



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE MUSICA

PROYECTO:

**“INTERPRETACION Y ANALISIS DE TÉCNICO MUSICAL
Y SEMIOTICO DE LAS OBRAS DEL PERIODO
BARROCO Y SIGLO XX Y LATINOAMERICANO PARA
FLAUTA TRAVERSA”**

*DENUNCIA DE PROYECTO DE GRADO PREVIO A LA OBTENCION
DEL TITULO DE LICENCIADA EN EJECUCION INSTRUMENTAL
ESPECIALIDAD FLAUTA*

AUTOR: HEIDI MARTHA PALACIOS QUEZADA

TUTOR: LCDA. MERCEDES CRESPO GONZALEZ

CUENCA- ECUADOR

2010-2011



INDICE DE CONTENIDOS

| | |
|--|----|
| RESUMEN..... | 4 |
| INTRODUCCIÓN..... | 5 |
| CAPITULO I | |
| HISTORIA DE LA MUSICA APLICADA A LA | |
| FLAUTA..... | 7 |
| 1.1 PERIODO | |
| BARROCO..... | 8 |
| 1.2 PERIODO BARROCO | |
| MUSICAL..... | 9 |
| 1.3 BIOGRAFIA DE JOHANN SEBASTIAN | |
| BACH..... | 11 |
| 1.4 ANALISIS MUSICAL DE LA SONATA N° 5 EN MI | |
| MENOR DE J. S. | |
| BACH I Y II | |
| MOVIMIENTO..... | 13 |
| CAPITULO II | |
| PERIODO CONTEMPORANEO | |
| IMPRESIONISTA..... | 17 |
| 2.1 IMPRESIONISMO EN | |
| PINTURA..... | 18 |
| 2.2 IMPRESIONISMO MUSICAL PRINCIPALES | |
| REPRESENTANTES.. | 19 |

| | |
|--|----|
| 2.3 EL GRUPO DE LOS SEIS..... | 23 |
| 2.4 BIOGRAFIA DE FRANCIS POULENC..... | 24 |
| 2.5 ANALISIS MUSICAL DE LA SONATA PARA FLAUTA Y PIANO DE FRANCIS POULENC (I MOVIMIENTO)..... | 26 |
| CAPITULO III | |
| MUSICA LATINOAMERICANA..... | |
|30 | |
| 3.1 CARACTERISTICAS GENERALES..... | 30 |
| 3.2. BIOGRAFIA DE ASTOR PIAZZOLLA..... | 31 |
| 3.3. ANALISIS MUSICAL DE LA OBRA MUSICAL OBLIVION..... | 35 |
| CONCLUSIONES..... | |
|38 | |
| BIBLIOGRAFIA..... | |
|39 | |
| ANEXOS..... | |
|40 | |
| RESUMEN | |



“Imágenes google”

El trabajo de investigación que a continuación presento, tiene como finalidad dar a conocer al público y en general y al estudiante de música, una labor detallada de las obras que a continuación expongo.

Esta labor realizada consistió en un análisis armónico y formal y un estudio de cada época en las cuales correspondieron estas obras incluida las biografías de sus autores. Las obras a estudiarse son: Sonata V de J. S. Bach en Mi menor, para flauta y piano perteneciente al periodo Barroco; Sonata para flauta y piano de Francis Poulenc concerniente al periodo Contemporáneo (Impresionismo) y Oblivion para flauta y piano de Astor Piazzolla, referente a la Música Latinoamérica.

INTRODUCCION



“Endulza los espíritus y penetra en los oídos con un sonido tan grácil que aporta tranquilidad y paz a todos los movimientos hasta el alma”

PLUTARCO

En nuestro entorno musical en donde la música es tratada como un pasatiempo con conservatorios llenos de estudiantes que al llegar a cierto nivel de aprendizaje musical deciden retirarse y menos en un instrumento como la flauta donde pocos llegan al grado de Tecnólogos. El cursar estudios universitarios no se posibilita por el desinterés que causa la desmotivación de los profesores, lo

que produce la carencia de profesionales en esta especialidad.

En el transcurso de estos años y sin contar con profesionales en este instrumento, siendo el motivo que muchos estudiantes desistan de continuar su estudio por la falta de guías que enseñen las posibilidades de la flauta travesa para su ejecución, y los pocos que han continuado su estudio lo realizan buscando profesores fuera de la ciudad, se puede ver la falta de ejecutantes, incluso la Orquesta Sinfónica de Cuenca no cuenta con flautistas formados en esta ciudad, la Universidad de Cuenca no posee un Profesor especializado en este instrumento, se requiere realizar un recital en donde se pueda observar la diversidad de interpretación que posee este instrumento y que no es solamente una herramienta de soplo.

En la ciudad de Cuenca el docente que imparte esta cátedra es el Sr. Leopoldo León, en el Conservatorio José María Rodríguez.

Para continuar con los estudios superiores en la Universidad de Cuenca quien se ha venido desempeñando como docente de flauta travesa y clarinete es el Lcdo. Jesús Rencurrell, quien a dictado esta cátedra, cumpliendo un papel muy importante en mi vida profesional impartir todos sus conocimientos.

En base a lo expuesto anteriormente, es necesario que al ejecutar un recital, se brinde las herramientas al público en general, para que pueda comprender la obra que está escuchando despertando el interés y así poder darle el realce que se merece la música y poder contar con mas profesionales en este arte. Diferenciando en la flauta, las sonoridades y estilos según la época de las obras.

Para la preparación de este recital se cuenta con las clases impartidas por el Maestro Medardo Caisabanda (actual director de la Orquesta Sinfónica de Cuenca), que al tener estudios en este instrumento, en diferentes países como Israel, Francia, imparte sus clases, permitiendo al estudiante dar el realce y el conocimiento como para enfrentarse a una experiencia de enfrentarse a un público acostumbrado a ver a la flauta como un instrumento “bonito” pero monótono.

El tratamiento que se le debe dar a la flauta debe ser el de poder distinguir sonoridades de las épocas, resaltando los sonidos graves en las obras del Barroco y sus respectivos adornos que son muy utilizados en este periodo. A diferencia de la época contemporánea en donde la flauta travesa utiliza los sonidos agudos, como sucede en la Sonata para flauta y piano, la mayoría de la obra lo utiliza como recurso sonoro.

El estado de animo del flautista depende mucho en la sonoridad que le da al instrumento por la alternancia de movimientos por ejemplo se presenta en el estilo Barroco en la alternancia de movimientos, específicamente en las sonatas Rápido-Lento-Rápido (Da cámara), y la de los movimientos Lento-Rápido-Lento (como la sonata en mi menor de J. S. Bach, que ejecuto en mi Recital de Graduación,)

Se espera lograr en el público y sobre todo en el estudiante de flauta, despertar el interés por investigar y no contentarse con las clases impartidas por su tutor, estudiar con perseverancia para lograr una buena sonoridad y respiración la cual es muy necesaria para la ejecución del instrumento.

CAPITULO I

HISTORIA DE LA MUSICA APLICADA A LA FLAUTA



La flauta traversa tiene sus orígenes muy remotos se puede decir que es uno de los primeros instrumento que el hombre descubrió, que al soplar una caña o un hueso este emitía sonido, experimentando de varias maneras como haciéndoles agujeros que si los tapaba y destapaba el sonido variaba. “La evolución del instrumento fue muy larga

y desde su aparición hasta nuestros días los cambios y diversidades son tan extensos que acompañan prácticamente toda la evolución del hombre mismo en el planeta”¹.

La flauta es un instrumento que ha sido utilizado a través de la historia en la mayoría de los continentes. Utilizada en diversos aspectos de la vida humana del hombre desde sus orígenes, podía ser un instrumento sagrado en algunas culturas, y como acompañamiento en diferentes ritos religiosos y fúnebres, o en actividades de guerra y fiesta. No se sabe a ciencia cierta el modo de empleo por lo tanto es difícil indicar que es escalas de intervalos se producían, solamente se puede decir que los músicos abrían agujeros en función del tamaño de sus manos y rectificaban la afinación por las técnicas de la embocadura. En cuanto a su material se han encontrado flautas de hueso, tierra cocida, caracolas.

1.1 PERIODO BARROCO

¹ SINIC/Publicaciones/archivos/1232-2-1-17-2006113104426.pdf



El Barroco fue una corriente cultural que abarcó todas las manifestaciones artísticas desde los inicios del año 1600, extendiéndose a lo largo de aproximadamente 150 años. Críticos del arte dieron nombre a este periodo, quienes tomaron la traducción de la palabra proveniente portuguesa, que significa joya falsa, o perla en forma de r, y que posteriormente se utilizó para describir aquellos objetos de exagerada ostentación, o de mal gusto.

