

**ANÁLISIS MUSICAL DEL REPERTORIO
DEL RECITAL DE GRADO
FLAUTA TRAVERSA**

PAOLA GARCÍA GALVIS

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2012**

**ANÁLISIS MUSICAL DEL REPERTORIO
DEL RECITAL DE GRADO
FLAUTA TRAVERSA**

PAOLA GARCÍA GALVIS

Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de Maestra en
Música con énfasis en instrumento flauta travesa.

Asesor del proyecto:
SANTIAGO SIERRA
Maestro de flauta travesa

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
FACULTAD DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2012**

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
OBJETIVOS	2
Objetivo General	2
Objetivos específicos	2
JUSTIFICACIÓN	3
1. PROGRAMA	4
2. ANALISIS DE LAS OBRAS	5
2.1 ANDANTE EN C MAYOR K.315 Wolfgang Amadeus Mozart	5
2.1.1 Compositor	5
2.1.2 Marco histórico	6
2.1.3 Análisis básico	7
2.2 RONDÓ EN D MAYOR K.Anh. 184 Wolfgang Amadeus Mozart	11
2.2.1 Análisis profundo	11
2.2.2 Aspectos de interpretación	15
2.3 FANTASIA PARA FLAUTA Y PIANO OP. 79. Gabriel Fauré	16
2.3.1 Compositor	16
2.3.2 Marco histórico	17
2.3.3 Análisis profundo	18
2.3.4 Aspectos de interpretación	26

2.4	IMAGE OP. 38. Para flauta sola. Eugène Bozza	27
2.4.1	Compositor	27
2.4.2	Marco histórico	27
2.4.3	Análisis básico	28
2.5	SONATINA PARA FLAUTA Y PIANO. Pierre Sancan	32
2.5.1	Compositor	32
2.5.2	Marco histórico	33
2.5.3	Análisis profundo	33
2.5.4	Aspectos de interpretación	44
2.6	TRÍPTICO PARA FLAUTA Y BANDA DE VIENTOS. Rubén Darío Gómez Prada.	45
2.6.1	Compositor	46
2.6.2	Marco histórico	46
2.6.3	Análisis básico	
	CONCLUSIONES	57
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
	ENLACES WEB	59
	DISCOGRAFÍA	60

INTRODUCCIÓN

La cultura musical en Santander ha ido creciendo con el pasar de los años gracias a las intenciones y esfuerzos de diferentes actores de la comunidad artística de las últimas décadas. Para la sociedad en general, cada vez se hace más común el encuentro con agrupaciones musicales, ya que las escuelas de música activas en la ciudad y en el departamento, han hecho posible que la cultura trascienda más allá de las aulas de clase y no sea un arte exclusivo para personas del medio artístico, sino para un público que a pesar de no conocer a profundidad la música, la disfruta y la relaciona en cada instante de su vida.

Desde su creación en el año 1994 la Facultad de Música de la UNAB, ha propiciado aportes importantes para el enriquecimiento musical de la región y en particular para el crecimiento de la escuela de flauta traversa. Prueba de ello son los destacados flautistas egresados de este programa, quienes brillan por su presencia en diferentes espacios a nivel nacional e internacional.

El presente recital para flauta traversa incluye un repertorio que abarca compositores y obras representativas de diversas épocas y estilos desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Compositores como Wolfgang Amadeus Mozart, Gabriel Faure, Eugène Bozza, Pierre Sancan y Rubén Darío Gómez Prada han realizado aportes importantes al instrumento en sus respectivas épocas y contextos.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL.

- ❖ Diseñar un programa de recital de flauta, mediante la utilización de un repertorio universal y regional, para ampliar la creación y difusión de nuevas obras en el repertorio de instrumento en Bucaramanga.

OBJETIVOS ESPECIFICOS.

- ❖ Realizar el recital de flauta con el fin de evidenciar los avances en proceso académico realizado durante el programa y que dé cuenta de la madurez y solidez como instrumentista.
- ❖ Realizar el análisis de cada una de las obras a interpretar en el concierto de grado con el fin de lograr una ejecución adecuada de cada obra de acuerdo a los parámetros estilísticos y técnicos que estas requieran.
- ❖ Estrenar la obra Tríptico para Flauta y Banda de vientos del compositor Colombiano Rubén Darío Gómez Prada, comisionada específicamente para este recital y merecedora del primer puesto del Premio Nacional de Composición Musical del Ministerio de Cultura 2012.

JUSTIFICACIÓN

Como parte de la formación integral del egresado en música de la UNAB, se hace necesaria no solo una adecuada ejecución del instrumento sino también la conceptualización de cada una de las piezas que se interpretan en determinado recital. Es así como se plantea a la realización de un trabajo escrito complementario que soporte la claridad que tiene el estudiante de cada uno de los aspectos contextuales, técnicos e interpretativos de cada una de las obras.

Dicho trabajo incluye biografía de los compositores, contexto histórico en que se desenvuelven cada una de las piezas, análisis estructural y aspectos interpretativos que colaboran con un entendimiento total de la partitura y que se ve reflejado durante la ejecución misma.

Este recital de grado contará con obras de distintas épocas donde se verá reflejada la versatilidad del instrumento y los elementos contrastantes de diferentes periodos de la música.

1. PROGRAMA

ANDANTE EN C K315 Y RONDO EN D K ANH 184.

Wolfgang Amadeus Mozart

FANTASÍA PARA FLAUTA Y PIANO OP. 79

Gabriel Fauré

- Andantino
- Allegro

IMAGE. PARA FLAUTA SOLA OP. 38

Eugène Bozza

SONATINA PARA FLAUTA Y PIANO

Pierre Sancan

- Moderato
- Andante Expressivo
- Animé

TRÍPTICO PARA FLAUTA Y BANDA DE VIENTOS.

Rubén Darío Gómez Prada.

- Encuentros
- Contradicciones
- Perspectiva

2. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

2.1 ANDANTE EN C MAYOR K.315

2.1.1 COMPOSITOR

Wolfgang Amadeus Mozart

“Nombre que evoca las cualidades de la gracia aristocrática, la fortaleza elegante, la alegría, el humor, la inspiración enhiesta y la melodía de belleza incomparable”¹

Gran músico y compositor del periodo clásico. Nació el 27 de enero de 1756 en Salzburgo, hijo del destacado violinista Leopoldo Mozart quien influyó en su carrera musical ya que desde los tres años de edad le instruía sistemáticamente en el teclado demostrando progresos admirables. Tan solo con 4 años de edad el pequeño Mozart ya componía pequeñas piezas para clavicordio. A los 7 años y su padre lo llevaba a giras de conciertos por casi 12 países y es allí donde recibe reconocimiento como genio musical porque además de interpretar el clavecín, el órgano y el violín, podía improvisar arias sobre un bajo y componer sonatas y sinfonías de momento. Estos viajes ayudaron a Wolfgang de gran manera a su evolución musical.

Tras la primera gran gira de conciertos que Wolfgang realizó con su padre desde 1763 a 1766 compuso gran número de misas, sinfonías, arias y sus dos óperas destacadas que a pesar de ser composiciones infantiles se podía ver con claridad que el niño sabía la diferencia entre ópera bufa “*La finta semplice*” y ópera alemana “*Bastíamn y Bastiana*”.

W. A. Mozart estudió contrapunto con el Padre Martini uno de los teóricos de la música más importantes de la época. En 1777 viajó con su madre a París

¹ Tomado de EL MUNDO DE LA MUSICA, Guía musical. Espasa-Calpe, S. A. Madrid 1962. Pág. 1635

realizando la que sería la última gira donde tuvo la oportunidad de escuchar la orquesta de Mannheim, y fue allí donde escuchó por primera vez el clarinete y lo fue introduciendo en sus composiciones hasta que más adelante se convirtió en su instrumento predilecto. Para Mozart tuvo gran trascendencia el conocimiento de Lorenzo da Ponte, ya que influyó mucho en su desarrollo como compositor dramático. Wolfgang se caracterizó por ser una persona despreocupada por su futuro, por el dinero y por las consecuencias de sus actos.

2.1.2 MARCO HISTÓRICO

Periodo Clásico

Este importante periodo de la música comprendido entre 1750 y 1820 aproximadamente, se caracteriza por la notoria evolución de la melodía y la armonía. Sus más destacados representantes, Haydn, Mozart y Beethoven, contribuyeron de manera notable y su producción se considera como una huella imborrable en el flujo de la historia musical. Estos compositores también resultaron determinantes para la evolución del formato orquestal sinfónico pues sus obras exigían mayor cantidad de instrumentistas en la sección de cuerdas, se suprimieron el bajo continuo y el clavecín, la sección de vientos maderas quedó establecida en 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes y la de metales quedó con 2 o 4 cornos, 2 trompetas y ocasionalmente un trombón y el timpani.

