

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO**

CONSIDERACIONES TÉCNICAS PARA UN RECITAL DE FLAUTA

**POR:
BRUNO MISHHELL QUIROZ LOMBARDO**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
DICIEMBRE, 2022**

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO**

**RECITAL DE GRADO
CONSIDERACIONES TÉCNICAS PARA UN RECITAL DE FLAUTA**

**POR:
BRUNO MISHELL QUIROZ LOMBARDO
CEDULA 2-729-1471**

**ASESOR:
DR. VALENTIN MARTINEZ**

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
BELLAS ARTES CON ESPECIALIZACIÓN EN INSTRUMENTO MUSICAL: FLAUTA**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
DICIEMBRE, 2022**

DEDICATORIA

Esta tesis se la dedico principalmente a mi madre Olga, que siempre me apoyó y estuvo presente en cada etapa de este proceso y en su culminación.

A mi novia Evelyn, que ha sido mi sustento y apoyo incondicional en mi carrera.

Al Profesor Samuel Correoso, mi primer mentor, por quien llegó la música a mi vida.

Al Profesor Alvin Cedeño, mi primer profesor de flauta, quien me enseñó los fundamentos esenciales para convertirme en flautista y al cual tengo mucho aprecio.

Al Profesor Valentín Martínez, mi profesor de flauta, por guiarme para ser una mejor persona y profesional.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por guiarme y permitirme llegar con salud a la culminación de este objetivo.

A cada uno de los docentes que me apoyaron a lo largo de mi carrera, por compartir sus conocimientos para desarrollarme profesionalmente y motivarme día a día a ser una mejor persona.

A todos mis amigos, familiares y colegas, gracias por toda su ayuda y buena voluntad.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I.....	2
IMPORTANCIA EN LA ELECCIÓN DE UNA FLAUTA ESTUDIANTIL	2
1.1. Antecedentes.....	3
1.2. Material de Construcción	4
1.2.1. Plata niquelada.....	4
1.2.2. Plata	4
1.2.3. Oro	5
1.2.4. Platino.....	5
1.2.5. Madera	5
1.3. Elementos del mecanismo de la flauta.....	5
1.3.1. Las chimeneas	6
1.3.2. Zapatillas	6
1.4. Opciones Mecanicas de la Flauta	6
1.4.1. Sol caido	7
1.4.2. Pie en Do y pie en Si	7
1.4.3. Mi partido.....	7
1.4.4. Facilitador de Mi.....	7
1.4.5. Trino de Do sostenido	7
1.4.6. Rodillos.....	8
1.5. Referencias profesionales	8
CAPÍTULO II.....	12
BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES	12
2. Biografías de los compositores.....	13

2.1.	Johann Sebastian Bach	13
2.1.1.	Aspectos a resaltar	14
2.1.2.	Bach en la actualidad	15
2.1.3.	Obras representativas de Johann Sebastian Bach	16
2.2.	Wolfgang Amadeus Mozart	17
2.2.1.	Aportes	18
2.2.2.	Premios	19
2.2.3.	Obras representativas de Mozart	20
2.3.	Cécile Louise Stéphanie Chaminade	21
2.3.1.	Aportes	22
2.3.2.	Premios	22
2.3.3.	Obras más representativas de Cécile Chaminade	23
2.4.	Ástor Pantaleón Piazzolla	24
2.4.1.	Aportes	27
2.4.2.	Premios	27
2.4.3.	Obras representativas de Astor Piazzolla	28
CAPÍTULO III		29
ANÁLISIS DE LAS OBRAS A INTERPRETAR		29
3.1.	Johan Sebastian Bach - Sonata BWV 1030	30
3.1.1.	Movimiento – Andante	30
3.1.2.	Movimiento - Largo e Dolce	33
3.1.3.	Movimiento - Presto	37
3.1.4.	Análisis Armónico	41
3.2.	Mozart - Flute Quartet k.285	44
3.2.1.	I Movimiento	44
3.2.1.1.	Exposición	44
3.2.1.2.	Desarrollo	47

3.2.1.4. Coda	49
3.2.2. II Movimiento - Adagio	50
3.2.3. III Movimiento - Rondo	51
3.2.4. Análisis Armónico	53
3.3. Piazzolla - Estudio Tanguístico No 6.....	54
3.3.1. Análisis Armónico	56
3.4. Chaminade - Concertino	56
CAPITULO IV	61
CONSIDERACIONES TÉCNICAS DEL REPERTORIO	61
4.1. Consideraciones Técnicas del Repertorio.....	62
4.1.1. Johann Sebastian Bach – Sonata BWV 1030 en Si menor.....	62
4.1.2. Wolfgang Amadeus Mozart	
Cuarteto No. 1 en Re Mayor Para Flauta y Cuerdas K.285.....	63
4.1.3. Cécile Louise Stéphanie Chaminade	
Concertino para Flauta en Re Mayor, Op. 107.....	64
4.1.4. Ástor Pantaleón Piazzolla	
Estudios tanguísticos para flauta sola - Estudio No.6.....	65
Conclusiones.....	66
Recomendaciones.....	67
Bibliografía.....	68

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 Factor oxidación	8
Ilustración 2 Flauta Niquelada.....	8
Ilustración 3 Bisel Deteriorado por ácido úrico	9
Ilustración 4 Lave soldada por desprendimiento	9
Ilustración 5 Estado Actual de flauta de plata niquelada	9
Ilustración 6 Estado Actual de Piccolo	10
Ilustración 7 Estado Actual de Flauta de plata niquelada	10
Ilustración 8 Retrato J.S. Bach.....	13
Ilustración 9 Wolfgang Amadeus Mozart.....	17
Ilustración 10 Cécile Louise Stéphanie Chaminade	21
Ilustración 11 Astor Piazzolla	24
Ilustración 12 Cartel de película El exilio de Gardel	28
Ilustración 13 Primera exposición del motivo - Compás 1,2 y 3	30
Ilustración 14 Compás 7 hasta el 10.....	31
Ilustración 15 Segundo Motivo - compás del 11 hasta el 14	31
Ilustración 16 Compás 21 y 22.....	31
Ilustración 17 Compás 33 y 34.....	32
Ilustración 18 Compás 74 y 75.....	32
Ilustración 19 Compás 1 hasta el 4.....	33
Ilustración 20 Compás 5 hasta el 9.....	34
Ilustración 21 Compás 10 hasta el 12	35
Ilustración 22 Compás 13 hasta el 17	36
Ilustración 23 Compás del 1 hasta el 8	37
Ilustración 24 Compás del 8 al 16.....	37
Ilustración 25 Compás 17 al 28.....	38
Ilustración 26 Compás del 34 al 41	39
Ilustración 27 Sujeto	39
Ilustración 28 Compás 84 al 87.....	40
Ilustración 29 Sujeto – Compás 84 al 86.....	40
Ilustración 30 Respuesta Compás 118 a 119.....	40
Ilustración 31 Compás 3 al 5	41
Ilustración 32 I Movimiento Andante - Compás 19 al 20	42

Ilustración 33 Compás 35 al 37.....	42
Ilustración 34 Il Movimiento Largo e Dolce- Compás 11 al 12.....	42
Ilustración 35 Compás 1 al 7	43
Ilustración 36 Compás 1 al 12.....	44
Ilustración 37 Compás 16 al 25.....	45
Ilustración 38 Compás 26 al 32.....	45
Ilustración 39 Compás 33 al 43.....	46
Ilustración 40 Compás 45 al 65.....	46
Ilustración 41 Compás 66 al 98.....	47
Ilustración 42 Compás 100 al 116.....	48
Ilustración 43 Compás 117 al 154.....	49
Ilustración 44 Compás 1 al 8	50
Ilustración 45 Compás 16 al 24.....	51
Ilustración 46 Compás 1 al 8	51
Ilustración 47 Compás 41 al 48.....	52
Ilustración 48 Compás 109 al 132.....	52
Ilustración 49 Compás 98 al 104.....	53
Ilustración 50 Compás 1 al 11.....	54
Ilustración 51 Compás 36 al 48.....	54
Ilustración 52 Compás 70 al 85.....	55
Ilustración 53 Compás 86 al 99.....	55
Ilustración 54 Compás 3 al 10.....	56
Ilustración 55 Compás 11 al 18.....	57
Ilustración 56 Compás 19 al 26.....	57
Ilustración 57 Compás 27 al 31.....	57
Ilustración 58 Compás 32 al 39.....	58
Ilustración 59 Compás 53 al 58.....	58
Ilustración 60 Cadenza- Compás 110	59
Ilustración 61 Presto - compás 111 a 135.....	60

Índice de Tablas

Tabla 1 Obras representativas de J.S. Bach	16
Tabla 2 Obras Representativas de W. A. Mozart	20
Tabla 3 Obras Representativas Cécile Chaminade.....	23
Tabla 4 Obras Representativas de Astor Piazzolla	28

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es brindar información concreta sobre diversos temas concernientes a la flauta, comenzado por la importancia de elegir un instrumento y que factores intervienen al momento de tomar esta decisión.

Por otro lado, el documento expone las obras que fueron interpretadas durante el recital. En este aspecto, se investigó sobre la vida de sus compositores a fin de conocer su contexto para una ejecución históricamente informada. Además, se hizo un análisis musical que abarca aspectos como la rítmica, las formas musicales, las escalas etc. con la finalidad de nutrir el conocimiento de estas. Por último, se encuentra una serie de recomendaciones sobre dichas obras con el objetivo de aportar las experiencias conseguidas a través de esta investigación para que el lector consiga una orientación (qué tipo de orientación) de dichos temas.

Palabras clave: oxidación, mecanismo, romanticismo, cromatismo, cémbalo, W.A. Mozart, J.S. Bach, C. Chaminade, A. Piazzola.

ABSTRACT

The objective of this document is to provide information concerning the flute, starting with the importance of choosing an instrument and what factors intervene in making this decision.

On the other hand, this work talks about the pieces that were played during the recital. First, a research on the life each composer was, exposed in order to explain the context that surrounds them for a historical informed performance. In addition, musical analysis that covers rhythm, musical forms, scales, etc., allowing nurture the knowledge of these pieces will be discussed. Finally, a series of recommendations about the compositions are numbered, in order to provide the experiences gained through this research, so that the reader gets an orientation of these topics

Keywords: oxidation, mechanism, romanticism, chromaticism, cembalo, W.A. Mozart, J.S. Bach, C. Chaminade, A. Piazzola.

INTRODUCCIÓN

Consideraciones técnicas para un recital de flauta, tiene como objetivo obtener la Licenciatura en Música con Especialización en Instrumento Orquestal: Flauta; además de brindar a las futuras generaciones de flautistas, conocimientos que puedan orientarlos en los diversos temas tratados.

Dentro de este trabajo de grado, se exponen cuatro capítulos:

El capítulo I, Importancia en la Elección de una Flauta Estudiantil. Se abordan temas relacionados con la parte técnica y aspectos mecánicos de la flauta y cómo estos repercuten al momento de la elección de dicho instrumento.

En el Capítulo II, se presentan los compositores a interpretar en el recital de grado y se hace un compilado de las obras más destacadas, influencias y detalles más importantes de su vida.

En el Capítulo III, se hace un análisis armónico, sobre métrica, forma, estructura general etc., sobre las obras a interpretar en el recital de grado.

Y por último el capítulo IV expone consideraciones técnicas realizadas en cada una de las obras tales como la manera de abordar cada una de las piezas, la utilización de diferentes herramientas como por ejemplo el material audio visual. Dichas técnicas son propuestas para que, a la hora de abordar éstas y otras obras, sea más sencillo el proceso.

CAPÍTULO I

**IMPORTANCIA EN LA ELECCIÓN DE
UNA FLAUTA ESTUDIANTIL**

1.1 Antecedentes

La Flauta al Flautista es un artículo publicado por Eduardo Caicedo que busca dar una visión más amplia al flautista de la parte técnica del instrumento, alejándose de su parte musical, pues aborda temas relacionados a la física y estructura de la flauta y, a su vez, dichos aspectos se ven asociados a la correcta elección de un instrumento en edades iniciales, ya que con estos conocimientos se puede tener idea de qué elementos tomar en cuenta en la adquisición de uno.