Este periodo se manifestó en campos como la escultura, arquitectura, literatura, arte y música. Los motivos del surgimiento de esta nueva manifestación se dieron por varios factores, especialmente relacionado con el mayor exponente de la iglesia católica: el Vaticano. Este se encontraba bajo duras críticas por parte de diversos sectores, que cuestionaban sus actos de corrupción la reforma protestante estaba discutiendo sobre la existencia de la virginidad de María y la autoridad del Papa, factores que debilitaban el poder del clero.

Fue la época donde prosperan las monarquías absolutas. El rey ejercía todo su poder y el pueblo aceptaba su autoridad, que veían como una protección frente a los privilegios de la nobleza. En ocasiones, este poder creaba un descontento en los estamentos de la sociedad que podía derivar en revueltas. El hambre, la peste y las

provocaciones de los ejércitos hacían difícil la vida en las clases populares. Continuaba presidido por la ideología de la Contrarreforma como oposición de la Reforma Protestante que imperaba en el norte europeo. La iglesia entró en un proceso que la llevó a reafirmar sus creencias y dar solidez a su organización.

Los monarcas absolutos usan el arte como medio para demostrar su grandeza. Los palacios (como el de Versalles de Luis XIV), los retratos triunfalistas, las grandiosas ceremonias públicas, buscan demostrar el poder real de una manera comprensible para el pueblo. El artista barroco buscaba procedimientos artísticos efectistas y vistosos con ornamentación recargada en contraste con la simetría y la sencillez del Renacimiento. Y

la perfección en la realización de la obra. El espectador tenía que quedar impresionado con la obra y convencido de su mensaje.

Entre sus características generales tenemos:

- La temática plástica tendrá un definido carácter religioso
- El arte será utilizado como argumento conveniente del poder católico
- El arte se dirigirá antes a la sensación que a la razón.
- La ornamentación es abundante y complicada.
- Explotación y agudización de los contrastes
- Imitación de la naturaleza
- Propensión a lo transcendental, a lo solemne a lo magnífico

1.2 PERÍODO BARROCO MUSICAL



La música barroca es el estilo musical relacionado con una época cultural europea, que abarca desde el nacimiento de la opera en el siglo XVII (aproximadamente en 1585) hasta la mitad del siglo XVIII (aproximadamente hasta la muerte de Johann Sebastián Bach, en 1750).

Este periodo marca la historia de la música para los siguientes periodos, podemos notar en las obras de la actualidad rasgos del barroco y quizá hasta se puede decir que se esta regresando con tecnología mas avanzada “La herencia de la música barroca es tan enorme que una y otra vez ha constituido un reto para las generaciones posteriores. El reconocimiento de la grandeza de la música barroca ha tenido un desarrollo lento, y se inicio a cuentagotas al final del periodo clásico; alcanzó cierta altura en el romántico, aunque de forma paradójica, debido a interpretaciones erróneas, y a llegado a adquirir proporciones impresionantes en la actualidad con la revitalización de la música barroca.”²

Características de la Música del Barroco:

- Predominio del estilo vertical u homofóbico
- Nacimiento del bajo continuo: el compositor da toda la importancia a las voces extremas. La voz superior es la melodía. El acompañamiento se indica mediante

² BUCOZMER M. “La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach” Ed. Alianza Editorial, S.A.
Pg.33

una serie de cifras (bajo cifrado) que señala al organista los acordes que puede ejecutar.

- Supremacía de un estilo armónico: sentido vertical en la música
- Delimitación e independencia entre música vocal e instrumental
- Nacimiento y esplendor de la música dramática: opera, cantata, etc.
- Aparición de un ritmo reiterativo y muy marcado.
- Uso de acordes disonante con mayor frecuencia
- Predominio de la música profana sobre la música religiosa
- El compositor practica todos los géneros de su época

Los más grandes exponentes de la música barroca son:

Juan Sebastian Bach (1685-1750)

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Georg Philipp Telemann (1681- 1767)

Antonio Lucio Vivaldi (1678-1741)

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

1.3 BIOGRAFIA DE JUAN SEBASTIAN BACH:



Juan Sebastian Bach
(1685-1757)

Fue uno de los compositores en la historia con mayor profundidad y maestría, Juan Sebastian Bach nació en Eisenach, Thuringia, Alemania, en una familia de músicos. Su padre, Johann Ambrosius Bach, fue un talentoso violinista, y le enseño a su hijo los conocimientos básicos de como tocar las cuerdas; otra relación, la del organista en la iglesia más importante de Eisenach, introdujo al joven muchacho en el uso del órgano.

En 1695, Juan Sebastian quedó huérfano; él se fue a vivir con su hermano mayor, Johann Christoph, en Ohrdruf. Johann Christoph era un organista profesional, y continuó la educación de su hermano en ese instrumento, así como en el clavicordio. Después de varios años en este acuerdo, Juan Sebastian ganó una beca para estudiar en Luneberg, Alemania del Norte, y por lo tanto dejó la tutela de su hermano.

Un maestro de varios instrumentos todavía estando en su adolescencia, Juan Sebastian encontró su primer empleo a la edad de 18 años en una orquesta de la corte en Weimar como un "lacayo y violinista"; poco después, tomó el trabajo de organista en una iglesia en Arnstadt. Aquí, así como en puestos posteriores, sus tendencias perfeccionistas y grandes expectativas de los otros músicos - por ejemplo, el coro de la iglesia - molestó a sus colegas de mala forma, y se vió envuelto en una gran cantidad de agrias disputas durante su corta tenencia. En 1707 se casó con su prima María Bárbara Bach.

De nuevo, envuelto en un conflicto en desarrollo entre facciones de su iglesia, Bach viajó a Weimar después de un año en Mühlhausen. En Weimar, asumió el puesto de organista y maestro de conciertos de la capilla ducal. Se mantuvo en Weimar por nueve años, y ahí compuso su primera serie de trabajos mayores, incluyendo piezas de órgano y cantatas.

En ese momento de su vida, Bach había desarrollado una reputación como un talento musical brillante, aunque de alguna forma inflexible. Su habilidad en el órgano no tenía paralelo en Europa - de hecho, hacía giras regularmente como un solista virtuoso - y su creciente maestría de las formas de composición, como la fuga y el canon, ya estaban atrayendo el interés de parte del conglomerado musical - el cual, en esos días, era la iglesia Luterana. Pero, como muchos otros individuos de talento poco común, nunca fue muy bueno en el juego político, y por lo tanto sufrió retrasos periódicos en su carrera. Fue promovido para una posición importante - la

de Kapellmeister de Weimar - en 1716; parcialmente en reacción a esta situación política, al año siguiente abandonó Weimar para tomar un trabajo como director del atrio en Anhalt-Cothen. Allí, redujo su producción de cantatas de iglesia, y se concentró en música instrumental - el período Cothen produjo, entre otras obras maestras, Los Conciertos de Brandemburgo.

Mientras estaba en Cothen murió su esposa María Bárbara. Bach se casó de nuevo muy poco después - con Anna Magdalena - y continuó con su trabajo. También continuó con el departamento de la crianza de niños, produciendo 13 con su nueva esposa - seis de los cuales sobrevivieron la niñez - hay que agregar a esto los cuatro niños que tuvo con María Bárbara. Muchos de estos niños se convertirían posteriormente en excelentes compositores de propio derecho - particularmente tres hijos, Wilhelm Friedmann, Carl Philipp Emanuel y Johann Christian.

Después de dirigir y componer por siete años para la orquesta del atrio en Cothen, se le ofreció a Bach el altamente prestigioso puesto de cantor (director musical) de la iglesia de Santo Tomás en Leipzig - después de ser rechazado el puesto por otros dos compositores. El trabajo era uno muy demandante, tenía que componer cantatas para las iglesias de Santo Tomás y San Nicolás, dirigir los coros, supervisar las actividades musicales de muchas iglesias municipales y enseñar latín en la escuela del coro de Santo Tomás. Por lo tanto, debía llevarse bien con las autoridades de la iglesia de Leipzig, las cuales demostraron ser muy duras. Pero el persistió, puliendo los componentes musicales de los servicios de la iglesia en Leipzig y continuando con la composición de música de clase variada con un nivel de destreza y profundidad emocional únicos.

Bach se mantuvo en su puesto en Leipzig hasta su muerte en 1750. Se mantuvo activo hasta el final, aún después que problemas de cataratas lo dejaran virtualmente ciego. Su última composición musical, un preludio coral titulado

"Ante Tu Trono, Mi Señor, Yo Me Mantengo", fue dictada a su yerno solo unos pocos días antes de su muerte.

