



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

NOTAS AL PROGRAMA

OPCION DE TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA INSTRUMENTISTA**

-FLAUTA TRANSVERSA-

P R E S E N T A

MARIA GUADALUPE } ZARATE OROZCO

ASESOR:

MIGUEL ANGEL VILLANUEVA RANGEL



MEXICO. D. F.

2002

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

SINODALES

MTRO. MIGUEL ÁNGEL VILLANUEVA RANGEL
PRESIDENTE

MTRO. RUBÉN ISLAS BRAVO
SECRETARIO

MTRA. LUISA DURÓN CRESPO
VOCAL

A mis padres: Manuel Zárate Aquino y Lucía Elena Orozco.

**A mis hermanos: Lili, Manuel, Isabel, Ma. Luisa, Josefina, Patty,
Alejandro, Betty, Julio, Irma, Benjamín, Ismael y Lalo.**

**A mis maestros: Miguel Ángel Villanueva, Violeta Cantú, Héctor Jaramillo, Luisa
Durón, Guadalupe Martínez y Esther Escobar.**

**A mis amigos: Mónica, Rosita, Roberto, Luza, Daniel, Araceli, Santiago, Michel,
Luis, Edmundo, Emmanel, Diego, Jorge, Francisco, Carolina, Ana, Fanny, Desi y
Norma.**

PROGRAMA

Sonata para flauta y clavecín
Op. 91 No. 2 en sol menor

Joseph Bodin de BOISMORTIER
(1689-1755)

Gayement
Gracieusement
Gayement

"Undine", Sonata para flauta y
piano Op.167.

Carl REINECKE
(1824-1910)

Allegro
Intermezzo
Andante
Finale

"Idée Fixe" para flauta y orquesta

Patricia MOYA

Concierto para flauta y orquesta No.2
en Re Mayor

François DEVIENNE
(1759-1803)

Allegro
Adagio cantabile
Rondó. Allegretto

Ma. Guadalupe Zárate, *flauta*
Maho Ozawa, *clavecín*
Mtro. Gustavo Pimentel, *piano*

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

Nació el 23 de diciembre de 1689 en Thionville, Francia.
Murió el 28 de octubre de 1755 en Roissy-en Brie, Francia.



Sonata para Flauta y clavecín , Op. 91 No. 2 en sol menor

Gayement
Gracieusement
Gayement

Esta sonata fue publicada en París en 1742 en un volumen titulado: “Seis Sonatas para Clavecín y Flauta Transversa¹ Op. 91”, en esta edición aparece un poema escrito por el compositor, en donde, usando al dios Mercurio como intermediario, expresa su admiración y respeto hacia el flautista Michel Blavet², a quien le dedica su obra.

¹ Con este título, Boismortier indica que el clavecín no sólo acompaña armónicamente, sino que participa melódicamente con la flauta.

² Michel Blavet (1700-1768). Compositor y flautista francés. Estuvo al servicio del Príncipe de Carignan. Su posición en la vida musical de París, no tuvo rival. Compuso varias sonatas para flauta sola o con bajo, que son consideradas obras maestras dentro del repertorio de Música Antigua.

El compositor francés Joseph Bodin de Boismortier vivió su infancia en Thionville y alrededor de 1700 se mudó a Metz. A la edad de 31 años se casó con Maie Valette y se trasladó a Perpignan, cuatro años después se mudó a Paris en donde aparecieron sus primeras publicaciones. Tan sólo de 1724 a 1747 publicó 102 trabajos que se caracterizaron por una extensa combinación de géneros, tanto instrumental como vocal. Su fecundidad lo hizo blanco de bromas y anécdotas contemporáneas, como esta copla:

« *Bienheureux Boismortier, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine, enfanter un volume.* »³

Más que un intérprete, Boismortier fue reconocido como Jefe de la Orquesta de Foire St. Laurent en 1744 (habiendo servido como Subjefe (Sous-Chef) el año anterior) y en 1745 asumió la misma posición en el Foire- St.Germain.

Boismortier fue un compositor que gozó de fama en su época debido al éxito financiero que sus obras, muchas de las cuales fueron reimpresas, le otorgaron; sin embargo hoy en día muy pocas de ellas se conocen, otras desaparecieron.

La música vocal de Boismortier probó ser particularmente popular con su última y mejor ópera “ Daphnis et Chloe” en 1747 y con el hecho de que su motete “Fugit nox” (1747) se agregara a algunos villancicos que se volvieron tradicionales en los conciertos de Navidad del “*Concert Spirituel*”⁴ de Paris por más de 20 años. Otra parte de su repertorio estuvo dedicado a la gaita y la zanfonia⁵.

³Bienaventurado Boismortier, cuya pluma fértil puede escribir cada mes, un volumen sin esfuerzo”.

PERREAU, Stéphan. *Joseph Bodin de Boismortier. Un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières*. Edit. Les Presses du Languedoc. 2001, pág. 35.