A nivel armónico también hay cambios importantes pues reglas consideradas inquebrantables hasta el periodo anterior, se empiezan a romper trayendo como consecuencia la aparición de sonoridades muy llamativas. También se empiezan usar tesituras más amplias en los instrumentos.

En este periodo se maneja un estilo musical más puro y equilibrado donde habitualmente la melodía es acompañada con una textura homofónica o por polifonía vertical. También es importante resaltar la aparición del bajo Alberti².

² Bajo Alberti. Forma particular de acompañamiento usada en la música para teclado donde los acordes son presentados de una manera arpegiada.

2.1.3 ANALISIS BÁSICO

Generalidades

Tempo: Andante

Tonalidad: C Mayor

Métrica: 2/4

El Andante³ en C fue escrito originalmente para flauta y orquesta por W. A. Mozart quien la compone por un encargo que hizo el flautista holandés Ferdinand De Jean. Está considerada como una obra fundamental del repertorio básico de este instrumento y que todo flautista debería abordar pues le ayuda a conocer el estilo clásico de Mozart. Es una pieza sencilla técnicamente, aunque para su interpretación requiere conocimiento de los diversos elementos musicales que se usaban en la época.

Este movimiento lento tiene la particularidad de estar escrito en forma sonata, contrario a lo acostumbrado en la época donde era más común la presencia de esta forma en movimientos rápidos, especialmente en primeros movimientos.



Fig. 1 Estructura macro del Andante C Mayor

³ *Andante* viene del verbo italiano **andare** (andar o, en sentido más estricto, ir).

<i>Macroestructura</i>	<i>Intro</i>	<i>A</i>			<i>Puente</i>	<i>Intro</i>	<i>B</i>		<i>Conclusión</i>	<i>Desarrollo</i>
<i>Microestructura</i>		<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>			<i>b</i>	<i>b1</i>		
		<i>1</i>	<i>2</i>							
<i>Compases</i>	2	4	4	4	6	2	6	5	4	18
<i>Tonalidades</i>	C	C	C	C	C – G	G	G	G	G	Gm-Dm-C
Exposición									Desarrollo	

<i>A</i>			<i>Puente</i>	<i>Intro</i>	<i>B</i>		<i>Cadenza</i>	<i>Coda</i>
<i>a2</i>	<i>a1</i>	<i>a2</i>			<i>b2</i>	<i>b3</i>		<i>a3</i>
4	4	4	6	2	6			6
C	C	C	C-Gm-F-C	G	C	C		C
Re-exposición							Cadenza	Coda

Fig. 2 Estructura micro del Andante en C mayor

El Andante inicia con acordes en la tonalidad principal realizados por el piano los cuales dan paso a la exposición del tema en la flauta con una melodía bastante tranquila. Las composiciones de Mozart se caracterizan por el uso reiterado de ornamentaciones, prueba de ello es el comienzo de este movimiento, en donde la primera nota es adornada por un trino. Ver Fig.3



Fig. 3 Inicio de la obra. C. 1 – 2

Durante el desarrollo del tema A aparecen cromatismos que le impregnan a la obra mayor expresividad melódica. Ver Fig. 4



Fig. 4 Cromatismos utilizados. C. 12 - 13

En la sección B la melodía en la flauta tiene un movimiento ascendente y notas largas siempre buscando un final con figuras rápidas, trinos y movimientos descendentes. Ver Fig. 5



Fig. 5 Sección B. C. 22 - 24

En el transcurrir de la obra encontramos dramatismo en la línea melódica de la flauta con intervalos de séptima disminuida o segundas menores que dan gran tensión. El piano hace su aporte a esta intensidad dramática mediante la utilización de acordes disminuidos. Ver Fig. 7 Y Fig. 8.



Fig. 7 Séptima disminuida. C. 40



Fig. 8 Acorde disminuido. C. 40

La *cadenza* contiene materiales de los temas A y B lo que da cohesión a la obra. Así mismo estas frases están adornadas con trinos y calderones propios del estilo del compositor.

La obra finaliza con una coda de 6 compases en la cual se re-expone el tema principal con algunas variaciones. Ver Fig. 9



Fig. 9 Tres últimos compases de la Obra. C. 97 - 99

2.2 RONDÓ EN D MAYOR K.Anh. 184

2.2.1 ANALISIS PROFUNDO

Generalidades

Tempo: Allegro Grazioso

Tonalidad: D Mayor

Métrica: 2/4

El Rondo⁴ en D mayor de Mozart fue escrito originalmente en la tonalidad de C mayor para violín. Esta pieza se estrenó en Viena el 8 de abril de 1781 en un concierto donde tocó el violinista Antonio Brunett el mismo que lo encargó. Un año más tarde el propio Mozart y su amigo íntimo Hoffmeister hacen la transcripción de la pieza del violín a la flauta y de Do a Re mayor.

La obra presenta un planteamiento general de forma ternaria compuesta donde la primera sección es el Rondó propiamente dicho (primeros 88 compases) En este rondó, la sección A es el estribillo, y las otras secciones B, C y D son los episodios. Los estribillos casi siempre se exponen con variantes. Pasado el rondó, se presentan las secciones B y C que complementan la forma ternaria como tal. Ver Fig. 10



Fig. 10 Estructura macro forma ternaria

⁴ del francés *rondeau*, *ronda* o danza en círculo.

La sección A inicia en la tonalidad principal con el estribillo, en el cual se puede notar el carácter alegre y hábil que presenta en cada una de las secciones de la obra. Posteriormente el piano asume el rol protagónico principal. Ver Fig. 11 y Fig. 12



Fig. 11 Estribillo del rondó melodía en la flauta. C. 1 - 5

Musical score for Piano, measures 10-13. The score is in treble clef, key of D major, and 2/4 time. It begins with a "Tutti" marking and a forte dynamic marking (*f*). The piano part consists of four measures: the first measure has a quarter note D4, an eighth note E4, and a quarter rest; the second measure has quarter notes F#4, G4, and A4; the third measure has quarter notes B4, C5, and B4; the fourth measure has quarter notes A4, G4, and F#4, followed by a trill on D4 marked with "tr".

Fig. 12 Melodía principal en el piano. C. 10 - 13

En la sección B se encuentra un material contrastante en la flauta, el cual evidencia el cambio entre secciones. El rol del piano es únicamente acompañante. Ver Fig.13 y Fig. 14.



Fig. 13 Melodía del primer episodio del rondó. C. 17 - 21



Fig. 14 Piano acompañante primer episodio. C. 17 - 18

La sección C combina adecuadamente material ya usado en secciones anteriores, con nuevas figuras como tresillos de semicorcheas y frases en secuencia con predominio de fusas dándole a la pieza mayor interés rítmico. Ver Fig. 13



Fig. 13 Fragmento de la sección C. C. 45 - 48

En el tercer episodio se encuentra un contraste muy marcado en el cual aparecen por primera vez saltos de gran envergadura en la melodía e intervalos de tritono con 8va, dándole mayor tensión a la obra. También aparecen acentos y síncopas en toda la sección. Ver Fig. 14

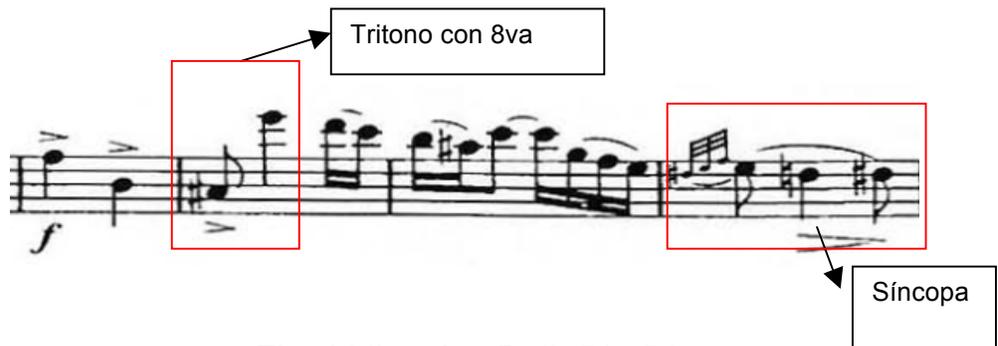


Fig. 14 Sección D. C. 51 - 54

Otro contraste importante se presenta en el cuarto episodio, en el cual la melodía es rítmicamente mucho menos activa y por lo tanto muy expresiva. Prueba de ello es la indicación *sotto voce* que significa tocar como un susurro muy dulce. Ver Fig. 14



Fig. 14 Sección E. C. 95 -98

Antes de la cadenza se re-exponen los temas A y B con una textura homofónica.

