezas del repertorio gregoriano. Incluso se publicó nuevamente en 1912.

Durante las vacaciones de agosto y septiembre de 1859, Franck compuso una serie de pequeñas piezas que fueron publicadas como el segundo volumen de L'Organiste. La familia había crecido, dos hijos y una hija.

Se programó que para el 5 de diciembre de 1859 fuese el concierto de inauguración del órgano de Sainte-Clotilde, pero no fue sino hasta el 12 de diciembre que se realizó. Se decidió que Lefébure-Wély compartiría el recital con Franck. En septiembre 13 completó su Pièce Symphonique y más adelante su Final en Si bemol mayor dedicado a Lefébure-Wély.

En abril 29 de 1862, César Franck junto con cuatro organistas más, inauguraron el órgano Cavallé-Coll más grande de París en la Iglesia de Saint-Sulpice. En la cual interpretó su Fantaisie in C.

Para el 5 de octubre de 1867 apareció publicada su obra Offertoire sur un Noël Breton, en el nuevo diario mensual de música sacra, L'Athénée Musical. Cinco días antes junto con Alexis Chauvet, Auguste Durand y el organista de la iglesia P. Serrier inauguraron el órgano de Saint du Saint Sacrament.

Y llegó el año de 1868, año importante para la música de órgano en Francia, se completó el órgano de la Catedral de Notre Dame de París, además de la publicación de las Six Pièces de Franck. El órgano fue construido por François Thierry's en 1733, reconstruido por François Henri Clicquot en 1784 y entre 1863 y 1863 tuvo otra reconstrucción además de hacerlo más

grande. La inauguración fue llevada a cabo el viernes 6 de marzo de 1868 con un programa a cargo de grandes organistas: Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor, Alexis Chauvet, Clément Loret, Auguste Durand y César Franck nuevamente interpretando su *Fantaisie in C*.

En ese mismo año Maeyens-Couvreur publicó las *Six Pièces d'Orgue*. Una gran contribución a la literatura francesa para órgano. Franck llevó a la cumbre el potencial del órgano sinfónico.

Las *Six Pièces* en palabras de Félix Raugel constituyen “un monumento a la resurrección en Francia del gran arte del órgano”.<sup>39</sup> Al asumir el puesto de maître de chapelle en La Madeleine, Franck de nueva cuenta asumió el doble título de organista y maestro de coro. En marzo de 1869 fue inaugurado el órgano de La Trinité por Franck, Saint-Saëns, Duran, Widor, Henri Fissot y su primer organista: Alexis Chauvet.

El conservatorio cerró de 1870 a 1871 debido a la guerra Franco- Prusiana y la Comuna, y reabierto en febrero de 1872, Franck sucedió en el cargo a François Benoit. Hay muchas especulaciones sobre cómo fue designado en el puesto, la más creíble es que Dubois conocía el trabajo de Franck y fue quien recomendó a Franck con el director del conservatorio Ambroise Thomas.

Cuando comenzó su actividad como profesor del conservatorio César Franck cambió uno de los requisitos del programa de órgano, el tocar una fuga de Bach por tocar una pieza de memoria. Tres cuartas partes del curso estaban dedicados a la improvisación, además del estudio de la literatura de órgano. Había tres clases a la semana: martes, jueves y sábado por la mañana en un órgano en malas condiciones.

En sus primeros diez años como profesor, cinco alumnos ganaron el primer premio, ellos fueron: Paul Wachs (1851-1915), organista de Saint Merry de 1874-1896. Vincent d'Indy (1851- 1931), notable compositor, además de biógrafo de César Franck, fundador y director de la Schola Cantorum. Samuel Rousseau (1853-1904) ganó el primer premio en 1877, además fue maestro de capilla de Sainte-Clotilde y director del Théâtre Lyrique. Henri Dallier (1849-1934), en 1878 ganó su primer premio, fue organista de Saint Eustache y después en 1905 de la Madeleine. Auguste Chapuis (1858- 1933), en 1881 ganó su primer

---

<sup>39</sup> Smith, *Playing the Organ Works of César Franck*, 27.

premio y fue inspector de música en las escuelas de París, además de organista en la Iglesia de Saint Roch.

El 1 de octubre de 1878 tuvo lugar el recital más importante de la carrera de César Franck fue en el Palais du Trocadéro, a los cincuenta y cinco años y siendo profesor del Conservatorio de París, además de estrenar sus *Trois Pièces*, completadas dos semanas antes del recital, cabe mencionar que ante la crítica negativa hacia su *Pièce heróïque*, no la volvió a tocar.

En la última década de vida de Franck, sus actividades se concentraban en componer, tocar el órgano de Sainte Clotilde y enseñar. Sin duda fue un notable profesor, y tuvo alumnos talentosos que obtuvieron el primer premio, entre los cuales podemos citar a: Gabriel Pierné (1863- 1937), obtuvo el primer premio en 1882 y sucedió a Franck tras su muerte en 1890 en Sainte Clotilde. Adolphe Marty (1865- 1942), fue el primer estudiante del Instituto de Jóvenes Ciegos en ganar un primer premio en el conservatorio en el año de 1886. Tuvo alumnos notables como: Louis Vierne, Jean Langlais y Gaston Litaize. Dos alumnos famosos tuvieron Franck: Charles Tournemire y Louis Vierne, pero obtuvieron el primer premio hasta después de la muerte de su maestro.

En 1881 ganó el Prix Chartier por la Académie des Beaux Arts y la Cruz de la Légion d'Honneur en 1885. Fue electo presidente de la Société Nationale in 1886.

Como apreciamos la vida de César Franck se desarrollaba en las aulas del Conservatorio, como profesor y como jurado, como compositor, y sin duda en la Iglesia de Sainte Clotilde. Además, inauguró diversos órganos e interpretó sus obras como en enero de 1890 cuando viajó a Lyon, en donde improvisó un *Offertoire* y una *Sortie*, confirmando así la gran reputación de la que gozaba en París como virtuoso y compositor.

A inicios de mayo de 1890 Franck tuvo un accidente cuando se dirigía a la casa de un estudiante, su taxi fue golpeado por un carruaje, sin embargo, para sus vacaciones de verano su salud había mejorado notablemente, fueron unas vacaciones productivas, en ellas compuso sus *Trois Chorals*. Desgraciadamente el 17 de octubre desarrolló una infección respiratoria que terminaría en una neumonía, finalmente muere el 8 de noviembre de 1890.

César Franck fue enterrado en el cementerio de Montrouge, pero su cuerpo fue exhumado el 19 de septiembre de 1891. Por encargo de sus alumnos encabezados por Augusta Holmès, se reunieron fondos y se encargó con el célebre escultor Auguste Rodin un medallón de bronce el cual se colocó en la tumba en 1893.

En 1898 una comisión formada por notables músicos y dirigida por Vincent d'Indy encargó al escultor Alfred Lenoir una hermosa estatua de Franck en el órgano la cual se encuentra en la Plaza Samuel Rousseau.

### 4.3 Análisis de la obra

En el año de 1878 se terminó la construcción del Palais du Trocadéro, destinado para la Exposición Universal, el edificio central, la La Salle des Fêtes, era un auditorio circular con 5000 asientos. Esta sala albergaba un órgano construido por Cavallé- Coll de sesenta y seis registros, originalmente el destino del órgano sería una nueva iglesia en Auteuil, París. Para la inauguración del órgano, se prepararon una serie de recitales, con organistas prominentes, entre ellos: Alexandre Guilmant que fue quien ofreció el primer recital, el 7 de agosto de 1878, Charles-Marie Widor, estrenando su sexta sinfonía, Eugène Gigout, Théodore Dubois, Camille Saint-Saëns, quién interpreta por primera vez fuera de Alemania, de Franz Liszt, la Fantasía "Ad nos, ad salutarem undam", y César Franck estrenando sus Trois Pièces.

El 1 de octubre, tocó el turno de César Franck, en participar en esta serie de conciertos.

El programa que ofreció fue el siguiente:

Fantaisie

Grande Pièce Symphonique

Cantabile

Improvisación

Pièce héroïque

Improvisación

De acuerdo a la fecha de los manuscritos, entre el 10 y 17 de septiembre, pudieron haber sido compuestas o completadas, el orden pudo haber sido el siguiente: la Fantaisie, después la Pièce héroïque y finalmente el Cantabile. Podemos decir que Franck no concibió esta colección como música para tocarse en el servicio religioso, sino como música de concierto, en el estilo sinfónico.

En cuanto a la Pièce héroïque, el autor no escribió nada que pudiera dejar en claro el significado de su obra, se dice que Franck la compuso en honor a los soldados franceses que fueron derrotados en la Guerra Franco-Prusiana en 1870, exaltando su valor.

Al rechazar la intención programática de la Pieza heroica, no se puede negar que es rica en aquellos elementos que la convierten en una obra de órgano romántica consumada. Su tema amenazante, siniestro y gruñido cuya estructura y motivos están basados en la Polonaise en Do menor Op 40 núm.2 de Frédéric Chopin, contrasta dramáticamente con la sección media contemplativa, a su vez derivada del motivo central de *Ad nos ad salutarem undam* de Liszt. La forma cíclica y la competencia entre tonalidades menores y mayores, traducida por muchos oyentes como el mal luchando contra el bien, termina triunfalmente en Si mayor.<sup>40</sup>

Con esta obra se estrenó el registro de lengüeta libre Clarinette patentado por Cavallé-Coll.

Cabe señalar que siendo una de las obras para órgano más populares, César Franck no volvió a interpretarla después de su estreno.

La Pièce héroïque está constituida por dos elementos temáticos contrastantes, el tema A en tonalidad menor (si menor) y el tema B en tonalidad mayor (Si mayor).

Con estos conceptos podemos establecer un mapa general de la obra.

|                   |          |          |          |          |
|-------------------|----------|----------|----------|----------|
| Compases          | 1- 79    | 80- 138  | 139- 164 | 165- 191 |
| Tonalidad         | si menor | Si mayor | si menor | Si mayor |
| Material temático | A        | B        | A        | B        |

<sup>40</sup> Smith, *Playing the Organ Works of César Franck*, 203.

Continuemos de manera más particular cada sección. La obra comienza en la tonalidad de Si menor, en un compás de 3/4 y con la indicación de tiempo, Allegro Maestoso.

La sección con el tema A en Si menor contiene 3 subtemas, el A1 aparece en la mano izquierda y es acompañado por acordes en staccato en la mano derecha, sigue el A2 a partir del compás 14 en Fa sostenido menor, el tema ahora en la mano derecha, y finalmente el A3 a partir del compás 34, a manera de fanfarria.

*i* All<sup>o</sup> maestoso

**G. O.**

14 **G. O.**

**P** *mf*

34

**f**

En el compás 81 se presenta el tema B, en tonalidad de Si mayor, el tema lírico de la obra, B1, es acompañado por el motivo B2, a manera de timbales.

80

**R.** fonds 8. Hautb. Tromp.  
**P.** fonds 8 et 16, anches préparés  
**G. O.** Flûte et Bourdon 8 Récit et Positif accomplés, G<sup>o</sup> O. séparé.

A partir del compás 108 el B1 es desarrollado para regresar a la tercera sección en el compás 139 con una elaboración de los A1 y A2.

108

mettez tous les jeux d'anches du **R.**  
 et Tous les fonds du **G. O.**

**P.** accordez le **P.** au **G. O.**

**G. O.**

139

**G.O.**

*dim.* *tr*

151

*ff* *très largement*

3

Se concluye la obra con el tema B1, con un carácter heroico y triunfal, al final se escucha el motivo B2.