Dicho artículo inicia, con una breve historia de la flauta desde el punto de vista de su construcción, empezando por el periodo barroco en el que se encuentran las flautas de tubo cónico, cuya boquilla poseía el mayor diámetro y constaba de seis orificios además de una palanca o llave que accionaba el dedo meñique, éstas se conocen como Traverso.

Luego, para el siglo XIX, surge la figura de Theobald Böhm, un flautista y constructor de flauta que encontró deficiencias en el sistema de la flauta cónica, por lo cual crea un nuevo mecanismo a partir de la misma. Dicho sistema más tarde tomaría el nombre de "sistema Böhm" que, entre sus grandes ventajas, permitía el cromatismo del instrumento, pero en vez de dejar el sistema como estaba. siguió experimentando y buscando mayores beneficios sonoros, En su búsqueda por la excelencia del mecanismo, Böhm empezó por utilizar un tubo cilíndrico, además del cambio del material, ya que empleó metal en vez de madera, sin embargo, estas flautas eran inestables en cuestión de afinación.

No fue hasta 1877 que presentó el modelo que hasta el momento prevalece con forma parabólica desde la cabeza hasta la conexión con el cuerpo, donde se vuelve cilíndrica. Posteriormente Böhm, a consecuencia de la investigación y experimentación, encontró factores que afectaban la escala de la flauta, tales como: diámetro de las chimeneas, altura de las mismas, etc. La escala a disposición de los orificios de la flauta como se

conoce no ha sido alterada en gran medida hasta la fecha, debido a que alterar las distancias de los orificios, por muy milimétrico que sea, podría alterar la nota producida; sin embargo, existen dos escalas o disposición de chimeneas que actualmente se utilizan, la de William Bennet (1936 - 2022) y Albert Cooper (1924-2011), ambas ofrecen mejor equilibrio en cuanto afinación y emisión del sonido. (Caicedo Bonilla, 2018).

Es importante destacar que los siguientes elementos son fundamentales del saber de un flautista, debido a que son indispensables para la elección de una flauta.

1.2. Material de Construcción

Este elemento es una parte primordial, pues dependiendo del material que se utilice, así mismo será el resultado sonoro que se obtendrá del instrumento en cuanto a su proyección, color y afinación, cabe destacar que la temperatura también juega un papel importante ya que a altas temperaturas o bajas dependiendo del material afectan en menor o mayor medida esta; además, cada material cuenta con factores de oxidación diferente y reaccionan de una manera distinta con el ambiente, la calidad de los materiales empleados en los instrumentos jugará un papel importante en su desempeño y como este envejezca con el tiempo. Entre los materiales que se emplean para la fabricación de la flautas, tenemos:

1.2.1. Plata niquelada

Compuesto por níquel, cobre y zinc, las flautas de este material son de muy bajo costo, son más fáciles de adquirir, pero tienden a deteriorarse con mayor facilidad, ya que factores como el ácido láctico y la humedad, tienden a oxidarlas muy rápido y esto se ve reflejado en un pigmento verde que lo distingue.

1.2.2. Plata

Es el material más común en flautas con carácter semi profesional, hechas a manos o personalizadas ya que proporciona un color más oscuro al sonido y buena proyección, dependiendo de el porcentaje de plata utilizadas en estas

flautas, así mismo variarán estos dos elementos; sin embargo, experimenta los efectos de oxidación al igual que el nickel silver, pero de manera disitinta, porque aparecen manchas de color negro; Sin embargo, con procedimientos sencillos, se puede volver a su color y brillo sin complicaciones.

1.2.3. Oro

Este material precioso empleado en flautas que van desde 25,000 a 70,000 dólares, ofrecen además de su vistosidad, una alta proyección, control en la afinación, armónicos ricos y es libre del factor de oxidación presente en los materiales antes mencionados, hay opciones desde los 9 a 24 kilates, pero eso no tiene una implicación acústica como tal. Este tipo de material se ve aleado con cobre y plata.

1.2.4. Platino

Es el material más costoso para la fabricación de una flauta, con un valor entre 100,000 a 200,000 dólares. Posee una alta proyección en los registros agudos, graves potentes y ricos armónicos.

1.2.5. Madera

Al inicio era el material empleado en la flautas, pero debido a factores como la deforestación de maderas preciosas para su confección, escasearon. En la actualidad, las grandes casas fabricantes poseen modelos de flautas de madera, las cuales brindan un color más dulce y delicada entonación, esto se debe al material y a que el tubo cuenta con una pared mas gruesa.

Este tipo de material requiere un cuidado particular, teniendo en cuenta que al estar compuesto de una fibra natural, no puede ser expuesto a bruscos cambios de temperatura, pues podria ocasionar grietas en el mismo.

1.3. Elementos del mecanismo de la flauta

Otros elementos en el mecanismo de la flauta, los cuales jagan un papel imprescindible en este interesante sistema, son los siguientes:

1.3.1. Las chimeneas

Su diametro y distancia determinan la frecuencia producida por la nota musical. Dentro de estas encontramos dos tipos:

Chimeneas estiradas: producto de un trabajo industrial donde se extrae del tubo dichas chimeneas y luego se redondean para no cortar las zapatillas, esto afecta al tubo como tal, ya que la fuerza empleada altera la vibracion del instrumento. Con este, se ofrece una afinacion equilibrada, sin embargo, su sonoridad, proyeccion, y resistencia se ven afectados.

Chimeneas Soldadas: producto de un trabajo artesanal con soldadura de plata, lo cual convella un periodo de fabricaci3n m1s prolongado. Se trata de unos anillos que se adhieren al tubo, lo cual a1ade un poco de peso, pero no altera el mismo, como en el caso de las chimeneas estiradas. Gracias a esto, la vibracion del instrumento es enriquecida por la estabilidad que el angulo recto, producido internamente por su punto de soldadura, le proporciona.

1.3.2. Zapatillas

Son las responsables de mantener un cierre herm3tico entre la llave y la chimenea. Est1n hechas de un material flexible como lo es el fieltro o de origen sint3tico y llevan un recubrimiento de tripa de car1cter ovino o bovino; de ella depende gran parte la relaci3n ac3stica producida por la columna de aire, que al m3nimo escape, afecta en gran medida la ejecuci3n del instrumento.

Necesitan de un ajuste adecuado para su correcto funcionamiento, esto depende de arandelas especiales.

1.4. Opciones mec1nicas de la flauta

Por 3ltimo Caicedo Bonilla, (2018), nos presenta opciones mec1nicas, las cuales sirven para un mejor desempe1o, pues cada persona posee una anatom3a diferente y gracias a estas opciones, la adaptaci3n al instrumento puede ser mas sencilla y a su vez esto se reduce el riesgo a contraer lesiones debido a una mala colocaci3n de los dedos, en este caso, se presentan las siguientes alternativas:

1.4.1. Sol caído

Ayuda a reducir la dificultad para llegar a la nota sol con el dedo anular izquierdo, puesto que sin esta opción se produce una leve tensión en el dedo. Con la ayuda de esta adecuación se reduce dicha tensión y también es una gran alternativa para personas con dedos pequeños.

1.4.2. Pie en Do y pie en Si

Responsables de las primeras notas de la flauta en su registro grave. Tienen una diferencia de $\frac{1}{2}$ tono, pero al mismo tiempo, tiene una implicación acústica importante, pues al ser más largo el tubo en la pata de pie de B, crea una resistencia en las notas agudas. Esta situación esto cambia en la pata de C porque al ser el tubo más corto, proporciona una mayor facilidad de los graves y el registro agudo.

1.4.3. Mi partido

Facilita la emisión de la nota Mi del registro agudo, cambiando la salida del aire al cerrar el sol sostenido y saliendo únicamente por la chimenea del sol.

1.4.4. Facilitador de Mi

Es un pequeño disco ubicado en el sol sostenido el cual reduce el diámetro de la chimenea, cumpliendo una función similar al Mi partido, obligando a que la presión de aire sea mayor por la llave de sol, que por la llave de sol sostenido, facilitando también la emisión del mi agudo.

1.4.5. Trino de Do sostenido

Este mecanismo facilita el trino de si a do sostenido, pues normalmente se debe hacer simultáneamente con ambas llaves y de esta manera se dificulta lograr una sincronización precisa.

1.4.6. Rodillos

Intervienen en el mi bemol o re sostenido a do sostenido o re bemol, facilitando el cruce de una llave a otra, puesto que comunmente no se tienen estos rodillos en las flautas convencionales y en ciertos pasajes puede ser difícil hacerlo.

1.5. Referencias profesionales

Desde el año de 2018 me desempeño como instructor de flauta de la banda de música del Colegio Bilingüe de Cerro Viento, donde, hasta la fecha, cuento con nueve estudiantes. Cada uno empezó de cero a derrollar sus habilidades en la flauta con instrumentos de poco costo fabricados de níquel que, como menciona Caicedo en su artículo la Flauta al Flautista (2018), cuentan con un factor de oxidación elevado y por su baja calidad, tienden a desajustarse con mayor frecuencia.



Ilustración 1. Factor oxidación. Fotografía por Bruno Quiroz periodo 2022



Ilustración 2. Flauta Niquelada. Fotografía por Bruno Quiroz periodo 2022

Otros factores fueron:

- Escapes de aire en las zapatillas y otras rotas.

Los estudiantes que iniciaron su aprendizaje con instrumentos de níquel coinciden en que notas como el mi bemol y fa, no sonaban, debido a fuga de aire en estas llaves. Asimismo, los alumnos manifiestan que, debido a los desajustes, debían presionar con

mayor fuerza las llaves para obtener las notas y emitir un sonido, Por otra parte, debido a la oxidación del instrumento, algunos presentaron comezón o alergias.

Mas tarde, se consiguieron flautas de plata niquelada, las cuales, si ayudaron a un mejor desempeño de los nuevos estudiantes pues, a pesar de que estos instrumentos no son muy costosos, venían con un ajuste de fábrica buena calidad. Inicialmente no hubo inconvenientes como llaves dobladas, zapatillas despegadas, golpes u otros problemas que dificultaran su uso. De igual forma, siguen siendo instrumentos de baja calidad y luego de un tiempo presentaron algunos problemas como decoloración del material y llaves quebradas.



Ilustración 3. Bisel Deteriorado por ácido úrico. Fotografía por Bruno Quiroz periodo 2022



Ilustración 4. Llave soldada por desprendimiento. Fotografía por Bruno Quiroz periodo 2022



Ilustración 5. Estado Actual de flauta de plata niquelada. Fotografía por Bruno Quiroz periodo 2022

Pese a estos problemas, estos instrumentos aún mantienen su baño de plata niquelada y su ajuste es óptimo.

Para el año 2019, la banda adquirió nuevos instrumentos que incluyen, tres flautas y un piccolo, los cuales a la fecha se mantienen impecables y sin signos evidentes de desgaste. Esto se debe a que, en la fabricación de estos instrumentos de nivel estudiantil, se utilizaron materiales de buena calidad como: fieltros en vez de corcho, un porcentaje más alto de plata que de níquel en su fabricación, mejores tecnologías para su construcción y ensamble, por lo cual tienden a durar más con una limpieza regular y su mantenimiento preventivo.



Ilustración 6 Estado Actual de Piccolo. Fotografía por Bruno Quiroz periodo 2022



Ilustración 7. Estado Actual de Flauta de plata niquelada. Fotografía por Bruno Quiroz periodo 2022

Cada uno de estos instrumentos, en el lapso de 5 años, han pasado de un estudiante a otro tales el caso de Kelineth Cáceres, Jorge Vega y Sofia Arauz, estos estudiantes tuvieron la oportunidad de haber probado las diferentes flautas con los diferentes materiales. Mencionan en la entrevista que se les realizó que el cambio fue radical, puesto que, al cambiar de un instrumento de baja calidad a otro mejor, notaron cosas que estaban haciendo mal involuntariamente debido al instrumento en cuestión. Por tanto, podemos concluir que el conocimiento de aspectos como material de

fabricación, colocación de zapatillas, tipo de mecanismos de flauta, escala del instrumento, marca, etc. Son aspectos que debemos considerar al momento de invertir en un instrumento, tal como indica Caicedo, (2018).