El fue el maestro supremo del contrapunto, fuga, composición musical, melodía, composición de cámara, repertorios para instrumento solo... la lista no tiene fin. Sus pasiones son sin duda alguna las más grandes composiciones jamás creadas para un grupo coral y orquesta. Sus trabajos en solo (para violín, y violoncelo) son de tal belleza y perfección de forma que sus secretos nunca han sido divulgados totalmente, ni siquiera por virtuosos en esos instrumentos. Sus composiciones para el teclado - las Variaciones de Goldberg y El Well-Tempered Clavier, entre otras - revelan una insuperada habilidad para combinar estructuras musicales intrincadas con fuerza espiritual pura; de hecho, la mayoría de los músicos de primera apuntan hacia la maestría de estas piezas como su meta última.

J. S. Bach, quien otorgó a la flauta un lugar privilegiado en muchas de sus obras, compuso para este instrumento: una Partita en la m para flauta sola – BWV 1013, una Suite en do m para flauta y clave- BWV 997, sus famosas Sonatas en si m, Mi b M, La M, Do M, mi m, y Mi M, para flauta y bajo continuo, y sus Sonatas en Si M, Mi b M, La M, Mi M, mi m y Sol M, para flauta, violín y bajo continuo. También hay que citar su Suite en si m para flauta, orquesta de cuerda y bajo continuo, y su Sonata para dos flautas y bajo continuo. Igualmente, la flauta tiene un papel muy importante en el 5º Concierto de Brandemburgo.

1.4 ANALISIS MUSICAL DE LA SONATA Nº 5 EN MI MENOR DE J. S. BACH (I Y II MOVIMIENTO)



Esta sonata esta en la tonalidad de mi menor, consta de cuatro movimientos lento-rápido-lento-rápido.

El primer movimiento esta escrito en compas 4/4. Su movimiento es adagio ma non tanto (poco a poco pero no tanto).

Tiene forma ternaria A-B-A'

En el parte A el piano comienza con un acorde de tónica, a lo cual la flauta le responde en terceras descendentes y ascendentes en la mayor parte del movimiento. Este tema consta de ocho compases desde el compas uno hasta el ocho.

La parte B comienza en el quinto grado de la relativa mayor (Sol mayor), lo cual inicia en el compas nueve con características rítmicas del tema A, así mismo la mayor parte de este tema mantiene la formula rítmica de corchea y semicorcheas, por secuencias ascendentes y descendentes con la aparición de algunos adornos como

suele suceder con las obras de este periodo, y culmina en el compas 22 en Lam.



En el compas 23 comienza la A', dura compases que van el compas 23 con secuencias ascendentes y descendentes, y termina en un acorde de tónica (Mim).



II MOVIMIENTO

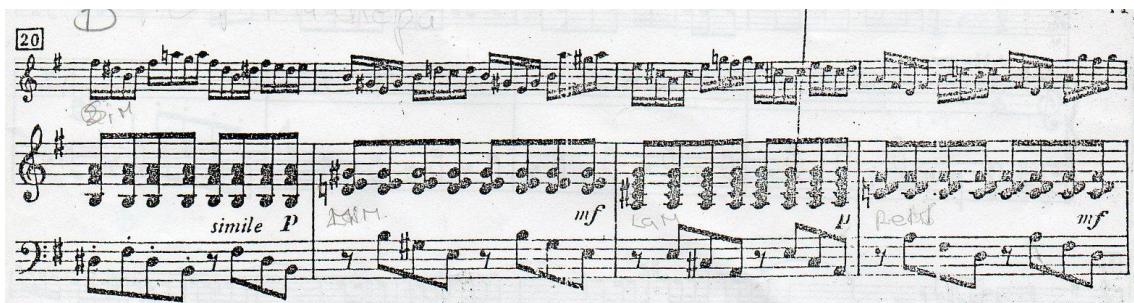
El segundo movimiento se encuentra en la tonalidad de Mi menor con un compas 4/4 y el movimiento allegro. Tiene una forma A-B-A` al igual que el primer movimiento empieza el piano con una corchea y luego responde la flauta con dos semicorcheas y corcheas que es la figuración que predomina en la mayor parte del movimiento como también contrapunto de segunda especie entre la flauta y el piano que van alternando a lo largo de todo el movimiento. Tiene un carácter bastante marcado.

El tema A comienza en el compas al 1, en la elaboración de este tema Bach.



En los primeros 9 compases utiliza una figuración de semicorcheas, corcheas, negras en la flauta y el piano en los primeros tres compases va acompañando al flauta con la mano izquierda corcheas con silencios, hasta que en el cuarto compás con una escala ascendente y su une a la flauta haciendo contrapunto de segundo grado entre estos dos instrumentos. En los siguientes compases se puede apreciar un cambio de rítmica con semicorcheas, corcheas y negras ligadas, y con acordes invertidos y algunos saltos de quinta sextas y séptimas descendentes para culminar esta idea con un salto de octava descendente realiza por la flauta en el compás 15, en los siguientes cinco compases la flauta propone un esquema melódico nuevo con acordes melódicos y bordaduras inferiores y donde termina el tema A lo cual es en el compás 19 con una cadencia de quinto grado.

El tema B que se encuentra a partir del compás 20, en el quinto grado en Si mayor. En los siguientes compases la melodía y armonía realizan secuencias de Si M a Mi M luego a La M continua a Rem a Sol M durante todo este tema y en el compás 47 que es donde finaliza el tema B lo hace con un acorde de Vº con 7ma (Sidis7).



El tema A' comienza en el compás 52 en un acorde de tónica, y termina en el compás 59. Este tema contiene los mismos esquemas rítmicos que los anteriores con cambios en la melodía.

En el compás 59 inicia la coda en un Vº grado (Si dis), que con ideas de los dos temas lleva la melodía y en el compás 64 se presenta parte del primer tema con un cambio armónico y melódico a partir del compás 67 para concluir en un primer grado en el compás 70.

Análisis musical

Obra: Sonata N° V en Mim para Flauta y piano

Composer: Juan Sebastian Bach

Style: Barroco

Tonalidad: Mi menor

Compas: I movimiento 4/4
II movimiento Allegro 4/4

Forma: I movimiento Adagio en mi m (A - B - A')
II movimiento Allegro en mi m (A - B - A')

Medios expresivos

Melodía: Contiene adornos, registro bajo y medio,
predomina el registro bajo

Ritmo: Estabilidad rítmica en I y II movimiento

Textura: Polifónica

Factura: Intervalos en la elaboración de la línea
melódica de 2da, 3ra, 5ta, 7ma, 9na.
Ritmo sincopado
Melodía adornada
Cromatismos

Dinámica: Se mantiene plano sobre el forte y piano

Agógica: No existe

CAPITULO II

PERIODO CONTEMPORANEO IMPRESIONISTA



El Impresionismo fue un movimiento pictórico iniciado en Francia entrada ya la 2^a mitad del siglo XIX, aunque en España se retrasó un poco y empezó en el último tercio.

En un principio, la sociedad rechazó este arte, y se rechazaron o fueron declaradas nulas también la mayoría de sus obras.

Los artistas y seguidores del Impresionismo vendían sus cuadros para obtener beneficios de ellos, aunque en ocasiones estos movimientos de venta no tenían éxito y eran un fracaso rotundo por el rechazo de la sociedad. Con el tiempo, el Impresionismo fue adquiriendo mayor aceptación y llegó un momento en el que las agrupaciones

de ventas de cuadros impresionistas se podían ganar de sobra el sustento con la venta de cuadros. También se creó una “Sociedad Anónima de Pintores y Grabadores” cuando el impresionismo empezó a tener éxito. Con ésta sociedad, los pintores y seguidores del Impresionismo podían defender mejor sus derechos, y con ella se ponían de acuerdo para organizar las ventas ya mencionadas de cuadros.

A parte de al arte, el impresionismo también se aplicó a la música, diferenciándose de otros movimientos musicales por su color vocal destacado.

La literatura también estuvo de acuerdo con el impresionismo y lo destacó como un gran movimiento artístico.

En esta época la burguesía estaba en el poder político, que había ganado a la nobleza que lo tenía tiempo atrás. Ésta clase social se imponía sobre las demás gracias a su dedicación a la banca que era el sector mas beneficiado de este tiempo.

Es un movimiento pictórico francés que apareció como reacción contra el arte académico. El movimiento impresionista se considera el punto de partida del arte contemporáneo.

Este momento artístico responde a una época de prisa, de ritmo fugaz marcado por la Revolución Industrial. Se rompe con el sentido clásico de una Arte desarrollado desde el Renacimiento y marca el inicio del arte contemporáneo.