163 **Piú lento**

187

*molto rit.*



En el manuscrito la versión del final es diferente a la que se publica, aunque Franck no tenía intención de que se publicara la primera versión.



### 4.3.1 Registración

La registración que escribe Franck para esta obra es la siguiente:

En el Récit: jeux de fonds y jeux d'anches, en el Positif, jeux de fonds de 8', en el Grand Orgue, jeux de fonds de 8' y 16', en el pedal, jeux de fonds de 8' y 16', a excepción del Récit, todos tienen jeux d'anches préparés, y con los siguientes acoplamientos; Récit al Positif, y este al Grand Orgue, y éste último al Pedal.

Para entender la registración que propone Franck, explicaremos algunas de las características más importantes del órgano romántico francés el cual tiene una amplia variedad de colores orquestales, y dinámicas que lo hacen tener una gran flexibilidad. La división de los teclados creaba verdaderamente un efecto sinfónico.

Al referirse César Franck de los jeux de fonds y jeux d'anches, se refiere a esta división en los que se agrupaban los diferentes registros.

En el jeux de fonds, se incluían todos los principales, flautas y cuerdas de 16', 8' y 4', exceptuando celestes, y los jeux d'anches, contenían los principales y flautas de 8' y 4', incluyendo las mutaciones, mixturas y lengüetas, pero no incluían el Hautbois y la Voix humaine. Los diferentes registros de lengüeta que imitaban instrumentos orquestales, además de la buena presión con la que contaba el órgano, creaban un efecto brillante.

El término *jeux d'anches préparés*, se refiere a había dos divisiones de registros por manual, cada uno su propio control de viento, esto hacía que el organista pudiera preparar su registración, entonces por medio de una palanca de pie podía controlar los diferentes mecanismos de acopladores de manual y de pedal. Para lograr los cambios de dinámica, el órgano contaba con el pedal de expresión, este consistía en un pedal que abría una caja en la cual estaba los registros del *Récit*, además de los mecanismos de acoplamiento.

Sin duda los recursos con los que contaba el órgano francés, construido por Cavallé- Coll, hizo que Franck explorara y utilizara los recursos que el instrumento le ofrecía y llevar su música a un nivel alto y poder convertirse en uno de los más importantes compositores de la música de órgano del siglo XIX.

## 4.4 Disposición del instrumento

La Salle des Fêtes, Palais du Trocadéro<sup>41</sup>

1878, París

Constructor: Aristide Cavallé-Coll

| <i>Grand Orgue</i><br>(56 teclas, C-g <sup>3</sup> )     |     | <i>Solo Bombarde</i><br>(56 teclas, C-g <sup>3</sup> ) |     | <i>Positif (56 teclas, C-g<sup>3</sup>)</i><br>(Expressif) |            |
|--|-----|--|-----|--|------------|
| Montre   | 16' | Bourdon  | 16' | Principal  | 8'         |
| Bourdon  | 16' | Violoncelle  | 8'  | Salicional   | 8'         |
| Montre   | 8'  | Diapason   | 8'  | Unda maris   | 8'         |
| Violoncelle  | 8'  | Flûte harmonique                                       | 8'  | Bourdon  | 8' [16'??] |
| Flûte harmonique   | 8'  | Flûte octavante  | 4'  | Flûte harmonique   | 8'         |
| Bourdon  | 8'  | Octavin  | 2'  | Flûte  | 4'         |
|  |     |  |     | octavante  |            |
| Prestant   | 4'  | *Tuba magna  | 16' | *Quinte  | 2 2/3'     |
| *Flûte   | 4'  | *Trompette harmonique                                  | 8'  | *Doublette   | 2'         |
| *Doublette   | 2'  | *Clairon   |     | *Plein jeu   |            |
|  |     | Harmonique   | 4'  | harmonique   | III-IV     |
| *Cornet  | V   | *Clarinette  | 8'  | *Basson  | 16'        |
| *Plein jeu harmonique                                    | V   |  |     | *Trompette   | 8'         |
| *Bombarde  | 16' |  |     | *Cromorne  | 8'         |
| *Trompette   | 8'  |  |     |  |            |
| *Clairon   | 4'  |  |     |  |            |
|  |     |  |     |  |            |
| <i>Récit (56 teclas, C-g<sup>3</sup>)</i><br>(Expressif) |     | <i>Pédale (30 teclas, C-f)</i>                         |     |  |            |
| Quintatön  | 16' | Principal  | 32' |  |            |
| Gambe  | 8'  | Contrebasse  | 16' |  |            |
| Voix Céleste   | 8'  | Flûte  | 16' |  |            |
| Flûte harmonique   | 8'  | Soubasse   | 16' |  |            |
| Cor de nuit  | 8'  | Violon base  | 16' |  |            |
| Flûte octavante  | 4'  | Flûte  | 8'  |  |            |
| *Octavin   | 2'  | Bourdon  | 8'  |  |            |
| *Cornet  | V   | Violoncelle  | 8'  |  |            |
| Carillon   | III | Basse  | 8'  |  |            |
| *Bason   | 16' | *Contre bombarde                                       | 32' |  |            |

<sup>41</sup> Wayne Leupold, editor. *César Franck: the Complete Organ Works*. (North Carolina: Wayne Leupold Editions, 2002), xvi.

|                 |    |               |     |
|-----------------|----|---------------|-----|
| Basson-Hautbois | 8' | *Bombarde     | 16' |
| *Trompette      | 8' | *Basson       | 16' |
| *Clairon        | 4' | *Basson       | 8'  |
| Voix humaine    | 8' | *Trompette    | 8'  |
|                 |    | *Clairon      | 4'  |
|                 |    | [harmonique?] |     |
|                 |    | *Baryton      | 4'  |

### **Pedales de combinación**

Tirasse Grand Orgue  
 Tirasse Récit  
 Tirasse Positif  
 Appel des jeux du Grand Orgue  
 Appel d'anches du Grand Orgue  
 Appel d'anches du Récit  
 Appel d'anches du Positif  
 Appel d'anches du Solo Bombarde  
 Copula Positif sur Grand Orgue  
 Copula Récit sur Grand Orgue  
 Copula Solo Bombarde sur Grand  
 Orgue  
 Octaves graves sur Grand Orgue  
 Octaves graves sur Positif  
 Octaves graves sur Récit  
 Octaves graves sur Solo Bombarde  
 Récit sur Positif  
 Orage  
 Tremolo Positif  
 Tremolo Récit  
 Expression Positif  
 Expression Récit

\* Registros controlados por los juegos de lengüeta, los cuales son activados por los pedales de combinación.

# Disposición del instrumento

Basilique Sainte-Clotilde<sup>42</sup>

1859, París  
Constructor: Aristide Cavallé-  
Coll

## *Grand Orgue* (54 teclas, C-f<sup>8</sup>)

|                  |         |
|------------------|---------|
| Montre           | 16'     |
| Bourdon          | 16'     |
| Montre           | 8'      |
| Flûte harmonique | 8'      |
| Bourdon          | 8'      |
| Viole de gambe   | 8'      |
|                  |         |
| Prestant         | 4'      |
| *Octave          | 4'      |
| *Quinte          | 2 2/3'  |
| *Doublette       | 2'      |
| *Plein-jue       | VII (1) |
|                  |         |
| *Bombarde        | 16'     |
| *Trompette       | 8'      |
| *Clairon         | 4'      |

## *Positif (54 teclas, C-f<sup>8</sup>)*

|                                |        |
|--------------------------------|--------|
| Bourdon                        | 16'    |
| Montre                         | 8'     |
| Flûte harmonique               | 8'     |
| Bourdon                        | 8'     |
| Viole de gambe                 | 8'     |
| Salicional / Unda<br>maris (2) | 8'/8'  |
| Prestant                       | 4'     |
| * Flûte octavante              | 4'     |
| *Quinte                        | 2 2/3' |
| *Doublette                     | 2'     |
| *Plein jeu<br>harmonique       | III-VI |
| *Trompette                     | 8'     |
| *Cromorne                      | 8' (3) |
| *Clairon                       | 4'     |

## *Récit (56 teclas, C-f<sup>8</sup>)* (Expressif)

|                   |        |
|-------------------|--------|
| Bourdon           | 8'     |
| Flûte harmonique  | 8'     |
| Viole de gambe    | 8' (7) |
| Voix céleste      | 8'     |
| * Flûte octavante | 4'     |
| *Octavin          | 2'     |
| *Trompette        | 8'     |
| Basson-Hautbois   | 8'     |
| Voix humaine      | 8'     |
| *Clairon          | 4'     |

## *Pedal (27 teclas, C-d<sup>1</sup>)*

|             |         |
|-------------|---------|
| Soubasse    | 32' (4) |
| Contrebasse | 16'     |
| Basse       | 8' (4)  |
| Octave      | 4'      |
| *Bombarde   | 16'     |
| *Basson     | 16'     |
| *Trompette  | 8'      |
| *Clairon    | 4'      |

<sup>42</sup> "Composition" en *The Great Organ Cavallé-Coll of the basilique Sainte Clotilde Paris*, consultada el 20 de mayo de 2018, <https://www.orgue-clotilde-paris.info/uk/index.php>.

\*Jeux de combinaisons

### Pédales de combinaisons:

|                              |                                |
|------------------------------|--------------------------------|
| Tirasse Grand orgue          | Anches Grand orgue             |
| Tirasse Positif              | Anches Positif                 |
| Tirase Récit (5)             | Anches Récit                   |
| Anches Pédale                | Copula Positif sur Grand Orgue |
| Octaves graves Grand orgue   | Copula Récit sur Positif       |
| Octaves graves positif       | Tremblant Récit                |
| Octaves graves Récit-Positif | Expression Récit (6)           |

Barker machines: Great and Positif

1. Hay mucho debate sobre la composición precisa de las mixturas. El Plein Jeu del Gran Órgano de Cavallé-Coll (1859) fue el resultado de la fusión de Fourniture IV y Cymbale III (del plan de 1853), por lo que una mixtura de 7 rangos. Pero algunos autores hablan de 6 o incluso 5 rangos. El organista Barbéris (quien restauró el órgano en 1983) informó la presencia de un Plein Jeu de 7 rangos, pero el rango de 16 'fue suprimido (Jacquet-Langlais, 1995).
2. Salicional, probablemente cambiado en una Unda Maris a principios del siglo XX. (Ref. Rollin Smith, 2002).
3. Después llamado *Clarinette*.
4. Soubasse también se llama Quintaton; Basse también se llama Flûte
5. Instalado por Mutin después de la muerte de César Franck (entre 1898 y 1912), en lugar del Appel G.O. o Pédale d'orage (según André Marchal, citado en Jaquet-Langlais, 1995).
6. Originalmente en forma de cuchara con solo tres posiciones, reemplazado por un pedal "normal" antes de 1933.
7. Charles Tournemire (1933): ... la gamba en el Swell estaba incompleto: ¡la octava inferior fue tomada prestada de otro registro de 8! Una miseria. Sin embargo, debemos hacernos saber que el órgano viejo, aunque hermoso, ¡no era absolutamente perfecto! Fuente: Daniel Lesur Charles Tournemire y l'orgue de Sainte-Clotilde. L'orgue Cahiers et mémoires, 1989-1, nr 41.



43

---

<sup>43</sup> <https://www.orgue-clotilde-paris.info/>.

## 4.5 Sugerencias técnico-interpretativas

Registración utilizada en el Órgano Monumental de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe

Grand Orgue:

Violon 16', Bourdon 16', Montre 8', Flûte à cheminée 8', Flûte harmonique, Prestant 4',  
Trompette 8'.