La cadenza se caracteriza por ser proporcionalmente más corta comparada con otras del mismo compositor. Su elemento principal es la secuencia melódica en fusas utilizada en la sección C. Otro aspecto interesante de esta cadenza es la presencia de acordes que apoyan las notas largas de la flauta. Ver Fig. 15



Fig. 15 Final de la cadenza C. 156 - 157

Después de la *candenza* se encuentra el estribillo como una manera de afirmar la forma musical.

Para finalizar, Mozart escribe una coda donde se encuentra el tema A con variaciones tanto en la flauta como en el piano y un final determinante en la tonalidad de D Mayor. Ver Fig. 16



Fig. 16 Final de la obra. C. 177 - 182

2.2.2 ASPECTOS DE INTERPRETACIÓN.

El rondó clásico se caracteriza por ser de carácter ligero y ágil. Lo anterior exige al instrumentista un dominio sólido de las escalas requeridas en la obra, pues un alto porcentaje de ella se basa en el uso de este elemento. La ornamentación es otro elemento importante no solo en el compositor sino en la época misma. Por lo tanto se recomienda un estudio riguroso de trinos, mordentes y apoyaturas en distintas velocidades, para que la ejecución cada vez sea más limpia y depurada. Debido a la alta carga de articulación presente en la pieza, el intérprete debe dominar la técnica del doble *staccato*.

Otros aspectos que requieren especial atención por parte del intérprete, son los frecuentes cambios en aspectos como: carácter, dinámicas, colores e intención.

2.3 FANTASIA PARA FLAUTA Y PIANO OP. 79

2.3.1 COMPOSITOR

Gabriel Fauré.

Compositor francés, pianista y pedagogo, nacido en 1845 en Pamiers. Es una de las figuras de la evolución de la música francesa desde el romanticismo hasta la modernidad del siglo XX, representada por Claude Debussy y Maurice Ravel. A los 9 años empezó a estudiar música en la escuela Niedermeyer donde fue discípulo de Camille Saint – Saëns quien más tarde sería su amigo. Fauré trabajó como organista en diversas parroquias de París. En 1896 fue nombrado profesor de composición del Conservatorio de París de cuyo centro fue director alcanzando la cúspide de su carrera profesional de 1905 a 1920. Lastimosamente sufrió una creciente sordera que lo obligó a retirarse de este cargo. Su primera aparición como compositor se da en 1865 con una colección de canciones con las que obtuvo reconocimiento, ya que estas tenían el ingrediente de la pureza de su estilo, la sensibilidad poética y su fresca melódica. Esta exquisita belleza de sus obras lo hicieron acreedor al título del “Schumann francés”.

Fauré también se destacó por su música para piano y de cámara. La originalidad y modernidad de la forma y el lenguaje armónico se han reconocido muchas veces, al punto de afirmar que incluso años después de Debussy, Fauré propicia una nueva sintaxis al siglo XX.

Obras Importantes:

Orquestales: Balada para piano y orquesta, Réquiem para solistas, coro, órgano y orquesta, Marqués de Bergamasques, suite. Après un rêve, opus 7 n.º 1, para violonchelo y piano (u orquesta).

Música de Cámara: Sonata N°1 piano y violín, Cuarteto de Piano en do menor, Berceuse para violín y piano, Elegía en do menor, Sicilienne, opus 78, para violonchelo y piano, Fantasía, para flauta y piano.

2.3.2 MARCO HISTÓRICO

Periodo Romántico Tardío.

En esta época hubo varios cambios de tipo social, tecnológico y económico. Prueba de ello son las vías férreas y el telégrafo los cuales unieron más a Europa. El nacionalismo fue una de las corrientes más importantes en el comienzo del siglo XIX ya que formalizó elementos políticos y lingüísticos. El aumento de la educación en música sirvió para crear un público más amplio en torno al hecho de escucharla formalmente. De igual manera los conservatorios, las universidades y las escuelas dieron la posibilidad de que varios músicos se formaran como profesores.

El romanticismo tardío vio el surgimiento de las músicas nacionales, época en la cual se integró el folclor llamado música popular. Los compositores de este género incluían en las melodías y armonías la música asociada con la lengua y la cultura de sus tierras de origen.

Es de destacar la creación de la Sociedad Nacional para la Música Francesa, entidad de vital importancia para los compositores, ya que les permitía tener a su disposición músicos que interpretaran sus obras. Lo anterior trajo como consecuencia positiva el aumento en el número de compositores y de obras tanto sinfónicas como de cámara. Uno de los principales representantes de esta época fue Gabriel Faurè.

2.2.3 ANALISIS PROFUNDO

Generalidades

Tempo. Andantino

Tonalidad: Mi menor – Sol Mayor – Do mayor

Métricas: 6/8 – 2/4

La fantasía es una forma musical libre que se destaca por su carácter improvisatorio e imaginativo. Para la música romántica la fantasía suministraba los medios para una expansión formal sin las restricciones de la forma sonata. Si bien el carácter libre de esta forma le permite al compositor una mayor expresividad, esto no quiere decir que la fantasía adolezca de una estructura formal, pues aspectos vitales como la re-exposición de temas y el uso de secciones contrastantes, interactúan con el tratamiento libre propiamente dicho.

La fantasía para flauta y piano Opus 79 fue creada en 1898 para el destacado flautista, pedagogo, compositor y director de orquesta francés Claude Paul Tafanel, quien está considerado como el fundador de la escuela francesa de flauta y quien además dominó la composición y la interpretación de este instrumento durante la segunda mitad del siglo XIX.

- *ANDANTINO (Em)*

SECCIONES	I			
MACROESTRUCTURA	A			
MICROESTRUCTURA	Introducción	a	a1	a2
COMPASES	1	9.5	14	15
TONALIDAD	Em	Em - Am	Am - G	G - Em
FORMA	Ternaria Simple			

- ALLEGRO (CM)

II														
B					C				B1		C1		B2	CODA
Intro	b	b1	pu	b2	c	c1	c2	Puente	b3	Puente	c3	c4	b4	
20	4	14	4	36	8	9	26	5	16	5	8	16	24	19
C	C-	G	G-	C-	G	G-	B-	Ebm-C	C	C	C	F-	F-	C
	G		C	G		B	Ebm					Ab	C	
FORMA SONATA RONDO														

Fig. 18 Estructura General de la fantasía

Sección I tema A: Esta sección tiene 38 compases y presenta un carácter introductorio. El piano comienza como una romanza y en el segundo compás la flauta inicia con la nota B de segunda octava más una escala descendente que le brinda al motivo inicial un carácter nostálgico y que además ayuda en la definición de la tonalidad menor. Ver Fig. 19



Fig. 19 Motivo generador. C. 1 – 2

Como rasgo característico del periodo romántico, el motivo inicial se repite una segunda mayor abajo y no en una tonalidad cercana como era lo habitual en periodos anteriores.



Fig. 20 Motivo en Dm. C. 5- 6

La utilización de terceras disminuidas provocan incremento en la tensión que contrasta firmemente con el carácter nostálgico de esta sección. Ver Fig. 21.

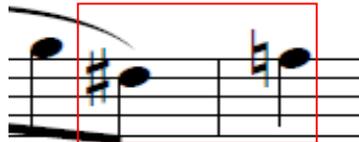


Fig. 21 Tercera disminuida. C. 14 – 15, 16 – 17, 28 – 29, 30 – 31.

La variación de tema A, presenta un desarrollo en semicorcheas y dinámica contrastante. Ver Fig. 22



Fig. 22 Desarrollo del tema A. C. 25 - 26

El clímax de este primer movimiento se encuentra en el compás 36. El punto álgido es antecedido por una escala que se interpreta *ad libitum*, sin acompañamiento de piano y llegando a una dinámica *forte*. De manera contraria este clímax se resuelve mediante escalas y terceras descendentes buscando la tónica en el compás 38. Ver Fig. 23, Fig. 24.



Fig. 23 Escala que antecede al clímax. C. 35

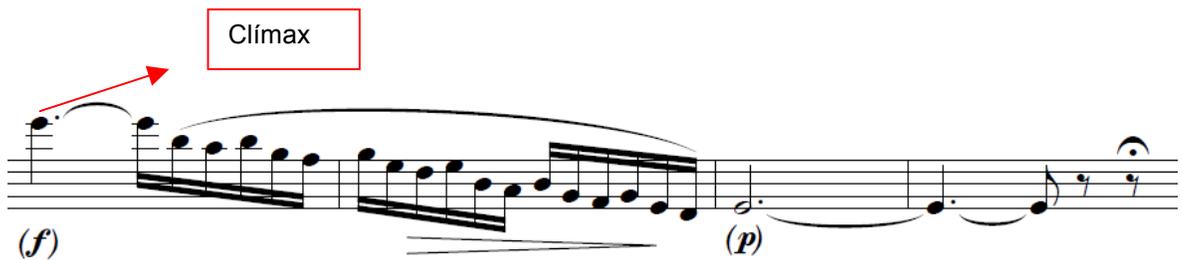


Fig. 24 Clímax y resolución del primer movimiento. C. 36 - 38

Sección II: Este movimiento de carácter alegre y juguetón está escrito en compás de 2/4 y estructurado bajo lo que se ha denominado forma sonata-rondó.⁵

⁵ Sonata porque se expone un tema enérgico y otro lírico. Rondó porque existe un tema reiterativo y unos episodios.