⁴ Del Francés: Concierto Sagrado. El *Concert Spirituel* fue fundado por Anne D. Philidor en 1725 en Paris y consistía en una serie de recitales, en donde se daban cita los mejores artistas nacionales e internacionales. Fue particularmente reconocido como la Institución Central de la vida musical no operística de Paris.

⁵ *musette* y *vielle*, instrumentos rústicos que estaban de moda entre la nobleza francesa de principios y mitad del siglo XVIII.

La Flauta Transversal de la época de Boismortier era el modelo atribuido Hotteterre (alrededor de 1707)⁶, con una sola llave (la de Re #) y él, aunque no era flautista, se preocupó por ampliar el repertorio del instrumento e introducir nuevas disposiciones instrumentales: como las sonatas para 3 a 5 flautas solas o con acompañamiento de un bajo. También escribió un método de estudio para dicho instrumento con el título '*Principes de Flute*' Op. 90 (1742), el cual ahora está perdido.⁷

Estas son sus publicaciones de 1724 a 1740 donde la flauta es protagonista, ya sea como solista o en conjunto con otros instrumentos:

SONATAS PARA DOS FLAUTAS

- Op. 1 [6] Sonatas, 2 fl. (1724)
- Op. 2 [6] Sonatas, 2 fl. (1724)
- Op. 6 [6] Sonatas, 2 fl (1725)
- Op. 8 [6] Sonatas, 2 fl (1725)
- Op. 13 [12] Pequeñas Sonatas, 2 fl (1726)
- Op. 25 Seis Sonatas, 2 fl. (1729)
- Op. 47 Seis Sonatas, 2fl. (1733)
- Op. 80 Seis sonatas, 2 fl. (1740)

SONATAS PARA FLAUTA Y BAJO

- Op. 3 [6] Sonatas, fl. y bajo (1724)
- Op. 9 [9] Sonatas, fl. y bajo (1725)
- Op. 19 [6] Sonatas, fl. y bajo (1727)

SONATAS EN TRÍO: TRES FLAUTAS

- Op. 7 [6] Sonatas en Trío, 3 fl. (1725)

⁶ QUANTZ, J. J. *Ensayo de un Método para aprender a tocar la Flauta Transversal*. Traduc. Miguel Ángel Villanueva R. París. Ed. Aug. Zurluh. 1975.

⁷ Como lo señala Philippe Lescat en su libro *Méthodes & Traités Musicaux en France 1600-1800*. París. La Villette. 1991.

SONATAS EN TRÍO: DOS FLAUTAS Y BAJO (con variación en la dotación instrumental)

- Op. 4 [12] Pequeñas Sonatas en trío, 2 fl. y bajo (1724)
Op. 12 [6] Sonatas en trío, fls./ lns./ obs. y bajo (1726)
Op. 28 Seis Sonatas en trío (1730)

CONCIERTOS

- Op. 15 VI Conciertos, 5 fl (1727)
Op. 21 Seis Conciertos, fls./vns./ obs. y bajo (1728)
Op. 24 Seis Conciertos, fls./vns./ obs. y bajo (1729)
Op. 30 Seis Conciertos, fls./vns./obs. y bajo (1730)
Op. 38 VI Conciertos, 2fl/ otros instrumentos (1732)
Op. 64 Seis Conciertos, 3 fl (1736)

Además, compuso numerosas *Suites*, *Ballets*, *Villancicos* y diversas piezas en donde intervenía casi siempre la flauta.

Durante los últimos años de su vida, Boismortier fue juzgado por los críticos como "distruido e incapaz de conducir su propia música"⁸, empero, tuvo cierta reputación como innovador: Fue el primer compositor francés que adoptó el nombre en italiano de "Concerto" (en su Op. 15, VI Conciertos para Flauta sin bajo, el cual apareció en 1727) y el primero en componer sonatas para Flauta y bajo con la parte de éste completamente realizada (Op. 91).⁹

⁸ La Borde en su '*Ensayo sobre la Música Antigua y Moderna de París. 1786*', describe como en una ocasión Boismortier presentaba su partitura a los Directores de la Orquesta de la Ópera y les decía: "Señores, aquí está mi trabajo, hagan de él lo que puedan, en cuanto a mí, no tengo idea de cómo alardear esto".

⁹ TOFF, Nancy. *The Flute Book. A Complete Guide for Students and Performers*. Second Edition. New York. Ed. Oxford University Press. 1996. p. 197.

Sonata para flauta y clavecín Op. 91 No 2

Consta de 3 movimientos, indicados por el compositor con las palabras francesas: *Gayement*, *Gracieusement* y *Gayement*, "las cuales eran menos precisas que las palabras italianas: *Allegro*, *Adagio*, *Allegro* y que indicaban los tiempos rápido-lento-rápido"¹⁰. Todos los movimientos de esta Sonata permanecen en la misma tonalidad; la estructura del primero y el tercero consta de dos partes separadas por una doble barra de repetición, después de la cual, hay una modulación que introduce a la segunda sección. El tercer movimiento se estructura a la manera de rondó. En general, en esta Sonata, "la flauta y el clavecín son tratados idiomáticamente en igualdad de circunstancias"¹¹.