Positif:

Montre 8', Bourdon 8', Prestant 4', Clarinette 8'.

Récit:

Bourdon doux 16', Basson 16', Principal étroit 8', Bourdon 8', Flûte douce 8', Octave 4',  
Trompette 8', Clairon 4'.

Écho:

Dulciane 8', Flûte bouchée 8', Principal 4'.

Solo:

Principal 8', Flûte ouverte 8', Octave 4'.

Bombarde:

Montre 8', Prestant 4'.

Pedal:

Contre Bourdon 32', Soubasse 16', Montre 16', Octavebasse 8', Bourdon 8', Octave 4'.

Acoplamientos:

Positif au G.O., Récit au G.O., Solo au G.O., Solo au Positif, Positif à la Pédale, Récit à la Pédale.



Compás 79, Grand Orgue:

-Violon 16', -Bourdon 16', -Prestant 4', -Trompette 8', +Viole 8'.

Positif:

-Montre 8', -Prestant 4' -Clarinette 8'+ Salicional 8', +Flûte à fuseau 4'.

Récit:

-Bourdon doux 16', -Basson 16', -Principal étroit 8', -Octave 4', -Trompette 8', -Clairon  
4', +Flûte octaviante 4', +Tremblant.

Écho:

-Principal 4'.

Solo:

-Principal 8', -Octave 4', +Viole d'orchestre 8', +Flûte 4'.

Pedal:

-Contre Bourdon 32', -Montre 16', -Octavebasse 8', -Octave 4', +Flûte ouverte 8'.

Acoplamientos:

-Récit au G.O., -Solo au G.O., -Positif à la Pédale, +Écho au G.O., +Écho au Solo, +Écho à  
la Pédale.

Compás 109, Grand Orgue:

+Violon 16', +Bourdon 16'.

Positif:

+Quintaton 16', +Montre 8', +Prestant 4', +Clarinette 8'.

Récit:

+Principal étroit 8', +Octave 4', +Basson 16 +Trompette 8', +Hautbois 8'.

Écho:

+Principal 4'.

Solo:

+Principal 8', +Octave 4'.

Bombarde:

+Montre 8'.

Pedal:

+Contre Bourdon 32', +Contrabasse 16', +Octavebasse 8'.

Acoplamientos:

-Récit au Positif, +Solo au G.O., +Bombarde au G.O., +Solo à la Pédale.

Compás 139, Grand Orgue:

+Prestant 4', +Doublette 2', +Trompette 8', +Clairon 4'.

Positif:

+Doublette 2'.

Récit:

+Octavin 2'.

Écho:

+Doublette 2'.

Solo:

+Doublette 2'.

Bombarde:

+Prestant 4', +Doublette 2'.

Pedal:

+Montre 16', +Octave 4', +Bombarde 16'.

Acoplamientos:

Récit au Positif.

Compás 150, Grand Orgue:

-Viole 8', +Prestant 4', +Bombarde 16', +Trompette 8', +Clairon 4'.

Positif:

-Quintaton 16', -Salicional 8', -Flûte à fuseau 4'.

Récit:

+Bourdon doux 16', +Clairon 4', -Flûte octavante 4', -Hautbois 8', -Tremblant.

Écho:

+Ranquette 16', +Cor anglais 8'.

Solo:

-Flûte 4', -Viole d'orchestre 8', +Trompette royale 8', +Clairon 4'.

Bombarde:

+Prestant 4'.

Pedal:

- Flûte ouverte 8', +Montre 32', +Montre 16', +Octava 4', +Contre Bombarde 32',  
+Bombarde 16', +G.O. Bombarde 16', +Trompette 8', Clairon 4'.

Acoplamientos:

-Écho au Positif, -Écho au Solo, +Récit au G.O., +Positif à la Pédale.

Compás 165: Solo:

+Bombarde royale 16’.

Bombarde:

+Bombarde-en-chamade 16’, +Trompette-en-chamade 8’.

Acoplamientos:

+G.O. à la Pédale, +Bombarde à la Pédale.

En esta pieza una de las dificultades que encontré es el tener que ligar, es necesario buscar una adecuada digitación para lograr ese cometido, la sustitución de los dedos, el glissando del pulgar son recursos que tenemos que usar. Es necesario estudiar manos separadas y después juntar despacio, otro punto importante a resolver es tocar adecuadamente el tresillo contra los octavos, que se presentan a lo largo de la obra en las diferentes voces.

El autor pide interpretar la obra en tres teclados, así que un estudio lento nos ayuda a lograr la precisión durante el cambio de teclado, un claro ejemplo es el compás 47 al 51 es necesario aprenderlo de memoria para el cambio de teclado de manera precisa.

## 5. Introduction und Passacaglia d-moll WoO IV/6



44

**Max Reger**  
**(1873-1916)**

---

<sup>44</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Max\\_Reger\\_%281901%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Max_Reger_%281901%29.jpg).

## 5.1 Contexto histórico

En la segunda mitad del siglo XIX, encontramos una Europa más industrializada, el petróleo y la electricidad adquieren un gran valor lo que conlleva a conflictos entre las naciones. Además del desarrollo del capitalismo y de las revoluciones en las ciudades europeas.

En Alemania particularmente, sucesos como: la coronación de Guillermo I como Rey de Prusia (1861), el nombramiento de Otto von Bismarck como primer ministro de Prusia (1862), y después en 1866, la guerra Austro- Prusiana, que con la victoria de Prusia permite a Bismarck crear la confederación del norte de Alemania, y finalmente la guerra Franco- Prusiana (1870), logrando así la unificación alemana y la creación de su imperio, permitió hasta cierto punto un clima de seguridad en Alemania. Esta seguridad se veía reflejada en la arquitectura, grandes construcciones que podemos compararlas con las grandes sinfonías de Bruckner y Mahler. En este entorno es en el que nace Max Reger.

Musicalmente, el siglo XIX fue el período más variado hasta entonces, y que sólo fue sobrepasado por el siglo XX. En esa época nació la musicología teniendo como finalidad el estudio de la música de las generaciones anteriores, vieron la luz las obras de los grandes compositores, Bach, Handel, Mozart, Palestrina, etcétera, así como los compositores de inicios del siglo XIX, Beethoven, Chopin, Schumann, Mendelssohn y Schubert. El nacionalismo no solo se hizo presente en la música instrumental y coral, sino también en las editoriales que, al publicar las obras de los compositores en este caso alemanes, significaba para ellos el resurgir de la música del pasado.

Entre los representantes del período postromántico en Alemania encontramos a:

Richard Strauss (1844-1949), Hugo Wolf (1860-1903), Gustav Mahler (1860-1911), Max von Schillings, (1868-1933), Hans Pfitzner (1869-1949) y Max Reger (1873-1916).

## 5.2 Datos biográficos de Max Reger

Johann Baptist Joseph Maximilian Reger nació en Brand, Baviera el 19 de Marzo de 1873, su padre Joseph fue maestro de escuela, tocaba el órgano, clarinete, bajo y oboe, y escribió un libro de texto sobre armonía, su madre Philomena Reincherberger provenía de una familia de campesinos, y pequeños negocios, y era sumamente religiosa, la infancia de Max Reger tuvo muchas influencias, que fueron formando su carácter, de su padre, heredó el talento musical y de su madre su gran sensibilidad melancólica.

En 1874 se muda la familia de Reger a Weiden, donde toma clases de piano con Adalbert Lindner, y que enfatizaron los modelos polifónicos de Beethoven y Brahms, en 1888 durante una visita a Bayreuth donde el joven Reger escucha a *Die Meistersinger von Nürnberg* y *Parsifal* de Richard Wagner, causándole una profunda impresión su escritura polifónica.

Entre 1886 y 1889 trabaja como organista adjunto de Lindner, su repertorio incluía obras de Mendelssohn, Schumann y Liszt, y parte de la música de Bach, pero no fue hasta que estudió con Hugo Riemann que pudo estudiar de manera profunda la música de Bach y Brahms.

En 1890 entra al Conservatorio de Wiesbaden, los comienzos de su estudio sistemático de las obras de teclado de Bach, lo describió como "el camino hacia atrás desde el encanto con Liszt hasta honrar a Beethoven y Bach ", datan de estos años.<sup>45</sup> La Sonata de Violín Op. 1, compuesta en 1890 dejó impresionado a su maestro Riemann que le recomendó para dar una clase de teoría en el Conservatorio de Wiesbaden.

Durante su estancia en 1896 conoce a Richard Strauss, además de Eugen d'Albert y Busoni. Terminando sus estudios formales se queda un año en Wiesbaden para cumplir con su servicio militar, su afición por el alcohol y el tabaco, hacen que su salud tanto física como mental se deteriore, y aunque tenía un círculo cercano de amigos, regreso a Weiden en 1898 para recuperarse. En 1899 a mediados de octubre compone la obra *Introducción y Passacaglia en re menor*.

---

<sup>45</sup> Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (London: Macmillan Publishers Limited), 93.

La enseñanza fue su principal fuente de ingresos hasta después de mudarse a Múnich en 1901. Su regreso a Weiden marca el clímax de su producción en la música de órgano, que se ve reflejada en la composición de una serie de fantasías en torno al coral protestante. En 1897 se reúne con Karl Straube, virtuoso organista que introduce las fantasías al público, su actuación de Straube en Munich además de un contrato para la publicación de sus obras con la casa editora de Joseph Aibl en 1898 no fueron suficientes para lograr el éxito esperado. Mantuvo relaciones amistosas con Strauss y Pfitzner a pesar de sus diferencias.

En 1902 contrajo nupcias con Elsa Von Bercker, en una ceremonia protestante ya que ella era luterana. A inicios de la primera década del siglo XX, la música de Max Reger empieza a tener mayor interés en los círculos católicos, la cual había sido ignorada pues Reger había trabajado más sobre la música protestante. En su papel como concertista destaca papel como acompañante, en 1910 compone su gran concierto para piano y orquesta dedicado a su amiga Frieda Kwast-Hodapp.

La música de cámara fue otro género que Max Reger trabajó de manera importante, con su Quinteto para piano en Do menor que compuso en 1902, ganó reputación que lo llevó realizar trabajos más importantes de piano y música de cámara. En 1903 escribe su tratado teórico más importante *Beiträge zur Modulationslehre* en Leipzig, en el cual guarda distancia con su maestro Riemann sobre la función del cromatismo, Riemann vio en este tratado una traición a pesar de la admiración que le profesaba su alumno.

En su libro “Reger und München” 1887, Susanne Shigihara, identifica el año de 1904 como un punto de avance hacia el éxito, compone dos conjuntos importantes de variaciones para piano, y concluye su obra *Schlichte Weisen*. Es nombrado parte del nuevo comité de *Allgemeiner Deutscher Musikverein* en el que también estaba su rival Schillings y Thuille. Las giras se convirtieron en una dura prueba física, sus detractores lo atribuían al abuso del alcohol.

En 1904 ocupa el puesto de profesor de teoría, composición y órgano en la Munich Akademie der Tonkunst, y en 1907 ocupa la plaza de director de música en la Universidad de Leipzig, que trae consigo el primer reconocimiento de su carrera. Se le otorgaron doctorados en las Universidades de Jena y Berlín, Fritz Stein de la Universidad de Jena y admirador del compositor fue el principal responsable de que se le otorgara el doctorado, como muestra de



agradecimiento Reger compuso el primer Salmo 100 (1908-1909), que más adelante completa y dirige en Chemnitz, es la obra coral más popular de Reger. En 1910 Marteau organiza el primer festival en Dortmund, dedicado a música de Reger, gracias a esto fue creciendo más su reputación.