Sección B: Comienza con el piano solista en una dinámica suave y poco a poco *crescendo*, mostrando el carácter alegre y enérgico que preparará la entrada de la flauta. Ver fig. 24, Fig. 25

Allegro ♩ = 144

The image shows a musical score for piano solo in 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 144 beats per minute. The score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, and the lower staff contains a bass line with chords and eighth notes. Dynamic markings include *p* (piano), *poco*, *a poco*, and *cresc.* (crescendo). The music is in a major key and has a cheerful, energetic character.

Fig. 24 Piano al inicio del movimiento. C. 40 - 45

The image shows a musical score for piano and flute in 2/4 time. The score consists of two staves. The upper staff is for the flute, and the lower staff is for the piano. The piano part features a melodic line with eighth and quarter notes, and the flute part features a melodic line with eighth and quarter notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). The music is in a major key and has a cheerful, energetic character.

Fig. 25 Inicio de la flauta. C. 52 - 55

En este movimiento podemos ver como el tema b se va desarrollando con el pasar de los compases, incluyendo semicorcheas y terminaciones diferentes en las frases. Ver Fig. 26

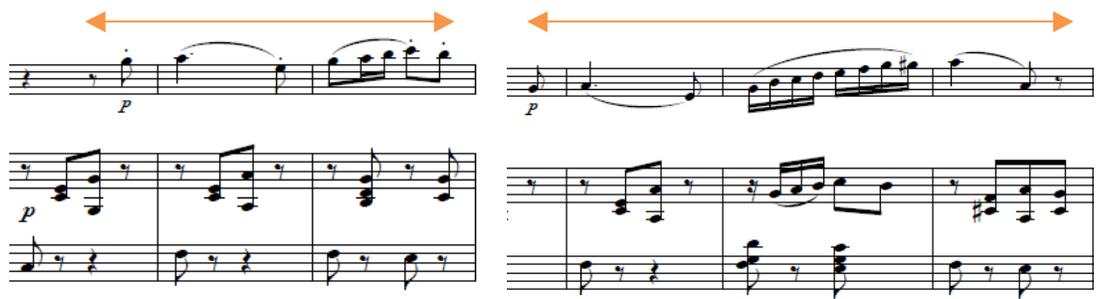


Fig. 26 Tema b y su respectivo desarrollo. C 60 -80

Sección C: En ella encontramos un tema más lírico y cantáble que además es modulante. Orquestalmente hablando dicho tema es presentado alternadamente entre la flauta y el piano. *Fig. 27*



Fig. 27 Sección C. C. 117 - 127

Sección B1: En esta sección se retoma el tema B el cual se desarrolla con arpeggios en Am. *Ver Fig. 28*



Fig. 28 Sección B1. C. 164 -167 y C. 168 - 171

Sección C1: En ella encontramos al piano ejerciendo el rol principal en C, mientras que la flauta va ejecutando pasajes colorísticos y contrapuntísticos empleando tonalidades Eb, Gb y Ab. Ver Fig. 29.



Fig. 29 Sección C1 contrapunto en la flauta. C. 192 - 196

Sección B2: En esta sección podemos encontrar mayor desarrollo del tema B por medio de arpeggios y una escala cromática donde su última nota es triunfal y se encuentra en la tonalidad de CM. Ver Fig. 30 y Fig. 31



Fig. 30 Inicio sección B2. C. 207- 209



Fig. 31 Escala usada en la sección B2. C. 230 – 232

Coda: En el final de la obra, encontramos una serie de arpeggios en la flauta que reafirman la tonalidad y permiten al intérprete mostrar sus habilidades técnicas. La obra concluye con una serie de quintillos que se alejan de la tonalidad y que le da un carácter suspensivo, vivo reflejo de las nuevas tendencias usadas en la época. Ver Fig. 31, Fig. 32



Fig. 31 Se establece la tonalidad. C. 236 - 239



Fig. 32 Quintillos. C. 249 - 250

2.3.4 ASPECTOS DE INTERPRETACIÓN

Esta obra romántica francesa presenta dos estados de ánimo contrastantes, que exigen al interprete la habilidad para expresarlos claramente.

El primer movimiento es un andantino cantáble, nostálgico, apasionado, melancólico y agónico. A través de aspectos como cambios de color, dinámicas contrastantes, diferentes articulaciones, *rubatos* y agógicas el intérprete debe llegar a una transmisión clara de las sensaciones descritas anteriormente.

El manejo adecuado de la respiración es otro de los factores a tener cuenta, pues con ello el flautista podrá frasear correctamente y realizar cambios de color en los pasajes que lo requieran. Adicionalmente el segundo movimiento requiere otro tipo de habilidad técnica, debido a su carácter rápido, alegre y virtuoso. Un dominio amplio de la tesitura del instrumento, solidez en su digitación y articulación precisa, permitirán una buena conducción de cada una de las frases.

Otra recomendación importante es familiarizarse con el estilo de interpretación de la época. Para ello se recomienda la audición analítica y consciente de repertorio francés de diferentes compositores y diversos instrumentos, pues esto colabora en la apropiación las características estéticas de este periodo.

2.4 IMAGE OP. 38 PARA FLAUTA SOLA

2.4.1 COMPOSITOR

Eugène Bozza

Este compositor neoclasicista francés nació en Niza el 4 de Abril de 1905. Realizó sus estudios musicales en dirección de orquesta y violín en el prestigioso conservatorio de París y fue reconocido principalmente por la música que escribió para grupos de cámara e instrumentos de viento.

La música de Bozza exige al interprete amplio dominio de las habilidades técnicas y gran manejo del conocimiento de su instrumento. A pesar de componer obras con altos requerimientos técnicos, Bozza nunca pierde el estilo expresivo en las líneas.

2.4.2 MARCO HISTORICO

Neoclasicismo y Modernismo

Este periodo musical nace en el siglo XX y contrasta con la música romántica del siglo XIX, en el cual según expertos se trató de rescatar los balances de las formas clásicas. Este periodo musical está basado en la recreación y en cierta carencia de orden formal en la elaboración de las obras, así como una contraposición a las tendencias y sonidos del impresionismo. Lo anterior permitió que se dieran grandes composiciones en las cuales los interpretes tocaban a su gusto, siempre y cuando respetaran las indicaciones básicas del compositor.

Las composiciones de Eugène Bozza también estaban basadas en el modernismo, en el cual algunos estilos y técnicas como el futurismo, primitivismo, microtonalismo, dodecafonismo y serialismo, se hacen evidentes en sus obras.

El origen de esta música modernista se dio gracias al gran avance tecnológico y de la maquina, lo cual hizo que lo compositores nuevos experimentaran la música como algo más que formalismos y muchos incluyeron además de la escala tradicional de 7 sonidos, 12 sonidos que marcaron nuevas líneas melódicas y nuevas progresiones armónicas. La sonoridad de la época no era familiar para todos, pero los mismos intérpretes y compositores se encargaron de hacer la inclusión de estas nuevas músicas poco a poco, sin dejar a un lado sus raíces y técnicas. Las líneas melódicas de las obras escritas en este periodo dejan ver la presencia de la música romántica pues finalmente la expresión debe estar siempre en las composiciones.

2.4.3 ANALISIS BASICO

Generalidades

Tempo. Allegro

Tonalidad: Mi menor – Re mayor

Métrica: 6/8

Image es una obra para flauta sola que fue creada por Eugéne Bozza en 1939 y junto con Syrinx de Claude Debussy son las dos obras más representativas de la música impresionista para flauta sin acompañamiento. Ver Fig. 33.

Macroestructura	Introducción	A	Puente	B					A1
Microestructura		a		b	c	c1	d	c2	a1
Compases		15	3		19	6	7	3	23
Tonalidad	Em – D	D		D					D

Fig. 33 Análisis general de la obra

Esta pieza para flauta sola comienza con una introducción en la cual el intérprete “improvisa” con la figuración sugerida por el compositor. La partitura no tiene barras de compás, pero la claridad con la que están escritas cada una de las frases, permiten al instrumentista crear la sensación de cada frase con relativa facilidad. Ver Fig. 34.



Fig. 34 Inicio de la Pieza

El tema principal está escrito con indicación de compas, carácter y tempo. El motivo que caracteriza esta obra es bastante incisivo y a la vez ligero. La sección A se debe tocar con un carácter juguetón y alegre, gracias a la figuración rápida y los acentos. Ver fig. 35.