I. *Gayement*

La palabra francesa *Gayement* (alegremente) se usaba para indicar los movimientos alegres de las sonatas. Este primer movimiento tiene compás de 2/4, del cual decía Hotteterre: "Este compás se bate a dos tiempos ligeros... Se emplea en las cantatas y sonatas... Considerándolo bien, es sólo el tiempo de 4 tiempos ligeros contados en dos"¹².

Este movimiento tiene la siguiente estructura:

No. de compás	1 - 32	33 - 74
Estructura	A :	B :
Región armónica	g Bb d D	d Bb g

¹⁰ VEILHAN, J.C. *Les Règles de l'Interprétation Musicale à l'Époque Baroque*. Traduc. Miguel Angel Villanueva R. Ed (Pais) Leduc. 1997. p. 74

¹¹ PERREAU, op. cit. p. 130

¹² VEILHAN, op. Cit. p. 8

En la primera parte, Boismortier imita el modelo de concierto; cuando ambos instrumentos inician con tres notas repetidas y al unísono, al clavecín le confiere los efectos orquestales con acordes muy cargados para después, culminar con escalas ascendentes y descendentes en sol menor.



Los cruzamientos de manos (compases 13 a 21) del clavecín son de hecho, una serie de dobles corcheas escritas separadamente. En esta sonata, se le reconoce a Boismortier, su talento para el clavecín.



II. Gracieusement

Como es común en las sonatas de tres movimientos, el segundo de ellos corresponde a la sección lenta. Tal es el caso de este *Gracieusement* (Graciosamente), que a pesar de estar escrito en seis octavos, debe ser tocado a la manera de Siciliana¹³.

Su forma es de Rondó y presenta el siguiente esquema:

No. de compás	1 a 8	9 a 17	18 a 25	25 a 33	33 a 42
Estructura	A :II	B	A	C	A
Región armónica	g	A D	g	g D	g

En este movimiento es explotado el registro grave de ambos instrumentos. La flauta propone el tema, con un grupo de seis dobles corcheas en un ritmo ternario, que caen en un tañido fúnebre muy sombrío (Re-Mi bemol-Re) reunidos por los ritmos irregulares del clavecín, imitativo en las curvas ascendentes de la melodía de la flauta.

En la parte B se presenta una progresión con material rítmico del tema A; se trata de una serie de arpeggios con acordes disminuidos. La parte C tiene más movimiento armónico pero se mantiene siempre en la Tónica o en la Dominante Mayor.

¹³ Ibid, p. 7

III. *Gayement*

El compás de este último movimiento está escrito a 2, es decir, un 2/2 que se bate a dos tiempos rápidos. Hotteterre¹⁴ indicaba que debían ser vivos e incisivos. Tiene forma A B y se divide de la siguiente manera:

No. de compás	1 a 16	16 a 52
Estructura	A :	B :
Región armónica	g Bb	Bb g

“Este movimiento, a la manera de una giga, da a los instrumentos la ocasión de dialogar en estrecha comunión sobre un ritmo endiablado”¹⁵. El motivo generador de todo el *Gayement*, lo presenta la flauta y consiste en dos tresillos seguidos de cuatro negras. El clavecín entra fugado imitando la melodía de la flauta, pero enseguida se encuentran y comienzan a dialogar, a veces proponiendo, a veces imitando. Todos los motivos rítmicos dan un persistente movimiento, aún en los momentos cadenciales; como es el caso del compás 12, en donde una cadencia perfecta a Si bemol Mayor, no impide que el movimiento melódico continúe hasta el final de la doble barra. De manera similar está constituida la segunda parte del último movimiento de esta bella sonata.

¹⁴ Jaques Hotteterre (1646-1762), llamado el « Romano ». Escribió varios tratados para Flauta Transversa, como “*Principes de la flûte*” (1707) y “*L’Art de Préluder*” (1712).

¹⁵ PERREAU, op. cit, p 131

BIBLIOGRAFÍA

- LA BORDE, J. B. *Essai sur la musique ancienne et moderne*. Paris. 1780. R. 1792.
- PERREAU, Stéphan. *Joseph Bodin de Boismortier. 1689-1755. Un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières*. Paris. Ed. Les Press de Languedoc. 2001.
- BOISMORTIER, Joseph Bodin de. *Seches Sonaten für flöte und Cembalo op. 91*. Austria. Universal Querflöten Edition. 1984.
- VEILHAN, J.C. Les Règles de l'Interprétation Musicale à l'Époque Baroque. Traduc. Miguel Ángel Villanueva R. Paris. Ed. Leduc. 1977.
- *Boismortier. Sonatas for Flute and Harpsichord, Op. 91*. American Baroque. Stephen Schultz, Baroque Flute. Byron Schenkman, Harpsichord. CD. Naxos.
- TOFF, Nancy. *The Flute Book. A Complete Guide for Students and Performers*. Second Edition. New York. Ed. Oxford University Press. 1996.
- LESCAT, Philippe. *Méthodes & Traités Musicaux en France 1660-1800*. Paris. Ed. La Vilette. 1991.
- QUANTZ, J. J., *Ensayo de un Método para aprender a tocar la Flauta Transversa*. Traduc. Miguel Ángel Villanueva R. Paris Ed. Aug. Zurfluh. 1975.
- *Grand Dictionario Español-Francés, Français-Espagnol*. Paris Ed. Larousse-Bordas. 1998.
- *Diccionario Internacional Simon and Schuster Ingles/Español-Español /Inglés*. México. Ed. Prentice-Hall Hispanoamericana, S.A. 1994.