Éstos, nos evitarán el tener que cambiar de instrumentos en poco tiempo. En consecuencia, la inversión en un instrumento de buena calidad representa mayor ganancia, ya que también que podemos prevenir futuras afecciones en los chicos, puesto que se evita el desarrollo de una mala técnica y malos hábitos al tener un instrumento en buenas condiciones. De igual forma, se recomienda un mantenimiento mensual de dichos instrumentos, como, por ejemplo: revisión de agujas, tornillos de ajuste, aceite, corchos, revisión de las zapatillas, pues esto garantiza que los instrumentos se mantendrán en buen estado, aunque no sean muy costosos. Por último, debemos crear conciencia a los chicos de cada uno de estos aspectos, para que ellos sepan resolver problemas menores de sus instrumentos, limpiarlos debidamente y ser capaces de identificar algún cambio en su instrumento.

CAPÍTULO II

BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES

2.1. Johann Sebastian Bach (21 de marzo de 1685 Eisenach, actual Alemania- 28 de julio de 1750 Leipzig, Alemania)

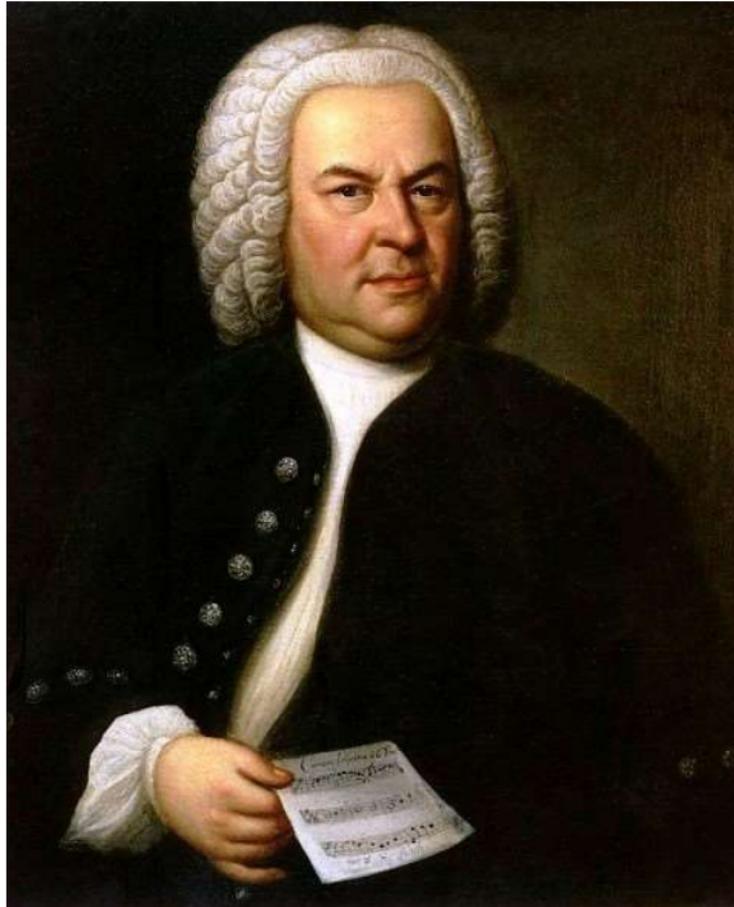


Ilustración 8. Retrato J.S. Bach. Pintura por Elías Gottlob Hauman en 1748

El padre de Juan Sebastian, Johann Ambrosius Bach, compositor, director de orquesta, trompetista, violinista y violista, fue quien le dio sus primeras clases teóricas de música y le enseñó a tocar el violín. Tras la muerte de su madre y ocho meses después, la de su padre, quedó bajo la tutela de su hermano Johann Christoph, organista en la iglesia de San Miguel, fue quien lo introdujo al clavicémbalo y tal vez, en el órgano, dándole sus primeras clases. El 03 de abril de 1700, Bach ingresa en St. Michael's School en Lüneburg, por su excelente calidad vocal y por sus necesidades económicas. Gracias a su estadía en este lugar, conoce a Georg Böhm, organista de la iglesia de San Juan y del cual se hace discípulo. Éste, se convierte en una fuerte influencia, lo cual se demuestra en sus primeras composiciones para órgano. Bach

viaja a Hamburgo, donde escucha a Johann Adam Reincken, en la iglesia de Santa Catalina, este encuentro dejó en él una profunda huella debido a que Reincken, al igual que Böhm, era un gran improvisador de la época, lo que Bach asimiló y aplicó más adelante. Entre otras personalidades a mencionar están Reinhard Keiser, director alemán de ópera, con más de 100 obras realizadas, la mayoría basadas en la mitología griega y romana, así también como el gran maestro Dietrich Buxtehude, a quien posiblemente Bach consideraría como uno de los máximos organistas de su época, también en una ocasión asiste a sus Abendmusiken (avaden = tarde, musiken = música) o conciertos de adviento, en la iglesia de Santa María, dicho hecho es el comienzo de la influencia que tendría este sobre Bach y su música ya que luego este de 4 meses de . YourDictionary, (2022).

2.2. Aportes

Bach compuso música vocal tales como cantatas, oratorios, pasiones, corales etc., y de las cuales se preservan aproximadamente 524; y en música instrumental, se encuentran conciertos, concertos grossos, oberturas, sonatas, fugas, preludios, cánones, etc. De lo que se conservan alrededor de unas 494 de estas obras.

Dos de sus grandes aportes musicales fueron los conciertos para teclado, algo nunca visto hasta entonces y, por otro lado, las bases de la armonía moderna, asentadas sobre los 12 tonos del sistema temperado. (García, 2007).

Bach fue también un maestro del contrapunto, tomando melodías sencillas y convirtiéndolas en obras complejas, bellas y geniales, al mezclarlas con la polifonía de la época, Un ejemplo de esto es la Toccata y Fuga en Re menor, además del canon una composición de carácter contrapuntístico basado en la imitación de más de una voz en el cual obtuvo su punto más alto él ejemplo en de ello es el canon cangrejo BWV 1079. Bach influyó en la música de Carl Philip Emanuel, su hijo, el cual fue exponente del estilo empfindsamer – estilo sensitivo. Bach, también influencio a compositores como Robert Schumann, Georg Friedrich Haendel, W.A. Mozart y Ludwig van Beethoven entre otros. Esto se ve reflejado al comparar las son sus variaciones, Treinta variaciones sobre un aria en sol (Variaciones Goldberg) de Bach en la cual establece las bases para componer un “tema y variación”, bases que,

Schumann utiliza para componer sus Estudios Sinfónicos en forma de variaciones y Haendel, en sus Variaciones para clave y, además, tanto Mozart como Beethoven, aprovechan el manejo de la estructura del “tema y variación” de Bach en sus Andantes con variaciones. Es Felix Mendelssohn y su dirección de La Pasión según San Mateo de J.S. Bach en 1829, lo cual resurge la música del compositor. Mendelssohn tenía un gran respeto y admiración por el trabajo que realizó. Otros personajes importantes en cuyas obras se aprecia la influencia de Bach incluyen. Franz Liszt, Ferruccio Busoni, Astor Piazzolla, Rimski-Korsakov, Camille Saint-Saëns, Max Reger, Dimitri Shostakovich, Béla Bartók, Heitor Villa-lobos, Arnold Schönberg, etc. (Casquero, 2001).

2.3. Bach en la actualidad

Johann Sebastian Bach, a sus 272 años de muerte hasta la fecha, sigue más vivo que nunca, tanto así que ha sido figura de postales, tazas, monedas y muchas otras mercancías las cuales llevan su rostro y perpetúan su existencia, además de esto, la figura del compositor ha aparecido en películas tales como: El Silencio Antes de Bach (2007), Mi Nombre es Bach (2003), entre otras. En Leipzig, Alemania, está el Monumento de Johann Sebastian Bach (por Carl Seffner, 1908), en St Thomas Church, también se encuentra el museo de Bach, dedicado a su vida y obra. Cabe mencionar que su música ha trascendido hasta el cosmos, ya que el disco de oro de en las sondas espaciales Voyager 1 y 2, se encuentra la música de este compositor, como, por ejemplo, el Concierto de Brandemburgo No. 2 en Fa mayor (BWV 1047), I Movimiento de la Partita No. 3 para violín en Mi mayor, Sonatas y partitas para violín solo.

Bach es parte de la cultura popular y también de diferentes estilos modernos como: la canción "Bum bum, tam tam" de MC Fioti, pues utiliza la Partita en La menor de Bach para flauta sola en una forma alterada en su Funk Brasileño, la banda de rock progresivo Jethro Tull, ha interpretado obras de Sebastian mezcladas con rock, como Bouree, el Concerto doble de violín, y otros. Así como éstos, muchos más han sido cautivados por la música de Bach por su gran belleza y complejidad.

2.4. Obras representativas de Johann Sebastian Bach.

<i>Pasión según San Mateo BWV 244.</i>	<i>Conciertos de Brandemburgo BWV 1046-1051.</i>	<i>Suites Orquestales BWV 1066-1069.</i>	<i>Sonatas y Partitas BWV 1001-1006.</i>	<i>Variaciones Goldberg BWV 988.</i>
<i>El arte de la fuga, BWV 1080</i>	<i>Cello Suites BWV 1007-1012.</i>	<i>El clave bien temperado BWV 846-869.</i>	<i>Misa en Si menor BWV 232.</i>	<i>Toccatá y Fuga en Re menor BWV 565.</i>

Tabla 1. Obras representativas de J.S. Bach. arte, (2022)

2.2 Wolfgang Amadeus Mozart (27 de enero de 1756, Salzburgo - 5 de diciembre de 1791, Viena)



Ilustración 9. Wolfgang Amadeus Mozart Pintura. Por Barbara Kraft en el año 1819

Leopold Mozart, su padre, fue un excelente violinista, compositor y vice maestro de capilla en la corte del príncipe arzobispo Segismundo de Salzburgo. Leopold fue la primera figura musical dentro de la vida del pequeño, desde temprana edad lo educó con la finalidad de aportar a la familia, poniendo su talento a disposición de la corte. El padre no tenía el interés de desarrollar en el pequeño todo su potencial, ya que su hermana María Anna apodada como Nannerl, con 5 años, ya daba más dotes de sus habilidades; a su vez, era ella quien le daba las clases de piano, las cuales tomaba atentamente. También, Mozart escuchaba las composiciones de su padre a escondidas con detenimiento. A sus 4 años el padre vio el crecimiento musical del niño y como éste lo fue desarrollando en tan poco tiempo, pensó en su hijo como su “milagro” y se enfocó a plenitud en la educación del él (Fernández & Tamaro, 2004). Otra gran influencia para Mozart, fue Johann Sebastian Bach, cuya música escuchaba gracias a su hijo Johann Christian Bach, en el palacio de Buckingham ; estas

composiciones lo dejan sorprendido y a su vez aprendió el estilo y lo incorporo a sus obras.

En Italia, Mozart conoce a Giovanni Battista Martini, teórico y músico popular de la época, quien tramita su ingreso a la Academia Filarmónica, estos hechos se mencionan de la siguiente manera: "A las 4 de la tarde del 9 de octubre de 1770, Mozart hizo un exámen de ingreso para convertirse en miembro de la Accademia Filarmónica. Se seleccionó una antífona, que Mozart pondría a cuatro voces; el resultado fue "Quaerite primum regnum Dei", K. 86/73v. Por lo general, tomaba varias horas completar un examen de este tipo, pero Mozart "lo escribió en una buena media hora". Luego, los miembros votaron con bolas blancas o negras, y Mozart fue aceptado por unanimidad con todas las bolas blancas; fue recibido con aplausos cuando entró". (Filarmonica, 2002)

Una vez Mozart entra a la academia empieza a formarse en composición contrapuntística bajo la tutela del padre Martini para obtener el diploma de Kapellmeister. Mozart recibió su diploma y fue admitido "alla forastiera ", es decir en una sección especial para miembros no residentes. La pieza compuesta por el joven Mozart se conserva en el archivo de la Accademia.