Entre las obras que se escribieron en esos años fueron: las Variaciones sobre un tema de J.A. Hiller en 1907, seguidas por el Concierto de Violín (1907- 1908), y la Symphonischer Prolog zu einer Tragödie en 1908. En 1911 se convierte en director de la orquesta de la corte ducal de Saxe-Meiningen, sucediendo a músicos como: Hans von Bülow (1880–1885), Richard Strauss (1885–1886), Fritz Steinbach (1886–1903), y Wilhelm Berger (1903–1911).

Sus intensas actividades como director y compositor deterioraron más su salud, en 1915 se retira a Jena teniendo la intención de mantener a su familia que incluía ahora a dos hijas adoptivas. De esos años podemos citar las siguientes obras: Eine vaterländische Ouvertüre (1914), Hebbel Requiem (1915) y Der Einstedler también de 1915. Max Reger muere a causa de un ataque cardíaco en Leipzig el 11 de mayo de 1916 después de una gira de conciertos realizada en los Países Bajos.

Su estilo musical, que combina un lenguaje armónico cromático con procedimientos formales barrocos y clásicos, lo sitúa como sucesor del romanticismo de finales del siglo XIX y precursor del modernismo de principios del siglo XX.<sup>46</sup>

### **5.3 Análisis de la obra**

La obra Introducción y Passacaglia en Re menor fue compuesta a mediados de octubre de 1899, durante su estadía en Weiden. Esta obra fue la contribución de Reger a un álbum con obras de órgano más pequeñas de varios compositores, que el organista Ludwig Sauer en 1900 compiló, publicó y vendió para financiar la construcción de un nuevo órgano en Schöenberg en Taunus. Probablemente su estreno mundial fue el 26 de septiembre de 1901 por Greiz, Richard Jung. La pieza rápidamente alcanzó gran popularidad, como se puede ver

---

<sup>46</sup> Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 92- 93.

en la edición separada emitida por Breitkopf & Härtel en 1907 y del arreglo hecho por el propio Reger para piano de cuatro manos en 1914.

A continuación, presento un cuadro cronológico de las obras para órgano de Max Reger durante su estancia en Weiden de 1898 a 1901.

|      |                  |   |
|------|------------------|---|
| 1898 | Finales de Junio | Reger regresa a Weiden.   |
|      | Agosto           | Op. 27 Fantasía coral “Ein feste Burg ist unser Gott” compuesta en tres días.                             |
|      | Otoño            | Op. 29 Fantasía y Fuga en Do menor, Op. 30 Fantasía coral “Freu dich sehr, o meine Seele”.                |
| 1899 | Primavera        | Op. 33 Primera Sonata en Fa sostenido menor.  |
|      | Mitad octubre    | <b>Introducción y Passacaglia en Re menor, sin número de Opus.</b>  |
|      | Septiembre       | Op. 40 Dos Fantasías corales “Wie schön leucht’ uns der Morgenstern” y “Straf mich nicht in deinem Zorn”. |

|         |            |   |
|---------|------------|---|
| 1900    | Febrero    | Op. 46 Fantasie und Fuge über B-A-C-H.  |
|         | Primavera  | Op. 47 Seis Tríos.  |
|         | Verano     | Op. 51 Doce canciones de Hugo Wolf.   |
|         | Septiembre | Op. 52 Tres Fantasías Corales: “Alle Menschen müssen sterben,” “Wachet auf, ruft uns die Stimme,” y “Halleluja! Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud” compuestas en diez días. |
|         | Noviembre  | Solicitando una oportunidad laboral en Dresden.   |
| 1900/01 | Invierno   | Op. 54, 1 (Cuarteto de cuerdas en Sol menor) y Op. 55 (Quince canciones).   |
| 1901    | Primavera  | Op. 57 Fantasía sinfónica y fuga Op. 54, núm. 2 (Cuarteto de cuerdas en La mayor) Op. 56 Cinco preludios y fugas fáciles.   |

|  |           |  |
|--|-----------|--|
|  |           | Variaciones y fuga sobre “Heil, unserm König, Heil” , “Heil dir im Siegerkranz”. |
|  | Junio     | Op. 59 Doce piezas.  |
|  | Agosto 31 | Se trasladó a Munich.  |

La obra Introducción y Passacaglia en Re menor consta de una primera parte que es la Introducción, con duración de 15 compases, con indicación de tempo Grave, en compás de 3/4.

Comienza con un motivo de octavo con punto y dieciseisavo en el pedal que inmediatamente se repite en los manuales, una serie de acordes que se repiten en las dos manos, además del pedal octavado crea un efecto de densidad. Una serie de escalas descendentes y ascendentes sirven para conectar de nueva cuenta con el motivo inicial que tiene un cambio en la rítmica, el autor pide que se ejecute en el primer manual con una registración de órgano pleno.

En cuanto al lenguaje armónico de Reger está lleno de complejidad y densidad, el uso de la armonía cromática, acordes de séptima, disminuidos utilizados por el autor a lo largo de toda la obra.

### Introduction und Passacaglia

Grave.

The musical score is presented in three systems. The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Grave'. The second system continues the piece, and the third system starts with a measure number '4' in the left margin. The notation includes various chordal textures, including dense blocks of chords and chromatic lines, with a consistent bass line (pedal point) in the lower register.

Esta primera parte de la Introducción concluye en Re mayor, para dar paso a una serie de figuraciones en treintaidosavos que se mueven en imitación en el segundo manual, inician en Sol menor y concluye en Sol mayor. Se vuelve a retomar en el primer manual estas figuraciones en treintaidosavos que junto con el pedal ascendiendo cromáticamente. Termina la Introducción retomando el motivo de octavo con punto y dieciseisavo como al inicio.

Encuentro cierta similitud entre la Introducción de Reger y la Fantasía en Sol menor de Bach BWV 542 debido al empleo de la armonía cromática que los dos autores utilizan en sus respectivas obras.

En la segunda parte de la obra el autor utiliza la *passacaglia*, forma musical originada en España en el siglo XVII, en la cual durante el barroco se incorporó a la música culta y se hizo muy popular. Haciendo una comparación con modelos anteriores: Passacaglia y Fuga en Do menor BWV 582 de Johann Sebastian Bach, en la que también el bajo es anacrúsico. Bach sigue el ejemplo de la Passacaglia de Buxtehude BuxWV 161 y del acceptavit de la Missa del Domingo XIV de Pentecostés a su vez tomado por André Raison en su Christe, trío en Passacaille (Livre de Orgue, Paris, 1688) y lo amplía a 8 compases.

El tema que Reger propone para la passacaglia es de 8 compases, inicia el bajo en anacrusa con la dominante y lo concluye con la tónica, presentándose en el pedal con indicación de tempo Andante en compás de 3/4 iniciándose en el compás 15:



Después de la presentación del tema se presentan doce variaciones, que no solo van creciendo por medio de la dinámica, sino también por el aumento de una tensión rítmica y armónica.

Como mencionamos el tema dura ocho compases, el autor propone una dinámica en *ppp*, a partir de ahí comienza la primera variación a 3 voces, el pedal mantiene el tema y las voces en el teclado se presentan en contrapunto imitativo. En la segunda variación aparece una tercera voz en el manual, y se pide que se incremente la dinámica por medio del aumento de registros (compás 31).

31

*meno ppp*

*meno ppp*

36

*tr*

En la tercera y cuarta variación como mencionamos cada vez más hay un aumento de tensión armónica y rítmica, ahora se presentan figuraciones en tresillos en los teclados.

En la quinta variación hemos llegado al *forte*, con figuraciones en dieciseisavos, la tensión va en aumento, llegando a la sexta variación haciendo un diálogo entre el primero y segundo teclado, figuraciones en donde cada dieciseisavo es un acorde de quinta o disminuido que resuelve a un acorde mayor o menor, hasta ahora el tema del pedal sigue sin ningún cambio (compás 63).

63

*piu f* sempre II. Man.

*piu f* I. Man.

Llegando a la séptima variación todo se toca en un solo teclado, la mano izquierda por cada octavo hace un acorde, de igual manera la mano derecha duplica en la octava superior el mismo acorde, pero elabora una melodía en la voz superior con notas de la escala y adornos (escape) compás 71.

71

*ben legato*  
I. Man.  
*piu f*

Reger cada vez pide que se aumente la dinámica por medio de los registros, ahora la octava variación presenta en la mano derecha una melodía octavada que va rítmicamente igual al pedal (compás 80).

80

*ff* sempre I. Man

*ff*

En la novena variación el tema en el pedal presenta un cambio en la rítmica además de un trino en el tercer tiempo, las manos elaboran bordados de tercera y sexta (compás 87).

87

*piu ff*

*piu ff*

*tr m m m* *tr m m m*

Estamos llegando al clímax de la obra con la décima variación que presenta el tema original en el pedal y escalas en valores irregulares (compás 95).

95 (Coppel II)

En la onceava variación el pedal presenta una imitación desfasado del tema a un tiempo a manera de canon, además las manos elaboran arpeggios sobre acordes mayores, disminuidos y aumentados que resuelven en acordes mayores o menores (compás 103).

103

La última variación con la indicación de *piú fff*, pareciera que el tema cambia a mayor pero no es así, se presenta octavado y sigue conservando la misma rítmica. En los manuales se van elaborando de nueva cuenta una melodía paralela al pedal a la par de acordes con notas que descienden cromáticamente (compás 111).

Finalmente llegamos a los tres últimos compases de la obra en tempo Adagio, volviendo a escuchar el motivo de octavo con punto y dieciseisavo de la Introducción.

Tal parece que en esta obra Max Reger rinde homenaje Johann Sebastian Bach.

### 5.3.1 Registración

A finales del siglo XIX, los órganos alemanes se hicieron más grandes y con una serie de recursos permitiendo a Reger una amplia gama de sonoridades en sus obras.

Entre los principales constructores de órganos de su tiempo tenemos a Wilhelm Carl Friedrich Sauer y Eberhard Friedrich Walcker, para Reger los mejores órganos eran los construidos por Sauer, quien había trabajado con Cavallé-Coll y Walcker, así que sus órganos tenían una combinación de características románticas francesas y alemanas. Uno de los recursos necesarios para interpretar la música de Max Reger es el Rollschweller, que consiste en una especie de tambor giratorio que es girado con el pie, y que permite al organista avanzar o retroceder entre pianísimo y fortísimo en un corto tiempo sin quitar los dedos de las teclas. El órgano construido en 1889 para la Thomaskirche en Leipzig por Sauer es un buen ejemplo representativo de un órgano neumático romántico de Alemania.