REINECKE , Carl, (Heinrich Carsten)

Nació el 23 de junio de 1824 en Altona, Alemania,
Falleció el 10 de marzo de 1910 en Leipzig, Alemania.



CARL REINECKE

“Undine”, Sonata para Flauta y Piano Op. 167

Allegro
Intermezzo
Andante tranquillo
Finale

La Sonata “Undine” fue compuesta alrededor de 1885 y está basada en la obra literaria del escritor alemán de origen francés Frédéric-Henri-Charles, barón de la Motte-Fouqué.

Carl Reinecke fue célebre no solamente como compositor sino como director de orquesta, pedagogo, pianista y administrador; además de que era un pintor y escritor de calidad¹. En su juventud recibió una escrupulosa educación musical de su padre J.P. Rudolf Reinecke respetado teórico musical y autor de varios libros.

Hacia 1845, Reinecke realizó numerosos viajes; un año después fue nombrado pianista de la Corte de Cristian VII en Copenhague (ahí actuó como solista y acompañante del violinista H.N. Ernst). Después de una estancia en París, fue nombrado profesor del Conservatorio de Colonia, Alemania en 1851. Posteriormente, permaneció 10 meses en Breslaw, Alemania como director musical de la Universidad y director de la *Singakademie*².

Más tarde, en 1860, Reinecke se mudó a Leipzig donde conoció a Mendelssohn y los Schumann; en esta ciudad dirigió la orquesta de *Gewndhaus* y se destacó como Director del Conservatorio, convirtiéndolo en uno de los mejores de Europa. Músicos como: Grieg, Kretzschmar, Kwast, Muck, Riemann, Sindings, Sullivan Weingartner y Wegelius (futuro profesor de Sibelius), fueron alumnos ahí..

En 1875, se convirtió en miembro de la Academia de Berlín y recibió el Doctorado de Honor en 1884. Se retiró en 1902 pero su trabajo creativo continuó hasta el final de su vida.

Carl Reinecke compuso unas 300 obras en las que se evidencia su admiración por los clásicos, por Mendelssohn, Schumann, Brahms y Wagner³; por ende, algunos musicólogos le han reprochado un desfase con relación a su época, y si también se le ha reprobado "una cierta falta de un lenguaje personal más acorde con la estética de su tiempo"⁴, de igual manera se le reconoce que poseyó una extraordinaria técnica de composición. Dentro de sus principales obras se destacan los 4 conciertos para piano, conciertos para violoncello y para arpa, así como abundante obra pianística, música de cámara, 4 óperas, 3 sinfonías, oberturas, música sacra y *lieder*.

A Reinecke se le deben algunas de las obras para flauta (la flauta transversa modelo Böhm) más importantes de la estética romántica. Además de componer cadencias para el Concierto para Flauta y Arpa de Mozart, escribió una Balada (Op. 288), Concierto para Flauta en D Op. 283 y la Sonata "Undine" para Flauta y

¹ http://www.baban.com/no01/carl_reinecke.htm

² Academia de Canto

³ TOOF, Nancy. *The Flute Book*. Second Edition. New York. Ed. Oxford University Press. 1996. p.249

⁴ http://www.babab.com/no01/carl_reinecke.htm

Piano Op. 167 en cuya primera edición, Reinecke indicaba que podía ser interpretada por la Flauta, el clarinete o por el violín.

Reinecke no fue el primero ni el único compositor en tomar la leyenda de "Undine" como fuente de inspiración para una obra musical: también Albert Lortzing (1801-1851) con su ópera "Undine", Pierre Sancan (1916) con otra ópera sobre el mismo tema, y Arthur Honegger (1892-1955) con sus "Tres Canciones de la Pequeña Sirena" (1926)⁵, se basaron en la obra literaria de Frédéric-Henri-Charles Motté-Fouqué: "Undine" la cual fue publicada por primera vez en 1811 en alemán. " Dicha obra se ubica entre el cuento y la novela, es rica en delicadas descripciones, en un ambiente nostálgico y evocador junto a un bien dosificado sentimentalismo"⁶. La trama es sencilla: *Undine* es una ninfa del agua quien se enamora de un hombre mortal y desea casarse con él para conseguir un alma de la cual ella carece, pero cuando el mortal la rechaza, Undine es devuelta al mar y sólo regresa a la tierra para matar a su amado con un beso. Como puede verse, el final dista mucho de ser alegre, como cabía esperar de la estética romántica..

⁵ "Trios Chansons de la Petite Sirène".