El objetivo de los impresionistas era conseguir una representación del mundo espontánea y directa.

CARACTERISTICAS

- Los impresionistas se basan en una técnica muy depurada a la que irán añadiendo rasgos de sus estilos individuales, a pesar de lo cual reúnen una serie de características comunes:
- Utilización de la teoría de los colores descrita científicamente
- Pincelada suelta basada en Goya
- Interés por la luz que diluye las formas, aclara los colores y elimina el claroscuro
- Contacto directo con la naturaleza
- Variada temática: retrato, paisaje, regatas, escenas de la vida urbana, visión optimista del mundo, de la sociedad y de la vida parisina

1.1 IMPRESIONISMO EN LA PINTURA



El Impresionismo parte del análisis de la realidad. Hasta ahora la pintura reproducía un escenario en el que ocurría un acontecimiento que conformaba el mensaje para el espectador. Ahora, se quiere que la obra reproduzca la percepción visual del autor en un momento determinado, la luz y el color real que emana de la naturaleza en el instante en el que el artista lo contempla. Se centrarán en los efectos que produce la luz natural sobre los objetos y no en la representación exacta de sus formas ya que la luz tiende a difuminar los contornos. Ven colores que conforman cosas, y esto es lo que plasman, formas compuestas por

colores que varían en función de las condiciones atmosféricas y de la intensidad de la luz. Todo esto hace que elaboren una serie de un mismo objeto en diferentes circunstancias atmosféricas y temporales, no les importa el objeto, sino las variaciones cromáticas que sufre éste a lo largo del día.

En Francia:

Un precedente, Manet, Monet, Degas, Renoir, Pissarro, Sisley

En España:

Sorolla, Regoyos, Rusiñol, Casas

1.2 IMPRESIONISMO MUSICAL



El impresionismo musical es un movimiento estilístico que floreció a finales del siglo XIX y principios del XX, sobre todo en la música francesa. El impresionismo musical fue encabezado por el compositor francés Claude Debussy. El

movimiento, influido por los pintores impresionistas franceses y por la poesía de Paul Verlaine, Charles Baudelaire y Stéphane Mallarmé, acentúa el color tímbrico y el humor en vez de estructuras formales tales como la sonata y la sinfonía. Debussy, que también era crítico musical, enfocó el impresionismo como reacción tanto al interés formal del clasicismo de compositores como Wolfgang Amadeus Mozart o Ludwig van Beethoven y la vehemencia emocional del romanticismo en compositores como Robert Schumann y Franz Schubert. Para la consecución de este fin Debussy combinó elementos nuevos y viejos. Por una parte utilizó la escala de tonos enteros e intervalos complejos que hasta ese momento no se habían utilizado, desde la novena en adelante. También recurrió a los intervalos de cuartas y quinta paralelas propios de la música medieval. Estos recursos técnicos aparecen en la temprana obra orquestal Preludio a la siesta de un fauno (1894), basado en un poema de Mallarmé. La extensa obra pianística de Debussy requirió nuevas técnicas interpretativas, que incluían un generoso pero sensible uso de los pedales para crear un torrente indiferenciado de sonido.

La música impresionista francesa continuó su evolución en la obra de Maurice Ravel. Otros compositores de esta escuela fueron Paul Dukas y Albert Roussel. En el resto de Europa algunos compositores como Frederick Delius en Inglaterra, Ottorino Respighi en Italia y Manuel de Falla en España siguieron ciertos rasgos del estilo de Debussy.

Al comienzo de la I Guerra Mundial en 1914 el gran refinamiento, así como las limitaciones técnicas del impresionismo musical, provocó críticas adversas de compositores y críticos. Un nuevo grupo de compositores franceses antirrománticos, Lex Six (Los Seis), influidos por Erik Satie, satirizaron y rechazaron lo que consideraban excesos de esta corriente. El impresionismo, concebido por Debussy como tendencia contraria al romanticismo, fue visto como la fase final de la música romántica.

La música impresionista no sólo encuentra fuente de inspiración en la pintura sino también, como se indicó al principio, en el simbolismo literario, movimiento aparecido en la segunda mitad del siglo XIX como reacción al naturalismo y al formalismo (a la vez que, paradójicamente, como profundización o nueva vuelta de tuerca del romanticismo a decir de algunos) y que, como no podía ser de otro modo, trata de reflejar los estados del alma a través de la musicalidad de las palabras y de la elevación de la realidad al rango de ideas o símbolos.

A este respecto, tenemos como ejemplo el hecho de que una de las obras orquestales más conocidas de Debussy, *Prélude á l'après-midi d'un faune* (“Preludio a La siesta de un fauno”), de 1894, estuviera inspirada en un poema homónimo de Mallarmé. De hecho, los músicos impresionistas “no sólo eran asiduos lectores de autores simbolistas como Mallarmé, Maeterlinck o Verlaine, sino que musicalizaron en repetidas ocasiones varios de sus poemas, e incluso algunas de sus novelas. Esto explica parcialmente aquel nuevo género musical que poco a poco se iría perfilando como estilo”

Características del impresionismo musical

- Fuentes de inspiración objetivas, con la mirada puesta en la naturaleza.
- Desaparición de la melodía lineal para dar paso a masas sonoras de acordes unas junto a otras sin aparente coherencia, pero de gran efecto auditivo.
- Ruptura con la armonía tradicional y las reglas clásicas, y creación de nuevos acordes relacionados por bloques.
- Colorido orquestal brillante y sensible con aplicación de armonías y escalas nuevas.
- Formas en principio vagas e imprecisas, pero que presentan un fondo estructural muy trabajado.

- Búsqueda del placer en el sonido como fin último de la obra musical.
- Predilección por los títulos poéticos.
- El timbre (el color) –los instrumentos– predomina sobre la melodía (el dibujo) y aún sobre la estructura global del sonido (la armonía).
- El compositor, tiende a suscitar con su música una imagen visual tan fuerte como pueda.
- La melodía se convierte en algo fragmentado, algo que evoca lo esencial, lo que contribuye a crear una atmósfera sonora, imprecisa, tan imprecisa como la línea en la pintura.

Entre los principales representantes del impresionismo musical tenemos:

Claude Debussy (1862-1918), compositor francés cuyas innovaciones armónicas abrieron el camino de los radicales cambios musicales del siglo XX. Fue el fundador de la denominada escuela impresionista de la música
Precursor del estilo moderno

La música de Debussy, en su fase de plena madurez, fue la precursora de la mayor parte de la música moderna y lo convirtió en uno de los compositores más importantes de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Sus innovaciones fueron, por encima de todo, armónicas. Aunque no fue él quien inventó la escala de tonos enteros, sí fue el primero que la utilizó con éxito. Su tratamiento de los acordes fue revolucionario en su tiempo; los utilizaba de una manera colorista y efectista, sin recurrir a ellos como soporte de ninguna tonalidad concreta ni progresión tradicional. Esta falta de tonalidad estricta producía un carácter vago y ensorñador que algunos críticos contemporáneos calificaron de impresionismo musical, dada la semejanza entre el efecto que producía esta clase de música y los cuadros de la escuela impresionista. Aún hoy se sigue empleando este término para describir su música. Debussy no creó una

escuela de composición, pero sí liberó a la música de las limitaciones armónicas tradicionales. Además, con sus obras demostró la validez de la experimentación como método para conseguir nuevas ideas y técnicas.

Entre otras obras importantes destacan la música incidental para *El martirio de san Sebastián*, (1911) de Gabriele d'Annunzio, la música para ballet *Juegos* (1912), el poema orquestal *La mer* (1905) y las canciones *Cinco poemas de Baudelaire* (1889).

Otro compositor que resalta en este periodo Maurice Ravel (1875-1937), compositor francés que influyó poderosamente en la música del siglo XX.

El impresionismo de Ravel se aprecia especialmente en las suites para piano *Miroirs* (Espejos, 1905) y *Gaspar de la noche* (1908) y en la *Rapsodia española* para orquesta (1908). Su gran talento para evocar épocas pasadas se pone de manifiesto en obras como la *Pavana para una infanta difunta* (1899), *Valses nobles y sentimentales* (1911) y *La tumba de Couperin* (1917), composiciones todas ellas para piano que posteriormente fueron orquestadas. Su clasicismo se aprecia en la obra para piano *Juegos de agua* (1902), con una estructura de sonata clásica y una textura brillante y virtuosística, así como en el *Cuarteto para cuerda* (1903), la *Sonatina para piano* (1905) y obras de cámara posteriores como la *Sonata para violín y violonchelo* (1922).