Fig. 35 Motivo y frase principal

En la sección B se encuentra un tema contrastante, dado principalmente por cambios en el tempo, la métrica y la interpretación. Las frases que se crean involucran la expresividad del romanticismo que los compositores modernistas

adoptaron y a su vez vuelve a aparecer la indicación “con el carácter de una improvisación” presente en la introducción. Ver Fig. 36



Fig. 36 Inicio de la sección B

La cadenza es característica en este tipo de obras ya que permiten al intérprete mostrar su virtuosismo, mediante la aceleración del pulso con figuras rápidas. Finalizando esta sección el compositor incluye un efecto que se usa con más frecuencia en la música del siglo XX, como es el *frullato*⁶. Ver Fig. 37 Y Fig. 38



Fig. 37 Inicio de la cadencia, frases virtuosas



Fig. 38 Frullato

⁶ Técnica utilizada por los instrumentos de viento, mediante la cual se sopla y se mueve la lengua con una “R” al mismo tiempo.

En la re-exposición del tema principal se encuentran los mismos materiales del comienzo. También se advierte la presencia de una escala cromática al final para darle fuerza y una conclusión grandiosa a la pieza. Ver Fig. 39



Fig. 39 Final de la Pieza.

2.5 SONATINA PARA FLAUTA Y PIANO

2.5.1 COMPOSITOR

Pierre Sancan

Este pianista, compositor, director y profesor, nació en Mazamet en el sur de Francia el 24 de Octubre de 1916 y falleció en París el 20 de octubre de 2008 a los 92 años de edad.

Estudió en College Meknes de música en Marruecos, para luego continuar sus estudios en el Conservatorio de Toulouse y en el Conservatorio de París con Ives Nat (piano), Jean Gallon (fuga), Henri Busser (composición), Jean Estyle (Contrapunto) Charles Münch y Roger Désormière (Dirección). Fue destacado durante sus estudios con cinco primeros lugares en las clases de piano, acompañamiento, armonía, composición y fuga.

Fue un compositor muy prolífico puesto que creó obras tales como; concierto para piano y orquesta, una ópera, música para ballet y obras para distintos instrumentos como saxofón, oboe, violín, violonchelo y flauta. Su orientación como compositor transita el estilo de la música francesa moderna añadiéndole rasgos impresionistas. A pesar de que sus composiciones son muy sofisticadas, la mayoría de ellas han sido ignoradas y están a la espera que se descubran, ya que son de gran importancia para la música.

Desafortunadamente en 1980 se desarrolló en él la enfermedad de Alzheimer, lo que lo obligó a retirarse poco a poco de la actividad artística.

2.5.2 MARCO HISTORICO

La Sonatina es un término musical que se define como una sonata pequeña. Este término es usado por los compositores para determinar que la pieza tiene la misma forma musical de una sonata, pero con la diferencia de que es menos compleja, de duración más corta y muchas veces no alcanza los tres movimientos. El valor principal de la sonatina radica en el hecho de encontrar en una pieza corta, diferentes movimientos y gran actividad musical.

J. S. Bach utilizó el término sonatina para referirse a las breves introducciones orquestales de las grandes obras vocales.

2.5.3 ANALISIS PROFUNDO

Generalidades

Tempo. Moderato, Andante Expresivo, Animé

Tonalidad: centro tonal B

Métricas: 6/8, 4/4

Esta obra está dedicada a “Monsieur Gaston Grunelle”, profesor del Conservatorio Nacional de París y esta estructurada en tres movimientos. El primer movimiento es fluido, cantáble y expresivo, el andante es un maravilloso contraste de emociones y el animé es muy dinámico activo e incisivo.

Forma musical

Primer movimiento

<i>Forma Ternaria</i>	<i>Exposición</i>				<i>Desarrollo</i>		<i>Re-exposición</i>	
<i>Macroestructura</i>	<i>A</i>	<i>Puente</i>	<i>B</i>	<i>Puente</i>	<i>A1</i>	<i>B1</i>	<i>A2</i>	<i>Puente</i>

Microestructura	a	a1	a2		b	b1		a3	b2	b3	a4	
Compases	8	10	9	4	7	6	5	15	14	5	25	4
Tonalidad	Bm	Bm	Bm- Em	Em- Dm	D	G	G	Fm- Bm	Eb	B	Bm	Bm
Forma Sonata	I			II				III	IV		v	

Fig. 40 Estructura general del primer movimiento

La obra tiene una introducción donde el piano plantea una atmosfera a base de arpeggios que preparan la frase principal de la flauta. El motivo característico de esta obra se va desarrollando poco a poco, y gracias a desplazamientos ritmicos del motivo que a su vez producen interesantes síncopas, dan a la primera sección un carácter “liquido” y “flotante” . Ver fig. 41

Fig. 41 Inicio de la Sonatina. C. 1 - 3

En la sección A hay una mezcla constante de articulación entre lo ligado y lírico con el staccato incisivo. El compositor sugiere la indicación "avec souplesse" que quiere decir "con flexibilidad", y tiene como efecto el permitir al intérprete la ejecución con ciertas libertades a pesar de la presencia de métrica y pulso.

Ver Fig. 42



Fig. 42 Frase principal de la pieza C. 2 - 4

En el semiperiodo a1 se evidencia una especie de contrapunto imitativo retrógrado entre la flauta y la mano izquierda del piano, mientras la mano derecha presenta el tema principal. Ver Fig. 43



Fig. 43 Contrapunto entre la flauta y el piano. C. 25 - 27

La sección B está en la tonalidad de D mayor, e inicia con un ritmo simple de negras y corcheas en movimiento ascendente que contrasta claramente con los ritmos un poco más activos de la sección anterior. la flauta está en Gb. Ver Fig. 44



Fig. 44 Inicio de la sección. C. 34 - 37

Más adelante se presenta el recurso de la politonalidad tal como se observa en el compás 58, en el cual el piano toca el acorde de G y la flauta desarrolla frases en F#. Fig. 45



Fig. 45 Ejemplo de politonalidad. C. 58

El clímax del primer movimiento lo encontramos en los compases 93 y 94. Observese la explotación del instrumento en su registro agudo y la utilización del motivo principal. Ver Fig. 46



Fig. 46 Clímax del primer movimiento. C 93 - 97

Más adelante el piano hace una cadenza que conecta con el segundo movimiento de la Sonatina, la cual se caracteriza por no tener barras de compas. Ver Fig. 47

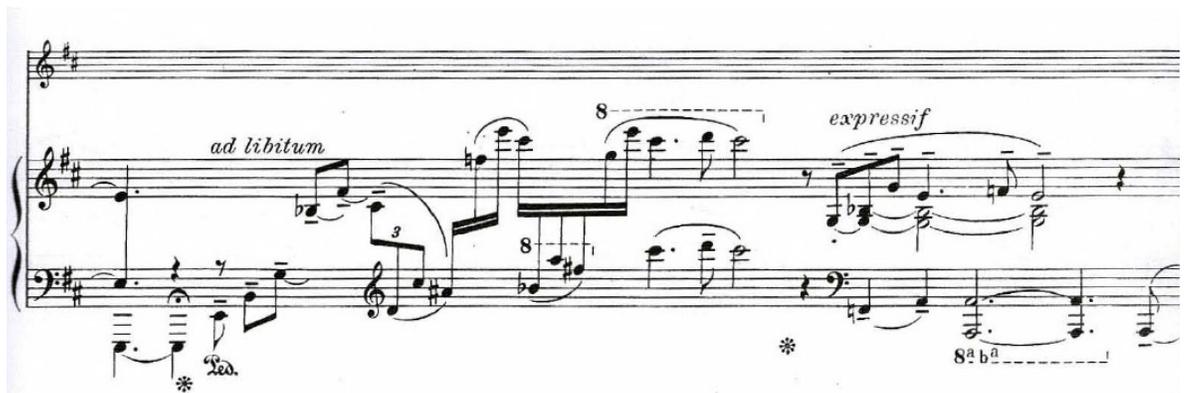


Fig. 48 Inicio de la cadencia que conecta al segundo movimiento

Forma musical

Segundo movimiento.

Forma Ternaria	I	II	III
Macroestructura	A	B	A1
Microestructura	a	b	a1
Compases	12	8	10

Fig. 48 Estructura General del segundo Movimiento

El carácter de andante expresivo que el compositor sugiere en el segundo movimiento se logra principalmente a través de líneas melódicas muy expresivas y sonoridades contrastantes, ya que aprovecha la flauta tanto en la región grave como en la aguda. Ver Fig. 49

Línea melódica en la región grave media de la flauta

Andante espressivo
p
 Andante espressivo (♩=80)
p

Fig. 49 Inicio del segundo movimiento

Línea melódica en la región aguda

Détendez légèrement
dim.
 Détendez légèrement
dim.