⁶ http://www.babab.com/no01/carl_reinecke.htm

La Sonata "Undine" Opus 167 para flauta y piano

Considerada una obra "programática"; consta de cuatro movimientos, en tonalidades y compases diferentes cada uno. Reinecke, al haber sido pianista, logró culminar un cuidadoso y equilibrado dúo entre la flauta y el piano.

I. *Allegro*.

Está escrito a 6/8 y tiene forma sonata:

Sección	Exposición	Desarrollo	Reexposición
No. De compás	1 a 62	81 a 198	199 a 268
Estructura	A	B	A'
Región Tonal	c, F# - h, H, G-H	H-h, C# - ab	E, c, E

El compositor consigue dar, desde el comienzo, un "ambiente acuático" sugerido por los ondulantes arpeggios del primer tema (compases 1 a 33), el cual se presenta en mi menor, si menor y Do sostenido Mayor durante toda la Exposición, y en donde el piano, que al principio acompaña con suaves acordes, se integra imitando el motivo rítmico generador: cuatro octavos anacrúsicos seguidos de cuartos y octavos, en un compás compuesto. Otro motivo generador importante es el diseño de dieciseisavos arremolinados que sirven como puentes modulantes en varias secciones de este movimiento.

El segundo tema de este movimiento, se caracteriza por el juego de desigualdades rítmicas que se dan entre la flauta y el piano; se presenta en si menor, Sol Mayor y Si Mayor. El tercer tema es conclusivo y se caracteriza por las apoyaturas téticas sobre el tercer compás en la melodía de la flauta, mientras el piano acompaña con el motivo rítmico del primer tema; se presenta en Sol Mayor, Si Mayor y Mi Mayor.

II. Intermezzo.
Allegretto vivace.

Es el movimiento más vivo de la sonata, está a 2/4, pero se bate a uno y tiene forma Rondó:

No. de compás	1 a 34	35 a 67	68 a 99	99 a 133	134 a 165
Sección	A	B	A'	C	A''
Región Tonal	h	G	h	H	h

La característica principal del tema en la sección A, son los contratiempos que la flauta hace todo el tiempo con el piano, en una melodía ondulante hecha con dieciseisavos en *stacatto* y modulando por medio de acordes de séptima; todo esto describe un ambiente de agitación e inquietud.

La melodía de la segunda sección, formada por corcheas con puntillo, dan un estabilidad emotiva. Aquí, el autor escribió motivos melódicos indicando que podían ser tocados por el violín o el clarinete. La sección C es anticipada por el piano, con unos tresillos que conducen a la dulce y tierna melodía de la Ondina a la manera de *leitmotiv* y que reaparecerá al final de la Sonata.

III. Andante tranquilo.

Es el movimiento más lírico de la Sonata, está escrito en 4/4 con la letra C y tiene forma A B A'

La sección A tiene dos temas derivados del mismo motivo generador: anacrusas de octavos que descansan en una redonda. Todo el carácter tranquilo, que evoca el amor de la pareja, se ve interrumpido por una amenazante sección *Molto vivace*, a modo de trágico presentimiento (melodía cromática de tresillos) antes de regresar al ambiente tranquilo (sección A') que concluye este tercer movimiento.

IV..Finale.

Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto.

Es el movimiento más tenso y climático de la Sonata, donde se dan cita el amor y la ya presentida tragedia: la muerte. El compás está a cuatro tiempos marcados por la letra C; pero los acentos en la melodía, siempre ansiosa, demandan ser batidos a uno. Es también el movimiento con más secciones modulantes: mi menor, La bemol Mayor y Mi Mayor, utilizando regularmente acordes disminuidos con séptima. El registro de la flauta es explotado al máximo: desde el Re 5, hasta el La# 7. Sin embargo, a diferencia de los finales brillantes y virtuosísticos de las sonatas Románticas, el final de la Sonata "Undine" se da cuando al climax le sucede la calma que conduce a la reaparición del *leitmotiv* de la Ondina en matiz *pp.* como una emotiva y enigmática despedida.



Ilustración de Arthur Rackman para la primera edición de *Ondina*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFÍA

- **SADIE, Stanley.** *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* England. Ed. Mcmillan Publishers Limited. 1980
- **B. DE LA MOTTE FOUQUE, Friedrich.** *Ondina.* Traduc. Carmen Bravo-Villasante. Barcelona. Ed. Hesperus. 1988.
- **REINECKE .** *Unine Sonata Op. 167.* Susan Millan, flute. Ian Brown, piano. CD. Chandos.
- http://www.babab.com/no01/carl_reinecke.htm
- **TOFF, Nancy.** *The Development of the Modern Flute.* U.S.A. Ed. University of Illinois Press. 1979.
- *Diccionario Internacional Simon and Shuster Inglés/Español-Español/Inglés.* México. Ed. Prentice-Hall Hispanoamericana, S.A. 1994.

PATRICIA MOYA

Originaria de la Ciudad de México, inició sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música, teniendo como maestros a María Teresa Castrillón en piano y a Mario Lavista en composición, entre otros.