En una de sus giras en París, conoce a Johann Schobert, quien fue compositor, clavecinista y pianista, Mozart toca sus obras y Leopold le menciona que son muy sencillas para el chico y esto lo ofende. A pesar de esto, ahí no termina la influencia de éste sobre Mozart, puesto que el joven quedó con muchas de las ideas de sus sonatas impregnadas en su cabeza, a las que dio forma en sus conciertos de piano, tanto en el carácter como en el estilo de componer de Schobert con pasajes sutiles y delicados, pero que dentro tenían una fuerza envolvente. (H. V. F., 1931, p.785–789)

2.2.1. Aportes

En la pagina web conciertos de Mozart, (2020), nos dice que Mozart fue uno de los máximos exponentes del periodo clásico y sus aportaciones van desde lo instrumental

(conciertos, sonatas, música de cámara, etc.), hasta lo vocal (operas, música sacra etc.). También fundamentó las bases de un estilo clásico que buscaba ser más sencillo, estructurado y elegante, pero a su vez, cargado de mucha emocionalidad, fuerza y variedad; que pese a presentar motivos juguetones y tranquilos, los mismos evolucionaban en pasajes complejos y con mucho ímpetu, Esto requiere que quien interprete sus obras, ya fuese en su época u hoy en día, tenga un alto grado de técnica e interpretación para ejecutar los mismos. Mozart, fue el maestro del género bufo, un estilo operístico donde se presentan personajes cómicos en la cotidianidad

Además de todo esto, Mozart influyó en personajes como Johann Nepomuk Hummel, uno de sus discípulos más notables. Por otra parte, Ludwig van Beethoven, a quien conoció de joven, fue altamente influenciado por sus obras y le rinde homenaje en sus cuatro conjuntos de variaciones sobre sus temas (Op-66, WoO-28, WoO-40 y WoO-46). Otros compositores que fueron influenciados por la música de Mozart incluyen a Frédéric Chopin, con las Variaciones para piano y orquesta Op. 2 sobre “Là ci darem la mano” de Don Giovanni (1827), y las variaciones y fuga sobre un tema de Mozart, de Max Reger (1914), basado en la Sonata para piano No. 11 KV 331.89. Asimismo, Piotr Ilich Chaikovski compuso su Suite Orquestal No. 4 en Sol, llamada “Mozartiana” en (1887).

2.2.2. Premios

Mozart fue un gran concertista, estuvo de giras con su familia, donde obtuvo mucho éxito y reconocimientos por su evidente virtuosidad. Estos viajes abarcaron desde Salzburgo a Bruselas, vía Múnich y Fráncfort, luego París, Londres, Países Bajos y de regreso pasaron por París y Suiza, antes del regreso de la familia a Salzburgo en noviembre de 1766.

Dentro de sus galardones podemos destacar:

- A los trece años en Salsburgo, obtiene título honorífico de Konzertmeister de la Corte Salzбургuesa.
- El Papa Clemente XIV, le otorga la Orden de la Espuela de Oro con el título de Caballero.
- La Accademia Filarmonica di Bologna le distingue con el título de “Compositore”.

2.2.3 Obras representativas de Mozart

<i>Ave Verum Corpus</i> , Kv. 618 (1791).	<i>Misa de Réquiem en Re menor</i> , Kv. 626 (1791).	<i>Concierto para Clarinete en La mayor</i> , Kv. 622 (1791).
<i>Las bodas de Fígaro</i> 1785 y 1786 y estrenada en Viena el 1 de mayo de 1786.	<i>Concierto para piano No. 21 en Do mayor</i> Kv. 467.	<i>Sinfonía No. 40</i> Kv. 550 (1788).
<i>La Flauta Mágica</i> Kv. 620 (1791).	<i>El Concierto para flauta No. 1 en sol mayor</i> , K. 313/285c, escrito en 1778.	<i>Serenata No. 13 para cuerdas en Sol mayor</i> , Kv. 525 (1787).

Tabla 2. Obras Representativas de W. A. Mozart. arte, (2022)

2.3 Cécile Louise Stéphanie Chaminade (8 de agosto de 1857, París, Francia, - 13 de abril de 1944, Montecarlo, Mónaco).



Ilustración 10. Cécile Louise Stéphanie Chaminade. Bibliografía por Leandro Alegsa de la página Definiciones.com

Inició sus estudios musicales con su madre, quien era pianista y cantante. Bhattacharyya (2007a, p. 1) menciona lo siguiente de Chaminade: “desde la infancia mostró una gran aptitud para la música, pero su padre le impidió ingresar en el Conservatorio de París, ya que consideraba que el papel adecuado de una chica de clase media era el de esposa o madre”. Sin embargo, como su familia organizaba un salón musical en su casa, Cécile conoció a grandes compositores como Ambroise Thomas, Charles Gounod, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns y Emmanuel Chabrier.

Un afortunado acercamiento con Georges Bizet, el famoso compositor de Carmen impidió que los deseos de su padre se impusieran. Bizet animó a la joven Cécile a estudiar en privado con importantes músicos de la época, por lo cual aprendió piano

con Félix le Couppey, armonía con Augustin Savard y composición con Benjamin Godard. Bizet, que llamaba cariñosamente a la joven prodigio su "pequeño Mozart", se aseguró de que la educación de Cécile fuera tan buena como la del conservatorio.

2.3.1 Aportes

Chaminade, a lo largo de su vida, compuso unas 400 obras dentro de las cuales podemos mencionar un concierto de piano, un ballet, una ópera y muchas piezas para piano y voz. Entre sus composiciones destaca su Concertino para flauta en Re mayor (Op. 107), el cual figura como una de sus obras más célebres. Esta obra, que hoy se considera parte fundamental del repertorio de flauta, ha perdurado a lo largo del tiempo.

La compositora sirvió de modelo femenino en una época en la que los derechos de la mujer se reivindicaban con más entusiasmo que nunca. Su privilegiada posición dentro la alta sociedad, habilidad para interpretar y publicar composiciones a gran escala y el poder asistir libremente a los salones de conciertos, ayudó a las mujeres de todo el mundo a comprender que podían llevar una vida profesional y social.

Cécile Chaminade fue una de las compositoras más publicadas de su época. Sus obras son prolíficas, variadas y, a pesar de ser criticadas por su calidad de uniformidad, poca exigencia y falta de talento riguroso del interprete, resaltan por ser encantadoras y entretenidas razones por las cuales han recibido también grandes elogios

A pesar de las limitaciones impuestas por la sociedad y por su padre, Cecile Chaminade alcanzó una estatura que muchos, a los que se les conceden mayores privilegios y una mejor oportunidad, nunca logran (Bhattacharyya, 2007b).

2.3.2 Premios

A lo largo de su carrera, fue muy exitosa como ejecutante y compositora, tanto en Europa, principalmente en Inglaterra donde conseguiría mayor renombre, como en Estados Unidos, aunque tras la primera guerra mundial tuvo un declive.

La Légion d'Honneur francesa le otorgo en 1913 el premio, lo cual sentó un precedente en la historia de la música ya que, por primera vez, este galardón fue concedido a una compositora.

2.3.3. Obras más representativas de Cécile Chaminade

<p><i>Piano trio</i> Op. 11, (1880).</p>	<p><i>Suite d'orchestre</i> Op. 20, (1881).</p>	<p><i>Opera comique, La Sevillane</i>, tuvo una actuación privada el 23 de febrero de 1882.</p>	<p><i>El ballet symphonique Callirhoe</i> Op. 37, presentado en Marsella el 16 de marzo de 1888.</p>
<p><i>Les amazones</i>, su única sinfonía que tenía aspectos que recordaban a Wagner.</p>	<p><i>Concertino, Op. 107 para flauta y orquesta</i> de 1902 que escribió por encargo del Conservatorio de París</p>	<p><i>Concertstuck</i> Op. 40 para piano y orquesta que se estrenó en Amberes el 18 de abril de 1888.</p>	<p>Su pieza emblemática <i>L'anneau d'argent</i> 1891.</p>

Tabla 3. Obras Representativas Cécile Chaminade Judd,(2007).

2.4. Ástor Pantaleón Piazzolla (11 de marzo de 1921, Mar del Plata, Argentina - 4 de julio de 1992 Buenos Aires, Argentina).



Ilustración 11. Astor Piazzolla. Imagen extraída de la página web Historias de la Sinfonia.

Ástor desde muy pequeño estuvo expuesto a la música en especial al tango, gracias a su padre, quien apreciaba este estilo de música y escuchaba con regularidad todas las noches, aun cuando Piazzolla no entendía ni le gustaba esta música triste y melancólica. A la edad de tres años, su familia se muda de Mar de Plata a Nueva York lo cual influyó en sus gustos musicales desde muy temprano. “Su infancia fue en la calle 8 rodeado de situaciones típicas de un barrio difícil donde predominaban los asaltos, los decesos y las agresiones eran a diario, sin embargo, la música de Gershwin, Sophie Taulker etc., se mantuvieron en él y desde siempre la ciudad de Nueva York con su música lo acompañaron” (Piazzolla et al, 2002a, p.10-11).

Pese a la negativa de su hijo por el tango, Vicente Piazzolla “Nonino”, siempre creyó que podía ser algo grande. Al cumplir ocho años su padre le haría un regalo que marcaría por completo el rumbo de su vida.

“Papá me entregó el paquete y me dijo feliz cumpleaños. Yo no sabía cómo abrirlo. Pensé que era una jaula con algún animal o unos guantes de box. De repente lo vi. Papá me dijo que lo tocara, que se llamaba bandoneón y que era el instrumento que tocaban los grandes. Toqué las teclas, muchos botones brillantes, hasta que lo abrí. Fue como un gemido largo y triste, igual a la música que escuchaba mi viejo todas las noches. Yo no quería esa “cosa” sobre mis piernas. Lo guardé en el ropero y traté de olvidarme de él. Ya le vas a tomar cariño le dijo el viejo. Yo la verdad prefería la armónica, aunque empecé a tomar clases obligado por él. El bandoneón era mi pesadilla”. (Piazzolla A. , Los caminos de la identidad)

A la edad de trece años, mientras jugaba por su barrio, escucho al pianista Bela Wilda (alumno de Serguéi Rajmáninov) interpretar Bach, lo que despertó su interés por aprender más sobre aquella música. Bela le enseñó el amor por la música clásica y a leer partituras de forma correcta.

A su regreso a Buenos Aires, Ástor conoce al pianista Arthur Rubinstein, quien al ver su música y tocar un poco de ella, le preguntó si realmente quería estudiar en música. Ante la respuesta positiva del joven Piazzola, Rubenstein solicita ayuda a Juan José Castro quien, al no tener disponibilidad, recomienda a: Alberto Ginastera. Piazzola comenta: “Rubinstein me acompañó hasta la puerta. Nunca más nos vimos, pero aquel número de teléfono para llamar a Ginastera empezó a cambiar mi vida” (Tolcachier, 2021a). Sus estudios abarcaron entre 1939 y 1945, más allá de contrapunto, nuevas armonías, instrumentación y otras enseñanzas musicales, dejaron en Astor valiosas lecciones de vida. Menciona Ginastera a Piazzolla “Un músico debe saber de todo, porque la música es un arte totalizador” (Tolcachier, 2021b).

Otros mentores de Piazzola incluyen el destacado pianista argentino Raúl Spivak y al renombrado director alemán Hermann Scherchen de quien aprendió orquestación. Apoyado por sus maestros, Piazzolla presenta una de sus obras para el premio Fabian Sevitzyk, el cual ganó y le otorgó una beca para estudiar en París con Nadia Boulanger,

“allí tomo clases con Nadia Boulanger, una de las pedagogas musicales más importantes del universo, amiga de Stravinski, cercana a Ravel, Nadia fue maestra de Aaron Copland, de Quincy Jones, de Michel Legrand, de Egberto Gismonti, de Burt Bacharach, de Daniel Barenboim, de Narciso Yepes, de Philip Glass”... (Tolcachier, 2021c).