## 5.4 Disposición del instrumento

### Marktkirche in Wiesbaden<sup>47</sup>

#### *Manual I (C – f<sup>8</sup>)*

|                |           |
|----------------|-----------|
| Principal      | 16'       |
| Bourdon        | 16'       |
| Principal      | 8'        |
| Gedackt        | 8'        |
| Doppelflöte    | 8'        |
| Viola di Gamba | 8'        |
| Gemshorn       | 8'        |
| Quint          | 5 1/3'    |
| Octav          | 4'        |
| Flöte          | 4'        |
| Salicional     | 4'        |
| Quint          | 2 2/3'    |
| Octave         | 2'        |
| Mixtur         | 5 fach 2' |
| Scharff        | 3 fach 1' |
| Fagott         | 16'       |
| Trompete       | 8'        |
| Clarinet       | 8'        |
| Clarino        | 4'        |

#### *Manual II (C – f<sup>8</sup>)*

|                          |           |
|--------------------------|-----------|
| Gedackt                  | 16'       |
| Principal                | 8'        |
| Flöte                    | 8'        |
| Gedackt                  | 8'        |
| Salicional               | 8'        |
| Octav                    | 4'        |
| Flûte d'amour            | 4'        |
| Rohrflöte                | 4'        |
| Quint                    | 2 2/3'    |
| Octav                    | 2'        |
| Mixtur                   | 4 fach 2' |
| Corno                    | 8'        |
| Vox humana               | 8'        |
| (Tremolo zur Vox Humana) |           |

#### *Manual III (C-f) (im Schweller)*

|                 |    |
|-----------------|----|
| Geigenprincipal | 8' |
| Gedackt         | 8' |
| Dolce           | 8' |
| Aeoline         | 8' |
| Traversflöte    | 4' |
| Spitzflöte      | 4' |
| Waldflöte       | 2' |
| Fagott / Oboe   | 8' |

#### *Pedal (C – d<sup>1</sup>)*

|               |         |
|---------------|---------|
| Grand Bourdon | 32'     |
| Principalbaß  | 16'     |
| Violonbaß     | 16'     |
| Subbaß        | 16'     |
| Quintabaß     | 10 2/3' |
| Octavbaß      | 8'      |
| Violoncell    | 8'      |
| Gedacktbass   | 8'      |
| Aeoline       | 8'      |
| Flötenbaß     | 4'      |
| Posaunenbaß   | 16'     |
| Trompete      | 8'      |
| Cornettino    | 4'      |

Kopplen : II/I, III/I, III/II, I/P, II/P

<sup>47</sup> Busch, "Die Orgelwelt Max Regers," 10.

# Disposición del instrumento

Iglesia Católica Parroquial  
en Weiden<sup>48</sup>

## *Hauptwerk* *C, D, E, F, G, A-d<sup>3</sup>*

## *Oberwerk*

## *Pedal*

|           |          |                 |       |          |        |
|-----------|----------|-----------------|-------|----------|--------|
| Prinzipal | 8'       | Gedackt         | 8'    | Subbaß   | 16'    |
| Hohlflöte | 8'       | Flöte travers   | 8'    | Oktavbaß | 8'     |
| Gamba     | 8'       | Salizional      | 8'    | Quint    | 5 1/3' |
| Oktav     | 4'       | Geigenprinzipal | 4'    |          |        |
| Gedackt   | 4'       |                 |       |          |        |
| Oktav     | 2'       | Schiebekoppel   | OW/HW |          |        |
| Mixtur    | 4fach 2' | Pedalkoppel     | HW    |          |        |

## 5.5 Sugerencias técnico-interpretativas

Registración utilizada en el Órgano Monumental de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe

Grand Orgue:

Violon 16', Bourdon 16', Montre 16', Flûte à cheminée 8', Flûte harmonique 8', Prestant 4, Doublette 2', Fourniture VI.

Positif:

Montre 8', Bourdon 8' Prestant 4', Doublette 2', Cymbale IV.

Récit:

Principal étroit 8', Bourdon 8', Octave 4', Octavin 2', Plein Jeu VII.

---

<sup>48</sup> Hermann J. Busch, "Die Orgelwelt Max Regers," en Zur *Interpretation der Orgelmusik Max Regers*, editor Hermann J. Busch. (Kassel: Verlag Merseburger Berlin GmbH, 1988), 7.

Écho:

Flûte bouchée 8', Principal 4', Doublette 2', Fourniture IV.

Solo:

Principal 8', Octave 4', Doublette 2'.

Bombarde:

Montre 8', Prestant 4', Doublette 2'.

Pedal:

Montre 32', Contre Bourdon 32', Montre 16', Contrebasse 16', Soubasse 16', Octavebasse 8', Octave 4', Bombarde 16', Trompette 8'.

Compás 9, Pedal:

-Montre 32', -Contre Bourdon 32', -Bombarde 16', -Trompette 8', -Octave 4',

Acoplamientos:

-Récit à la Pédale, -Solo à la Pédale, -Bombarde à la Pédale.

Acoplamientos:

Récit au G.O., Écho au G.O., Solo au G.O., Bombarde au G.O., Récit au Positif, Solo au Positif, Écho au Positif, Récit à la Pédale, Solo à la Pédale, Bombarde à la Pédale.

Compás 16, Grand Orgue:

-Violon 16', -Bourdon 16', -Prestant 4', -Doublette 2', -Fourniture VI.

Positif:

-Prestant 4', -Doublette 2', -Cymbale IV, +Flûte à fuseau 4'.

Récit:

-Octave 4', -Octavin 2', -Plein Jeu VII, +Viole de gambe 8'+, +Voix céleste 8', +Flûte douce 8'.

Solo:

-Octave 4', -Doublette 2', +Flûte ouverte 8'.

Bombarde:

-Doublette 2'.

Pedal:

-Montre 32', -Contre Bourdon 32', -Octave 4', -Bombarde 16', -Trompette 8'.

Acoplamientos:

-Récit au G.O., -Écho au G.O., -Solo au G.O., -Bombarde au G.O., -Récit au Positif, -Écho au Positif, -Récit à la Pédale, -Solo à la Pédale, -Bombarde à la Pédale.

Compás 47, Récit:

-Voix céleste 8', - Flûte céleste 8', -+Flûte douce 8'.

Acoplamientos:

+Solo au Récit.

Compás 64, Positif:

+Prestant 4'.

Récit:

+Octave 4'.

Écho:

+Dulciane 8', +Viole 8'.

Solo:

+Octave 4', +Flûte 4'.

Pedal:

-Contrabasse 16', +Contre Bourdon 32', +Octave 4'.

Acoplamientos:

+Positif au G.O., +Écho au G.O., +Récit au Positif, +Écho au Positif, +Écho au Solo, +Solo  
à la Pédale.

Compás 72, Pedal:

+Montre 32'.

Acoplamientos:

+Récit au G.O., +Solo au G.O., +Écho à la Pédale, +Bombarde à la Pédale.

Compás 81, Grand Orgue:

+Violon 16', +Bourdon 16', +Prestant 4', +Doublette 2'.

Positif, Récit, Echo, Solo, Bombarde:

+Doublette 2'.

Pedal:

+Rec. Basson 16', + Pos. Douçaine 16'.

Acoplamientos:

Récit à la Pédale.

Compás 88, Pedal:

+Bombarde 16', +Trompette 8'.

Compás 96, Grand Orgue:

+Bombarde 16', +Trompette 8', +Clairon 4', +Grosse Fourniture VII.

Positif:

+Fourniture VI.

Écho:

+Fourniture IV.

Solo:

+Bombarde royale 16', +Trompette royale 8', +Clairon royale 4', +Harmoniques VIII.

Pedal:

+Contrabasse 16'.

Acoplamientos:

Positif à la Pédale.

Compás 112, Grand Orgue:

+Fourniture VI.

Positif:

+Quintaton 16', Douçaine 8', +Trompette 8', +Cymbale IV.

Récit:

+Basson 16', +Trompette 8', +Clairon 4', +Plein Jeu VII.

Solo:

+Fourniture VI.

Pedale:

+Contre Bombarde 32', +Cymbale IV.

De igual manera esta obra requiere una digitación apropiada para lograr un buen ligado, y un estudio de manos separadas, las sustituciones son muy importantes. En la novena variación es necesario estudiar lentamente los trinos que hay en el pedal, y en las siguientes variaciones estudiar lentamente las escalas y arpeggios para tocarlos fluidamente.

## **6. Toccata San Gregorio**



**Ramón Noble**

**(1920-1999)**

## 6.1 Contexto histórico

El siglo XX en México comienza con la Revolución Mexicana en 1910, un movimiento que luchaba por mejores condiciones de vida y la recuperación de tierras que se le había arrebatado al pueblo, así como una democracia electoral y la alternancia política.

Ramón Noble nace en el año de 1920, cuando llega Álvaro Obregón al poder, durante su mandato se crea la Secretaría de Educación Pública, siendo su primer secretario José Vasconcelos, hombre que tiene la visión de extender la educación elemental y perfeccionar la enseñanza superior y universitaria. Para lograr ese objetivo participaron maestros, escritores, músicos, pintores, arquitectos, etc.

Durante el período conocido como “Maximato”, al grito de ¡Viva Cristo Rey!, se desata la Guerra Cristera, una etapa sangrienta de nuestra historia. Durante el gobierno de Plutarco Elías Calles se funda el Banco de México y el Partido Nacional Revolucionario (PNR).

De 1934 a 1940 que corresponde al régimen de Lázaro Cárdenas, se busca llevar a cabo las reformas planteadas en los regímenes anteriores, además de recuperar los bienes nacionales, como fue al nacionalizar el petróleo, los ferrocarriles y las industrias.

Además del crecimiento económico, el haber acogido a los exiliados de la Guerra Civil Española, escritores, filósofos, maestros, artistas, sin duda enriqueció notablemente la vida intelectual de México.

En la década de los años cincuenta, fue una época de crecimiento, la inauguración de Ciudad Universitaria en 1952, el otorgamiento del voto a la mujer en 1953, la creación del ISSSTE y la Academia Mexicana de Ciencias, entre otros, mostraron que el país avanzaba.

Durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz dos hechos importantes marcan su mandato, la celebración de los XIX juegos olímpicos y la matanza del 2 de octubre, los dos ocurridos en el año de 1968.

Continuó el mandato del presidente Luis Echeverría Álvarez de 1970 a 1976 y de José López Portillo, donde se restablecen las relaciones con España y la nacionalización de la banca. Para 1982 llega al cargo Miguel de la Madrid, que implementa el Plan Nacional de Desarrollo



a raíz de la fuerte crisis económica, en 1985 ocurre el devastador terremoto que sacudió el centro, sur y occidente de México.

Para 1998 gana las elecciones Carlos Salinas de Gortari en medio de unas elecciones turbulentas, en su período muere asesinado el licenciado Luis Donaldo Colosio Murrieta, candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI), se alza en armas el movimiento del EZLN, además de la entrada de México al Tratado de Libre Comercio (TLC).

Ernesto Zedillo Ponce de León asume la presidencia en 1994 y con él termina el largo periodo de gobierno del PRI, después el Partido Acción Nacional (PAN) gana las elecciones en el 2000 con Vicente Fox Quesada.

## **6.2 Datos biográficos de Ramón Noble**

El maestro Ramón Noble Olivares nació en Pachuca, Hidalgo en 1920, fue un prolífico compositor de música para guitarra, coro y órgano, además de ser un gran arreglista de música mexicana. Compuso y realizó arreglos de más de dos mil trabajos corales, y sus piezas para guitarra clásica han ganado premios internacionales. El maestro fundó el Coro del Instituto Nacional de Bellas Artes. Así mismo, fue director musical del Ballet Folclórico de México que en su momento hiciera una representación en la Casa Blanca y recibiera los aplausos del presidente John F. Kennedy. Recibió su título de ingeniería de la Universidad de Hidalgo, y posteriormente se inscribió en el Conservatorio Nacional de Música. Fue miembro de número de la Legión de Honor de Bellas Artes.

Dirigió al Coro Monumental en el Zócalo de la Ciudad de México para interpretar el Himno Nacional Mexicano. Algunas de sus obras son rúbricas de estaciones de radio en Rusia, el Vaticano, etc. El maestro Noble fue un gran formador de grupos corales y claro está, de un sinnúmero de directores de coros. Sus arreglos para coro se han interpretado alrededor del mundo por una gran cantidad de agrupaciones en países de gran tradición coral como: Chile, Argentina, Perú, España, Rusia, Canadá, Cuba, etc. En Estados Unidos destaca la solicitud del The Mormon Tabernacle Choir para que les supervisara un disco LP denominado “Cielito Lindo”, valga decir que el maestro Noble dirigió a este coro desde su sede, Utah, EUA.