Más tarde viaja a París (ciudad donde reside actualmente) en donde termina las materias de Armonía en "L'École Normale de Musique" con los compositores Jacques Casterede y Hélène Rasquier.

Entre sus obras más importantes se pueden citar:

- "Scherzo a Tres" para mimos e instrumentos de aliento.
- "Preludios para Órgano"
- "Idée Fixe", para flauta solista y orquesta de cuerdas.
- "Crepúsculo en el río Oise" para guitarra, saxofón alto, tres tam tams y vibráfono.
- "El lago", para cuarteto de cuerdas, soprano y contralto.
- "Amanecer en Xabay", para orquesta sinfónica en estilo maya.

IDÉE FIXE¹

(Idea Fija)

A propósito de la obra, la compositora explica:

“Habiendo terminado una obra para instrumentos de aliento, yo tenía ganas de escribir algo diferente, algo para orquesta de cuerdas por ejemplo...”

Un amigo flautista me pidió una obra para flauta y cuerdas para un proyecto de televisión que tenía, interpretando él mismo la flauta solista...

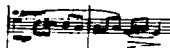
Compositores de varios países escribirían cada uno una obra corta en estilo diferente (¡un africano escribiría para flauta y tambores !)...

Finalmente, el proyecto no se hizo (como muchos otros proyectos de este tipo), pero yo tenía la “idea fija” de terminar la obra. Así fue como “Idée Fixe” nació”.

Idée Fixe es una Forma Libre dividida en cuatro secciones: A B C A'. La Parte A, a manera de Introducción, está marcada por $\frac{3}{4}$ y es presentada por la orquesta con ritmos sencillos de blancas con punto y negras en escalas ascendentes.

En el compás 12, los violines primeros harán un cromatismo (Si # - Do #), anunciando así el “motivo generador cromático” que le dará forma a toda la obra.

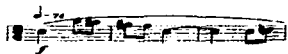
Este motivo generador va tomando forma según variaciones rítmicas sencillas de negras con dobles corcheas o viceversa. Los cellos presentarán una nueva célula (compás 17) cuyo ritmo tomará prestado la flauta en su melodía de la sección B.



En los compases 20 al 26, las cuerdas, empezando por el cello, hasta el violín Primero, imitarán una nueva célula formada por tres octavos y cuatro corcheas, a manera de puente antes de la nueva sección marcada por un cambio de tempo y de compás: 2/4 .

¹ Datos recabados con la compositora misma.

La flauta inicia su tema manejando siempre la idea del cromatismo melódico:



El acompañamiento que harán los cellos a dicha melodía, es otra variación del motivo generador y manejarán la negra como nota pedal:



El cromatismo utilizado en esta obra modificará algunas veces los acordes de ciertas regiones tonales. Entonces, la tonalidad es inestable, ya que se verá afectada algunas veces por el cromatismo. La compositora utilizó una escala "sintética" de Fa # cuya sensible está indefinida:

E#
 F# - G# - A# - B - C# - Db - E - F#
 D

A partir del compás 86, las figuras rítmicas se prolongan, haciendo más lento el tempo, pero, siempre conservando la idea generadora. Llegamos entonces un interludio de cuerdas a manera de puente para la sección C a $\frac{3}{4}$, donde la flauta manifiesta más actividad rítmica y melódica, adornándola con tresillos. Una vez más es insistente la idea del motivo generador cromático. Finalmente llega la parte A' (compás 151) marcada por un cambio de *tempo* y con nombre *Andante*, aquí se retoman los doce primeros compases de la sección A, variando únicamente el último compás.

ESTA TESIS NO SALE
 DE LA BIBLIOTECA

DEVIENCE, François.

Nació en Joinville, Haute-Marne, Francia, el 31 de enero de 1759.
Murió en París el 5 de septiembre de 1803.



Concierto para Flauta y Orquesta No. 2 en Re Mayor

Allegro

Adagio

Allegretto

El Concierto para Flauta No. 2 fue compuesto en 1783 y Devienne lo tocó ese mismo año en el *Concert Spirituel*. El Almanaque Musical de París publicaba: "El concierto que el Sr. Devienne ejecutó en la flauta, causó gran placer; podemos apreciar de este joven artista una embocadura natural, neta, brillante y llena de fuego, y los sonidos que emite de su flauta, han resultado de la más bella calidad"¹

¹HUMBLLOT, Emile. Devienne, 1759-1803. *Un Musicien Joinvillois de l'Epoque de la Révolution*. Paris. Ed. Minkoff Reprint. 1982. p. 26

El compositor, profesor, fagotista y flautista francés François Devienne, nació en una familia de "silleros", fue el séptimo de 8 hermanos, hijos de Pierre Devienne y su segunda esposa Marie Petite. Devienne recibió sus primeras lecciones de música del organista M. Morizot en Joinville y continuó sus estudios en el pequeño pueblo alemán de Sweibrücken de 1776 a 1778, con su hermano y su padrino François Mennie, empleado de la orquesta local. Se dice que Devienne compuso su primera Misa a la edad de 10 años.