Con la maestra Boulanger descubrió el norte que tomaría el resto de su vida como intérprete y compositor. Sobre sus primeros encuentros con la maestra, Astor comenta “Llegué a la casa de Nadia con una valija llena de partituras, ahí estaba toda la obra clásica que había compuesto hasta ese momento, las dos primeras semanas, Nadia las dedicó al análisis. ‘Para enseñarle’, me dijo, primero debo saber hacia dónde apunta su música. Un día, por fin, me dijo que todo eso que había llevado estaba bien escrito, pero que no encontraba el espíritu (Tolcachier, 2021d)”.

En cuanto al descubrimiento de su estilo compositivo, Piazzola revela lo siguiente:

“Me preguntó qué música tocaba en mi país, qué inquietudes tenía, Pensaba: ‘Si le digo la verdad, me tira por la ventana’ (...) A los dos días tuve que sincerarme. Le conté que me ganaba la vida haciendo arreglos para orquestas de tango, que había tocado con Aníbal Troilo, después con mi propia orquesta y que, cansado de todo, creía que mi destino musical estaba en la música clásica. Nadia me miró a los ojos y me pidió que tocara uno de mis tangos en el piano. Entonces le confesé lo del bandoneón, que no esperara escuchar a un buen pianista, porque en realidad no lo era. Ella insistió. ‘No importa, Astor, toque su tango’. Y arranqué con ‘Triunfal’. Cuando terminé, Nadia me tomó las manos y con ese inglés tan dulce que tenía, me dijo: ‘Astor, esto es hermoso, aquí está el verdadero Piazzolla, no lo abandone nunca’. Y esa fue la gran revelación de mi vida musical”.

(Tolcachier, 2021e).

2.4.1. Aportes.

En su artículo titulado Después de Piazzolla...nuevo tango y postango Coirini, (2012) menciona lo siguiente:

“El nuevo tango, una mezcla de nuevas armonías, fusiones y experimentación donde predomina más el escuchar con atención y no solo el disfrute de una danza únicamente, fue la creación del compositor y ejecutante del bandoneón Astor Piazzolla, cuyo impacto no solo perteneció a un momento de la historia, sino que hasta el día de hoy sigue vivo y a su vez, muchas generaciones de compositores siguen su influencia, además de llevar el tango a otras instancias y darlo a conocer más allá de los convencional, Piazzolla transgredió lo común de los parámetros establecidos del género causando un antes y después del mismo”.

Piazzolla consagró el tango no solo como un géneroailable de un pueblo, sino que lo abrió a oídos del mundo gracias a ese afán de crear algo nuevo. La inclusión de nuevas armonías, instrumentos electrónicos, nuevas formaciones como el quinteto, como el octeto, que se alejaban de la forma tradicional de hacer tango, dejaron volar su imaginación llevando el tango a otro nivel tanto en lo popular como lo académico. Palabras de Piazzolla: “Deseo que mi música sea escuchada en el 2020”, dijo un día cuando muchos lo llamaban “loco” (Piazzolla et al, 2002c, p. 17).

2.4.2. Premios

Dentro de sus galardones distinguimos los siguientes:

- Premio Fabien Sevitzy, con el cual obtuvo la beca para estudiar con Nadia Bolunguer
- Nombrado Ciudadano Ilustre de Buenos Aires en 1985.
- Recibió en París el Premio César por la banda sonora de la película “*El exilio de Gardel*” en 1986.

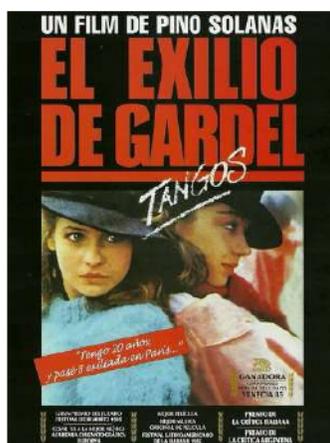


Ilustración 12. Cartel de película. El exilio de Gardel. Extraído de la página web Filmaffinity.

2.4.3. Obras representativas de Astor Piazzolla

<p><i>Adiós nonino</i>, (1959).</p>	<p><i>Oblivion</i>, (1982).</p>	<p><i>Libertango</i> (1974).</p>	<p><i>Estaciones Porteñas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Verano Porteño (1965). • Otoño Porteño (1969). • Primavera Porteña (1970). • Invierno Porteño (1970). 	<p><i>Historia del Tango</i> (1985).</p>
<p><i>Suite del Ángel</i> (1962-1965).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Introducción del Ángel • Milonga del Ángel • La muerte del Ángel • Resurrección del Ángel 	<p><i>María de Buenos Aires</i>, Ópera-Tanguera música de Astor Piazzolla (1968).</p>	<p><i>Concierto para Bandoneón y Orquesta de cuerdas.</i></p>	<p><i>Suite Troileana</i> (1975)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bandoneón • Zita • Whisky • Escolaso 	<p><i>Le Grand Tango</i>, (1982).</p>

Tabla 4. Obras Representativas de Astor Piazzolla. Imaginario, (2022)

CAPÍTULO III

**ANÁLISIS DE LAS OBRAS A
INTERPRETAR**

3.1. Johan Sebastian Bach - Sonata BWV 1030

3.1.1. Movimiento – Andante

Este movimiento tiene una forma binaria (AB), característica de la época pues está basada en una forma de danza y en tonalidad de si menor, todos los motivos melódicos y rítmicos son de carácter anacrúsico y esto se nota al inicio del movimiento.

Consta de una melodía principal que se repite a lo largo del movimiento, ya sea de manera completa, en partes o con variaciones en su estructura, melodía, armonía y hasta en su tonalidad. La melodía original es expuesta por la flauta solista al inicio de la pieza, acompañada por el cémbalo¹, quien cumple a la perfección su papel de acompañante sin embargo a diferencia de otras de sus sonatas, este instrumento cumple también con la función de replicar muchas veces la melodía principal y otros motivos, permitiendo que se cree una atmósfera de interacción más profunda entre ambos instrumentos.

The image shows a musical score for the first three measures of the main theme from the first movement of J.S. Bach's Sonata BWV 1030. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The top staff is for the Flauto traverso (Flute), and the bottom staff is for the Cembalo (Harpsichord). The flute part begins with a rest followed by a quarter note G, then a half note A-B, and a quarter note C. The harpsichord part begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, then a half note A-B, and a quarter note C. The first measure is an anacrusis. The second measure contains the main theme: G4 (quarter), A4-B4 (half), C5 (quarter). The third measure continues the theme: D5 (quarter), C5-B4 (half), A4 (quarter).

Ilustración 13 Primera exposición del motivo - Compás 1al 3. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain, .

¹ Cémbalo: Instrumento musical con teclado y de cuerda pulsada

A la melodía principal se le complementan otras dos frases melódicas que dan contraste a la estructura de la obra. La primera de estas melodías complementarias



Ilustración 14. Compás 7 hasta el 10. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain



Ilustración 15. Segundo Motivo - compás del 11 hasta el 14. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

Para finalizar la parte A de este movimiento, hay una sección final que contiene partes de las distintas melodías con algunas variaciones, se destaca la frecuencia de escalas que aparecen a lo largo de esta sección, con secuencias armónicas y una melodía muy característica en el compás 21, que se tocará en otras secciones del movimiento.



Ilustración 16. Compás 21 y 22. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

En la parte B, se exponen los elementos de la parte anterior en el mismo orden, con la diferencia que se hacen variaciones rítmicas, armónicas y se toman elementos de éstas mismas melodías para crear otros tipos de secuencias melódicas. Esta sección inicia con la melodía principal expuesta a la quinta del tono original (Fa sostenido menor) pero de forma parcial.



Ilustración 17. Compás 33 y 34. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

Después que se exponen todos los elementos en el orden determinado, seguirá una serie de secciones de escalas y secuencias con diferentes progresiones armónicas con variaciones y elementos de la melodía, características de la primera parte junto con la frase que destaca en la sección final de la misma.



Ilustración 18. Compás 74 y 75. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

3.1.2. Movimiento - Largo e Dolce

Este movimiento tiene forma binaria (AB) al igual que el anterior y consta de dos frases melódicas contrastantes entre sí, está en tonalidad de Re mayor, Las dos frases de la parte A se exponen en la parte B, pero de forma parcial con variaciones en su estructura y armonía, ambas partes se repiten.

La primera frase está formada por cuatro compases en donde se expone la tonalidad principal de este movimiento, de carácter rítmico bastante sincopado y ornamentado, haciendo el cembalo función de acompañamiento, pero, con despliegue interpretativo muy notable y al igual que la melodía principal, también está ornamentada y no pierde ese carácter sincopado.

The image shows the first four measures of the Largo e dolce movement from Sonata BWV 1030. The score is written for a single system with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The tempo and mood are indicated as 'Largo e dolce'. The melody in the treble clef is characterized by syncopation and ornaments, while the piano accompaniment in the bass clef provides a rhythmic and harmonic foundation. The first measure begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature. The melody starts with a quarter note, followed by an eighth note with a mordent, and a quarter note. The piano accompaniment consists of a series of chords and single notes. The second measure continues the melody with a quarter note, an eighth note with a mordent, and a quarter note. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern. The third measure shows the melody with a quarter note, an eighth note with a mordent, and a quarter note. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The fourth measure concludes the phrase with a quarter note, an eighth note with a mordent, and a quarter note. The piano accompaniment ends with a final chord.

Ilustración 19. Compás 1 hasta el 4. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

La segunda frase es un contraste a la primera, debido a que posee elementos distintos y una melodía totalmente diferente con el carácter sincopado y la ornamentación. El campo armónico de esta sección se centra en grados complementarios a la tónica como la dominante (V7), grados secundarios como el VI y dominantes secundarias (V/V), finalizando la parte A con una semicadencia al quinto grado (V).

The image displays a musical score for the second phrase of the Sonata BWV 1030, measures 5 to 9. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system (measures 5-6) features a treble clef with a melodic line starting on a quarter rest, followed by eighth notes, and a trill (tr) on the final note. The piano accompaniment is in the bass clef, with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 7-9) begins with a treble clef and a melodic line starting on a quarter rest, followed by eighth notes, and a trill. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. The score includes first and second endings for the final measure (measure 9).

Ilustración 20. Compás 5 hasta el 9. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

La parte B está en la tonalidad de la dominante (V), un uso común en el cambio de tonalidad de la época para las distintas partes de una obra. El campo armónico está en La mayor y la primera frase es parecida a la parte anterior con la diferencia de que a partir del segundo compás hay cambios en su estructura melódica.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 9 begins with a treble clef and a key signature change to one sharp (F#). The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note B4. The piano accompaniment in the bass clef starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a quarter rest, and finally a quarter note B2. Measure 10 continues the melody with quarter notes D5, E5, and F5, then a quarter rest, and finally a quarter note E5. The piano accompaniment continues with quarter notes D2, E2, and F2, then a quarter rest, and finally a quarter note E2. Measure 11 features a more complex melody with eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367

La segunda frase también presenta un proceso similar a la sección anterior, pero desarrolla un cambio significativo en su estructura. Desde el punto de vista armónico la progresión de acordes nos sugiere tener dirección hacia La mayor que es la tónica momentánea para luego ir a una semicadencia en Re mayor (IV) pero al repetir se entiende como una cadencia auténtica (V-I), donde La mayor pasaría ser la dominante y Re mayor, la tónica real de la tonalidad de todo el movimiento.

Ilustración 22. Compás 13 hasta el 17. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

3.1.3. Movimiento - Presto

Esta escrito bajo una estructura binaria en donde cada parte tiene su propia forma. La sección A, representa una fuga con sus episodios² y un sujeto³ cuya melodía intercala entre el cémbalo y la flauta solista.