Entre la obra escénica de Ravel cabe citar las óperas *La hora española* (1911) y *El niño y los sortilegios* (con libreto de la escritora francesa Colette, 1925), el famoso *Bolero* (1928), escrito en principio como acompañamiento para la interpretación solista de la bailarina Ida Rubinstein, y el ballet impresionista *Dafnis y Cloe* (1912), encargo del empresario ruso Sergei Diáguilev. Diáguilev había ya escenificado arreglos de obras anteriores de Ravel como la suite *Mi madre la oca* (para dos pianos, 1910, y para orquesta, 1912). En los años veinte la colaboración de Ravel con George Gershwin ejerció una fuerte influencia en

ambos compositores. La orquestación de las últimas obras de Gershwin es más pulida y en las dos últimas obras de Ravel se observa una sutil influencia jazzística: el Concierto para piano en sol y el Concierto para piano en re para la mano izquierda (1931), mucho mas sombrío y que fue escrito para el pianista vienes Paul Wittgenstein que había perdido su mano derecha en la I Guerra Mundial.

El siglo XX fue una continua búsqueda de nuevos movimientos artísticos y musicales. Se presencia grandes cambios en la producción musical, producto de la influencia de acontecimientos de orden político, científico y cultural que han tenido lugar desde 1900.

Uno de los acontecimientos políticos que ha tenido gran impacto en este siglo son las dos guerras mundiales, lo cual influyó en compositores como Béla Bartók, Arnold Schönberg, Alban Berg, Maurice Ravel, etc., creando obras basados en los momentos de guerra que vivían en esos instantes. Lo cual repercutió en las nuevas composiciones con nuevos estilos y formas musicales. “Es un hecho claro que la música contemporánea, entendida como música intelectual o culta, derivada de los planteamientos estéticos de principios del siglo XX ha tenido un papel notable dentro de la Historia de la Música. Compositores como Schönberg o Messiaen han abierto puertas a nuevos lenguajes o nuevos conceptos de la escucha musical o de planteamiento compositivo; el crisol de variedades que a partir de entonces se produce es rico e interesante, sobre todo después de la II Guerra Mundial.”³ Con estas nuevas tendencias se abre el campo para varios músicos, con nuevas experiencias tonales llegando a la atonalidad.

Para estas nuevas tendencias se los músicos se ayudan de la tecnología y dando origen a la música electroacústica, utilizando instrumentos electroacústicos. Otro nuevo género es la música concreta o conocida actualmente

³ PERON, C. “La posición actual de la música contemporánea”. Sinfonía musical. Revista virtual nº 0013 Octubre 2009. España

como música acusmática, que consiste en tomar los “ruidos” reales de la naturaleza...”Esta es música hecha con ruidos del mundo real organizados, compuestos y separados de las asociaciones visuales de su origen acústico para crear otras un poco mas lucidas, mas libres de significados fijos”⁴este tipo de música requiere de una preparación mental para escuchar ya que para la mayoría de músicos académicos al comienzo les puede resultar difícil de comprender ya que el oído esta acostumbrado a lo tonal, en secuencias y este genero experimenta nuevas formas musicales.

Toda esta gran revolución de experimentos compositivos han ampliado el número de músicos tanto interpretes como compositores, sin poder dar un nombre específico a este periodo a diferencia de los anteriores como por ejemplo el barroco, clasicismo, romanticismo, cada uno con características propias. “Suele hablarse de “Música moderna”, pero sirve solo para las manifestaciones recientes y engloba a todas aquellas tendencias que, en una u otra forma, han revolucionado la música desde comienzos del siglo. Llamar “Periodo contemporáneo” también es impropio porque implica solo el momento y no lo inmediato anterior”⁵

2.3 EL GRUPO DE LOS SEIS

Les Six (“Los Seis”, en frances aunque en realidad eran siete) fue como se conoció a un grupo francés de músicos de principios del siglo XX. Los miembros del grupo eran:
Georges Auric (1899–1983);
Louis Durey (1888–1979);
Arthur Honegger (1892–1955);
Darius Milhaud (1892–1974);

⁴ PROAÑO, C. “Voces sin cuerpo o la experiencia acusmática” Pg. 44

⁵ STUCKENSCHMIDT, H. “La música del siglo XX. Madrid, Guadarrama, 1965. Pg. 35

Francis Poulenc (1899–1963);
Germaine Tailleferre (1892–1983, única mujer del grupo);
Jean Cocteau (único no músico, mánager);
Erik Satie (que abandonaría el grupo en 1918).

Hay quien considera a Pierre Menu como un integrante del grupo, si bien su prematura muerte (1919) hizo que su obra no fuese muy evolucionada. Hizo una profunda amistad sobre todo con Honegger.

En el taller del pintor Lejeune en Montparnasse se reunió por primera vez el grupo que Erik Satie bautizó como “Los Nuevos Jóvenes”, con un programa que se resumía en un único objetivo también formulado por Satie: “Los Nuevos Jóvenes” serán accidentalmente denominados “Grupo de los Seis” en enero de 1920, tras una reunión de amigos en casa de Milhaud, reunión a la que asistió el critico Henri Collet. Entusiasmado por las Interpretaciones que ellos mismos hicieron, les consagró dos artículos en la Comedia cuyos títulos fueron “Un libro de Rimsky y un libro de Cocteau, los Cinco rusos, los Seis franceses y Erik Satie”, y más tarde, “Los Seis franceses”.

Esta denominación tuvo fortuna y se impuso con el tiempo a pesar de que por un lado los estilos de los seis eran muy diferentes y de que por otro no deberían de haber sido sólo seis, ya que podrían haberse incluido Alexis Rolando-Manuel (1891–1966), Pierre Menu (1896–1919) o Henri Cliquet-Pleyel (1894–1963).

Su música se rebelaba fundamentalmente contra el impresionismo y el wagnerismo. Estaban muy influidos por las ideas de Erik Satie y de Jean Cocteau. Aunque escribieron alguna obra colectivamente, cada uno derivó en un estilo propio y personal.

En 1918, una serie de contratiempos internos provocaron la marcha de Erik Satie y la enemistad con el grupo, así como

la relación profesional de éste con Jean Cocteau. Algunos achacaron la culpa a Arthur Honegger por su estilo romántico (vulneraba las bases del grupo); mas aún así, Durey se mantendría en contacto con Erik Satie al margen del grupo, hasta la muerte de Satie. Otros compositores como Manuel de Falla o Maurice Ravel (sobre todo éste último), impresionistas, procuraban mantener distancia con el grupo, debido a los ideales anti impresionistas. De todos modos, Tailleferre frecuentaría la casa de Ravel, pero sólo para recibir clases de orquestación, en una simple relación artística. No se volvieron a ver más después de 1930, rehusando dar explicaciones. Asimismo, Satie se enemistaba con el grupo, pero ganaba la amistad de Falla, Ravel y Stravinsky entre otros, y siguió manteniendo una relación artística con Tailleferre y Durey, a pesar de ganarse el odio especialmente de Darius Milhaud y Arthur Honegger.

Composiciones más conocidas de Les Six
Desfile (Satie).

Gnossiennes (Satie).

Tres Gymnopédies (Satie).

Romance sin palabras (Durey).

Cinco Bagatelas (Auric).

Sonata para violonchelo y piano (Poulenc).

Scaramouche (Milhaud).

Sonata para violín solo (Honegger).

Suite Burlesque (Tailleferre).

2.4 BIOGRAFIA DE FARANCIS POLENC



Francis Jean Marcel Poulenc; París, 7 de enero de 1899 - París, 30 de enero de 1963) fue un compositor francés y miembro del grupo francés Les Six. Compuso la música en todos los grandes géneros, entre ellos la canción de arte, la música de cámara, oratorio, ópera, música de ballet y la música orquestal. El Crítico Claude Rostand, en Julio de 1950, en un artículo del Paris-Presse, describe a Poulenc como "mitad hereje, mitad monje" ("Le moine et le voyou"), una etiqueta que se adjunta a su nombre para el resto de su carrera.

Poulenc nació en París en 1899. Su madre, pianista aficionada, le enseñó a tocar, y la música formaba parte de la vida familiar. Dado que fue un pianista capaz, el piano tomó gran parte en sus primeras composiciones. Asimismo, a lo largo de su carrera, tomó como modelos de composición a Wolfgang Amadeus Mozart y Camille Saint-Saëns. Más adelante en su vida, la pérdida de algunos amigos cercanos, junto con una peregrinación a la Virgen Negra de Rocamadour, le llevó al redescubrimiento de la fe católica y dio lugar a composiciones de un mundo más sombrío, y un tono más austero.