Fig. 50 Melodía en región aguda

Para finalizar este movimiento el piano hace una conexión con la cadenza la cual prepara el tercer movimiento. Esta cadenza contiene un material interválico particular cuyo alto nivel de disonancia le imprime gran tensión. De la misma manera exige al instrumentista dominio de aspectos interpretativos muy complejos, debido a su escritura *ab libitum*. Ver Fig. 51

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp). The first staff begins with a **Rall.** marking and a fermata over a whole note G. The second staff contains a **CADENCE ad libitum** section with trills and triplets. The third staff features a **f** dynamic and a **cresc.** marking. The fourth staff includes the instruction **En accélérant** and a **ff** dynamic. The fifth staff has **Cédez légèr** and **Cédez un peu** markings. The sixth staff is marked **En accélérant** and **ff**. The seventh staff is marked **Poco rit.** and **mf**. The eighth staff is marked **Tempo de l'Animé** and is enclosed in a red box. The final staff continues the rhythmic pattern.

Preparación del Tercer movimiento

Fig. 51 Cadenza

Forma Musical

Tercer Movimiento

Forma libre por secciones												
Macroestructura	Intro	A	B	A1	B1	C	B2	A2	C1	D	E	Coda
Microestructura		a	b	a1	b1	c	b2	a2	c1	d	e	
Compases	7	9	6	6	4	9	5	4	8	11	6	8

Fig. 52 Estructura General del Tercer Movimiento

En este tercer movimiento el compositor sugiere un carácter animado, gracias a la indicación *animé*, sus principales retos técnicos radican en las articulaciones, dinámicas, y cambios de tempo.

Comienza con una introducción ejecutada por el piano, retomando lo que el flautista ha realizado al final de la *cadenza*. Ver Fig. 53

The image shows a musical score for the beginning of the third movement. It consists of two staves: a piano accompaniment (left) and a flute part (right). The tempo marking "Animé" is written above both staves. The piano part starts with a dynamic marking of *mf*. A red circle highlights a specific figure in the piano part, which is a sequence of notes. An arrow points from a text box labeled "Figura característica del tercer movimiento" to this circled figure.

Fig. 53 Inicio del tercer movimiento

En la sección A se encuentra la melodía en la flauta, que inicia con una anacrusa de tresillo de corchea. Es de anotar el cuidado que debe tener el flautista, debido a los constantes cambios de alteraciones en toda la sección. Ver Fig. 54

A musical score for Section A, featuring a flute melody in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The flute part begins with an anacrusis of a triplet eighth note. The melody is characterized by frequent changes in accidentals, such as sharps, naturals, and flats, which are highlighted by a red rectangular box around the first few measures.

Fig. 54 Inicio de la sección A

En la sección B se encuentra un tema contrastante gracias a la presencia de un nuevo motivo en negras y la utilización del efecto frulatto. Ver Fig. 55

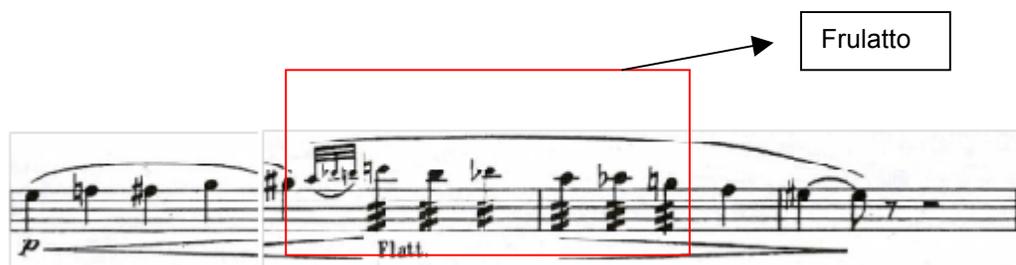
A musical score for Section B, showing a contrasting theme. The upper staff features a melody with a new motif in eighth notes. The lower staff includes a piano accompaniment with a frullato effect, indicated by a box labeled 'Frullato' with an arrow pointing to the relevant passage. The word 'Frullato' is written in a box, and an arrow points from it to a specific section of the score. The piano part is marked with 'p' and 'Frullato'.

Fig. 55 Sección B

En la sección C se encuentra un tema más lírico que dura pocos compases, ya que después retoma la figuración principal de la obra. Ver Fig. 56

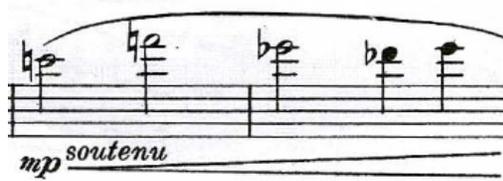


Fig. 56 Sección C

El piano inicia tocando en el registro grave en la sección D, 3 compases más adelante el protagonismo lo tiene la flauta con la ejecución de tresillos en forma ascendente, para finalizar la frase con notas largas. Esta parte de la obra tiene material del tema A por su virtuosismo y del tema B por su lírica. Ver Fig. 57 Y Fig. 58



Fig. 57 Inicio de la sección D



Fig. 58 Frase de la flauta

En la sección E se encuentra la re-exposición del tema A del primer movimiento, pero ahora el compositor usa el recurso de re-exposición por aumentación. En este caso al inicio de la Sonatina la frase principal está compuesta por corcheas y semicorcheas en compas de 6/8, y en la sección E del tercer

movimiento las figuras son negras y corcheas en compás de 4/4. Ver Fig. 59 Y Fig. 60



Fig. 59 Tema A, Primer movimiento

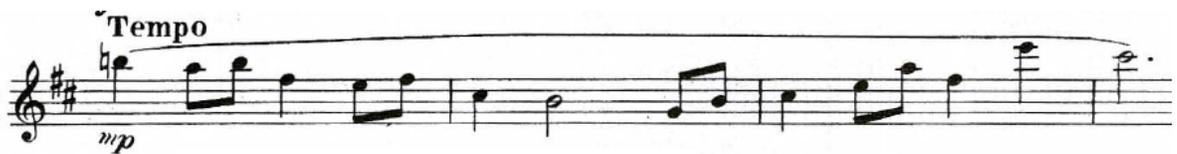


Fig. 60 Sección E, Tercer movimiento

Al final de esta obra el compositor sugiere una coda en la cual deja que la línea melódica de la flauta este sin acompañamiento durante 7 compases reafirmando los materiales utilizados en el tercer movimiento. Posteriormente incluye el piano para cerrar la obra de manera contundente y grandiosa. Ver Fig. 61 Y Fig. 62



Fig. 61 Inicio de la coda, Flauta sola



Fig. 62 Final de la Obra

2.5.4 ASPECTOS DE INTERPRETACIÓN

La primera exigencia que demanda esta obra está relacionada con la resistencia física, pues el hecho de tener los tres movimientos conectados, no ofrece mayores oportunidades de descanso. Otra exigencia importante son los diferentes tipos de expresión, los cuales son radicalmente opuestos. Por ejemplo: mientras en el primer movimiento la figuración rítmica es muy activa, en el segundo las frases son muy líricas. La *cadenza* es intensa y fuerte y se debe procurar crear los ambientes adecuados para conectar con el tercer movimiento.

Como aspecto general es de suma importancia el cuidado que se debe tener con el pianista acompañante, pues la complejidad rítmica, expresiva y de lenguaje, generan dificultades de ensamble especialmente por la ausencia de una certeza absoluta con los tiempos fuertes.

2.6 TRIPTICO PARA FLAUTA Y BANDA

2.6.1 COMPOSITOR

Rubén Darío Gómez Prada.

Compositor, arreglista, pianista y director colombiano nacido en Zapatoca (Santander) en 1973. Inició sus estudios musicales a la edad de los 6 años con su padre y más adelante en el conservatorio de música de Santander. Se graduó como Licenciado en Música de la Universidad Industrial de Santander donde creó la Banda de Vientos Estudiantil de vientos la cual dirigió durante tres años.

Es director musical de la Corporación Cultural Mochila Cantora, institución en la que está a cargo de la banda infantil y juvenil. Con estas agrupaciones han participado en diferentes certámenes a nivel nacional y ha obtenido importantes premios como director, arreglista y compositor.

El 1997 se incorporó al Programa Nacional de Bandas del Ministerio de Cultura donde es monitor en el área de teoría, iniciación musical y dirección, labor por la cual es invitado a diferentes regiones del país como tallerista, asesor y jurado calificador. Este músico santandereano ha realizado más de 40 producciones discográficas incluyendo la salsa, el jazz y música andina colombiana. Además ha estudiado con importantes compositores y directores como Blas Emilio Atehortua, Germán Gutiérrez, Jesús Alberto Rey, Fernando León y Frank de Vuyst. (Bélgica).