Realizó importantes investigaciones relacionadas con los escritos que los sacerdotes jesuitas realizaron a su llegada a México en el siglo XVI. A raíz de esto, el maestro aprendió las melodías de los indígenas de aquel tiempo; fue así como el compuso arreglos de estas melodías para las danzas del Ballet Folclórico, así como para sus trabajos de órgano, además usaba fragmentos de melodías compuestos por el maestro Miguel Bernal Jiménez.

Sus arreglos corales y sus obras de órgano y guitarra han sido editados por la casa Ricordi de Argentina, Vivace y la Alliance Music Publications, Inc. de Estados Unidos con una edición llamada “The Ramón Noble Choral Series” y la editorial Progreso en México, entre otras.

Entre sus obras para órgano encontramos: Toccata a Pedal, Scherzino mexicano, Danza Spagnola, Fantasia- Toccata, Toccata (1964), Toccata en Sol bemol, Toccata (alla breve) y fuga y la Toccatina, Toccata San Gregorio (1967), Moto Perpetuo (1980), Toccatina, Suite Tonanzintla.

Fallece en la Ciudad de México el 30 de enero de 1999.

### 6.3 Análisis de la obra

Esta obra fue compuesta en el año de 1967, junto con la Toccata en Sol bemol, Toccata (alla breve) y fuga y la Toccatina.

Está en compás partido con la indicación de tempo *Andante presto*, podemos decir que fluctúa entre partes tonales y modales. En el siguiente cuadro presentamos la forma en la que está constituida la obra.

|        |        |        |
|--------|--------|--------|
| A      | B      | A      |
| Compás | Compás | Compás |
| 1-39   | 40- 47 | 48- 83 |

La primera sección comienza con una serie de acordes en sexta en la mano derecha formando una melodía en la voz superior, que la mano izquierda imita a contratiempo, cobra tal importancia esta serie de acordes de que podemos considerarlo el tema A, abarca dos

compases y se presenta de manera constante a lo largo de toda la obra, tanto en los manuales como en el pedal aunque no permanece igual sino con algunas variantes utilizando por ejemplo: alteraciones cromáticas y el cambio de orden en los intervalos.

## Toccata San Gregorio

**Andante presto**

En el compás 3 se presenta una melodía con el pedal octavado, este recurso hace que el pedal tome un papel protagónico durante toda la pieza.

El autor por medio de la alternancia de los pies presenta una melodía en la voz inferior que la voz superior imita a contratiempo (compás 13).

13

En el compás 17 hay un cambio de compás, de  $\mathbb{C}$  a  $\mathbb{C}$  y dura solo dos compases, a manera de puente, aunque de manera discreta se escucha en el pedal el tema A para iniciar con este tema en los manuales. De nueva cuenta aparece ese cambio de compás como puente para iniciar con la toccata ahora en Do mayor.

16

En el compás 30 hay un cambio de tonalidad a Re bemol mayor, aunque en ningún momento se establece esta tonalidad, el tema A se presenta octavado en la mano derecha, para entrar un tiempo después a manera de canon con la voz inferior y está a su vez es imitada a contratiempo en la voz superior del pedal.

Antes de llegar a la sección B, hay dos compases que sirven de puente para iniciar en el compás 40 la sección B, ésta sección presenta un nuevo tema (B) pero a manera de melodía acompañada, la mano izquierda con acordes a contratiempo y el pedal como bajo, más adelante una serie de escalas cromáticas descendentes en el pedal nos preparan para la última sección (compás 38).

38

Ésta última sección comienza en el compás 48 en Do mayor, ahora el pedal cobra mayor relevancia presentando el tema C a manera de coral, con un gran parecido con el coral de la cantata Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 140 de Johann Sebastian Bach (compás 46), después hay un cambio de tonalidad a Re bemol mayor donde de nueva cuenta no se establece

esta tonalidad, el tema C se presenta en los manuales mientras el pedal toma un motivo del tema A de la toccata.

The image shows a musical score for organ, measures 45-50. The score is in three systems. The first system (measures 45-47) shows the right hand playing chords in the upper register and the left hand playing a rhythmic pattern. The second system (measures 48-50) shows the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern. The score is in C major and 4/4 time.

Del compás 61 al 64 hay otro puente que utiliza el tema (B) de la segunda sección y nos conduce al tema del coral (C) en los manuales en la tonalidad de La mayor, y una escala cromática ascendente nos conduce al tema A de la toccata finalizando con un acorde de La mayor en los manuales y parte del motivo del tema A en los pedales.

## 6.4 Sugerencias técnico-interpretativas

Registración utilizada en el Órgano Monumental de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe

Grand Orgue:

Bourdon 16', Montre 8', Flûte harmonique 8', Flûte à cheminée 8', Prestant 4', Doublette 2', Grosse Fourniture VII.

Positif:

Bourdon 8', Montre 8', Prestant 4', Doublette 2'.

Récit:

Principal étroit 8', Bourdon 8', Octavin 2'.

Echo:

Flûte bouchée 8', Dulciane 8', Principal 4', Doublette 2', Sesquialtera II.

Solo:

Principal 8, Octave 4', Doublette 2'.

Bombarde:

Montre 8', Prestant 4, Doublette 2'.

Pedal:

Contre Bourdon 32', Contrebasse 16', Soubasse 16', Montre 16', Octavebasse 8'.

Compás 17: -18, 23-24 y 38-45:

+Bombarde 16', +Trompette 8', +Clairon 4'.

Acoplamientos:

Positif au G.O., Récit au G.O., Écho au G.O., Écho au Positif, Solo au Positif, Récit à la Pédale, Écho à la Pédale.

Compás 46, Positif:

+Trompette 8', +Clairon 4'.

Écho:

-Sesquialtera II, +Fourniture VI.

Solo:

+Trompette royale 8', +Clairon royale 4', +Fourniture VI.

Pedal:

+Rec. Basson 16', +Pos. Douçaine 16'.

Compás 71-72, Acoplamientos:

+Solo au G.O. +Solo à la Pédale.

Compás 73, Grand Orgue:

+Violon 16'.

Positif:

-Trompette 8', -Clairon 4', +Cymbale VI.

Récit:

+Basson 16', +Trompette 8', +Clairon 4', +Plein Jeu VII.

Écho:

-Fourniture IV + Sesquialtera II.

Bombarde:

+Bombarde-en-chamade 16', +Trompette-en-chamade 8', +Clairon-en-chamade 4'.

Pedal:

+Montre 32', +Contre Bombarde 32', +Bombarde 16', +Trompette 8', +G.O. Bombarde 16', +Clairon 2'.

Acoplamientos:

+Bombarde au G.O. +Positif à la Pédale, + Bombarde à la Pédale.

Prácticamente en toda la obra el pedal es protagonista, así que es necesario estudiarlo lentamente e incluso aprenderlos de memoria. Del compás 42 al 46, a mi parecer fueron los pasajes más difíciles en el pedal, el uso de la punta y talón e incluso el glissando son indispensables para tocar esta obra del maestro Noble.

## 7. Grand Chœur dialogué



49

**Eugène Gigout**  
**(1844-1925)**

---

<sup>49</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne\\_Gigout#/media/File:WelteEugeneGigout.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Gigout#/media/File:WelteEugeneGigout.jpg).



## 7.1 Contexto histórico

Eugène Gigout (1844- 1925), nace veintidós años después de César Franck (1822- 1890), así que también se encuentra inmerso dentro de los acontecimientos como la Revolución Francesa de 1848, la Segunda (1848- 1852) y Tercera República (1870- 1940), además de la Guerra Franco- Prusiana en 1870.

Como sabemos el siglo XIX fue un periodo de revoluciones y de grandes transformaciones, en todos los ámbitos, el artístico no fue la excepción. Así que citaré los exponentes más importantes de las diferentes artes en Francia.

En la pintura: Camille Corot (1796-1875), Eugène Delacroix (1798-1863), Gustave Courbet (1819-1877), Odilon Redon (1840-1916), Gustave Moreau (1826-1898), Puvis de Chavannes (1824-1898), Camille Pissarro (1830-1903), Edgar Degas (1834-1917) Claude Monet (1840-1926), Auguste Renoir (1841-1920) y Paul Gauguin (1848-1903).

Literatura: Honoré de Balzac (1799-París- 1850), Gustave Flaubert (1821-1880), Baudelaire (1821-1867), Émile Zola (1840-1902), Stéphane Mallarmé (1842-1898) Paul Verlaine (1844-1896) y Arthur Rimbaud (1854-1891).

Arquitectura: Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) y Charles Garnier (1825- 1898).

Música: Hector Berlioz (1803-1869), Jacques Offenbach (1819-1880), Camille Saint-Saëns (1835- 1921), Georges Bizet (1838- 1875), Gabriel Fauré (1845 -1924) y Claude Debussy (1862-1918).

## 7.2 Datos biográficos de Eugène Gigout

Eugène Gigout, nació el 23 de marzo de 1844 en Nancy, ciudad ubicada al noroeste de Francia, famosa por su conjunto arquitectónico del siglo XVIII. Comenzó su educación musical en la escuela de coro de la catedral de Nancy, en 1857 ingresa a la Ecole Niedmeyer donde recibe clases de Saint Saëns y Clément Loret. Más adelante da clases de canto llano, contrapunto, fuga y órgano.

En 1885 funda una escuela de improvisación y órgano, y en 1863 es nombrado organista titular de la Iglesia de Saint Augustin, cargo en el que permanece hasta su muerte.

El primer órgano que se construyó en la iglesia de Gigout estuvo a cargo de Charles Barker, tuvieron que pasar cinco años para que el organero terminara el instrumento y finalmente se inaugurara el 17 de junio de 1868.

En 1893 Cavallé-Coll propone una reconstrucción y ampliación del instrumento la cual es aceptada y firmada el 25 de julio de 1897 y finalmente el órgano se inaugura el 30 de mayo de 1899 por Eugene Gigout.

En 1911 sucede a Alexandre Guilmant como profesor de órgano e improvisación en el Conservatorio de París. Y entre sus alumnos más destacados encontramos a: Léon Boëllmann, Gabriel Fauré, André Messager, Albert Roussel y André Marchal. Gran intérprete de la música de César Franck, como improvisador, aunque ecléctico se inspiró en el clasismo. Su música de órgano atestigua esta ambivalencia entre un lenguaje refinado derivado de Bach, o ciertos pasajes en un estilo clásico, y efectos sinfónicos a la manera grandiosa, a veces haciendo uso del canto llano.<sup>50</sup>

Su producción para órgano incluye una colección de piezas para armonio titulada: 100 pièces brèves dans la tonalité du plain-chant, útiles para el organista de iglesia y en las que hace uso del estilo gregoriano.

Entre las grandes composiciones con pedal podemos citar: 6 pièces de 1881, las 10 pièces de 1890 y las 3 pièces de 1896. De estas grandes series sobresalen el Grand Chœur dialogué y la Toccata en Si menor y el Scherzo, son obras que podemos colocar al nivel de composiciones de Boëllmann, Widor o Dubois. Finalmente muere en París el 9 de diciembre de 1925.

---

<sup>50</sup> Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (London: Macmillan Publishers Limited), 849.