Carrera

Poulenc era miembro de Les Six, un grupo de jóvenes compositores franceses, Milhaud, Auric, Durey, Honegger y

Tailleferre, que también tenían vínculos con Erik Satie y Jean Cocteau. Él abrazó las técnicas del movimiento Dada, creando melodías que han desafiado lo que se consideró apropiado para salas de música parisinas.

Él ya se había identificado con este grupo antes de llevar a cabo su primera formación musical formal, con Charles Koechlin en 1921.

Poulenc fue un destacado pianista en varias grabaciones, entre ellas algunas de sus canciones (con Pierre Bernac) y el concierto para dos pianos. Sus obras fueron grabadas por RCA Victor y EMI.

La última serie de grandes obras de Poulenc es una serie de obras para instrumentos de viento y piano. Fue especialmente aficionado a los instrumentos de viento madera, compuso cuatro sonatas: la sonata para flauta y piano, la sonata para oboe y piano, la sonata para clarinete y piano, y Elegie para trompa.

Poulenc falleció de insuficiencia cardíaca en París en 1963.

Poulenc compuso música de cámara para los instrumentos de viento entre ellas están:

| | | | |
|---------|--------|--|------------------|
| 918 | FP 007 | Sonata para 2 clarinetes (revisada 1945) (hay red. piano). | Música de cámara |
| 1922 | FP 032 | Sonata para clarinete y fagot (revisada 1945). | Música de cámara |
| 1922 | FP 033 | Sonata para corno, trombón y trompeta (hay tr. para flauta y guitarra y red para piano). | Música de cámara |
| 1922 | FP 034 | Caprice espagnol, oboe y piano (perdida o destruida). | Música de cámara |
| 1925-26 | FP 039 | Sonata, Violín y piano (perdida o destruida). | Música de cámara |
| 1926 | FP 043 | Trió para oboe, fagot y piano. | Música de cámara |

| | | | |
|-------------|-----------|--|------------------|
| 1932 | FP 100 | Sexteto, para piano, flauta, oboe, clarinete fagot y corno (revisada 1939/40). | Música de cámara |
| 1957 | FP 168 | Elegie, para trompa y piano. | Música de cámara |
| 1957- 58 | FP 164 | Sonata para flauta y piano. | Música de cámara |
| 1962 | FP 184 | Sonata para clarinete y piano. | Música de cámara |
| 1962 | FP 185 | Sonata para oboe y piano. | Música de cámara |

2.5 ANALISIS MUSICAL DE LA SONATA PARA FLAUTA Y PIANO DE FRANCIS POULENC (I MOVIMIENTO)



La Sonata para flauta y piano del compositor francés Francis Poulenc fue escrita en 1957. Está dedicada a la memoria de Elizabeth Sprague Coolidge, una mecena estadounidense de música de cámara. Poulenc la compuso para el flautista Jean-Pierre Rampal y él mismo y Rampal ofrecieron el estreno de la obra en junio de 1957 en el Festival de Estrasburgo. Hoy en día es una de las obras

más conocidas de Poulenc y forma una parte importante del repertorio para flauta del Siglo XX.

Poulenc escribió la pieza en Cannes entre diciembre de 1956 y marzo de 1957 y el manuscrito completo fue enviado a la Biblioteca del Congreso el 7 de junio de 1957.

El 16 de enero de 1958, Poulenc tocó la obra con Gareth Morris en una emisión de la BBC. El estreno tuvo lugar en el auditorio Coolidge de la Biblioteca del Congreso el 14 de febrero de 1959.

Estructura

La sonata está escrita en tres movimientos:

Allegretto malincolico

Cantilena: Assez lent

Presto giocoso

Esta sonata tiene forma ternaria A-B-A', esta en compas de 2/4, con un comienzo anacrústico el cual realiza la flauta con un gesto musical melódico o hilo conductor que se presenta en gran parte de la obra que se le puede llamar "leiv motiv", compuesto por cuatro fusas también lo realiza el piano en cierto compases como respuesta al flauta. El movimiento que vamos a analizar es "Allegro malinconico" (alegre melancólico), es un allegro diferente de los allegros de las sonatas clásicas su velocidad es d=84, parecida a las sonatas del romanticismo, a diferencia de las sonatas clásicas las cuales sus allegros eran mas rápidos. También otra diferencia de la sonata clásica es que es una sonata para música de cámara ya que el piano no hace solo de acompañamiento como ocurre en la sonata clásica, ya que también tiene su protagonismo.

Exposición

El tema A esta compuesto por 60 compases es la exposición del tema en Mi menor, los primeros 8 compases nos da una idea general del tema, comienza en un matiz piano y dulce.



Formado de trinos cromáticos descendentes en el segundo y tercer compás realizados por la flauta, en el cuarto compás piano y flauta realizan una escala de DO mayor para cambiar por completo la atmósfera de la obra llegando a un forte hasta culminar la frase en Si menor. Los siguientes ocho compases son una reiteración del tema con ciertos cambios armónicos. En el compás 16 el piano realiza la idea conductora (leiv motiv), en Do menor como enlace de tres compases para nuevamente la flauta reexpone la primera frase en 8 compases, en el compás 26 las flauta realiza fragmentos reiterativos de la idea conductora en los siguientes 7 compases el cuan se lo puede considerar como un puente para pasar a un cambio de carácter evidente de escritura en el compás 34 hasta el compás 41, en la tonalidad de Fa mayor con diferentes articulaciones y acentos, que no han sido utilizados antes proporcionándole diferente atmósfera a este movimiento, para en el compás 41 volver al tema con citación de la primera frase con cambios armónicos, hasta el compás 45, en esta compás el piano retoma la primera frase en Mib menor y la flauta acompaña al piano, para nuevamente retomar el tema principal la flauta en el compás 52 con comienzo anacrústico en La menor, durante ocho compases y terminar con el mismo gesto musical melódico que a predominado en todo el movimiento como una idea conclusiva mientras el piano en cromatismo descendente de 4 compases termina el tema A (exposición), para pasar

a un puente de 8 compases en Fa # menor en el compas 65 que realiza el piano y desembocar en el tema B.

Desarrollo

El tema B tiene dos ideas temáticas, la primera comienza en Fa mayor, y el tempo es un poco mas rápido ya que la negra = 92 con un movimiento “Un peu plus vite” (un poco mas rápido), con mas vida, en el compas 74.



Este tema se caracteriza por los múltiples cambios de compas que hay de 2/4, 3/4, 4/4. Mantiene la idea rítmica de las cuatro semifusas presentes en el tema A, pero predomina la corchea con punto con dos semifusas. Esta en compas de 3/4. La flauta en seis compase lleva la melodía y el piano acompaña con acordes de dominante, tónica y subdominante. En el compas 81 el piano responde con el mismo esquema rítmico en la tonalidad de Reb mayor hasta el compas 83. En los siguientes ocho compases la flauta nuevamente retoma la melodía comenzando la segunda idea temática, en la tonalidad de

Sib menor con pequeñas variaciones en el esquema rítmico. En el compás 92 el piano realiza un acorde de Mib aumentado, para en el siguiente compás (94) nuevamente la flauta retomar el esquema rítmico de la primera idea temática con un forte en donde la melodía tiene un carácter de desesperación para llegar a un mezzopiano en el compás 98 el cual va cediendo el tempo con un mi registro medio trinado, que realiza la flauta ligado aun mi registro bajo y el siguiente compás un mi registro alto trinado, ligado a un mi registro medio, en donde culmina con un calderón silencio de semicorchea y nuevamente en anacrusa el tema A'.

Reexposición

El tema A' comienza en el compás 100 con anacrusa, tiene dos ideas temáticas, la primera se encuentra en la tonalidad de La menor, diferente tonalidad del tema A, como suele suceder en la sonata clásica. Este tema vuelve a la misma velocidad del comienzo d=84 en compás 2/4, la flauta vuelve a exponer el primer tema en ocho compases. La segunda idea temática se encuentra en el compás 107, en la tonalidad de Mi menor, expuesto en ocho compases.



En el compás 114 el piano con anacrusa en dos compases realiza una transacción a la coda, la cual da inicio en el compás 116, en Mi menor realizada por la flauta y el piano.

La flauta lleva la melodía residuos temáticos del tema A y del tema B, tiene constantes cambios de compas. La coda dura 20 compases, con un retardando que realiza la flauta y el piano y con el gesto musical con el cual empezó este movimiento desde el compás 133 y culmina en el compás 135 en la tonalidad de Mi mayor.