La melodía del sujeto inicia en el compás 1 hasta el 8 tocada por el solista.



Ilustración 23. Compás del 1 hasta el 8. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

Luego, la respuesta del sujeto se da en la parte aguda del registro del cémbalo acompañada por el registro grave a la quinta inferior de la original, como es común y va desde el compás 9 hasta el 16, en donde la flauta destaca pasajes técnicos haciendo la función de contrasujeto⁴ de la fuga.



Ilustración 24. Compás del 8 al 16. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

² Episodio: sección de transición entre dos presentaciones del tema principal de la fuga que se hallan en diferentes tonalidades

³ Sujeto: Tema Principal de la fuga.

⁴ Contrasujeto: Tema secundario que complementa melódica, armónica y rítmicamente al sujeto.

Se produce un pequeño episodio del compás 17 al 19 para luego aparecer el sujeto en la tonalidad original tocada por el cémbalo en el registro grave, desde el compás 20 al 25 a manera de stretto.

The image displays three systems of musical notation for a piece in D major. Each system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The first system covers measures 17 to 19, the second covers measures 21 to 24, and the third covers measures 25 to 28. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The key signature is one sharp (F#).

Ilustración 25. Compás 17 al 28. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

Un episodio más prepara la siguiente entrada del sujeto, esta vez tocado por la flauta y a la quinta superior del tono original desde el compás 34 hasta el 41 y a octava con respecto al cémbalo que lo presentó antes en la misma tonalidad.



Ilustración 26. Compás del 34 al 41. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

Tenemos una sección final donde se presentan algunos episodios y stretto ⁵con motivos y secciones parciales de la melodía principal de la fuga. A nivel armónico se presenta el sujeto en el tono original y la respuesta a la quinta de éste. Siempre se deja notar un motivo cromático usual en la estructura de la melodía.

La Parte B de este movimiento, es una danza en forma binaria que cuyas secciones se presenta en forma de fugatto. Inicia la exposición del sujeto tocado por la flauta solista y acompañado por el cémbalo, el sujeto se presenta en el tono original del compás 84 al 87 y luego la respuesta tocada en el mismo registro que el por el cémbalo del compás 88 al 91



Ilustración 27 Sujeto. Compás 84 al 87. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

⁵ Stretto: es un pasaje en una fuga en el que la textura contrapunto o contrapuntística es más densa, con cercanos solapamientos de las entradas del sujeto en las diferentes voces.



Ilustración 28. Compás 87 al 89. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

Una sección final a manera de episodio también funciona como cierre de esta pequeña parte para dar lugar a la siguiente (parte B) donde es el cémbalo quien expone el sujeto y la flauta solista quien hace la respuesta a una quinta descendente de la melodía original.



Ilustración 29. Sujeto. Compás 84 al 86. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain



Ilustración 30. Respuesta Compás 118 a 119. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

Una sección final que contiene elementos de la melodía principal, pero variada, culmina esta pequeña sección y el movimiento.

3.1.4. Conclusiones del Análisis Armónico

Desde el punto de vista armónico, se utilizan progresiones muy convencionales a la época, como, por ejemplo, el paso de un acorde de tónica a otra dominante para afirmar la tonalidad en la que está escrita la obra, modulaciones a tonos no tan lejanos de la original, respuestas a las ideas principales a distancias de quinta justa ascendente o descendente.

Lo que hace interesante armónicamente a esta obra, es el uso constante de cromatismo por parte de Bach, lo cual está presente en toda la sonata. Estos cromatismos funcionan como notas de paso cromáticas para añadir tensión y movimiento a la obra. Bach hace uso constante de notas fuera del acorde para crear estos cromatismos aplicados no sólo a la melodía de la flauta solista sino también al cémbalo.

Aunque sólo se mostrarán algunos ejemplos donde se puede apreciar este concepto melódico armónico, es aplicable a toda la obra como se mencionó anteriormente, todas las melodías tanto principales como complementarias están basadas en estos cromatismos.



Ilustración 31. Compás 3 al 5. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

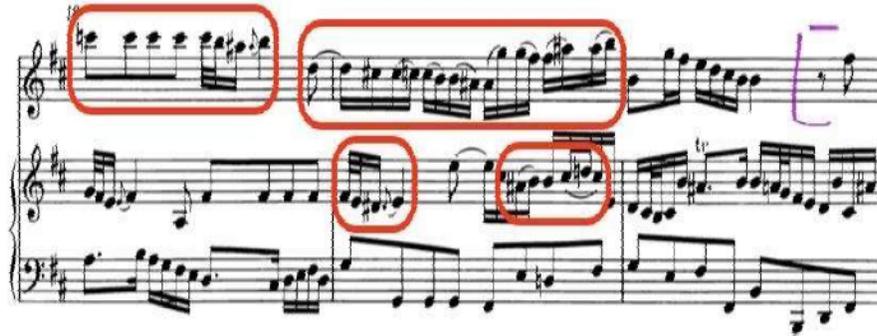


Ilustración 32. I Movimiento Andante - Compás 19 al 20. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

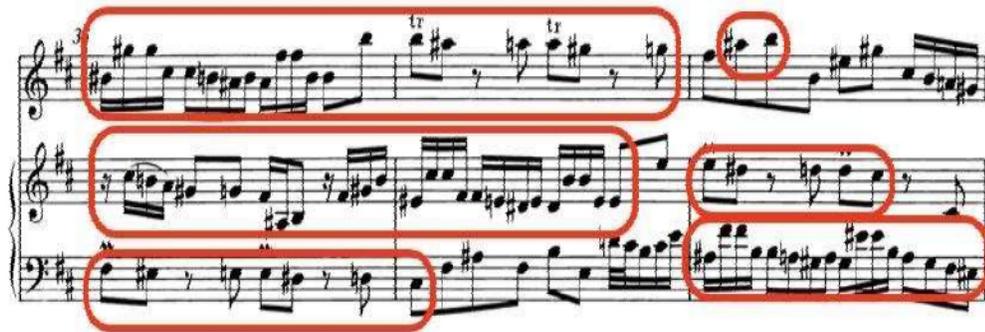


Ilustración 33. Compás 35 al 37. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

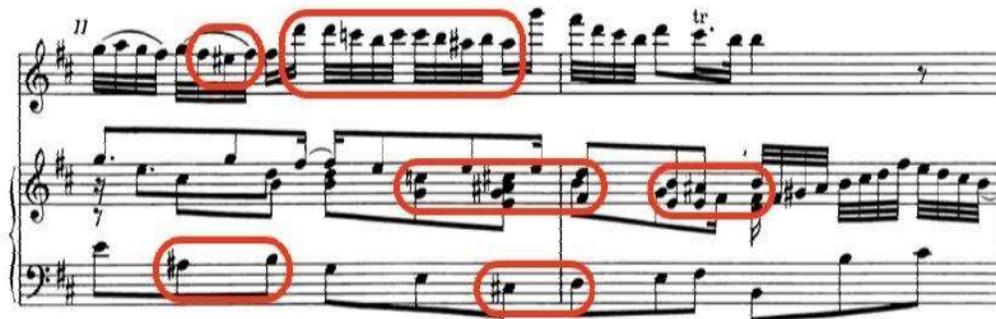


Ilustración 34. II Movimiento Largo e Dolce. Compás 11 al 12. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

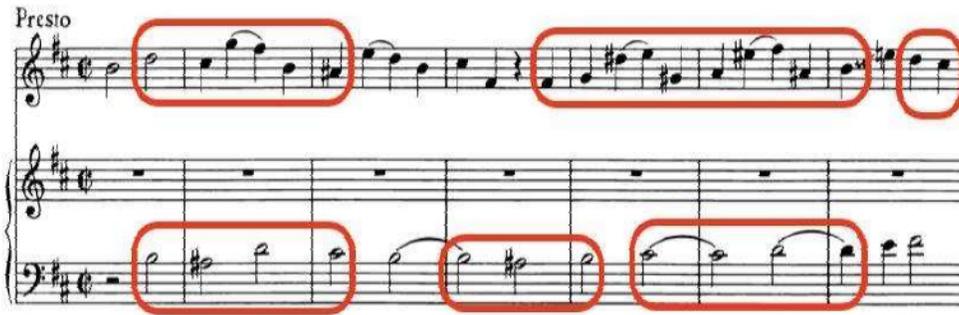


Ilustración 35. Compás 1 al 7. Extraído de la Obra Sonata BWV 1030, edición por Hans Eppstain

Debido a la polifonía presente en la música de Bach, es necesario ver y analizar toda su música de forma lineal y no en bloques, esperando hallar estructuras de acordes como esperamos percibir, a partir de una tonalidad bien definida se crean las distintas líneas melódicas que complementan y exponen las diferentes ideas musicales, como se mencionó anteriormente es necesario dar dirección y movimiento a todas estas secuencias cromáticas.

3.2. Mozart – Cuarteto para flauta k.285

3.2.1. I Movimiento

Este primer movimiento posee una estructura una tradicional forma sonata con todas sus partes principales. La intervención de la flauta expone el primer grupo temático (1GT) que contiene dos temas en la tonalidad principal (Re Mayor).

3.2.1.1. Exposición

El primero de estos temas inicia en el compás 1 hasta el 12, donde es el solista quien tiene a cargo toda la parte melódica mientras que las cuerdas acompañan manteniendo la base rítmica y armónica de la obra, un estilo de homofonía típico de Mozart, manteniendo esa diferencia entre melodía y acompañamiento, pero complementándose una a la otra.



Ilustración 36. Compás 1 al 12. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

El segundo de los temas que conforman el 1GT va desde el compás 17 al 25 con una anacrusa desde el compás anterior y donde se destaca el sutil proceso de cambio de centro armónico para ir a la dominante, que según la forma sonata es el segundo grupo temático (2GT), quien armónicamente cambia a la dominante como centro tonal.



Ilustración 37. Compás 16 al 25. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

El 2GT consta de dos melodías contrastantes, cuyo centro armónico se centra en la dominante. El primero de estos temas inicia en el compás 26 hasta la primera nota del compás 33, haciendo una semicadencia para enlazar y continuar con la segunda melodía, es una sección más dulce y suave cuyo matiz de piano no dejar entender ese propósito y donde también contribuye el acompañamiento con una figuración suave y regular.



Ilustración 38. Compás 26 al 32. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

El segundo tema inicia desde la segunda nota del grupo de semicorcheas en el compás 33 hasta el compás 43, se destaca un pasaje muy técnico con escalas sucesivas que tienen como centro tonal la función de dominante y los acordes que giran en torno a éste.



Ilustración 39. Compás 33 al 43. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

Al final de la exposición, una codetta inicia en el compás 45 hasta el 65 para terminar esta sección de la forma sonata y dar paso a la siguiente.



Ilustración 40. Compás 45 al 65. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

3.2.1.2. Desarrollo

Una sección corta que va desde el compás 66 hasta el 98, se compone de secciones más pequeñas cuyas melodías se componen a partir de elementos que se mostraron en la sección anterior y que han sido modificadas en su estructura melódica, rítmica y armónica.

The image displays a musical score for a quartet in D major, covering measures 66 to 98. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is characterized by intricate melodic lines, often featuring trills (tr) and slurs. Dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. Measure numbers 66, 71, 76, 83, 87, 93, and 97 are clearly indicated at the beginning of their respective lines. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large bracket is placed under measures 97 and 98, suggesting a specific structural or harmonic unit.

Ilustración 41 Compás 66 al 98. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

3.2.1.3. Recapitulación

Inicia en el compás 100, con una escala en el compás anterior que funciona como conector. Esta recapitulación se da de forma parcial, pues sólo se presenta el primer tema del 1GT, se cambian algunas estructuras en su melodía finalizando en el compás 116.

Ilustración 42. Compás 100 al 116. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

3.2.1.4. Coda

La coda es la sección final que cierra todo este movimiento y la forma sonata donde la flauta solista destaca en pasajes muy técnicos, con elementos de los diferentes motivos melódicos que se han presentado antes.