51

### 7.3 Análisis musical

Compuesta alrededor de 1881, la obra *Grand Chœur* dialogué forma parte de las *Six Pièces d'Orgue*, y está dedicada a Alphonse Mailly, quien nació en Bruselas en 1833, en 1861 fue nombrado profesor de piano en el Conservatorio de Bruselas y cuatro años más tarde sucede a su maestro Jacques-Nicolas Lemmens, Después de un concierto en París el 8 de marzo de 1858, Berlioz lo llamó: "Uno de los virtuosos más hábiles jamás producidos por el arte moderno del gran órgano". En 1869 es nombrado organista de la Iglesia Carmelita de Bruselas, además fue estimado entre los constructores de órganos; estuvo involucrado en la

---

<sup>51</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Charles-Marie\\_Widor%2C\\_Alexandre\\_Guillemant%2C\\_Eug%C3%A8ne\\_Gigout.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Charles-Marie_Widor%2C_Alexandre_Guillemant%2C_Eug%C3%A8ne_Gigout.jpg).

construcción del órgano Cavallé-Coll de la sala de conciertos del Conservatorio de Bruselas. Muere en el año de 1918.

La obra de carácter audaz y fuertemente rítmica, está compuesta en la tonalidad de Sol mayor, en 4/4, con la indicación de tempo: *Allegro moderato quasi maestoso*, (♩=69).

La obra podemos dividirla en tres secciones: A-B-A.

|   |   |      |
|---|---|------|
| A | B | A    |
|   |   | coda |

El autor propone un diálogo entre dos planos, y son representados por el *tutti* del órgano (primer coro) y los fondos y lengüetas de 8' y 4' en otro teclado (segundo coro). El tema de cuatro compases (A) de la primera sección lo inicia el chœur 2, a manera de fanfarria sobre el manual en la tonalidad de Sol mayor y alterna con el chœur1 el tema más elaborado, octavas en el manual y pedal, se presenta en diversas tonalidades, a partir del compás 32 hay una variación melódica en el tema, (A<sup>1</sup>).

## Grand Chœur Dialogué

**Allegro moderato quasi maestoso** ♩ = 69

1 Chœur 2

5 Chœur 1

Esto sucede hasta el compás 42 donde siguen dos compases que sirven de puente para iniciar la sección B que presentan dos temas (B) y (C) que van alternándose en mano derecha e izquierda a manera de sujeto y contrasujeto. En el compás 57 se presenta una parte del tema (A) en el pedal.

Musical score for measures 45 and 46. The piece is in G major (one sharp). The right hand plays a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and slurs. The bass line is silent, indicated by a whole rest.

Musical score for measures 47 and 48. The right hand continues with a melodic line. The left hand plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and slurs. The bass line is silent, indicated by a whole rest.

Musical score for measures 57, 58, 59, and 60. The right hand plays a melodic line. The left hand plays a rhythmic accompaniment with eighth notes and slurs. The bass line is active, playing a melodic line with eighth notes and slurs. The piece ends with a double bar line.

Al llegar al compás 67 hay una reexposición del tema (A) en la mano derecha, junto con el tema (C) que mencionamos que funciona a manera de contrasujeto.

Desde el compás 39 hasta el 74 el autor propone que sea tocado en el teclado que funciona como chœur1.

A partir del compás 75 retoma el diálogo entre el chœur1 y chœur2. Para que en el compás 84 por medio de una serie de progresiones I – IV, (Eb- Ab, F- Bb, G- C, G#- C#, A- G/D). A partir del compás 86 aparecen una serie de dibujos a manera de toccata francesa (arpeggios), en el compás 91 aparece el tema (A) en chœur 2 para después presentar en el chœur 1, cabe resaltar que como digno representante de la escuela francesa hay elementos que en el caso de última presentación del tema (A) que tiene cierta similitud como por ejemplo con el Final de la Octava Sinfonía de Charles Marie Widor, (tema octavado en la parte aguda del teclado). A partir del compás 97 comienza la coda, una especie de *stretto*, en el sentido de incrementar la intensidad que se ve frenada por una cadencia (F- Eb- Bb- D7 y G), que concluyen la obra.

The image displays a musical score for two choral parts, 'Choeur 2' and 'Choeur 1', arranged in a grand staff format. The score is divided into four systems, each with three staves (treble, middle, and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system, labeled 'Choeur 2' at measure 97, features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system, labeled 'Choeur 1' at measure 99, continues the rhythmic dialogue. The third system, starting at measure 101, introduces a complex texture with triplets in the middle and bass staves. The fourth system, starting at measure 103, concludes the passage with a change in key signature to one flat (Bb) and a final cadence.

En esta obra Gigout logra un efecto impresionante al hacer el diálogo a manera de órgano de coro y gran órgano, y explotar los recursos del órgano sinfónico.

### 7.3.1 Registración

El autor escribe la registración para esta obra, y es la siguiente:

1er Chœur:

Fonds et Anches 16', 8', 4', 2', sauf à celui du 2e Chœur, Plein-jeu et Cornet.

2e Chœur:

Fonds et Anches 8' et 4' du clavier de Bombarde. À son défaut, mêmes Anches au Positif  
et au Récit accouplés.

Tirasses et 32' à la Pédale.

1er Chœur:

Fondos y lengüetas de 16', 8', 4', 2' excepto Plein-jeu y corneta para el segundo coro.

2e Chœur: Registros y lengüetas 8' y 4' del teclado de Bombarda. En su ausencia, las mismas lengüetas en el Positivo y en el Recitativo acopladas.

Teclados acoplados al pedal y 32'.



## 7.4 Disposición del instrumento

### Église Saint Augustin<sup>52</sup> (Grand-Orgue) Paris

Orgue Barker (1868) - Cavaillé-Coll (1899) -  
Beuchet-debierre (1961) - Dargassies (1987)

| <i>II. Grand Orgue</i>                |        | <i>I. Positif</i> |        |
|---------------------------------------|--------|-------------------|--------|
| Montre                                | 16'    | Bourdon           | 16'    |
| Bourdon                               | 16'    | Bourdon           | 8'     |
| Montre                                | 8'     | Principal         | 8'     |
| Flûte harmonique                      | 8'     | Flûte harmonique  | 8'     |
| Salicional                            | 8'     | Flûte douce       | 4'     |
| Bourdon                               | 8'     | Principal         | 4'     |
| Bourdon                               | 4'     | Quinte            | 2 2/3' |
| Prestant                              | 4'     | Plein Jeu         | IV     |
| Doublette                             | 2'     | Cromorne          | 8'     |
| Quinte                                | 2 2/3' | Trompette         | 8'     |
| Cornet                                | V      | Clairon           | 4'     |
| Plein Jeu                             | V      |                   |        |
| Cymbale                               | IV     |                   |        |
| Bombarde                              | 16'    |                   |        |
| Trompette                             | 8'     |                   |        |
| Clairon                               | 4'     |                   |        |
| <br><i>III. Récit<br/>(Expressif)</i> |        | <br><i>Pédale</i> |        |
| Quintaton                             | 16'    | Bourdon           | 32'    |
| Diapason                              | 8'     | Contrebasse       | 16'    |
| Cor de nuit                           | 8'     | Soubasse          | 16'    |
| Viole de gambe                        | 8'     | Flûte             | 16'    |
| Voix céleste                          | 8'     | Flûte             | 8'     |
| Flûte octavante                       | 4'     | Basse             | 8'     |
| Octavin                               | 2'     | Flûte             | 4'     |
| Carillon                              | III    | Plein Jeu         | IV     |
| Tuba Magna                            | 16'    | Bombarde          | 16'    |
| Trompette                             | 8'     | Basson            | 16'    |
| Clarinette                            | 8'     | Trompette         | 8'     |
| Basson-Hautbois                       | 8'     | Basson            | 8'     |

<sup>52</sup> "Église Saint-Augustin; Paris, France" en *Musique et Musiciens= Music and Musicians*, consultado el 1 de febrero de 2018, <https://www.musiqueorguequebec.ca/orgues/france/saugustinp.html#Liste>.

|              |    |         |    |
|--------------|----|---------|----|
| Voix humaine | 8' | Clairon | 4' |
| Clairon      | 4' |         |    |

**Extensión del manual:** 56 notas

**Extensión del pedal:** 30 notas

**Acoplamientos:**

Pos/GO; Rec/GO 8.4; Rec/Pos; GO 16

Pos/Ped; GO/Ped; Rec/Ped

Reeds ON

GO; Pos; Rec; Ped

GO Barker Machine ON



53

---

<sup>53</sup> <https://www.musiqueorguequebec.ca/orgues/france/saugustinp1.html>.

## 7.5 Sugerencias técnico-interpretativas

Registración utilizada en el Órgano Monumental de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe

Grand Orgue:

Violon 16', Bourdon 16', Montre 8', Prestant 4', Doublette 2', Cornet V.

Positif:

Quintaton 16', Montre 8', Bourdon 8', Prestant 4', Doublette 2', Trompette 8', Clairon 4'.

Récit:

Principal étroit 8', Octave 4'. Solo: Principal 8', Octave 4', Doublette 2'.

Bombarde:

Montre 8', Prestant 4', Trompette-en-chamade 8'.

Pedal:

Contre Bourdon 32', Contrebasse 16', Montre 16', Soubasse 16', Octavebasse 8',

Octave 4, Hautbois 8', Rec. Basson 16'.

Acoplamientos:

Récit au G.O., Bombarde au G.O., Bombarde au Récit.

Compás 94, Grand Orgue:

+Grosse Tierce 3-1/5', +Nazard 2-2/3', +Tierce 1-3/5'.

Positif:

+Nazard 2-2/3', +Tierce 1-3/5'.

Écho:

+Flûte conique 16', +Flûte bouchée 8', +Principal 4', +Doublette 2', +Sesquialtera II.

Bombarde:

+Cornet VI.

Pedal:

+Contre Bombarde 32', +Montre 32', +Bombarde 16', +Trompette 8', +Clairon 4'.

Acoplamientos:

+Positif au G.O., +Écho au G.O., +Solo au G.O., +Positif à la Pédale, +Récit à la Pédale,  
+Solo à la Pédale, +Écho à la Pédale, +Bombarde à la Pédale.

En esta obra es importante estudiar los pasajes octavados del pedal de manera lenta utilizando puntas y talones, en cuanto a los manuales es importante hacer caso de las ligaduras de fraseo y staccatos que el autor escribe. En la registración que el autor escribe, se pide el uso de las lengüetas, así que es necesario llegar al fondo de la tecla para lograr precisión en el sonido.

## Bibliografía

Bartel, Dietrich. *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.

Boyd, Malcolm. *Bach*. Traducido por Santiago Martín Bermúdez. Barcelona: Salvat Editores, 1985.

Burmeister, Joachim. *Musica Poetica*. Rostock: S. Myliander, 1606. Facs. Ed. Kassel: Bärenreiter, 1955.

Buszin, Walter E. "Dietrich Buxtehude (1637-1707): On the Tercentenary of His Birth", *The Musical Quarterly* 23, no. 4 (October 1937): 467- 468.

Couch III, Leon W. "Musical Rhetoric in Three Praeludia of Dietrich Buxtehude." *profcouch.us*. (sitio web). (consultado el 15 de enero de 2018) <http://profcouch.us/Professional/Articles/RhetoricArticle.PDF>.

Dreyfus, Laurence. *Bach and the Patterns of Invention*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996.

"Église Saint-Augustin; Paris, France" en *Musique et Musiciens= Music and Musicians* (sitio web). (consultado el 1 de febrero de 2018), <https://www.musiqueorguequebec.ca/orgues/france/saugustinp.html#Liste>.