En el otoño de 1779, Devienne se unió a la Orquesta de la Ópera de París como fagotista y al mismo tiempo estudiaba flauta con Félix Rault, flautista principal de la orquesta. En 1788 se unió a la famosa orquesta masónica "La Logia Olímpica" y un año después abrazó los ideales masónicos.

El 24 de marzo de 1780, se estrenó su *Concierto para Fagot No. 1*, en uno de los famosos *Concert Spirituel* de París y ahí mismo, el 24 de diciembre del siguiente año, el propio Devienne tocó su Primer *Concierto para Flauta*, iniciando de esta manera, su carrera como solista, ya que, en los siguientes 5 años, se presentó al menos 18 veces en los *Concert Spirituel* tanto como flautista como fagotista, provocando siempre gran admiración a los críticos.

Durante 1785 y 1789, Devienne fue miembro de la "Banda de la Guardia Suiza" en Versalles y después trabajó como fagotista en el Teatro *Feydeau* de París. En 1789, tocó la parte de Flauta en el estreno de su "Sinfonía Concertante No. 4", nuevamente en el *Concert Spirituel* de París.

Más tarde, en 1790, se unió a la banda militar de la Guardia Nacional de París y sus deberes incluían enseñar música a los hijos de los soldados franceses, en consecuencia de esto, se formó la "Escuela Libre de Música de la Guardia Nacional" en 1792². En esa época se casó con Mlle. Maillard y tuvieron 5 hijos.

El compositor lorenés no tardó en demostrar sus dotes como flautista: primero, tocó como principal en la Orquesta de la Logia Olímpica y después fue nombrado profesor de flauta del Instituto de Música del Conservatorio de París, convirtiéndose en el primer Maestro de la legendaria Escuela Francesa. Además, su "Método de Flauta", publicado en 1795, se volvió muy popular debido a la profunda sabiduría de los recursos técnicos y expresivos, dicho método contiene información sobre la técnica y la interpretación de la Flauta —particularmente de la articulación de finales del siglo XVIII— así como las dificultades que se presentan

² La Escuela Libre de Música se convirtió en el Instituto Nacional de Música en 1793 y en el Conservatorio de París, en 1795.

al tocar en dúos de flautas, para principiantes e intermedios³ “A él le debemos el desarrollo que perfeccionó técnicamente Böhm en 1847”⁴.

Deviennes estuvo muy activo en el ambiente cultural post-revolucionario. Compuso, junto con 12 colegas más, una ópera-propaganda “*Les Congrès des Rois*”, en donde criticaba las diferencias sociales, políticas y culturales de su tiempo. También se presentaron con mucho éxito sus óperas “*Les Comédiens ambulants*” y “*Les Visitadines*” (1792), esta última logró más de 200 representaciones en París.

En la cúspide de su fama como compositor y maestro, François Devienne fue internado en una clínica de Charenton, cuando decayó en un serio estado de enfermedad mental, provocado por el intenso esfuerzo que sus obligaciones, de enseñar, componer y tocar, le demandaban; sin embargo lo que publicaron los diarios sobre su muerte, ocurrida el 9 de septiembre de 1803 fue: “víctima de locura causada por varias aflicciones que sufrió durante la Revolución”.

La mejor contribución de Devienne a la música fue en el área del Concierto, la Sinfonía Concertante y la Ópera. Su catálogo de música instrumental es vasto, incluyendo 7 sinfonías Concertantes, 13 Conciertos para Flauta, 4 conciertos para fagot, 2 conciertos para Corno, así como una serie de música de cámara de clara articulación, siendo la más sobresaliente los 25 cuartetos, 46 trios, 147 duos y 67 sonatas para la más variada combinación de timbres instrumentales.

“Las composiciones de Devienne hicieron mucho para subir el nivel musical de las obras escritas para instrumentos de aliento de finales del siglo XVIII en Francia”⁵, principalmente en el campo de la flauta, la cual, estaba adquiriendo cada vez más popularidad en los salones, hasta el punto de ganarse la misma importancia que el violín (un gran número de composiciones indicaban la indiferencia en usar cualquiera de los dos instrumentos).

“Entre los compositores prominentes que se dedicaron asiduamente a la flauta, nombres de J. J. Naudot y M. Blavet son conspicuos, pero en la siguiente generación está más allá el nombre del gran compositor y maestro francés François Devienne, quien gradualmente se convirtió sin lugar a dudas, en una de las personalidades musicales más extraordinarias del siglo XVIII”⁶.

³ *Beriloz nos recuerda en “Memorias” sus primeros estudios musicales, que cuando tenía 12 años, le regalaron una flauta y que gracias al método de Devienne, dominó rápidamente el mecanismo.*

⁴ HUMBLOT, op. cit., p. 27

⁵ DEVIENNE, François. *Sonate per flauto e clavicembalo*. Claudio Ferrari, flauto. Luigi Fontana, clavicembalo. C. D. Stradivarius.

⁶ Idem.