Análisis musical

Obra: Sonata para flauta y piano

Composer: Francis Poulenc

Estilo: Impresionismo

Tonalidad: Mi menor

Compás: 2/4

Forma: (A – B – A') Tema A = Allegro Malincolico
Tema B=Un peu plus vite

Tema A' = Allegro Malincolico

Medios expresivos

Melodía: Contiene trinos, registro bajo y medio y alto, predomina el registro alto

Ritmo: Variación rítmica

Textura: Polifónica con carácter concertante por el protagonismo que tienen flauta y piano

Factura: Intervalos en la elaboración de la línea melódica de 2da, 3ra, 5ta, 7ma, 9na.

Escalística

Cromatismos

Cambios de armonía

Cambios de tempo

Articulaciones doble staccato realizado por la flauta

Dinámica: constantes cambios de matiz utilizando desde el pianísimo, piano, mezzopiano, mezzoforte, forte.

Agógica: Cambio de ritmo en el tema A (negra=84) y tema B (negra=92)

Tema A' (negra=84)

CAPITULO III

MÚSICA LATINOAMERICANA

El término asocia la música tanto de América latina como la de Centroamérica hispanoparlante. La música latinoamericana, llamado a veces simplemente Música latina en los Estados Unidos.

El concepto de Música Latina engloba muchos estilos, como la Bossa Nova, la salsa, la rumba, el flamenco, el tango, la milonga, el tango y el rock latino.

Curiosamente se definen de esta forma a muchos estilos tan diferentes entre si pero solo asociados por el hecho de su interpretación en idiomas latinos.

En su forma general, la música latina corresponde tanto a música y bailes de esa parte del mundo, como por ejemplo, la samba, la cumbia, la cueca, la marimba, etc.

Un punto que marcó fuertemente el inicio de la música latina fue el hecho de la llegada de los españoles. Gran

parte de la información música que traían estos se debió a la influencia de marcaron en su cultura algunos grupos étnicos como los árabes, judíos, gente del norte de áfrica y los gitanos por nombrar algunos.

Hay muchos estilos diversos de la música latinoamericana, algo de los cuales constituye tradiciones musicales afroamericanas, significando que los elementos de europeo, africano y la música indígena está fundida. En los últimos años, varios autores han sugerido posiciones extremas como la música latinoamericana que era privada de influencia africana, o siendo puramente africano sin elementos europeos o indígenas, pero está generalmente aceptado ahora que la música latinoamericana es condensada. Específicamente, las formas españolas de la canción, los ritmos africanos y las armonías europeas y africanas/afroamericanas son partes importantes de música latina tropical, al igual que los géneros más modernos por ejemplo roca, de metales pesados, punk y salto de la cadera, jazz, reggae.

3.1 CARATERISTICAS GENERALES

El español décima la forma de la canción, en la cual hay diez líneas de ocho sílabas cada uno, era la base para muchos estilos de la canción latinoamericana. La influencia africana es, sin embargo, central a la música latina, y es la base para Rumba cubano, la bomba y la cumbia en Colombia, el brasileño samba, la música de la bomba de Ecuador y de la marimba, o Afro-Peruano ritmos por ejemplo Festejo, Landó, Socavón, Son de los Diablos o Toro Mata.

La sincopa, una técnica musical en la cual los golpes débiles se acentúan en vez los fuertes, es una característica importante de la música latina. El énfasis africano encendido ritmo es también importante en la música latina, y se expresa con la primacía dada a instrumentos de percusión. Llamada y respuesta el estilo

de la canción que es común en África, también se encuentra en latinoamericano; en este estilo la canción, de dos o más elementos responda el uno al otro, musicalmente, uno a la vez.

Otra características esencialmente africanas de la música latina instrumental, es la importancia de improvisación y la “tendencia a utilizar una variedad de colores del tono el cantar especialmente áspero.

Esas técnicas musicales africanas que eran similares a las técnicas europeas fueron mantenidas América latina, mientras que los elementos más distintos abandonaron; además, los aspectos especializados de la música africana, por ejemplo poliritmias, sigue habiendo una parte de música latina, mientras que los aspectos menos centrales de la música africana, como escala y forma, han sido substituidos por las características europeas. Algunos elementos de la música africana, lo más comúnmente posible el énfasis en ritmo, se han sugerido como teniendo una base biológica, aunque éste está no más generalmente aceptado entre eruditos y ha sido refutado por varios estudios. La música latinoamericana es muy diversa, con el único hilo de unificación siendo el uso de idiomas Latino-derivadas, predominante Lengua española, Lengua portuguesa en El Brasil.

3.2 BIOGRAFIA DE ASTOR PIAZZOLLA



Ástor Pantaleón Piazzolla Mainetti nació en la ciudad de Mar del Plata, el 11 de marzo de 1921, en Buenos Aires, Argentina.

Con tan sólo tres años de edad, Ástor se muda con sus padres a la ciudad de Nueva York.
Al cumplir los ocho años tuvo por primera vez entre sus manos un bandoneón.

En el año 1936 regresa junto a su familia nuevamente a Mar del Plata, en donde forma sus primeros conjuntos

musicales, y en el año 1938 se muda a la ciudad de Buenos Aires.

Después de haber integrado varias orquestas, y se incorpora finalmente a la de Aníbal Troilo, famoso músico, bandoneonista; y junto a él se ha convertido en bandoneonista de fila y arreglista.

En el año 1944, Ástor se anima a abandonar la orquesta de Troilo y debido a ya sus notables condiciones comienza a dirigir la que acompañó al cantante Francisco Fiorentino. Y es en esta etapa de su vida en donde comienza a explotar su creatividad, creando al poco tiempo su propia orquesta.

Entre las piezas que ha interpretado en esta nueva etapa se distinguen cinco composiciones propias que mostraban su estilo ya definido, entre ellas la titulada “Prepárense”.

Piazzolla pensó en abandonar el tango para dedicarse a la música clásica y con ese pensamiento en mente se dirige a París. Allí comienza a estudiar con Nadia Boulanger, quien a pesar de brindarle asesoramiento y enseñanzas, lo convence en volver al tango.

Así es que con este consejo vigente, en París graba 16 temas con las cuerdas de la Orquesta de la Ópera de París, Martial Solal al piano y él mismo en el bandoneón, un trabajo impecable.

Posteriormente, al regresar a Buenos Aires, Piazzolla crea una orquesta de cuerdas y bandoneón, y su famoso octeto, con los que estrena tangos clave de su repertorio, como “Tango del ángel” y “Tres minutos con la realidad”.

En el año 1958, indeciso con su vida, decide regresar a Nueva York, y allí mismo intenta su nuevo proyecto de fusión tango-jazz, un fracaso que él mismo criticó con gran dureza, y tristemente vuelve a Buenos Aires en 1960.

Instalado en su tierra natal, Ástor crea otra de sus grandes formaciones, el “Quinteto Nuevo Tango” integrada por bandoneón, violín, piano, guitarra eléctrica y contrabajo, y ha sido de la mano de este nuevo grupo que estrena tangos como “Revirado”, “Adiós Nonino”, “Buenos Aires hora cero”, “Muerte del ángel”.

El famoso y prestigioso músico ha compuesto más de 700 obras, algunas para el teatro, el cine y para ser grabadas, de las cuales se destaca en exceso su famosa cantata “María de Buenos Aires”.

En el año 1965, el quinteto actúa en Nueva York y en ese mismo año graba en Buenos Aires tangos compuestos sobre poemas del escritor Jorge Luis Borges con el cantor Edmundo Rivero y el actor Luis Medina Castro.

Posteriormente, Piazzolla se asocia con el poeta Horacio Ferrer y con la cantante Amelita Baltar, con quienes crea los tangos más populares de su repertorio: “Chiquilín de Bachín” y “Balada para un loco”; y más adelante en los años posteriores, compone nuevos tangos y vuelve a aproximarse al jazz, mediante un disco grabado con el saxofonista Gerry Mulligan.

En el año 1989, Piazzolla forma su último conjunto al que titula “Sexteto Nuevo Tango”, una banda de composición inusual que contaba con dos bandoneones, piano, contrabajo, guitarra eléctrica y violoncello.

El músico sufre una trombosis cerebral en el año 1990 en París, y por tal motivo dos años más tarde muere en Buenos Aires.