Gómez, Rossina, editor. *Mexican Composers for the Organ*, Vol. 4, Readfield, WI: Vivace Press, 1999.

Hermann J. Busch, "Die Orgelwelt Max Regers." En *Zur Interpretation der Orgelmusik Max Regers*, editado por Hermann J. Busch, 6-28. Kassel: Verlag Merseburger Berlin GmbH, 1988.

Leupold, Wayne, editor. *César Franck: the Complete Organ Works*. North Carolina: Wayne Leupold Editions, 2002.

Owen, Barbara. *The Registration of Baroque Organ Music*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1997.

Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, 2001.

Smith, Rollin. *Playing the Organ Works of César Franck*. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1997.

Snyder, Kerala J. *Dieterich Buxtehude, Organist in Lübeck*. New York: Schirmer Books, 1987.

Stauffer, George y Ernest May, editores. *J. S. Bach as Organist*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1986.

Wolff, Christoph y Zepf Markus. *The Organs of J.S. Bach*. Traducido por Lynn Edwards Butler. Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press, 2012.

# Anexos

## **Anexo 1-Síntesis del programa de mano**

### **Preludio en Fa sostenido menor BuxWV 146**

#### **Dietrich Buxtehude (1637-1707)**

Uno de los principales compositores del período barroco, fue Dietrich Buxtehude, nació en 1637 en Helsingborg, (Suecia, en aquel entonces Dinamarca). De su padre tomó las primeras lecciones y probablemente de músicos como: Kaspar Förster, Matthias Weckmann y Johann Theile. En 1668 ocupa el puesto de organista de una de las iglesias más importantes del norte de Alemania, la Marienkirche, en Lübeck. La fama de Buxtehude no solo era debido a su talento como organista, sino también a la dirección de una serie de conciertos llamados: *Abendmusik*. No podemos pasar por alto su papel como maestro, y entre sus alumnos se encuentran: Nicolaus Bruhns y Georg Dieterich Leiding. En 1699 Johann Pachelbel le dedica su *Hexachordum Apollinis*, y el 17 de agosto de 1703 lo visitan en Lübeck, Handel y Mattheson. El 16 de mayo de 1707, Buxtehude fue enterrado en la Marienkirche, quien lo sucede fue su asistente J. C. Schieferdecker.

El Preludio en Fa sostenido menor BuxWV 146 fue probablemente compuesto en la década de 1690, una pieza alejada de los tonos habituales, y escrita dentro del *stylus fantasticus*, muestran la creatividad de este famoso compositor. Es una obra multiseccional (secciones libres y fugadas perfectamente definidas), otra característica importante es el uso de las disonancias que imprimen un carácter atrevido en la obra. Concluye la obra con un final lleno de ímpetu en el cual volvemos a escuchar el motivo de la sección inicial.

### **Preludio y Fuga en Mi bemol mayor BWV 552**

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

Johann Sebastian Bach nace en Eisenach, Turingia, Alemania el 21 de marzo de 1685, en el seno de una familia de músicos destacados. Sus primeras lecciones musicales le fueron dadas por su padre Johann Ambrosius Bach quien muere un año después que su madre quedando huérfano. Posteriormente lo acoge su hermano Johann Christoph, de quien también recibe clases. De 1703 a 1707 ocupó el puesto de violinista en la corte del duque Johann Ernst de



Weimar, para después en 1707 conseguir el puesto de organista en Mühlhausen. De 1708 a 1717 es organista y violinista en la corte Weimar. En 1717 hasta 1723 es nombrado maestro de capilla de la corte del príncipe Leopold, excelente músico. De 1723 hasta el final de sus días, fue Kantor en Leipzig. Se casa en 1707 con su prima llamada María Bárbara con quien tuvo 7 hijos, destacándose dos de ellos en la música Wilhelm Friedemann Bach y Carl Philipp Emanuel Bach, en 1720 enviuda para volver a casarse en 1721 con Anna Magdalena y procrear 13 hijos más. Durante sus últimos años de vida Johann Bach comenzó a perder la visión por lo cual se sometió en 1749 a dos operaciones para mejorar su vista, operaciones que acortaron su vida, Johann Sebastian Bach muere el 28 de julio de 1750 en Leipzig a los 65 años.

El Preludio y Fuga en Mi bemol mayor BWV 552, forma parte del Clavier-Übung III, ésta tercera parte está dedicada al órgano en su totalidad, y consta de 27 piezas, preludeo y fuga son el inicio y el cierre de la obra respectivamente, 21 preludios-corales (BWV 669-689) sobre la Misa Luterana y el Catecismo y cuatro duetos (BWV 802- 805). El simbolismo es claro; aludiendo a la trinidad, el preludeo comienza en estilo francés-Overture. La Obertura francesa simboliza el estilo antiguo del "Padre", que da paso al Estilo Galant del "Hijo", y finalmente a la prisa de la semicorchea el contrapunto evoca al exaltado "Espíritu Santo". Del mismo modo, la fuga de tres partes se abre con una fuga stile-antico. "Padre", conduce a una segunda fuga, solo para los manuales, "Hijo", antes de dar paso a una fuga en forma de giga, en la que el dominio contrapuntístico se muestra a través de una combinación de temas y recursos como el aumento y el *stretto* (una descripción adecuada del Paráclito).

### **Pièce héroïque FWV 37**

#### **César Franck (1882-1890)**

César-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert Franck nació el 10 de diciembre de 1822 en Lieja, Bélgica. A temprana edad fue alistado en el Conservatorio de Lieja, donde estudió solfeo, armonía y piano, para después en 1837 enrolarse en el Conservatorio de París. Su padre arrogante, pretencioso y avaro, buscó convertir a sus hijos en famosos músicos, en ese sentido, Franck siendo el sucesor musical de Beethoven compartirán otra similitud, la de tener un padre tiránico. Comienza a trabajar en diversas instituciones de París y dar clases particulares. En 1848 se casa aún contra los deseos de su padre con Eugénie-Félicité Jaillot-

Desmousseaux. Transcurrieron años relativamente grises hasta que en 1853 fue nombrado organista de Saint-Jean-Saint-François, y después en 1858, organista de Sainte-Clotilde, en 1872 obtendría la posición de profesor de órgano en el Conservatorio de París, donde además enseñaría composición. En 1881 ganó el Prix Chartier por la Académie des Beaux Arts y la Cruz de la Légion d'Honneur en 1885. Fue electo presidente de la Société Nationale in 1886.

El 17 de octubre desarrolló una infección respiratoria que terminaría en una neumonía, finalmente muere el 8 de noviembre de 1890.

La Pièce héroïque fue compuesta para la inauguración del Palais du Trocadéro en 1878, una serie de conciertos se organizaron en torno al importante acontecimiento, Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor, Eugène Gigout, Théodore Dubois, Camille Saint-Saëns y César Franck fueron los organistas que estrenaron el órgano de este lugar. El 1 de octubre tocó el turno a César Franck, donde estrena la Pièce héroïque que forma parte de sus Trois Pièces. La Pièce héroïque está constituida por dos elementos temáticos contrastantes, una sección intermedia contemplativa, para dar paso a la lucha entre tonalidades mayores y menores, podría traducirse entre la lucha entre el bien y el mal, culminando en un triunfal Si mayor.

## **Introduktion und Passacaglia d-moll WoO IV/6**

### **Max Reger (1873-1916)**

Organista, pianista y profesor, nace en Brand en 1873, heredó el talento musical de su padre y de su madre su gran sensibilidad melancólica. En 1874 se muda la familia de Reger a Weiden, donde toma clases de piano con Adalbert Lindner, más adelante estudia con Hugo Riemann y es en donde profundiza en la música de Bach y Brahms. En 1890 entra al Conservatorio de Wiesbaden y concluyendo sus estudios formales. Fue durante su estadía en Weiden donde alcanza el clímax en su producción en la música de órgano, una serie de fantasías que giran en torno al coral protestante. En 1903 escribe su tratado teórico más importante *Beiträge zur Modulationslehre* en Leipzig, en 1904 ocupa el puesto de profesor de teoría, composición y órgano en la Munich Akademie der Tonkunst, y en 1907 ocupa la plaza de director de música en la Universidad de Leipzig. Max Reger muere a causa de un ataque cardíaco en Leipzig el 11 de mayo de 1916 después de una gira de conciertos realizada en los Países Bajos.

La Introducción y Passacaglia en Re menor fue compuesta a mediados de octubre de 1899 durante su estadía en Weiden, es una de las obras más conocidas y ejecutadas con más frecuencia de Reger para el órgano. Se publicó por primera vez en 1900 en un álbum para beneficio de un nuevo órgano en Schönberg, La pieza rápidamente alcanzó gran popularidad, como se puede ver en la edición separada que publicó Breitkopf & Härtel en 1907 y de un arreglo de las manos del propio Reger en 1914. La Introducción comienza con un ritmo de octavo con punto y dieciseisavo con el órgano pleno, como una fantasía. Como digno sucesor de Bach, Reger utiliza la forma de la Passacaglia, presentando un tema sombrío en el pedal de 8 compases y después elaborar 11 variaciones que van en crescendo, utilizando diferentes recursos, como por ejemplo una serie de arpeggios que crean tensión y que desembocan en un final glorioso.

### **Toccata San Gregorio**

#### **Ramón Noble (1920-1999)**

El Maestro Ramón Noble nació en Pachuca, Hidalgo en 1920, fue un prolífico compositor de música para guitarra, coro y órgano, además de ser un gran arreglista de música mexicana. Compuso y realizó arreglos de más de dos mil trabajos corales, y sus piezas para guitarra clásica han ganado premios internacionales. El Maestro fundó el coro mexicano del Instituto Nacional de Bellas Artes. Así mismo, fue director musical del Ballet Folclórico de México. Recibió su título de ingeniería de la Universidad de Hidalgo, y posteriormente se inscribió en el Conservatorio de Música. Fue miembro de número de la Legión de Honor de Bellas Artes. Muere en la Ciudad de México el 30 de enero de 1999.

La Toccata San Gregorio fue compuesta en 1967 junto con la Toccata en Sol bemol, Toccata (alla breve) y fuga y la Toccatina. Está en compás partido con la indicación de tempo *Andante presto*, podemos decir que fluctúa entre partes tonales y modales. Tiene la forma A-B-A.

## **Grand Chœur dialogué**

### **Eugène Gigout (1844-1925)**

Eugène Gigout, compositor, organista y educador, nació en Nancy en 1844 y muere en París en 1925. En 1857 ingresa a la Escuela de Música Niedermeyer, en donde recibe clases entre otros de Camille Saint-Saëns, quien además se convierte en amigo y promotor. Se casa con Caroline Mathilde Niedermeyer, y permanece 20 años en la escuela de su suegro dando clases de contrapunto, fuga y órgano. En 1863 a los 19 años es nombrado organista titular de la iglesia de Saint-Augustin en París, y permanece hasta los 62 años. En 1911 sucede a Alexandre Guilmant como profesor de órgano en el Conservatorio de París. Entre sus estudiantes destacan: León Boëllmann, Gabriel Fauré, André Marchal y Roussel.

Grand Chœur dialogué es la última de una serie de seis piezas para órgano con pedal obligado. Fue publicada en 1881 por Durand & Fils. Pudo haber sido concebida originalmente para dos órganos (orgue de chœur y grand orgue), aunque se publicó para órgano solo y es como su nombre lo dice, un diálogo entre las diferentes orquestaciones del órgano. El sonido de los dos instrumentos tocados antifonalmente o en este caso dos sonoridades, crea un efecto dramático.

# Anexo 2-Imágenes