The image displays a musical score for the Coda section of a quartet in D major, spanning measures 115 to 154. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of eight staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamic markings are present, including *fp*, *p*, *f*, and *decrescendo*. Performance instructions like *tr* (trill) and *V* (vibrato) are also included. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Ilustración 43. Compás 117 al 154. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

3.2.2. II Movimiento - Adagio

Una danza lenta que podemos identificar como un siciliana, ya que cumple con las características de esta, un tempo lento en compás ternario y en tonalidad menor con armonías claras y sencillas, y como toda danza en una forma binaria (AB).

Una melodía que es el tema principal estructurado a ocho compases y muy ornamentado que muestra un estilo italiano, se puede notar como Mozart hace uso de recursos y estilos de composición de la época anterior a él, época de los grandes maestros del barroco.

Este tema se va a repetir gradualmente durante todo el movimiento, pero hace una recapitulación parcial de su estructura.

Ilustración 44. Compás 1 al 8. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

También podemos ver una sección intermedia que conecta ambas partes y además añade contraste. Se recapitula el tema principal y de forma parcial para dar fin al movimiento.

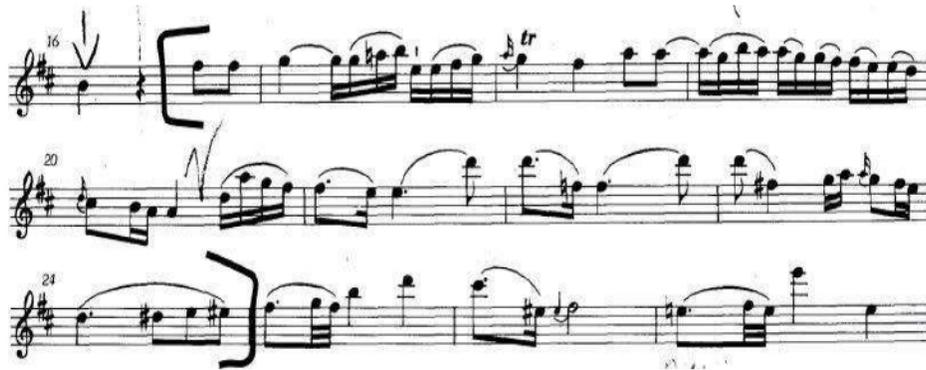


Ilustración 45. Compás 16 al 24. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

3.2.3. III Movimiento - Rondo

Como todo rondó en su forma, este movimiento cuenta con un tema principal que denominaremos tema A y otros temas complementarios que se irán intercalando con el tema principal, a estos temas complementarios denominamos B, C, etc.... Otra evidencia de que es un rondó es la utilización del tempo binario de 2/4.

El tema A consta de ocho compases y se expone al inicio del movimiento, a cargo de la flauta solista y que luego es replicado por el acompañamiento.



Ilustración 46. Compás 1 al 8. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

Desde el compás 41 al 47 se presenta el Tema B en la dominante como centro tonal y que presenta el violín I y luego completa la flauta solista.

Ilustración 47. Compás 41 al 48. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

Como es común en este estilo de forma, se presenta nuevamente el tema principal antes de presentar un tema nuevo. Del compás 109 al 132 se presenta el Tema C con la Subdominante como centro tonal.

Ilustración 48. Compás 109 al 132. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

Para finalizar el movimiento se presenta el Tema A intercalado con distintas frases melódicas que funcionan como conectores en los diferentes temas.



Ilustración 49. Compás 98 al 104. Cuarteto en Re mayor, edición por Jaroslav Pohanka, de dominio público alemán y canadiense.

3.2.4. Conclusiones del Análisis Armónico

Mozart hace buen uso de la forma y estructura que complementa con una armonía precisa y bien trabajada. Como es común de la forma sonata clásica el primer movimiento de esta obra muestra el inicio de la exposición en la tónica (I) y su segunda parte modula a la dominante (V), un desarrollo que funciona como parte intermedia y donde emplea diferentes técnicas como intercambio modal, dominantes secundarias y explora tonalidades cercanas a la principal. Recapitula de forma parcial algunas de las ideas presentadas al inicio en la tónica (I) para luego dar paso a una sección final que termina el primer movimiento.

El segundo movimiento es una idea de un siciliano que armónicamente no tiene complicación y donde se puede destacar una sección intermedia que varía la progresión armónica, pero sin alejarse de la tonalidad principal.

El rondó, al igual que el primer movimiento, cumple con la normativa de esta estructura, ya que se presentan en el orden que corresponden y donde las ideas complementarias tienen centro armónico en la dominante y subdominante respectivamente.

3.3. Piazzolla - Estudio Tanguístico No 6

Un estudio de carácter muy rítmico y enérgico reflejo de su tempo rápido y acentos con dinámicas bien marcadas. Desde el punto de vista rítmico, hay un compás de 2/4 que en ocasiones se transforma en ternario y regresa a binario ; hasta combina estas dos marcaciones de tempo sin cambiar el indicador de compás.

El motivo principal es más rítmico que melódico, mostrando un efecto de polirrítmica, sumado a un motivo melódico de cromatismo. La obra gira en torno a Do Mayor, pero explora otras regiones tonales muy lejanas y hasta hace uso de modos que enriquecen toda la pieza.



Ilustración 50 Compás 1 al 11 (Piazzolla A. , 1987)

Como toda danza, la primera parte de este estudio presenta una forma binaria donde se expone el motivo principal al inicio y en la segunda parte se presenta el mismo motivo, pero a la quinta justa descendente con respecto a la original, sin duda nota un recurso de la antigüedad aplicado a un estilo moderno con armonías muy ricas en sonoridad.



Ilustración 51. Compás 36 al 48. (Piazzolla A. , 1987)

En la parte intermedia, tenemos una sección lenta de carácter lírico y muy cantado, no pierde su armonía muy rica, aplicando los mismos conceptos armónicos que al inicio.

Ilustración 52. Compás 70 al 85. (Piazzolla A. , 1987)

Al final, hace una recapitulación del primer tema y motivo principal para terminar el estudio con un motivo de un compás que puede funcionar como coda. En resumen, se concluye que la forma es de 3 partes bien definidas.

Ilustración 53 Compás 86 al 99 (Piazzolla A. , 1987)

3.3.1. Conclusiones del Análisis Armónico

Armónicamente, Piazzola explora en este estudio diferentes secuencias, la obra circula alrededor de Do y de allí, explora diferentes secuencias, progresiones algunas lejanas y otras cercanas a Do.

El uso del cromatismo tiene el objetivo de dar dirección a la melodía que define muy bien los diferentes acordes que explora en sí misma, un recurso que a su vez también genera tensión lo cual ayuda al carácter y estilo de la pieza.

3.4. Chaminade - Concertino

Esta obra francesa de finales de siglo XIX con clara influencia en estilo y estética propios del postromanticismo de la compositora Cécile Chaminade, con una forma ABAC o forma rondó, donde cada sección hace muestra de destreza técnica por parte del solista, tiene una armonía que, aunque no es tan compleja, está empleada de una forma maravillosa obteniendo colores muy bellos y dulces acorde a lo que esta obra desea proyectar.

3.4.1. Parte A

Después de una corta introducción, se expone el tema principal en la tonalidad principal en que está escrita la obra, una melodía muy lírica y dulce que en su sección final tiene algunos cromatismos que le dan un color excepcional a la línea melódica.

The image shows a musical score for a flute solo, titled 'FLÛTE SOLO' and 'Op: 107'. The tempo is marked 'Moderato' and the time signature is 2/4. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music starts with a dynamic marking of 'mf dolce' and includes the instruction 'les triolets sans rigueur'. The second staff continues the melody with a 'dolce' marking and a 'f' dynamic. The third staff features a 'f' dynamic and includes a trill-like passage. The score is marked with various dynamics and articulations throughout.

Ilustración 54. Compás 3 al 10. Extraído de la obra Concertino de Cécile Chaminade op:107.

Luego, el tema principal suena a una quinta justa por encima del original, con una pequeña variación en su sección final para modular.

Ilustración 55. Compás 11 al 18. Extraído de la obra *Concertino* de Cécile Chaminade op:107.

El tema se presenta nuevamente, pero ahora en una nueva tonalidad que se define con (bVI) grado a I grado, este es un recurso de intercambio modal que sólo se presenta por momentos para retornar a la tonalidad principal.

Ilustración 56. Compás 19 al 26. Extraído de la obra *Concertino* de Cécile Chaminade op:107.

La sección final termina con una recapitulación parcial del tema principal a una octava ascendente.

Ilustración 57. Compás 27 al 31. Extraído de la obra *Concertino* de Cécile Chaminade op:107.

3.4.2. Parte B

Un tema distinto es presentado en una nueva tonalidad, de forma contrastante a lo antes presentado, que da frescura e introduce una nueva idea, el motivo rítmico en forma de síncopa se muestra a lo largo de esta sección.

6/8 **Piu animato, agitato**
Stringendo
All rights of public performance reserved

Ilustración 58. Compás 32 al 39. Extraído de la obra Concertino de Cécile Chaminade op:107.

Después de una sección de carácter técnico, se presenta el tema principal de esta sección a la octava ascendente de la original, pero con una variación en su estructura melódica final.

p *p* *dolce*
f *sempre f* **Stringendo**

Ilustración 59. Compás 53 al 58. Extraído de la obra Concertino de Cécile Chaminade op:107.

Luego de un episodio de carácter técnico, esta sección intermedia finaliza con una cadencia a cargo del solista de libre modulación y carácter técnico.



Ilustración 60. Cadencia- Compás 110. Extraído de la obra Concertino de Cécile Chaminade op:107.

Resume su forma igual en estructura que la anterior, dividida en tres partes, primero donde se expone el tema principal, una sección intermedia de carácter técnico como un desarrollo y termina con una sección final que es la cadencia, cada una de estas ideas con sus puentes que funcionan como conectores.

3.4.3. Parte C

Esta parte final, a diferencia de la demás, está dividida en 2 secciones. La primera en donde se hace una recapitulación del tema principal de la Parte A igual que al inicio, y la segunda sección de esta parte final es una coda que da término al concertino.

Ilustración 61. Presto. Compás 111 a 135. Extraído de la obra Concertino de Cécile Chaminade op:107.

3.4.4. Conclusiones del Análisis Armónico

La idea del tema principal que se expone en diferentes tonalidades ayuda mucho a la variación de esta sin perderla, primero en tónica (I) luego en dominante (V) y una tercera vez, pero en una tonalidad muy particular en el VI grado de modo menor utilizando intercambio modal para luego presentar la idea principal en tónica, pero a la 8va con respecto a la original.

En la sección media sigue explorando esta tonalidad no tan lejana, puesto que tiene relación con su modo menor y presenta nuevas ideas. Luego de todo esto, recapitula la idea principal en la tónica que es donde está basada la armonía de esta pieza, para cerrar con la sección final como coda, la armonía se mantiene en tónica con unas ligeras variantes.

CAPITULO IV

CONSIDERACIONES TÉCNICAS DEL

REPERTORIO

4.1. Consideraciones Técnicas del Repertorio

4.1.1. Johann Sebastian Bach – Sonata BWV 1030 en Si menor

- Al abordar esta sonata, es preciso tomar en cuenta su contexto. Es indispensable hacer una investigación histórica para recopilar datos que nos ayuden a entenderla.
- Siendo esta una sonata del periodo barroco y más aún una de las más desarrolladas de Bach, es de gran ayuda conocer distintos estilos que él empleó, como la fuga, el canon etc. Además, es importante comprender las características de las danzas de la época ya que, a lo largo de su catálogo compositivo realizó como la giga, allemanda, corrente, bouree, entre otras, pues dentro de la obra encontramos particularidades de las mismas, expuestas en diferentes momentos
- En Bach, la armonía juega un papel primordial, debido a que, en toda su música, ésta se hace presente de manera magistral, lo cual representa un factor preponderante al momento de estudiar esta obra ya que, esta información nos brindará los conocimientos necesarios para hacer énfasis en notas claves, al igual que la manera articulamos.
- **Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen** que al español se traduce como “Método para aprender a tocar la flauta travesera, con diversas observaciones para promover el buen gusto en la música de Johann Joachim Quantz, es una herramienta indispensable para conocer el mundo de la ornamentación de este periodo como trinos, apoyaturas, etc. Se explican con ejemplos y se detalla su correcto estudio.
- Es importante tomar en cuenta que esta composición se pensó para la Traverso, cuyo color y registro se ve limitado en comparación a las flautas actuales. Por ello, cuando ejecutamos una flauta moderna, debemos intentar buscar un color similar a éste, ya que esto nos ayudaría a presentar una interpretación históricamente informada.
- Actualmente tenemos la facilidad de tener a disposición herramientas multimedias, las cuales nos pueden ayudar a tener una idea mejor de como sonaría la sonata con instrumentos de la época, ya que, si bien es cierto, vivimos

en una región donde no es típica esta música. **La sociedad holandesa de Bach** en Youtube, cuenta con esta sonata, además de otras obras representativas de Johann Sebastian Bach, igual hay muchas versiones de flautitas como Jean Pierre Rampal, Shigenori Kudo, Emmanuel Pahud, entre otros.