Estilo musical

Piazzolla tango del nuevo era distinto del tradicional tango en su incorporación de elementos de jazz, su uso de

armonías extendidas y disonancia. Como el sicoanalista Carlos Kuri de Argentina ha precisado, la fusión de Piazzolla del tango con esta amplia gama de otros elementos musicales occidentales reconocibles era tan acertada que produjo un nuevo estilo individual que superaba estas influencias. El uso del pasacalle técnica de una línea baja que circula y de una secuencia armónica, inventada y mucha usada en el 17mo y décimo octavo siglo barroco la música pero también central a la idea del jazz “cambia”, predomina en la mayor parte de las composiciones maduras de Piazzolla. Otra referencia clara al Barroco es el la a menudo compleja y contrapunto virtuoso fugal lo que permite más a menudo simplemente que cada ejecutante en el grupo afirme su voz. Otra técnica que acentúa este sentido de la democracia y de la libertad entre los músicos es improvisación eso se pide prestado de jazz en concepto, pero implica en la práctica un diverso vocabulario de las escalas y de los ritmos que permanecen dentro de los parámetros del sonido-mundo establecido del tango. Pablo Ziegler ha sido particularmente responsable de desarrollar este aspecto del estilo dentro de los grupos de Piazzolla y desde la muerte del compositor.

Con la composición de Adiós Nonino en 1959, Piazzolla estableció un patrón estructural estándar para sus composiciones, implicando un patrón formal de rápido-lento-rápido-lento coda, con las secciones rápidas acentuando ritmos arenosos del tango y figuras melódicas ásperas, angulares, y las secciones más lentas que hacen uso generalmente el instrumento de la secuencia en el grupo y/o el propio de Piazzolla bandoneón como solistas líricos. El piano tiende para ser utilizado en todas partes como espina dorsal rítmica de percusión, mientras que la guitarra eléctrica ensambla en este papel o hace girar improvisaciones afiligranadas; las piezas bajas dobles están generalmente de poco interés, pero proporcionan un grueso rugoso imprescindible al sonido del conjunto. Quinteto del bandoneón, el violín, el piano, la guitarra

eléctrica y el bajo doble eran disposición preferida de Piazzolla en dos ocasiones ampliadas durante su carrera, y la mayoría de los críticos la consideran ser la instrumentación más acertada para sus trabajos. Esto es debido en parte a su gran eficacia en términos de sonido - cubre o imita la mayoría de las secciones de una orquesta de la sinfonía, incluyendo la percusión que es improvisada por todos los jugadores en los cuerpos de sus instrumentos - e identidad expresiva fuerte que permite a cada músico individual. Con un estilo que sea rugoso e intrincado, tal disposición aumenta las características inherentes de las composiciones.

A pesar del predominio de la formación del quinteto y de la estructura compositiva de ABABC, Piazzolla experimentó constantemente con otras formas musicales y combinaciones instrumentales. En 1965 un álbum fue lanzado que contenía colaboraciones entre Piazzolla y Jorge Luis Borges donde estaba música la poesía de Borges muy vanguardista narrada del excedente de Piazzolla incluyendo el uso de dodecafonismo (doce-tono) filas, improvisación no-melódica libre en todos los instrumentos, y modal armonías y escalas.

Por los años 70 Piazzolla vivía en Roma, manejada por el agente italiano Aldo Pagani, y exploraba un más magro, más estilo musical fluido dibujando en más influencia del jazz, y con formas más simples, más continuas. Los pedazos que ejemplifican esta nueva dirección incluyen Libertango y la mayor parte de Habitación Troileana, escrito en la memoria del último Aníbal Troilo.

3.3 ANALISIS MUSICAL DE LA OBRA MUSICAL OBLIVION

Oblivion que quiere decir en español Olvido

Es el Nombre de uno de los discos más famosos de Astor Piazzolla, contiene composiciones con ritmos tradicionales argentinos con sonidos inquietos y contemporáneos.

Es una milonga lirica de Piazzolla, Oblivion fue escrita en 1984 para la película Enrico IV, basada en una obra de Pirandello. La melodía alcanzo gran popularidad, y ha sido grabada en numerosas versiones, incluyendo versiones cantadas, una de ellas en francés por Milva.

Escrita originalmente para piano, bajo y bandoneón, tiene un movimiento Adagio, en compas 4/4 y esta en la tonalidad de Do menor. Tiene una forma A-B-A'

La melodía es elaborada con sonidos largos combinados con diseños rítmicos cortos a modo de adornos grandes saltos para su elaboración. La armonía es estable la misma que es realizada por el piano. Tiene una textura monofónica - armónica. La factura es sencilla y expresiva. Mantiene durante toda la obra una dinámica mediatizadora sin grandes propósitos sonoros.

La sección A esta compuesta por dos ideas temáticas. La primera idea empieza en el compas 1 y termina en el compas 16 en la tonalidad de Do menor. En el compas 9 se vuelve nuevamente a la frase de inicio pero con variaciones es decir más enriquecida.



La segunda idea temática comienza en el compás 16 con anacrusa en la tonalidad de Re menor disminuido, esta frase dura 8 compases y culmina en el compás 24 en un acorde de tónica (Do menor).

La sección B tiene dos ideas temáticas, de ocho compases cada una. La primera idea comienza en el compás 25 en un acorde de subdominante con séptima (Fam 7), y culmina en el compás 32 en un acorde de mi disminuido. La segunda idea temática empieza desde el compás 26 en un acorde de Fa meno 7, y culmina en el compás 33 en Do menor.



El tema A', es la reexpresión del tema A con algunos cambios melódicos y ritmicos. Formada por dos ideas temáticas de 16 compases la primera y de ocho la segunda. El primer tema se encuentra en el compás 34 en Do menor al compás 49 Fa, y la segunda idea inicia en el compás 50 en Fa menor y culmina en el compás 57 en un acorde de tónica (Dom).



Contiene una coda en los cuatro últimos compases en Do menor, la flauta y el piano realizan una escala de Sol menor al unísono y con un retardando, para culminar la obra en un acorde de tónica con un calderón ligado en dos compases



Análisis musical

Obra: Oblivion (Olvido)

Compositor: Astor Piazzolla

Estilo: Latinoamericano

Tonalidad: Do menor

Compas: 4/4

Forma: A - B - A' - Coda

Medios expresivos

Melodía: Elaborada con sonidos largos combinados con diseños rítmicos a modo de adornos, no utiliza grandes saltos para su elaboración es escalística, la armonía es estable realizada por el piano

Ritmo: Estabilidad rítmica

Textura: Homofónica – Armónica

Factura: Sencilla como recursos expresivos

Dinámica: Es mediatizadora, sin grandes propósitos sonoros

Agógica: A pesar de no estar especificada la melodía conduce a un cambio de agógica por la forma en que esta construida la melodía.

CONCLUSIONES

El presente proyecto conforma mi recital de grado. El mismo que abarca obras de los periodos Barroco contemporáneo y latinoamericano.

Han sido seleccionadas estas obras por el grado de dificultad técnica e interpretativa que representan ya que en cada uno de estos periodos la flauta ha sido tratada de diferentes formas, según avanzaba la tecnología.

En este trabajo propongo a los estudiante poner atención a las diferentes sonoridades del instrumento para así poder darle el estilo musical para cada época, ya que en el periodo Barroco predomina el registro grave del instrumento en el cual no ocurre en Contemporáneo en donde los sonidos del registro alto son mas preponderantes ya que en este periodo en donde se da el impresionismo el compositor busca plasmar los sonidos reales de su entorno.

Con un buen guía para su formación técnica e interpretativa, el estudiante de flauta podrá alcanzar realizar estas diferencias de estilos para los cuales tendrá prepararse con paciencia y perseverancia.

BIBLIOGRAFIA:

BASICA

BUCOZMER M. “La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach” Ed. Alianza Editorial, S:A.

PERON, C. “La posición actual de la música contemporánea”. Sinfonía musical. Revista virtual nº 0013 Octubre 2009. España

PIERRE, Artaud “La flûte” Ed. Editions Jean-Claude Lattes, Paris, 1981 (tr. Español Lleixa Calmen “La flauta” Ed. Labor S:A: Barcelona, 1991.

USOV Y:A: "Vaproci muzicalnoi pedagoguiki" Ed. Gnosis. Moscu, 1964 (trad. Español, ROURA Delia "Cuestiones de pedagogía musical" Ed. Pueblo y educación, Playa; Ciudad de la Habana 1988 Pg. 12

ECO, Luis Humberto, Como se hace una tesis, Ed. Ceac, Barcelona, España, 1982

SITIOS RECOMENDADOS.

SINIC/Publicaciones/archivos/1232-2-1-17-2006113104426.pdf

PERON, C. "La posición actual de la música contemporánea". Sinfonía musical.

Revista virtual nº 0013 Octubre 2009. España

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=187858>

http://www.portalplanetasedna.com.ar/una_mente.htm

<http://www.hagaselamusica.com/clasica-y-opera/>

<http://agenda.universia.cl/unab>

www.filomusica.com/filo69/flauta2.html

ANEXOS

PARTUTURAS DE LAS SONATAS A EJECUTARSE EN
EL RECITAL DE GRADO.