Ha obtenido distinciones en los festivales de Paipa, Mono Núñez, Hatoviejo-Cotrafa, Anapoima, Caldas, Aguadas, Tocancipá y Pereira.

En 2010 ganó la beca Bicentenario de creación artística de la Gobernación de Santander, en 2011 el Ministerio de Cultura le comisionó la obra “Zapatoca” para ser estrenada en el marco de “Celebra la música” y en 2012 ganó el Premio Nacional de Composición del Ministerio de Cultura con la obra “Tríptico para Flauta y Banda de Vientos”.

Actualmente es docente de la facultad de música en la Universidad Autónoma de Bucaramanga en las áreas de taller de composición, trabajo de grado, solfeo y director de la banda de vientos. Se desempeña al igual como director invitado de la Orquesta Sinfónica UNAB.

2.6.2 MARCO HISTÓRICO

Esta obra se inspira en los niveles de desempeño cada vez más altos en la interpretación de la flauta traviesa en Colombia, así como su alto número de instrumentistas. Plantea retos técnicos para el solista especialmente por el tratamiento rítmico, su alta carga de actividad melódica, el manejo de diversos lenguajes, la presencia de secciones expresivas, apariciones de efectos y la responsabilidad de generar gran liderazgo debido principalmente al tipo agrupación que acompaña.

Sus tres movimientos, “Encuentros”, “Contradicciones” y “Perspectiva” cuentan con importantes elementos de músicas de corte regional colombiano con aires como fandango, cumbia, guabina, pasillo, danza y currulao que se mezclan con lenguajes y rítmicas presentes en algunos compositores del siglo XX.

2.6.3 ANALISIS SUPERFICIAL DE LOS TRES MOVIMIENTOS

Generalidades

Aire: Fandango, cumbia, danza, guabina, currulao

Tonalidad: Utilización de escalas sintética y frecuentes cambios de centros tonales.

Métricas: 6/8, 9/8, 4/4, 11/8, 3/4, 12/8.

Con aires de fandango y cumbia, este primer movimiento hace uso principalmente de dos temas, que son re-expuestos libremente intercambiando texturas y orquestación. También se destaca la alternancia entre estos dos ritmos en donde es interesante

apreciar como los dos temas se pueden presentar tanto en un aire como en otro. Ver Fig. 63

Forma Musical

Primer Movimiento “Encuentros”

<i>Forma Musical Libre</i>											
<i>Macroestructura</i>	A			B				<i>Puente</i>	<i>Episodio I</i>	<i>Episodio II</i>	
<i>Microestructura</i>	a	b	a1	Intro	C	d	c1	d1			

<i>Forma Musical Libre</i>											
<i>Puente</i>	A1		B1				<i>Puente</i>	A2		<i>Coda</i>	
	b1	a1	Intro	c2	d	c3	d1		Intro	a2	b2

Fig. 63 Estructura General Primer Movimiento

Primer movimiento: “ENCUENTROS”

En este 1er movimiento se propicia un “encuentro” entre un instrumento de la tradición clásica con aires folclóricos colombianos que no le son propios como el fandango y la cumbia. Igualmente, estos ritmos se “encuentran” con lenguajes que no son los habituales en sus contextos tradicionales como el uso de escalas sintéticas, modulaciones abruptas, politonalidad, polimodalidad y poliacordes, mezclados con elementos de la práctica cotidiana sobre todo a nivel rítmico.

Una escala sintética a partir de la nota Sol, es utilizada melódica y armónicamente. Ver Fig. 64-65



Fig. 64 Escala sintética utilizada en el primer movimiento



Fig. 65 Primera frase de la Flauta

Este movimiento inicia directamente con el tema que lo tiene la flauta como solista, (Fig. 65) mientras que la percusión acompaña con ritmo de fandango. Compases más adelante se incluyen algunos instrumentos muy discretamente hasta que llega al tutti de la re-exposición del tema principal, donde toca toda la banda con dinámica fuerte como una manera de reafirmar el material temático usado hasta este momento.

La sección B contrasta claramente por la utilización de líneas más expresivas y acordes consonantes. Ver Fig. 66



Fig. 66 Frase principal de la sección B

Tras estos dos temas principales se presenta el episodio I, el cual está a cargo principalmente de la banda con algunas participaciones de pregunta-respuesta entre banda y solista.

En el Episodio II se anticipan unas frases de acompañamiento en la flauta solista y se introduce el ritmo de cumbia que será utilizado con mayor ímpetu en secciones posteriores.

En la re-exposición de los temas A y B se mezclan los ritmos colombianos ya antes mencionados y la flauta realiza el rol de acompañamiento. Mientras tanto que la trompeta y el oboe hacen el tema principal que la flauta expuso en la sección B. Ver Fig. 67



Fig. 67 Melodía de la flauta en acompañamiento

En la parte final de la obra se encuentra la coda, la cual reutiliza material del tema A y la flauta finaliza con la misma frase inicial en la 8va más baja. Lo anterior de una cohesión significativa a este 1er movimiento. Ver Fig. 68



Fig. 68 Frase final del primer movimiento

Segundo Movimiento: “CONTRADICCIONES”

En este movimiento la flauta muestra el gran potencial expresivo que la caracteriza y se contraponen los aires de danza y guabina. Otra “contradicción” notable, se da a nivel melódico pues las células utilizadas no definen al aire por si solas. La utilización

de escritura proporcional aleatoria, la propuesta armónica no funcional y la cadenza también contradicen los parámetros de estos dos aires tradicionales. Técnicamente se exige el dominio de algunos efectos, saltos de gran envergadura, amplio uso del registro y buen rango dinámico y expresivo.

A nivel armónico, la tendencia durante gran parte del movimiento es la no presencia de progresiones tonales pero sí de acordes muy consonantes y cuyas fundamentales se mueven algunas veces a distancia de 4ª aumentada y otras a distancia de 3as mayores y menores⁷. “Contradicciones” es el único movimiento de los tres del tríptico que tiene una cadencia donde el intérprete muestra sus capacidades en sonoridad y fraseo y además que se incluyen efectos que exigen gran habilidad técnica e interpretativa.

Forma Musical

Segundo Movimiento

Forma Ternaria Compuesta											
Macroestructura	Intro	A			Puente	B			Puente	C	Cadenza
Microestructura		a	Puente	a1		b	c	d		e	
	I				II				III		

Forma Ternaria Compuesta	
A1	Coda
a1	
I	

Fig. 69 Estructura General Segundo Movimiento

⁷ Tomado del Trabajo Presentado por el Maestro Rubén Darío Gómez para el concurso Nacional de composición.

El movimiento comienza con una pequeña introducción donde el oboe y el fagot preparan los dos materiales a utilizar durante la obra para luego dar paso a la flauta en el compas 5. Ver Fig. 70



Fig. 71 Motivo principal del Movimiento

En la sección B, es evidente la inclusión de una sección aleatoria tal como se usa en algunas obras siglo XX. En ella se observan: figuras donde las duraciones son aproximadas, efectos sonoros propios del instrumento para lograr crear un ambiente que de nuevo contradicen los principios fundamentales de los aires principales de este movimiento. Ver Fig. 72

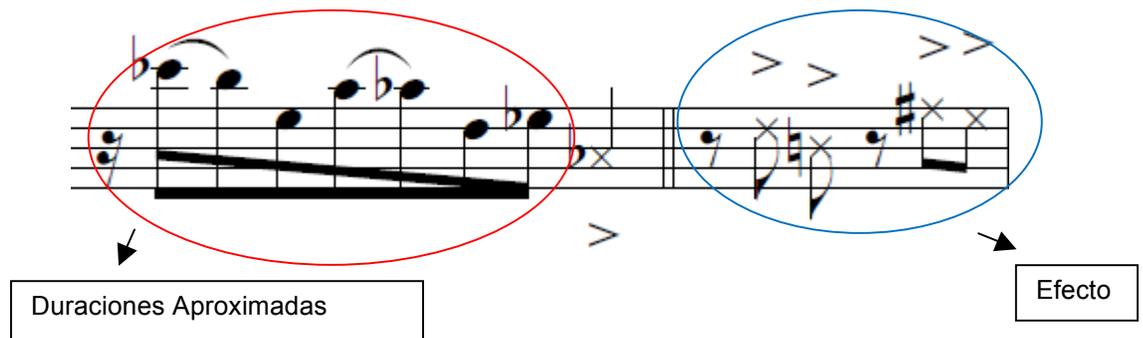


Fig. 72 Frases con duraciones aproximadas y efectos utilizados

La cadenza de este movimiento inspira al intérprete a ejecutar líneas melódicas muy expresivas y con un alto nivel de dramatismo. Ver Fig. 73



Fig. 73 Primera Frase de la Cadenza

El tema A es re-expuesto con cambio de roles, como una manera de oxigenar la pieza, luego se vuelve a dar paso a la flauta.

La Coda se caracteriza por la inclusión de un material muy presente en el tema A como son los tresillos de negra. Estos se tocan con mucha expresión y con un constante ritardando. Ver Fig. 74

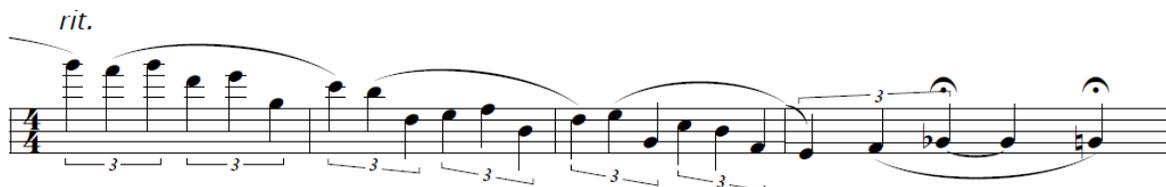


Fig. 74 Frase de la Coda

Tercer Movimiento: “PERSPECTIVAS”

Para el compositor “Este ultimo último movimiento pretende completar el concepto general de la pieza y es el de sugerir un tratamiento propio para el repertorio solista colombiano, donde a partir de nuestra gran riqueza rítmica, el uso de referentes importantes de la literatura universal para el instrumento, unidos a algunos lenguajes considerados en algún momento como “de vanguardia” se pueda llegar a la

consolidación de una identidad estilística como se ha podido lograr en otras latitudes”.⁸

Perspectivas es un movimiento que propone tanto la utilización de otro aire, el currulao, como la aparición de una sección con métrica irregular y la recapitulación de material temático y rítmico del 1er movimiento, como una manera de dar unidad a todo el discurso. La dificultad técnica tanto para el flautista como la banda es notable.

Forma musical

Tercer movimiento

<i>FORMA RONDÓ DE SEGUNDA ESPECIE</i>												
<i>Macroestructura</i>	A		B			A		C		A	D	Coda
<i>Microestructura</i>	a	a1	Intro	b	b1	a	a1	c	c1	a3	d	

Fig. 75 Estructura General Tercer Movimiento.

Este tercer movimiento inicia con ritmo de currulao, donde además se encuentran cambios de compas para buscar una irregularidad que básicamente pretende “sorprender al oyente y a los intérpretes quitando la obviedad que a veces caracterizan este tipo de ritmos y también incluir an estos aires folclóricos elementos académicos que no son habituales”⁹. Ver Fig. 76



Fig. 76

⁸ Tomado del Trabajo Presentado por el Maestro Rubén Darío Gómez para el concurso Nacional de composición.

⁹ Entrevista al maestro Rubén Darío Gómez.

En la sección B el maestro sustenta que escribió las líneas melódicas basándose en el ritmo que tiene el cununo¹⁰. Éstas líneas rítmicas propias de estos tambores son traspasadas melódicamente a la flauta. Ver Fig. 76.



Fig. 76 Motivo principal de la sección B. C. 30 – 31

Encontramos en la sección C la aparición de una amalgama de compas no usual en la música Colombiana (11/8). Esta nueva sección propone un contraste a toda la obra con la aparición de un aire no colombiano (bolero) pero que gracias a la métrica irregular lo ubica directamente en un contexto fuera de la práctica popular. “se puede percibir un bolero camuflado por el acompañamiento, con líneas melódicas que recuerdan partes del 1er movimiento. Lo más importante en esta sección es la sensación de sorpresa”¹¹. Ver Fig. 77



Fig. 77 Sección C. 92 - 95

¹⁰ Tambor cónico de una membrana y fondo cerrado con sistema de tensión de aro y cuñas de percusión manual

¹¹ Entrevista realizada al Maestro Rubén Darío Gómez.

En la sección D, la flauta hace función de acompañamiento del tema principal, el cual se la ha asignado al oboe y la trompeta. Esta parte de la obra está cargada de materiales expuestos en secciones anteriores. Ver Fig. 78 y Ver Fig. 79



Fig. 78 Inicio de la sección D flauta acompaña. C. 129 – 134



Fig. 79 Utilización de Motivos de secciones anteriores. C. 146

La coda de este movimiento es además la coda de todo el “Tríptico”, ya que reutiliza materiales del primer movimiento con cambios armónicos y orquestales. Se incluye una buena carga rítmica que permite al intérprete mostrar mucho virtuosismo y buscar un final contundente. El Maestro Rubén justifica su coda así: “se toma la energía y motivos del primer movimiento para dar cohesión a toda la obra, se retoman los temas con la inclusión de sonoridades disonantes nuevas, frases enérgicas en los metales y una escala final en la flauta que permite además servir como el climax de toda la obra.¹²”

“La sección final o coda, nos remite al 1er movimiento, donde el fandango, la escala sintética a partir de la nota sol, los diferentes gestos de habilidad técnica de la flauta y las contestaciones disonantes de la banda generaron el todo el discurso

¹² Entrevista realizada al Maestro Rubén Darío Gómez

de la obra. Cabe anotar el clímax del solista en sus seis últimos compases y que son correspondidos por otro de carácter orquestal en los últimos 3 compases.”¹³

Ver Fig. 80 y Fig. 81



Fig. 80 Inicio Coda, tema principal primer movimiento. C. 154



Fig. 81 final de la obra, clímax. C. 205 - 210

“La obra plantea retos técnicos para el solista especialmente por el tratamiento rítmico, su alta carga de actividad melódica, el manejo de diversos lenguajes, la presencia de secciones expresivas, algunas apariciones de efectos y la responsabilidad de generar gran liderazgo debido principalmente al tipo agrupación que acompaña (banda de vientos).”¹⁴

¹³ Tomado del Trabajo Presentado por el Maestro Rubén Darío Gómez para el concurso Nacional de composición.

¹⁴ Tomado del Trabajo Presentado por el Maestro Rubén Darío Gómez para el concurso Nacional de composición.

CONCLUSIONES

- El análisis profundo y superficial de las obras, ayuda a mejorar la interpretación del flautista, ya que la experiencia de conocer a fondo el compositor y la obra, colaboran directamente con la intensidad interpretativa.
- Conocer diferentes pensamientos musicales, nos refuerza la comprensión de que la música está construida para expresar, para sentir y para visualizar
- Ejecutar diversidad de lenguajes compositivos nos acerca a la idea de un flautista con pensamiento amplio, que explora cada uno de los estilos con su técnica e interpretación particulares.
- La experiencia de estrenar una obra ganadora de concurso nacional que aporta al repertorio para el instrumento, lo hace sentirse partícipe de los desarrollos que tiene, no solo el instrumento sino en el movimiento mismo. Igualmente lo compromete a continuar su desempeño profesional generando aportes desde lo interpretativo y con la inquietud de participar en proyectos similares en distintos escenarios y contextos.
- Realizar este trabajo escrito se convierte en un espacio para vivir experiencias profesionales valiosas, las cuales se han venido construyendo paso a paso durante el proceso académico y que deben desembocar todas en el mismo punto. Es ahí donde toma fuerza y valor la exigencia diaria del programa en música de la UNAB, donde el profesionalismo y la seriedad de todo el equipo docente se hace evidente en el trabajo de los estudiantes que han pasado por sus aulas y que han aprendido el valor de esta profesión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- The Music Makers, Edición Española, Editorial Blume, Barcelona.
- El Mundo de la Música, Grandes Autores y Grandes Obras. España. Océano Grupo Editorial.
- La música Romántica, Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica. España. Editorial AKAL.
- La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas. España. Editorial AKAL
- ROSEN, Charles. El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven. España. 1991. Alianza Editorial.
- La música contemporánea a partir de 1945. España. Editorial AKAL.
- PLANTINGA, León. La Música Romántica: una historia del estilo musical en la Europa decimonónica. España. 1992. Akal

ENLACES WEB

- <http://www.musicwebinternational.com/classrev/2001/Mar01/anson.htm>
- <http://hagaselamusica.com/interpretes/solistas/pierre-sancan>
- <http://www.schott-music.com/shop/artists/1/18799/>
- <http://pc-pdx.com/bands/pierre-sancan>
- <http://www.japonartescenicass.org/musica/compositores/takemitsu.html>
- <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio/composcobar/indice.htm>
- <http://www.imslp.org/>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/musicamoderna>

DISCOGRAFÍA

- Mozart: The Works for Flute. Alemania. Philips Classics Productions, 1994, 442 299-2. Aurele Nicolet, Flauta; Royal Concertgebouw Orchestra; David Zinman, Director.

- Emanuel Pahud, Paris Le Sage, Emi Classic, Emanuel Pahud Flauta

- Timpani, Obras concertantes, Gabriel Faure. Violin, Violonchelo, Flauta, Piano y Orquesta. Juliette Hurel, flauta.