- De igual forma es necesario el estudio de escalas, arpeggios, afinación, control del aire con afinador y metrónomo, debido a que esta música es muy métrica.

4.1.2. Wolfgang Amadeus Mozart – Cuarteto No. 1 en Re Mayor Para Flauta y Cuerdas K.285

- Esta obra del periodo clásico es la primera de los 3 cuartetos para flauta que Mozart compuso para el flautista Ferdinand de Jean.
- Al tener características similares al Concierto No. 1 K.313 en Sol Mayor y al Concierto No. 2 K.314 en Re Mayor, es recomendable también analizar dichas obras ya que se facilita la comprensión y desarrollo de la técnica adecuada para interpretar esta obra.
- Es importante tomar en cuenta que, al ser una obra de cámara, todos los instrumentos interactúan y tienen partes sobresalientes, por lo tanto, hay que escuchar detenidamente a fin de lograr una amalgama de colores en conjunto.
- Hay que tomar en cuenta que tener una versión Urtex es lo más ideal para la interpretación de esta obra, ya que estas son fieles a lo que el compositor quiso de primera instancia debido a que hay muchas ediciones que se alejan del texto original. Por ende, es mejor tener una versión Urtex para evitar interpretaciones erróneas.
- Es importante que se logre una buena afinación en conjunto, al igual que un tempo estable en cada movimiento, por ende, el uso de un afinador y metrónomo nunca está demás.

4.1.3. Cécile Louise Stéphanie Chaminade – Concertino para Flauta en Re Mayor, Op. 107

- Esta obra es muy representativa del periodo Romántico e icónica de la flauta ya que representa un estándar para los flautistas y requiere una técnica precisa , afinación estable y una interpretación madura, que refleje los estados anímicos de la misma.
- Es importante conocer de igual forma la música de Benjamin Godard, Bizet, Gounod, pues mucha de su música plasma la influencia de estos compositores.
- Estar claros de la forma en la cual está distribuida la obra nos hace tener una mejor idea de cómo ir desarrollando las diferentes secciones y cambios de intención.
- Hay que tener un especial cuidado con figuras como las agrupaciones de 6 notas y 7 que se presentan, las mismas se prestan para correr y por ende desfasarse.
- De igual forma, los tresillos de corchea nos prestan una dificultad similar al punto anterior, por lo tanto, recomendamos practicar lentamente estos pasajes con el objetivo de desarrollar una correcta memoria muscular.
- Al momento de interpretar esta obra con orquesta, debemos relajarnos y enfocarnos en la flexibilidad del labio, ya que se desplaza tanto al registro grave como al agudo constantemente, además de proyectar un sonido claro y limpio para que se entiendan cada una de las notas.
- Al momento de la candenza, es necesario ver parte por parte de cada una ella para entender bien la intención que queremos dar, y darnos la posibilidad de expresar mucho más que las notas a una gran velocidad.

4.1.4. Ástor Pantaleón Piazzolla – Estudios tanguísticos para flauta sola - Estudio No.6

- Esta obra original para flauta y de la cual el maestro Piazzolla comenta que su interpretación depende de la gracia del ejecutante, pero advierte que se debe hacer hincapié en exagerar los acentos a fin de que su interpretación se asemeje a la manera en que el tango es ejecutado en un bandoneón.
- Es importante mantener una energía constante de dicha obra, ya que el mayor reto de tocar una pieza sola es mantener un foco de interés y que este mismo se mantenga de principio a fin.
- Estar muy claro en cada una de las notas, ritmos, acentos de los cuales obtendremos la clave del tango, estos son precisos para el desarrollo de esta obra.
- Esta obra explora el registro de flauta tanto grave, como medio y agudo, es preciso adaptarse a estos cambios.
- El flautista Claudio Barile, tiene videos de estos estudios y es un gran referente en la flauta de la música de Piazzolla.
- También el estudiar con un metrónomo, afinador y marcar todas y cada una de las respiraciones serán de gran utilidad para darle un sentido a esta.
- además, como referencia, se pueden escuchar las otras obras de Piazzolla como Historia del Tango, Estaciones Porteñas, Oblivion, entre otras.

Conclusiones

1. La Flauta transversa es un instrumento que data de muchos años y que a lo largo de su historia ha ido evolucionando, por ello es importante tener conocimiento de esto para conocer en qué periodo y qué tipo de flautas se emplearon y como esto influyó en la interpretación.
2. Tener una visión más amplia sobre la mecánica y otros aspectos más técnicos de la flauta, nos permite tener una visión más clara sobre cómo se comporta la afinación, pues es un tema recurrente.
3. Conocer sobre la vida y obra de los compositores nos permite saber el contexto tanto cultural, social y personal, lo cual forma parte de las obras que realizaron y dentro de ellas se puede apreciar todos estos aspectos.
4. El análisis musical (análisis armónico, rítmico, la forma, etc.) como parte primordial para el desarrollo del músico, más allá de lo interpretativo, es fundamental para el crecimiento intelectual del músico, debido a que se exploran más los elementos que componen una composición.

Recomendaciones

1. El estudio de la flauta conlleva dedicación y paciencia, puesto que siempre hay que mejorar, es por ello por lo que tener una actitud positiva ante el estudio, hace que las horas empleadas sean más llevaderas porque siempre habrá dificultades, pero debemos saber cómo afrontarlas.
2. Es indispensable el uso de un afinador, metrónomo y tener obras con buenas ediciones, para tocar lo más fiel a lo que el compositor quiere que interpretemos.
3. Tener un estudio diario en un periodo donde trabajemos técnica, sonido, estudios melódicos, solos orquestales, obras etc., sin excederse, ya que esto puede, a largo plazo, provocar alguna lesión, esta es la mejor forma para ver un progreso a mediano y largo plazo.
4. Sería de vital importancia tener más salones en la Facultad de Bellas Artes para el estudio individual, pues hay muchos más flautistas en esta cátedra y pocos lugares adecuados de estudio para el desarrollo de este.
5. La flauta es un instrumento de muchas posibilidades, el encasillarlo en una sola vertiente hace que pierda un sinnúmero de posibilidades, es por ello que el escuchar todo tipo de géneros, diferentes periodos e intérpretes, nos da esa opción de absorber todos estos sonidos para crear uno propio.
6. Al escoger un instrumento más allá de la vistosidad de este, tomar en consideración material y fabricación además de que si es posible probar el instrumento antes de comprarlo para ver que tal funciona el mecanismo y como nos sentimos con él. Esto hará que nuestra inversión sea positiva.

Bibliografía

Arte, 1. o. (Fecha de acceso 15 de noviembre de 2022). *10 obras de arte* .

<https://10obrasdearte.com/johann-sebastian-bach/>

Bhattacharyya, K. (2007 de Abril de 2007a). *Aprende*.

https://ocw.aprende.org/courses/music-and-theater-arts/21m-410-vocal-repertoire-and-performance-women-composers-spring2007/assignments/es_bhatt_chamina.pdf

Caicedo Bonilla, E. (2018). *Repositorio Institucional Universidad EAFIT*. La Flauta al

Flautista: <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/12990>

Casquero, P. S. (marzo de 2001). *JOHANN SEBASTIAN BACH*. Filomusica:

<http://filomusica.com/filo14/paloma.html>

Coirini, R. (2012). Después de Piazzolla... nuevo tango y postango. *Cuadernos de Música*

Iberoamericana, 107-123. Obtenido de

<https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/59450>

Conciertosdemozart. (2 de febrero de 2020). Obtenido de Quién fue Mozart, su importancia en

la historia de la música, técnica y estilo: [https://www.conciertosdemozart.com/quien-](https://www.conciertosdemozart.com/quien-fue-mozart-su-importancia-en-la-historia-de-la-musica-tecnica-y-estilo/)

[fue-mozart-su-importancia-en-la-historia-de-la-musica-tecnica-y-estilo/](https://www.conciertosdemozart.com/quien-fue-mozart-su-importancia-en-la-historia-de-la-musica-tecnica-y-estilo/)

Fernández , T., & Tamaro, E. (2004). *Wolfgang Amadeus Mozart. Biografía*. Obtenido de

Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea [Internet]:

<https://www.biografiasyvidas.com/monografia/mozart/>

Filarmonica, A. (2002). *mozartways*.

<https://www.mozartways.com/content.php?m=2&typ2=21&lang=de>

García, I. (17 de 04 de 2007). *dw*. OJohann Sebastian Bach: <https://www.dw.com/es/johann-sebastianbach/a2445042#:~:text=Las%20dos%20grandes%20aportaciones%20de,12%20tonos%20del%20sistema%20temperado>

H. V. F., S. (1931). *Johann Schobert and His Influence on the Music of Mozart*.

<https://doi.org/10.2307/915585>

Imaginario, A. (2022). *Cultura genial*. Recuperado el 20 de Diciembre de 2022, de composiciones-de-astor-piazzolla:<https://www.culturagenial.com/es/composiciones-de-astor-piazzolla/>

Judd, T. (4 de Abril de 2007). Obtenido de Aprende:https://ocw.aprende.org/courses/music-and-theater-arts/21m-410-vocal-repertoire-and-performance-women-composers-spring-2007/assignments/es_judd_chaminad.pdf

Pablo. (22 de mayo de 2018). *10obrasdearte*. Obtenido de

<https://10obrasdearte.com/wolfgang-amadeus-mozart/>

Pérez Gómez , M. (3 de Marzo de 2021). *udea-cultura Cien Años con Astor Piazzolla*.

udea.edu.co. https://issuu.com/udea-cultura/docs/ac_marzo_2021

Piazzolla , D., Chavero , R., & Fuentes Rey , G. (2002a). *jefe-de-gobierno-las-figuras-de-astor-piazzolla-y-atahualpa-yupanqui-se-contraponen* <https://fdocuments.net/>:
<https://fdocuments.net/document/jefe-de-gobierno-las-figuras-de-astor-piazzolla-y-atahualpa-yupanqui-se-contraponen.html>

Piazzolla, A. (1987). *TANGO-ETUDES*. (H. LEMONOINE, Ed.) PARIS. Recuperado el 15 de noviembre de 2022 https://kupdf.net/download/piazzolla-tango-etudes-violin-flute-12-copia_5cbcd9e5e2b6f5b705de3eb2_pdf

Pizziolla, A. (2022). *Los Caminos de la Identidad* . Argentin, Buenos Aires : Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Recuperado el 15 de noviembre de 2022, de https://www.folkloretradiciones.com.ar/literatura/astor_atahualpa.pdf

Tolcachier, N. (5 de Marzo de 2021a). *Caras y Caretas*. Obtenido de <https://carasycaretas.org.ar/2021/03/05/los-maestros-de-astor/>

YourDictionary (2022) : <https://biography.yourdictionary.com/johann-sebastian-bach>
[10obrasdearte](https://10obrasdearte.com/johann-sebastian-bach/). (2020). Johann Sebastian Bach:
<https://10obrasdearte.com/johann-sebastian-bach/>