CONCIERTO PARA FLAUTA Y ORQUESTA No. 2 en RE MAYOR

“El Concierto es una Sinfonía o Sonata para un instrumento solista con orquesta, modificado a base de diálogos”⁷.

En la primera edición del **Concierto para flauta y orquesta No. 2 en Re Mayor**, François Devienne sólo escribe una cadencia para el segundo movimiento del concierto No. 6. También en esta primera edición aparece la parte del *tutti* en la *particela* de la flauta como una guía para el solista.

Seguramente Devienne tocó su concierto con la flauta de una llave que es la que aparece en su Método para Flauta.⁸

1. *Allegro*

Está en compás *alla breve* y tiene forma de Sonata. Su estructura es la siguiente:

Sección	Introducción	Exposición	Desarrollo	Reexposición
No. Compás	1 a 28	66 a 162	163 a 216	232 a 312
Estructura		A	B	A'
Región Tonal	D - A - D	D - A	A - h - D	D

En la introducción, la orquesta anticipa y resume las ideas principales que la flauta desarrollará en los temas A y B de la Exposición, el primero en *Re Mayor* y el segundo en *La Mayor*; el puente entre ambos temas se caracteriza por una variación rítmica de tresillos que modulan y rompen con el esquema del ritmo simple del compás *alla breve* en que está marcado este movimiento.

El puente, a cargo de la orquesta, entre la Exposición y el Desarrollo, dará un nuevo motivo rítmico que será imitado por la flauta (compases 256 a 280) y que dará la pauta para la cadencia, que se caracteriza por escalas, arpeggios y grandes saltos.

Esta segunda sección, desarrolla material motivico del tema A y modula al relativo menor -si menor-, tonalidad que se mantendrá en toda esta segunda parte (compases 196 a 216). De nuevo la orquesta se encarga del puente de una gran

⁷ BAS, Julio. *Tratado de la forma musical*. Buenos Aires. Ed. Ricordi. 1913.p. 324

⁸ ARCHIVUM MUSICUM. 29. DEVIENNE, François. *Nouvelle Méthode pour la flûte*. Paris 1795.

sección a otra, en este caso, del Desarrollo a la Reexposición, y dará un nuevo motivo rítmico que la flauta imitará (compases 265 a 268) antes de llegar a la parte conclusiva a la manera de cadencia para, posteriormente, llegar a la coda que está a cargo del *tutti* de la orquesta.

II. *Adagio*.

El *Adagio* del segundo movimiento está en $\frac{3}{4}$, que se batan lentamente. La melodía es totalmente *cantabile*, a pesar de los dieciseisavos que se presentan en las secciones cadenciales y con más movimiento armónico.

Este segundo movimiento tiene tres grandes frases y dos temas importantes en la tónica (re menor) pero el segundo modula al relativo Mayor (Si bemol Mayor) pasando por la dominante Mayor (Fa Mayor). Se vuelve a presentar el segundo tema en la tonalidad original y Devienne escribe una parte cadencial modulante para finalizar este bello *Adagio*.

III. *Rondo*. *Allegreto*.

Este movimiento está a $\frac{2}{4}$ marcados muy ligero y tiene el siguiente esquema:

No. De Compás	1 a 32	32 a 144	145 a 176	177 a 252	252 a 283
Sección	A	B	A	C	A
Región Tonal	D	A	D	F	D

El tema de la sección A se presenta en la tónica (Re Mayor) y da el motivo generado -dos dieciseisavos anacrúsicos que descansan en cuatro corcheas- que se desarrollará en las secciones B y C. La primera escrita en la dominante (La Mayor), tiene dos temas: uno en tresillos y otro en dieciseisavos, ambos con poco movimiento armónico; y la sección C está en modo menor (re menor) presentando más movimiento tanto melódico, como armónico. Sin embargo, las variaciones que se hacen del motivo generador de la sección A son muy sencillas.

Junio, 2002

BIBLIOGRAFÍA

- HUMBLOT, Emile. *Deviennes, 1759-1803. Un Musicien Joinvillois de l'Epoque de la Révolution*. Genève. Ed. Minkoff Reprint. 1982.
- TOOF, Nancy. *The Flute Book. A Complete Guide for Students and Performers*. Second Edition. New York. Ed. Oxford University Press. 1996.
- ARCHIVUM MUSICUM. *L'Art de la flûte traverse*. Paris. Volume 31A & 29. Ed. Firenze. 1984.
- DEVIENNE, François. *Sonate per flauto e clavicembalo. Volume Primo*. Claudio Ferranni, flauto. Luigi Fontana, clavicémbalo. CD. Stradivarius.
- BASS, Julio. *Tratado de Forma Musical*. Traduc. Nicolás Lamuraglia. Buenos Aires. Ed. Ricordi Americana. 1913.
- *Gran Diccionario Español-Francés, Français-Espagnol*. Paris. Ed. Larousse-Bordas. 1998
- *Diccionario Internacional Simon and Schuster Inglés/Español-Español/Inglés*. México. Ed. Prentice-Hall Hispanoamericana, S.A. 1994.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN