PROYECTO PARA RECITAL DE GRADO

GUILLERMO ALBERTO YALANDA MUELAS

Fagotista

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MUSICA

PROGRAMA DE MUSICA INSTRUMENTAL

POPAYAN – 2013

PROYECTO PARA RECITAL DE GRADO

GUILLERMO ALBERTO YALANDA MUELAS

Fagotista

DIRECTOR DE GRADO:

PROF. ALFREDO COBO

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MUSICA

PROGRAMA DE MUSICA INSTRUMENTAL

POPAYAN – 2013

TABLA DE CONTENIDOS

CONTENIDO **Pág.**

Presentación ---------- 5

1. **MARCO DE REFERENCIA** ---------- 6

1.1 JUSTIFICACION ---------- 6

1.2 OBJETIVOS---------- 7

1.2.1 OBJETIVO GENERAL---------- 7

1.2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS---------- 7

2. **PROGRAMA DEL CONCIERTO** ---------- 8

3. **MARCO TEORICO** ---------- 9

3.1 HISTORIA DEL FAGOT ---------- 9

3.2 ANTONIO VIVALDI ---------- 15

3.3 W. A. MOZART---------- 17

3.4 CAMILLE SAENT SAENS ---------- 20

3.5 ALEXANDRE TANSMAN---------- 22

3.6 PEDRO SARMIENTO---------- 24

4. **MARCO DE ANALISIS** ---------- 26

4.1 A. VIVALDI. CONCIERTO PARA FAGOT Y ORQUESTA RV 484 ---------- 26

4.2 W. A. MOZART. CONCIERTO PARA FAGOT Y ORQUESTA KV191 --------- 30

4.3 C. SAINT SAENS. SONATA PARA FAGOT Y PIANO OP 168 ---------- 35

4.4 A. TANSMAN. SONATINA PARA FAGOT Y PIANO ---------- 39

4.5 P. SARMIENTO. SONATA PARA FAGOT Y PIANO ---------- 43

5. **BIBLIOGRAFIA**---------- 44

6. **ANEXOS**---------- 45

PRESENTACION

El presente proyecto acompaña el montaje de las obras abajo mencionadas, las cuales son representativas dentro del repertorio del fagot.

En este documento se presenta un análisis estructural e interpretativo de las obras. El análisis estructural consistió en la revisión de la forma, los motivos, temas, la estructura armónica, tempo, dinámicas y texturas. El análisis interpretativo se basó tanto en el análisis estructural como en el conocimiento del estilo barroco, clásico, romántico y moderno para poder llegar a la toma de decisiones en cuanto a los tempos en las obras que lo ameriten, dinámicas, fraseo y articulaciones.

Este trabajo sirve de apoyo teórico para sustentar la interpretación de las obras.

1. MARCO REFERENCIAL

1.1 JUSTIFICACIÓN

El análisis e interpretación de la literatura musical de diversos periodos ha sido profundizado de manera significativa a lo largo del desarrollo del programa de Música Instrumental en la Universidad del Cauca. Pensando en la importancia de la comprensión histórica y formal de los estilos musicales que durante la carrera se han estudiado, se ha estructurado este programa de concierto. El repertorio escogido incluye 4 de los periodos más representativos de la música, así como las obras de referencia más significativas dentro de la literatura del fagot.

Por otra parte, es importante enfatizar que con el concierto de grado no sólo se pretende cumplir un requisito, sino a la vez contribuir a la difusión de esta música y en especial del fagot, si se tiene en cuenta que en la actualidad en la región (suroccidente colombiano) cada vez hay más jóvenes interesados en ser profesionales de la música y se necesita que aumente la demanda y el conocimiento del mismo, tan desprovisto en la actualidad de ejecutantes y aspirantes a su estudio.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 **OBJETIVO GENERAL**

Interpretar el mencionado repertorio como requisito para la obtención del título de Músico Instrumentista con énfasis en fagot.

1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Lograr un acercamiento a los estilos de las obras mediante el análisis musical.

- Tomar decisiones de interpretación basados en el análisis.

- Involucrar dentro del desarrollo de la obra los conocimientos teóricos y Prácticos adquiridos a lo largo de la carrera, tanto en la interpretación como en el análisis teórico.

PROGRAMA DE CONCIERTO

1. **ANTONIO VIVALDI** (1678–1741) Concierto para fagot en Mi menor RV 484.

- Allegro
- Andante
- Allegro

2. **W. A. MOZART** (1756-1791) Concierto para fagot en Si Bemol KV 191.

- Allegro
- Andante ma Adagio
- Rondo, Tempo di menuetto

3. **CAMILLE SAINT SAENS** (1835-1921) Sonata para fagot y piano op 168.

- Allegretto Moderato
- Allegro scherzando
- Adagio
- Allegro moderato

4. **ALEXANDRE TANSMAN** (1897-1986) Sonatina para fagot y piano.

- Allegro con moto
- Aria, Largo cantábile
- Scherzo, Presto.

5. **PEDRO SARMIENTO** (Colombia 1977 -) Sonata para fagot y piano Op 10.

- Adagio.

2. MARCO TEORICO

2.1 HISTORIA DEL FAGOT

El origen de su nombre va directamente relacionado con el origen del propio instrumento. El primer nombre conocido como "fagot", surgió en Francia en el S.XIV, y quería decir "un manojo de palos". En cuanto a la palabra "Basson", significa originalmente la versión del registro bajo de un instrumento. En el "Dioclesian" de Purcell, partitura de 1691 aparece la palabra "Bassoon", y ésta ha sido utilizada en Inglaterra desde entonces. En la actualidad se le conoce con varios nombres dependiendo de cada país, en Estados Unidos e Inglaterra se le llama "Bassoon", en Italia "Fagotto", en Francia "Basson", y en Alemania "Fagott".

DULCIAN (BAJÓN) (2ª mitad S.XVI-1ª mitad S.XVII)

El instrumento antecesor y originario del actual fagot es el dulcian, que surgió en el S.XVI. Fue llamado así porque era de sonido dulce y más apagado que otros más ruidosos que existían en su misma época como las chirimías y los pommers.

El dulcian era un instrumento utilizado sobre todo para la música religiosa. Se construía en diferentes tamaños: soprano, alto, tenor y bajo, y solía acompañar las diferentes voces de la polifonía vocal en las iglesias y catedrales. Se construían sobre todo en madera de árboles frutales como el peral, y se hacían en una sola pieza, a diferencia del fagot barroco que se hacía en cuatro piezas.

En España, al dulcian se le llamaba "bajón", y a los dulcianes más pequeños se les llamaban "bajoncillos". Fue un instrumento muy importante en la vida musical española y se utilizó incluso hasta principios del S.XIX. En la mayoría de iglesias y catedrales había "bajones y bajoncillos" y todavía podría aparecer alguno sin descubrir en algún

cuarto o sótano de alguna iglesia. Las copias de dulcianes más famosas construidas actualmente para ser usadas en conciertos de música antigua son las basadas en los dulcianes que se encuentran en el Museo de Berlín y Linz, las del maestro español Melchor R.S. (1615 - 1686) (cuyos dulcianes se encuentran en el museo del Conservatorio de Bruselas), y las del maestro J.C. Denner (Bruselas. 1655 - 1707), que se encuentran en los museos de Bruselas y Núremberg. Estos instrumentos solían tener dos llaves y su afinación original era a´=463-466hz, aunque también se hacían en a´=440hz.

FAGOT BARROCO (2ª mitad S.XVII-1ª mitad S.XVIII)

El fagot barroco surge como una evolución del dulcian. Sobre la segunda mitad del S.XVII aparecen los primeros instrumentos construidos en piezas. En esta época destacó J.C Denner que construía fagotes en cuatro piezas y con tres llaves. En el S.XVIII, se le añadió la cuarta llave al fagot barroco.

Las copias más famosas de fagot barroco utilizadas en los conciertos de música antigua son las basadas en los instrumentos de J.H. Eichentopf (1686-1769), y Prudent Thrieriot (1730 – 1786).

J.H. Eichentopf fue un constructor de instrumentos de viento que trabajó en Leipzig desde 1710 a 1749. Parece ser que existen vínculos de unión entre él y J. S. Bach. La copia que se suele hacer es de los instrumentos originales de J.F. Einchentopf que se encuentran en los museos de Núremberg y Praga. Es un fagot de cuatro llaves, con afinación a´ =415, utilizado sobre todo para la interpretación de la música de la época de J.S. Bach.

Por otro lado, Prudent Thrieriot, fue uno de los más importantes fabricantes de instrumentos de su época. Trabajó en París desde 1747 hasta su muerte en 1786. En la actualidad la copia del fagot barroco de Prudent Thrieriot que se encuentra en el Museo

del Conservatorio de Bruselas es una de las más usadas en todo el mundo. Se trata de un fagot de 5 llaves aproximadamente de 1770. Un instrumento fácil de sonoridad y afinación pero con el sonido muy similar a los fagotes barrocos de la primera mitad del S.XVIII.

FAGOT CLÁSICO (2ª mitad S.XVIII y principios S.XIX)

La copia de fagot clásico más usada es la del modelo del Alemán Heinrich Grenser (1764-1813), que fue uno de los mejores fabricantes de instrumentos de viento madera de su tiempo. Hizo además de fagotes, oboes, clarinetes y flautas. En concreto, la copia es del fagot que se encuentra en la colección del Gemeemtemuseum de La Haya (Holanda), un fagot de nueve llaves, construido en 1810, y afinación a´= 430 hz.

FAGOT ROMÁNTICO (S.XIX)

El fagot romántico es el menos usado debido a que todavía la interpretación con instrumentos históricos del periodo romántico no ha llegado a su esplendor. La copia más usada es la de un fagot de Samuel Gottfried Wiesner (Dresden 1791-1868), construido en 1830, y que tiene 17 llaves, con afinación: a´=435/438 hz, casi la afinación moderna (a´=440/42hz).

FAGOT MODERNO (S.XX)

En la actualidad podemos decir que el Fagot Moderno existe en dos versiones o sistemas, el fagot sistema alemán o "Heckel", y el fagot sistema francés o "Buffet".

El fagot sistema francés o "Buffet", es llamado así porque fue Jean-Louis Buffet-Crampon (Paris 1813-1865), junto con el profesor Eugene Jancourt (1815-1901), quien

impulsó el desarrollo en 1847 del modelo de fagot francés de 22 llaves, el cual se estableció desde entonces con algunas pequeñas modificaciones como el fagot estándar del sistema francés. Este fagot apenas se usa en Francia, su país de origen, donde casi ha desaparecido también, y en algunas orquestas de Canadá para interpretar música francesa del s. XIX y temprano s. XX. Su sonoridad se caracteriza por ser brillante debido a que los tubos posen unas paredes delgadas a diferencia de la sonoridad más oscura del sistema Heckel. Quedan pocos fagotistas en orquestas francesas que lo toquen, y en cuanto a su enseñanza, los alumnos en los conservatorios franceses, comienzan a estudiarlo durante cuatro o cinco años, y después pasan a estudiar el fagot sistema alemán o "Heckel", que es el más aceptado en todo el mundo tanto por los fagotistas, como por los directores de orquesta.

Al fagot sistema alemán se le llama también sistema "Heckel", porque Joham Adam Heckel (1812–1877), que trabajó con Carl Almenraeder (1786 – 1843) en su factoría de Biebrich-Wiesbaden en 1831 y construyeron el fagot de 17 llaves que alcanzaba 4 octavas. . Heckel y dos generaciones de descendientes continuaron refinando el fagot, y es su instrumento el que se ha convertido en el estándar para que otros fabricantes del instrumento sigan construyendo. Debido a su calidad superior del sonido y afinación.

En el siglo XX el modelo alemán del Heckel fue el claro dominante; Heckel mismo había hecho más de 4000 instrumentos en el siglo anterior ya que los instrumentos ingleses no eran muy apreciados. Hoy, la fábrica de Heckel y los fagotes de Heckel son considerados los mejores, aunque existe una gama de diversos fabricantes, todos con diversas modificaciones de sus fagotes. Las compañías que fabrican fagotes son (entre otras): Yamaha, Fox, Schreiber, Moosman, Püchner, Signet, Kohlert, B.H. Bell, Amati y Sonora. Hay también fabricantes pequeños que hacen instrumentos a medida para necesidades especiales.

CONTRAFAGOT

El contrafagot es el único instrumento auxiliar de la familia del fagot. Es básicamente similar en construcción al fagot pero mucho más grande. Está doblado de tal manera que consta de cuatro tubos paralelos de madera, conectados en los extremos, por lo que posee cuatro doblamientos en " U", terminando en una campana de metal hacia abajo, aunque también existen terminaciones con la campana hacia arriba. El contrafagot pesa unos 10 Kgs, y para tocar se apoya en el suelo mediante una pica. Está construido en madera de arce y suena una octava por debajo del fagot, puesto que su tubo sonoro es de 5´58 mts Utiliza también caña de doble lengüeta pero es bastante más grande que la del fagot. El Contrafagot más utilizado actualmente es sistema alemán o Heckel.

APARICION Y USO EN LA ORQUESTA

Aparece por primera vez en la orquesta en 1667, en la ópera "Il Pomo d´oro" de Antonio Cesti (1623 -1669), aunque otras fuentes indican su primera aparición en la orquesta en 1659 en la ópera francesa "La pastorale d´Issy", de Robert Cambert (1628-1677). De cualquier forma es evidente que la evolución del fagot coincide con la evolución de la orquesta, que podríamos dividir en dos periodos:

El primer periodo tiene su origen hacia finales del S.XVI y finaliza hacia la mitad del S.XVIII, con la muerte de J. S. Bach (1685 - 1750) y G. F. Haendel (1685 - 1759). En este periodo se puede considerar a la orquesta como " de cámara", en la que se le daba al fagot un papel más bien discreto, de bajo continuo reforzando los bajos de la cuerda, principalmente. J. S. Bach compuso gran cantidad de música en la que interviene el fagot, y Haendel continuó dando al fagot un papel secundario, con la notable excepción de su oratorio "Saúl" (1740), donde les da a dos fagotes un papel a solo bastante importante. El periodo de transición entre Bach y Haendel y la moderna orquestación de

Haydn y Mozart fueron cubiertos por C. W. Gluck (1714 - 1787), quien destaca en determinados momentos las intervenciones del fagot y del oboe.

El segundo periodo comienza con la moderna orquestación de J. Haydn (1832 - 1809) y W. A. Mozart (1756 - 1791) en la que el fagot empezó a independizarse como parte principal en la orquesta. Haydn empieza a destacarlo sobre todo en sus últimas sinfonías. Mozart lo destaca más en sus sinfonías, óperas, y conciertos para instrumentos solistas. De Mozart se podría decir que es quien liberó al fagot de la tarea de reforzar y duplicar bajos insignificantes, y lo separa del cuarteto de cuerda para unirlo a los instrumentos de viento.

2.2 ANTONIO VIVALDI

Antonio Lucio Vivaldi (Venecia, 1678- Viena, 1741), fue el compositor y violinista italiano, más influyente de su época. Su formación musical la llevó a cabo con su padre, quien se desempeñaba como violinista en la catedral de San Marcos. Entre 1693 y 1703 estudió para sacerdote con los padres de San Gimingano y después de ser ordenado, obtuvo el puesto oficial de maestro de violines en el Ospedale dela Pietà, en donde se brindaba atención a niñas huérfanas, dentro de la cual se incluía la educación musical que comprendía clases de canto e instrumentos musicales.

Trabajó allí como director musical y profesor hasta 1740. Los conciertos públicos dados por las niñas huérfanas bajo la dirección de Vivaldi tuvieron una posición especial dentro de la vida musical de Venecia. Al mismo tiempo el compositor se dedicó a escribir conciertos y oratorios para las representaciones semanales, con los que obtuvo gran reconocimiento. A partir de 1713 también trabajó como compositor y empresario de óperas en Venecia y viajaba a Roma, Mantua y otras ciudades para supervisar las representaciones.

Entre los años de 1729 y 1733 visitó Viena y Praga; y entre 1733 y 1735 compuso varias óperas para el Teatro Grimani. A partir de entonces se dedicó a divulgar sus óperas en ciudades pequeñas dentro de las cuales están Verona, Ancona y Ferrara.

Los conciertos de Vivaldi se convirtieron en modelo de su género en toda Europa e influyeron en el estilo de los compositores contemporáneos, incluidos aquellos de mayor edad. Dentro de sus composiciones se pueden mencionar más de 500 conciertos, 70 sonatas, 45 óperas y música religiosa como oratorios, misas y motetes. Su música religiosa con frecuencia refleja el estilo operístico de la época. Más de 300 de sus conciertos están escritos para solista (220 para violín y otros para fagot, violonchelo, oboe y flauta).

Entre los conciertos para violín se destacan La tempestad di mare, Ilpiacere y el ciclo

conocido como Las cuatro estaciones, el cual no fue compuesto de forma continua, aunque en conjunto representa una unidad formal y estética incuestionable. Esta obra es uno de los primeros ejemplos de música programática que, como gran parte de su producción, se caracteriza por ritmos vigorosos y fuertes contrastes. También escribió concerti grossi (obras de 4 a 6 movimientos en permanente dialogo entre concertino y tutti), 25 para dos violines, 32 para tres o más instrumentos y algunos concerti de ripieno (para orquesta sin solistas). Fue un gran intérprete de violín, llegando a asombrar al público por su técnica. A partir de esto estableció una de las características básicas del concierto de los siglos siguientes: la figura del virtuoso.

Varios compositores musicales de la época siguieron como ejemplo las obras musicales de Vivaldi; dentro de ellos es importante mencionar a Juan Sebastián Bach, contemporáneo suyo, quien estudió durante sus años de formación su obra.

Falleció en Viena el 28 de julio de 1741.

Vivaldi dejo más de 600 conciertos para uno y varios solistas de los cuales una gran mayoría fueron escritos para violín y orquesta, los demás son para diversos instrumentos como el Violoncelo, flauta, flautín, fagot, oboe, mandolina etc. Para fagot existen actualmente 37 conciertos, estas obras fueron escritas en plena madurez del compositor ya que poseen una variedad rítmica, perfección en la forma y atención a los pequeños detalles.

En general el uso del fagot en Italia en los siglos XVII y XVIII fue desigual en comparación con Francia y Alemania. El tipo de fagot conocido era el Bajón y el fagot con estilo Franco-Alemán con tres y luego cuatro llaves, solo se estableció en el siglo XVIII. Esta es probablemente la razón por la cual el fagot, a diferencia de la flauta y el oboe está ausente en las primeras composiciones de Vivaldi. Sin duda muchos de los concierto fueron escritos para instrumentistas de la Pietta, pero en algunos conciertos aparecen dirigidos a ciertos músicos de Venecia.

2.3 WOLFANG AMADEUS MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), compositor austriaco del periodo clásico. Uno de los más influyentes en la historia de la música occidental. Nació el 27 de enero de 1756 en Salzburgo, y lo bautizaron con el nombre de Johannes Chrysostomus Wolfgang Amadeus Mozart. Estudió con Leopold Mozart (1719 – 1787), su padre, conocido violinista y compositor que trabajaba en la orquesta de la corte del arzobispo de Salzburgo.

A los seis años Mozart era ya un consumado intérprete de instrumentos de tecla y un eficaz violinista, a la vez que hacía gala de una extraordinaria capacidad para la improvisación y la lectura de partituras. En 1762 Leopold comenzó a llevar a su hijo de gira por las cortes de Europa. Durante este periodo (1762- 1768) compuso sonatas, tanto para clave como para violín (1763), una sinfonía (1764), un oratorio (1766) y la ópera cómica La finta semplice (1768). En 1769 fue nombrado Konzertmeister del arzobispado de Salzburgo, y en La Scala de Milán el Papa le hizo caballero de la Orden de la Espuela Dorada. Ese mismo año compuso “Bastien und Bastienne”, su primer Singspiel (tipo de ópera alemana con partes recitadas). Al año siguiente le encargaron escribir su primera gran ópera, “Mitrídates”, rey del Ponto (1770), compuesta en Milán. Con esta obra su reputación como músico se afianzó todavía más. En 1771 volvió a Salzburgo. Su cargo en la ciudad no era remunerado, pero le permitió componer un gran número de obras importantes durante seis años, eso sí, en detrimento de su situación económica. En 1777 obtuvo permiso para dar una gira de conciertos, y se fue a Munich con su madre.

A la edad de veintiún años Mozart buscaba en las cortes europeas un puesto mejor remunerado y más satisfactorio, pero sus deseos no se cumplieron. Marchó a Mannheim, capital musical de Europa por aquel entonces, con la idea de conseguir un empleo en su orquesta, y allí se enamoró de Aloysia Weber. Leopold envió a su esposa e hijo a París. La muerte de su madre en la capital francesa en 1778, el rechazo de

Weber y el desprecio de los aristócratas para quienes trabajaba hicieron que el tiempo transcurrido entre su llegada a París y su regreso a Salzburgo en 1779 fueran un periodo negro en su vida.

Ya en su ciudad natal, compuso dos misas y un buen número de sonatas, sinfonías y conciertos. Estas obras revelan por primera vez un estilo propio y una madurez musical extraordinaria. El éxito de su ópera italiana Idomeneo, rey de Creta, encargada y compuesta en 1781, hizo que el arzobispo de Salzburgo le invitara a su palacio, en Viena, pero se sintió explotado y decidió marcharse. Ese mismo año se casó con Constanze Weber, hermana menor de Aloysia; juntos vivieron acosados por las deudas hasta la muerte del compositor. Las óperas “Las bodas de Fígaro” (1786) y “Don Giovanni” (1787), con libretos de Lorenzo da Ponte (1749 – 1838. Desde 1787 hasta la creación de “Così fan tutte” (1790, también con libreto de Da Ponte), Mozart no recibió nuevos encargos de óperas. Para la coronación del emperador Leopoldo II ((1747-1792), compuso “La clemenza di Tito” (1791). Las tres grandes sinfonías de 1788 nº 39 en mi bemol, nº 40 en sol menor y nº 41 en do mayor (Júpiter) nunca se interpretó bajo su dirección. Mientras trabajaba en La flauta mágica (1791, con libreto de Emmanuel Schikaneder), el emisario de un misterioso conde Walsegg le encargó una misa de réquiem. Esta obra, inacabada por la muerte de Mozart, fue su última composición, que terminó Franz Süssmayr (1766 – 1803), discípulo suyo. Falleció en Viena el 5 de diciembre de 1791, se cree que por una dolencia renal crónica. Sólo unos pocos amigos fueron a su funeral.

A pesar de su corta vida y malograda carrera, Mozart se encuentra entre los grandes genios de la música. Su inmensa producción (más de 600 obras), muestra a una persona que, ya desde niño, dominaba la técnica de la composición a la vez que poseía una imaginación desbordante. Sus obras instrumentales incluyen sinfonías, divertimentos, sonatas, música de cámara para distintas combinaciones de instrumentos y conciertos; sus obras vocales son, básicamente, óperas y música de iglesia. Sus manuscritos muestran cómo, salvo cuando hacía borradores de pasajes

especialmente difíciles, primero pensaba la obra entera y luego la escribía. Su obra combina las dulces melodías del estilo italiano y la forma y el contrapunto germánicos.

Mozart epitomiza el clasicismo del siglo XVIII, sencillo, claro y equilibrado, pero sin huir de la intensidad emocional. Estas cualidades son patentes sobre todo en sus conciertos, con los dramáticos contrastes entre el instrumento solista y la orquesta, y en las óperas, con las reacciones de sus personajes ante diferentes situaciones. Su producción lírica pone de manifiesto una nueva unidad entre la parte vocal y la instrumental, con una delicada caracterización y el uso del estilo sinfónico propio de los grandes grupos instrumentales.

2.4 CAMILLE SAINT-SAENS

Camille Saint-Saëns fue sin duda uno de los más grandes compositores franceses. Nacido el 9 de octubre de 1835, en París, y muerto el 16 de diciembre de 1921, en Argel, su estilo fue post-romántico, con un fuerte acento en lo nacional como también de los lugares del mundo que lo influenciaron artísticamente. Eximio pianista y organista. Su labor como compositor abarca todos los géneros, aunque se destaca en sus numerosas composiciones para piano, piano y orquesta, piano con grupos de cámara y órgano solo. Sus cinco sinfonías todas de refinado estilo, aunque solamente la última, que sería la 5ª pero él llamó 3ª, es muy conocida: la Sinfonía «con órgano».Saint-Saëns reveló una precocidad mozartiana como pianista y compositor. Ingreso al Conservatorio de París en 1848. En esta institución tuvo al pianista y compositor F. Halévy (1799 - 1862) como profesor y su sorprendente talento le ganó la admiración de Gounod, Rossini, Berlioz y sobre todo de Liszt, quien lo consideró como el más grande organista del mundo.

Camille Saint-Saëns fue organista en la Iglesia de Madeleine desde 1857 a 1875 y profesor en la escuela Niedermeyer en Paris entre 1861 y 1865, donde Fauré estuvo entre sus alumnos favoritos. Teniendo solamente estos cargos profesionales, realizó una variedad de otras actividades: organizó conciertos donde estrenó frecuentemente poemas sinfónicos de Liszt, revivió el interés por la música antigua (Bach, Händel y Rameau), escribió sobre temas musicales, científicos e históricos, viajó a menudo y ampliamente por Europa, África y Sudamérica, y compuso prolíficamente. En su deseo por promover la nueva música francesa fundó la Société Nationale de Musique en 1871.

Saint-Saëns era un virtuoso pianista, notable intérprete de Mozart y apreciado por la pureza y gracia de su ejecución. Las características francesas de su estilo musical conservador (proporciones, claridad, elegancia, etc.) aparecen en sus más interpretadas composiciones, como por ejemplo las sonatas de tipo clásico como la sonata para fagot y piano op 168.

También escribió obras dramáticas, descriptivas y «exóticas» como los cuatro poemas sinfónicos (Faetón, La juventud de Hércules, La rueca de Onfalia y La danza macabra), cuyo estilo fue influido por Liszt y emplean la transformación temática. Y las óperas, de las cuales solamente Sansón y Dalila (1877), con sus estructuras sonoras, declamación clara y conmovedoras escenas, se ha mantenido en el escenario internacional. El carnaval de los animales (1886) es una curiosidad y él mismo prohibió (debido a que tomo tema e ideas de otros compositores) su interpretación mientras vivió, con excepción de El cisne. Desde mediados de la década de 1890, Saint-Saëns adoptó un estilo más austero, enfatizando el aspecto clásico de su estética.

2.5 ALEXANDRE TANSMAN

(Łódź, 12 de junio de 1897 - París, 15 de Noviembre de 1986). Durante la época en que Polonia no existía como nación y era parte de la Rusia Zarista. Aunque empezó sus estudios musicales en el Conservatorio de Lódz, sus estudios de doctorado fueron en leyes en la Universidad de Varsovia. Después de ganar en 1919 los tres primeros premios en la competencia nacional de composición organizada en la República polaca recientemente establecida, Tansman se estableció en París, donde tuvo el apoyo y estímulo de Maurice Ravel (1875 – 1937) y Albert Roussel (1869 – 1937). En París sus ideas musicales fueron aceptadas y animadas por mentores y los influyentes músicos Igor Stravinsky (1882 – 1971) y Maurice Ravel, como oposición al clima musical más conservador de su Polonia natal.

Mientras vivió en París, estableció relaciones amistosas con compositores de su propia generación como Milhaud ,Honegger y fue miembro de la Ecole de París, un grupo de compositores de Europa central y oriental que incluían a Bohuslav Martinu (1890 – 1859), Marcel Mihalovici (1898 – 1985), Tibor Harsányi (1898 – 1954) y Alexandre Tcherepnin (1899 – 1977). Aunque Honegger y Milhaud intentaron persuadirlo de unirse al Grupo de los Seis, él rechazó, declarando su necesidad de independencia creativa. Sus composiciones (Sinfonías, conciertos para piano) fueron dirigidas por los más famosos directores de la época, Serge Koussevitzky, Leopold Stokowski, Pierre Monteux, Vladimir Golschmann y Dimitri Mitropoulos.

En 1941, huyendo de la guerra en Europa y a causa de que su origen judío, lo ponía en peligro estando en el poder Hitler se trasladó a Los Ángeles, Estados Unidos donde compuso música para películas y gracias a un comité creado por los directores de orquesta A. Toscanini, E. Ormandy, el actor C. Chaplin y el violinista S. Heifetz, Tansman y su familia pudieron dejar Francia que se encontraba ocupada al comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

Aunque Alexandre Tansman volvió a París después de la guerra, su desaparición de la

escena musical europea lo dejó atrás de las corrientes musicales de su tiempo, y había sido olvidado por el público, que no recordaba su carrera previa. Conectado pronto con las modas francesas, que habían seguido al estilo vanguardista, Tansman volvió a sus raíces musicales y utiliza su origen judío y polaco para crear algunas de sus más grandes obras como el Concierto para piano y orquesta No 2, el poema sinfónico "leyenda", la Rhapsodya Hebrea. Sus obras orquestales fueron dirigidas por los directores más renombrados de la época, como Rafael Kubelik, André Cluytens, Jascha Horenstein, Ferenc Fricsay, Charles Brück, Jean Fournet y Bruno Maderna.

Tansman no sólo fue un compositor internacionalmente reconocido sino un pianista virtuoso. Entre 1932 y 1933, Tansman tocó para auditorios en todo el mundo, incluyendo el Emperador Hirohito de Japón y Mahatma Gandhi en la India. Fue considerado por la crítica como uno de los más grandes músicos polacos de todos los tiempos. Después realizó cinco giras de concierto por los Estados Unidos, incluyendo una presentación como solista bajo la dirección de Serge Koussevitsky con la Orquesta Sinfónica de Boston, y además desarrolló una brillante carrera como concertista en Francia.

La música de Tansman está escrita en el estilo neoclásico francés de su país adoptivo, y los estilos polacos de su lugar de nacimiento, utilizando su herencia judía. Ya en el borde del pensamiento musical cuando dejó Polonia (los críticos cuestionaron su escritura cromática y a veces politonal), adoptó las armonías extendidas de Ravel en sus obras y más tarde fue comparado con Alexander Scriabin en su alejamiento de la tonalidad convencional.

Después de Chopin, Tansman puede ser considerado el principal proponente de formas polacas tradicionales como la polonesa y la mazurca; ellas estaban inspiradas y a menudo escritas en homenaje a Chopin. Para estas piezas, que van desde pequeñas miniaturas hasta virtuosas obras maestras, Tansman utilizó temas folklóricos tradicionales polacos y los adaptó a su estilo neoclásico distintivo.

2.6 **PEDRO ALEJANDRO SARMIENTO**

Nació en Cali en 1977. Inicia sus estudios en el departamento de música de la Universidad Nacional de Colombia a la edad de seis años; en 1995 ingresa a la carrera de guitarra clásica de Universidad Nacional, con la maestra Sonia Díaz y, en 1997, empieza sus estudios de composición musical con el maestro Blas Emilio Atehortúa; recibe su título de "Guitarrista y Compositor" en el año 2000.

Durante su carrera participó en diversas actividades universitarias como compositor, intérprete, conferencista y auxiliar docente; se destacan su participación en el segundo y tercer Festival Nacional de Guitarra Clásica Gritos de Madera, en el sexto Festival Internacional de Música Contemporánea de Bogotá.

También hay que resaltar sus grabaciones para la radio Universidad Nacional con el programa "Música en las Aulas", sus conferencias en la Cátedra Manuel Ancizar "Siglo Veinte Arte, Música e Ideas"; además de su trabajo para la Orquesta Filarmónica de Cundinamarca como compositor; en el año 2000 se integra al cuarteto de guitarras "Prisma" con el que permanece hasta el 2002, con ellos realizó una serie de conciertos, participando en diferentes convocatorias gubernamentales como "Música en los Templos" y en la sala de conciertos "Oriol Rangel".

Realiza, con el Banco de la República, una gira de conciertos por ciudades de Bucaramanga, Cúcuta, Girardot, Honda e Ibagué. En el 2002 sus obras se interpretan en Berlín en el Festival Latinoamericano de Literatura, y en Brasil en la Conferencia Suramericana para compositores de Banda Sinfónica.

Como docente ha trabajado con la Universidad Nacional de Colombia en el área de teoría integrada; en el centro de Orientación Musical Cristancho, composición y análisis;

en la Escuela de Música Fernando Sor, armonía y orquestación; y con la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, guitarra clásica.

Algunas obras: Concierto para Guitarra y orquesta Op. 1 (1998); Concierto para Flautas, cuerdas y percusión Op. 2 (1999); Concierto para Trombón y Orquesta Op. 3 (1999); Segundo Concierto para Guitarra y orquesta Op. 4 (2000); Sinfonía Andina Op. 5 (2001); Suite para Banda Sinfónica Op. 6 (2001); Sinfonía para Trombón y Orquesta de Vientos Op. 7 (2002); Tres Cuartetos Op. 8 (2002); Pequeña Suite Colombiana Op. 9; Concierto para Fagot y Orquesta Op. 10 (2002); Serenata para Viola y Guitarra (1999); Sonata para Guitarra (1999); Sonata para fagot y piano Op. 10b (2003); Dos piezas para Violín (2000); Tocata para Marimba (2000).

3. MARCO DE ANALISIS

3.1 ANTONIO VIVALDI, CONCIERTO EN MI MENOR PARA FAGOT Y ORQUESTA RV 484[1].

El barroco era época de fuertes contrastes, que los artistas gustaban de reflejar en sus obras y este gusto fue especialmente acentuado en el final del este periodo, fue sobre todo bien servido por el concierto, pues permitía poner en contraste el sonido más potente del conjunto orquestal al más débil del solista, así como también con el efecto de la oposición entre movimientos rápidos y lentos.

Una característica del dialogo entre solista y orquesta la encontramos en una considerable independencia del primero con respecto al grupo acompañante. Por este motivo el método elegido por Vivaldi para que sus conciertos tuviesen la adecuada brillantez consistió en separar los momentos individuales del solista con las frases confiadas a la orquesta, no solo en el sentido de tocar en momentos distintos, sino en el de tocar temas musicales diferenciados. Así pues, en los pasajes en los que predomina el solista, este tocara prácticamente solo (aunque por supuesto, acompañado siempre por el bajo continuo), en los restantes pasajes, la orquesta dominara plenamente el panorama.

Vivaldi constituye el primer apogeo en la música vocal e instrumental Italiana de nuestra historia moderna. Sus principales características son: La intensidad de la línea melódica, el movimiento rápido, los ritmos vigorosos la plasticidad de los motivos, la distinción de los temas, la racionalidad en la construcción , la lógica de la forma, la teatralidad, lirismo y dramatismo.

[1] Ver Anexo 1

Los primeros y terceros movimientos de los conciertos suelen ser rápidos y presentan la misma estructura formal. El inicio del movimiento está a cargo de la orquesta, que desarrolla un tema o idea musical de un modo claro y completo (Ritornello). Este tema se suele repetir dando paso al solista que en contraste con la orquesta, emprenderá un camino distinto, desarrollando generalmente una serie de arabescos en torno a una pequeña idea musical, repitiéndola de un modo que puede parecer obsesivo, con ligeros cambios en algunas notas hasta que agotadas las posibilidades, entrara de nuevo la orquesta con el tema inicial pero en una nueva tonalidad.

Los segundos movimiento están construidos a manera de un aria de ópera, la orquesta introduce con ritornello que sirve de marco armónico antes de que el solista haga su entrada. Más que temas principales las melodías son construidas a manera de desarrollo de un texto en la que los giros melódicos van determinados por el ritmo de este. Vivaldi compositor de opera escribe igual para los instrumentos melódicos siendo los segundos movimientos los más apropiados para exhibir el virtuosismo cantábile.

PRIMER MOVIMIENTO

Allegro

Tonalidad: Mi menor

Compas: 4/4

Se inicia con la orquesta que expone el ritornello los primeros 13 compases, este presenta un tema muy cantábile que será el tema principal que siempre se repetirá, seguido por varias frases que son basadas en el mismo. En c. 13 aparece el solista tocando arpegios sobre el movimiento armónico I, IV, V I, para luego presentar el tema principal del ritornello, seguido por un pasaje en secuencia armónica con la cual modula a Si menor. En c. 25 el tutti toca el ritornello esta vez en Si menor. La segunda entrada

del solista es en c. 28 en donde expone un nuevo tema seguido en c. 32 por un pasaje en secuencia en figuras de fusas, luego un grupo de frases modulan a la nueva tonalidad La menor en c. 38. En c 38 otra vez el tutti expone el ritornello en La menor y luego modula de vuelta a Mi menor en c. 46 en donde por última vez aparece el solista con un nuevo tema basado en los contrastes entre registro agudo y grave, luego aparece una secuencia armónica con pasajes de virtuosismo. En c. 54 aparece un nuevo tema en figuras de tresillos seguido por varios temas que anuncian el final, en c.61 el solista se despide tocando el pasaje en arpegios con el cual hizo su primera aparición. Finalmente el tutti con el ritornello cierra el movimiento.

SEGUNDO MOVIMIENTO

Andante

Tonalidad: Si menor

Compas: 4/4

Se inicia con una introducción por parte del tutti desde c. 68 hasta c. 78. Esta introducción contiene un tema inicial basado en figuras de blancas seguido en c. 74 por un nuevo tema en secuencia armónica que conducen a la entrada del solista. En c. 78 aparece el solista exponiendo un tema de 2 compases que inmediatamente es reiterado y se caracteriza por ser cantábile. Seguidamente en 82 inicia un pasaje de tresillos en secuencia con la cual modula a Fa sostenido menor en c. 87. En 88 un pequeño interludio orquestal da paso a la segunda entrada del solista quien expone nuevos temas que van encadenados entre si y que vuelve a la tonalidad inicial Si menor. En c. 90 el solista finaliza la sección y el tutti finaliza el movimiento.

TERCER MOVIMIENTO

Tonalidad: Mi menor

Compas: 3/8

El tutti presenta el ritornello desde c. 105 hasta 128, se caracteriza por un tempo rápido y frenético, un primer tema es expuesto desde c. 105 hasta c. 111, seguido por un motivo rápido dentro de una secuencia armónica, para luego el tema inicial ser reiterado y dar paso al solista. En c. 129 y hasta 138 el solista expone un nuevo tema de valores largos y divididos en dos frases, y a continuación toca pasajes de figuras rápidas en una secuencia armónica que modula a La menor en c. 154. En c. 154 de nuevo el tutti presenta el ritornello esta vez en La menor. En c 166 aparece por segunda vez el solista con un tema muy rítmico seguido por varios grupos de frases que buscan modular. Finalmente en c. 191 se establece la nueva tonalidad Do mayor seguido por el tutti que presenta el ritornello en esta misma tonalidad pero esta vez modula a la tonalidad inicial Mi menor. En c. 201 hace su última entrada el solista, esta vez presentando el tema con el cual hizo su primera aparición en este movimiento pero con algunas variaciones. Seguido el solista toca una serie de secuencias en basadas en nuevos temas las cuales son de gran virtuosismo, en c. 221 un nuevo tema anuncia el final pero solo hasta c. 226 con dos pasajes en fusas de gran virtuosismo termina el solista. Finalmente el tutti presenta por última vez el ritornello y finaliza el movimiento.

3.2 CONCIERTO PARA FAGOT Y ORQUESTA K 191, WOLFGANG AMADEUS MOZART[2]

Este concierto fue el primero de tres conciertos por Mozart para fagot que se supone compuso, aunque de todos ellos es el único del cual se conservan las partituras. Fue el primer concierto escrito por Mozart para un instrumento de viento cabe destacar que posteriormente escribiría 2 para flauta, 1 para flauta y arpa, 1 para oboe, una sinfonía concertante para oboe, clarinete, corno y fagot, 4 conciertos para corno y 1 concierto para clarinete. Este concierto fue escrito en 1774 cuando Mozart tenía 18 años y fue encargado por el fagotista aficionado Thaddaus Durnitz (1756-1807), para quien también escribió la sonata para cello y fagot k 292, y otros dos conciertos desaparecidos.

Este concierto es un regreso en la producción Mozartiana al estilo galante, al Racionalismo, a la ilustración, destacando la profunda elegancia de una música destinada a gustar y adornar el ocio de la alta sociedad, muy alejada de la violencia característica de la estética del "Sturm und Drang", precursora del Romanticismo, que surgiendo desde la literatura tendrá un importante reflejo en Mozart y en la creación musical del último tercio del siglo XVIII.

El concierto fue compuesto siguiendo los canones tradicionales de la época y nos ofrece una presentación sorprendente de un instrumento acostumbrado a las líneas armónicas graves, destinadas a sustentar de forma sólida los elementos melódicos de las maderas en los registros agudos. Lejos del carácter forzadamente tosco y del timbre proclive a la broma musical que es buscado en muchos pasajes solistas de instrumento, el fagot en manos de Mozart brilla con un virtuosismo natural, nada forzado y nos agasaja con unas cualidades difícilmente igualadas en el resto del repertorio.

Al igual que Haydn, Mozart sentía gran aprecio por el fagot, ya que en la orquesta no

[2] Ver Anexo 2

solo lo utilizo como instrumento bajo que reforzaba la cuerda grave, sino que también lo destaco como instrumento solista. Esto lo podemos apreciar en sus sinfonías, conciertos para pianos, música sacra, serenatas etc. A diferencia del fagot barroco, el instrumento para el cual Mozart escribió el concierto ya había tenia significativas mejoras al añadírsele llaves que mejoraban la digitación, la afinación y el registro. Sin duda es un fagot más ágil, esto se refleja no solo en el presente concierto sino también en sus sinfonías, operas, serenatas, en donde existen solos y pasajes de gran exigencia técnica por parte del interprete.

Orquestación: solista, 2 oboes, 2 cornos, sección de cuerda.

PRIMER MOVIMIENTO:

Allegro

En tonalidad de Si bemol y en compás de 4/4, el movimiento está escrito en Forma Sonata (Exposición - Desarrollo - Re exposición). Se inicia con una introducción por parte de la orquesta en la cual se presentan los dos temas principales, el primero en Si bemol desde el inicio hasta c. 6 y el segundo en Fa mayor desde c. 11 hasta c. 14 seguido por desarrollos de los temas anteriores para dar paso al solista. El solista expone el tema desde c. 35 hasta c. 42, inicia con las figuras negra y blanca en primer y segundo tiempo respectivamente, motivo muy característico del estilo clásico. Seguido tenemos un pequeño interludio orquestal que da paso a otro episodio por parte del solista en c. 45, con el cual busca modular a la Dominante Fa. Este episodio se caracteriza por los pasajes de arpegios en semicorchea, la llegada a Do grave y sol agudo, trinos y semicorcheas en stacato, y así llegar en c. 58 a la tonalidad Fa mayor. Un llamado de los cornos da paso al segundo tema en c. 59, el cual es acompañado contrapuntísticamente por violines, después del tema siguen otras frases en escalas y arpegios de semicorcheas y por medio de una cadencia se reafirma la nueva tonalidad Fa mayor. A continuación un interludio orquestal que da paso a la sección de desarrollo.

El desarrollo se inicia en c. 80 con un nuevo tema por parte del solista en tonalidad de Do menor y luego en Mi bemol. Seguido el solista expone un motivo con el cual se inicia un dialogo entre solista y orquesta basado en una secuencia armónica de Cuartas justas (Re mayor, Sol menor, Do menor, Fa menor, Si bemol, Mi bemol) hasta finalmente llegar a la dominante Fa en los tres últimos compases antes de la re exposición.

En c. 98 la orquesta hace la re exposición tocando el motivo del tema, seguido en 102 por el solista que re expone el tema en su totalidad y seguido por un interludio orquestal. Ahora el episodio que en la primera parte estaba en Fa, esta vez está en Mi bemol pero esta vez no modula sino que se mantiene dentro de la tonalidad Si bemol. De nuevo aparecen las mismas figuras y frases que en la exposición solo que esta vez extiende el episodio por medio de un dialogo entre oboes y solista que reafirman la tonalidad Si bemol. En c. 138 y después de una llamada por parte de los cornos, aparece el segundo tema, esta vez en Si bemol. Seguido por un episodio de escalas y arpegios sobre tónica para llegar a dos compases en dominante que el solista resuelve a tónica. En c. 152 aparece un interludio que da paso a la cadenza. La cadenza que se presenta en este análisis no fue escrita por Mozart, fue escrita por el fagotista actual Milan Turkovic (1939 -), y está construida a base de desarrollos y extensiones de los temas de todo el movimiento. Finalmente luego de que termina la cadenza la orquesta cierra el movimiento con frases y motivos de la introducción.

SEGUNDO MOVIMIENTO:

Andante ma adagio

El segundo movimiento con indicación de “Andante ma Adagio” (velocidad de marcha pero lento) en compás de 4/4, en tempo de corchea y en tonalidad de Fa mayor. Su forma global es Forma Sonata. Se inicia con una introducción por parte de la orquesta

los primeros 6 compases y se expone el primer tema. El solista hace su aparición en c.6 exponiendo el primer tema que se caracteriza por tener una línea vocal casi operística, muy característica del compositor y acompañado suavemente por la cuerda. Mucho tiempo después en la ópera “las bodas de fígaro” Mozart usara este tema en el aria de la condesa Porgi en el segundo acto. En c. 11 un pequeño episodio sirve para modular a la dominante Do mayor, tonalidad en la que aparecerá el segundo tema en c. 13. Este segundo tema se carácter más movido, en dialogo con la orquesta y termina en c. 20, aquí la orquesta cierra la sección con una frase basada en el primer tema. En c 23 en el Desarrollo, aparece un nuevo tema en tonalidad de Sol menor expuesto por el solista y se caracteriza por su línea melódica fúnebre debido a su tonalidad y contrasta en carácter con los dos temas principales, el tema va hasta c. 26, luego la orquesta hace una transición que sirve como puente modulante para volver a Fa mayor en la re exposición. En c. 27 la re exposición se inicia en canon, primero la orquesta y luego el solista presenta el primer tema, seguido por un episodio que conduce al segundo tema en c.38 y esta vez en tonalidad de Fa mayor, este segundo tema es extendido para reafirmar la tonalidad inicial. Finalmente en c. 48 un episodio por parte de la orquesta que termina en dominante da paso a la corta cadenza, que está construida con base a motivos del movimiento. Luego la orquesta con un corto episodio cierra el movimiento.

TERCER MOVIMIENTO

Rondo Tempo de Menuetto

En compás de ¾ y en tonalidad de Si bemol, este movimiento tiene la indicación de “Rondo tempo de Menuetto”. El Menuetto era una danza cortesana muy popular en la época de Mozart y estructuralmente presenta una Forma Ternaria “ A B A”, en donde A es una sección con un tema principal , B es la sección central que muchas veces tenía la indicación de “Trio “ y el A final simplemente es un Da Capo. El Rondo al igual que el menuetto era una danza cortesana y formalmente se caracteriza por presentar un tema

principal a modo de estribillo que es alternado por secciones contrastantes de diferentes temas, por ejemplo: A B A C D A E A, en donde A es el estribillo o tema principal y las demás son las secciones con las cuales alterna.

La orquesta introduce el tema principal “A” los primeros 20 compases y es un tema dividido en dos frases presentando una forma “a a’ a”. En c. 21 el solista hace su entrada y da paso a la sección “B”, y está dividida en tres frases: la primera va desde c. 21 hasta c. 28 con motivos de tresillos, la segunda va desde c. 29 hasta c. 44, construida en figuras de semicorcheas y en dialogo con la orquesta, la tercera frases se encuentra desde c. 45 hasta c. 52, tema construido en tresillos y en tonalidad de Re menor que luego regresa a Si bemol. En C. 51 la orquesta vuelve a tocar el estribillo para dar paso a la siguiente sección. La sección C inicia en el c. 59 que se encuentra en tonalidad de sol menor y contrasta en carácter con el tema principal. Una primera frase basada en arpegios y con un carácter oscuro muy característico de la opera mozartiana, seguido una secuencia cromática que conducen de nuevo a la primera frases, para luego sin transición alguna llegar a la sección A en donde la orquesta toca el tema principal. En c. 89 el solista inicia la sección D y está dividida en dos frases: la primera es una variación rítmica del tema principal y la segunda una frase en tresillos haciendo una secuencia que llevan a Si bemol menor y dar paso a un pequeño calderón sobre dominante. En c. 107 el solista expone el tema de la sección A y es acompañado por la orquesta, en c. 126 un pequeño grupo de frases a modo de epilogo anuncian el final. La orquesta cierra el movimiento tocando por última vez el estribillo.

3.3 SONATA PARA FAGOT Y PIANO OP. 168, CAMILLE SAINT-SAËNS[3]

En la última parte de la vida de Saint Saens, se encuentran varias sonatas para instrumentos de viento como para Oboe op 166, Clarinete op 167 y la presente sonata para fagot que fue escrita en 1921, el último año de su vida y corresponde a la última obra escrita por el compositor. Dentro de las características en esta obra podemos encontrar las melodías atractivas dentro de una lógica y una fantasía concisa y compleja, la libertad armónica, las texturas claras dentro de los pasajes más cargados armónicamente. Todas estas características hacen de esta sonata un modelo de trasparencia, vitalidad y luminosidad en un instrumento al que explota todas esas posibilidades.

PRIMER MOVIMIENTO

Allegretto moderato

Tonalidad: Sol mayor

Compas: 4/4

Este movimiento presenta una forma libre en donde el compositor explota el registro agudo y el carácter cantábile del fagot además de moverse por diversas tonalidades. Se inicia con el piano tocando arpegios descendentes de Sol mayor hasta la entrada del fagot en c. 2 con el tema principal, tema amplio de carácter cantábile y expresivo que abarca el registro agudo del fagot. En c. 10 el fagot expone un segundo tema principal en tonalidad de Sol sostenido mayor un tema más corto de carácter cantábile y que se mueve por varias tonalidades. En compas 16 un nuevo tema ahora en tonalidad

[3] Ver Anexo 3

de Mi bemol y que abarca el registro agudo del fagot, este tema es extendido en c. 20 otra modulación esta vez a Sol bemol mayor. Desde c. 23 una transición en crescendo para modular de vuelta a Sol mayor en c. 25 y en C. 26 es re expuesto el tema principal pero esta vez solo la cabeza del tema pero en una dinámica fortísimo. En c. 30 un nuevo tema en figuras virtuosas y en tonalidad de Mi menor. Desde c. 33 a c. 34 una transición por parte del piano para re exponer el segundo tema, esta vez en tonalidad de Sol mayor. En c. 45 se inicia una pequeña coda basada en la reiteración del motivo del tema principal y luego arpegios en sol mayor en un matiz piano. Finalmente un Si sobreagudo cierra el movimiento.

SEGUNDO MOVIMIENTO

Allegro Scherzando

Tonalidad: Mi menor

Compas: 6/8

En general presenta un Forma Ternaria A B A, en donde cada sección presenta uno o más temas. La sección A va desde c. 1 hasta c.70. Desde el inicio hasta c. 8 el fagot expone el tema principal, un tema construido sobre arpegios en octavas y que evoca el carácter humorístico del instrumento. En c. 10 un segundo tema basado en un motivo de semicorcheas y que se mueve en tonalidad de Sol mayor el tema es extendido por medio de desarrollo del mismo motivo llevándolo por diversas tonalidades y figuras de carácter virtuoso. En c. 25 un tema en Si menor que se mueve por el registro grave del fagot dan paso a un grupo de motivos en semicorchea de virtuosismo que desembocan en c. 47 donde un descenso cromático en figuras rápida inicia una transición para re exponer el tema principal en c. 54. Desde c. 61 a 70 hay una transición basada en motivos de los temas anteriores en la que se modula a la tonalidad de la de la siguiente sección. La sección B se inicia en c. 70 y se encuentra en tonalidad de Mi mayor y la

inicia el piano los primeros cuatro compases. En c. 74 el fagot presenta el tema principal de esta sección, un tema en figuras poco largas dentro del registro agudo del instrumento y de carácter cantábile en contraste con el tema principal de la primera sección. Le siguen pequeñas frases basadas en motivos del tema anterior y algunas en figuras rápidas de mucho virtuosismo. En c. 94 un nuevo tema en Fa sostenido menor evoca en carácter al tema principal de la primera sección seguido por motivos rítmicos de la misma sección. En c. 104 un cambio de tonalidad a Do mayor en donde aparece un tema basado en el tema principal de esta sección da paso a una exposición del tema principal en diferentes tonalidades: c. 114 Do mayor, c.118 Do menor, c. 128 Mi bemol, c. 130 Mi bemol menor. En c. 132 vuelve a la tonalidad de Mi menor, desde 135 el fagot toca una pequeña frase con la cual cierra la sección y da paso en c. 142 para que el piano haga la transición para volver a la A. En c. 147 re exposición del tema principal seguido por un grupo de motivos en semicorcheas y en crescendo que llevan hasta un Do sobreagudo. En c. 162 dos frases cierran el movimiento, la primera construida sobre arpegios descendentes y la segunda en c. 165 en una escala cromática ascendente que finaliza en un mi sobreagudo con la cual finaliza el movimiento.

TERCER MOVIMIENTO

Molto Adagio

Tonalidad: Sol mayor

Compas: 4/4

Se inicia arpegios por parte el piano hasta la entrada del fagot en c. 2 presentando el tema principal desde c. 3 hasta c.12, un tema cantábile de carácter operístico y que está construido a partir de un pequeño motivo rítmico que es reiterado y desarrollado por el registro agudo del fagot, este tema está dividido en tres frases: la primera desde c. 2 hasta c.4, la segunda desde hasta c.6, y la tercera hasta c.12. Des de c. 13 un

nuevo tema es expuesto ahora en figuras más largas seguido por una variación del tema anterior esta vez en el registro grave del fagot y que modula hacia Fa sostenido menor. En c. 18 un nuevo tema en semicorcheas y en tonalidad de Fa sostenido menor contrasta en carácter con el tema principal. Seguido en c. 20, un nuevo tema más lirico y movido en figuras de fusas que al final es extendido y con el cual modula hacia Re menor. En c.25 en tonalidad de Re menor el piano inicia con un acompañamiento en corcheas que le da más movimiento y sobre el cual el fagot expone un tema más agresivo en un matiz forte. Este tema es desarrollado y llevado por varias tonalidades para modular y desembocar en una pequeña transición en c. 33 para llegar a la re exposición. En c.34 el fagot re expone el tema principal esta vez al final del tema lo extiende con un crescendo que conduce a un Do sobreagudo en tonalidad de Do menor, lugar que es el clímax del movimiento. Seguido el fagot realiza un descenso hacia el registro grave con el cual va modulando hacia Si bemol. El movimiento termina con un fa que es Dominante de la tonalidad inicial del siguiente movimiento.

CUARTO MOVIMIENTO

Allegro Moderato

Tonalidad: Sol mayor

Compas: 2/4

Se inicia en tonalidad de Si bemol, el fagot expone un tema de carácter jocoso y muy rítmico los primeros 9 compases inmediatamente el tema es reiterado y al final de la frase modula a Sol mayor en c. 17. Un nuevo tema en sol mayor es expuesto basado en semicorcheas y arpegios seguidos por una otra frase en c. 25. En c. 37 el fagot toca un trino con el cual se inicia la última parte del movimiento el cual finaliza con arpegios en tresillos y semicorcheas abarcando el registro sobreagudo y el registro grave.

3.4 SONATINA PARA FAGOT Y PIANO, ALEXANDRE TANSMAN[4]

Escrita en estilo neoclásico, que se refiere al movimiento del siglo XX que retomó una práctica común de la armonía, mezclada con grandes disonancias y ritmos, como punto de partida para componer música. Ígor Stravinski (1882 - 1971), Paul Hindemith (1895 - 1963), Sergéi Prokófiev (1891 - 1953) y Béla Bartók (1881 - 1945) son los compositores más importantes usualmente mencionados en este estilo, pero también el prolífico Darius Milhaud (1892 - 1974) y su contemporáneo Francis Poulenc (1899 - 1973).

Los tres movimientos de la sonatina para fagot y piano fueron compuestos en 1952. Sus movimientos 1 y 3 son muy rápidos y se deben tocar tan rápido como sea posible, los tempos indicados por el compositor sonde 125 y 135 respectivamente. En ambos movimientos abunda el aprecio y admiración que Tansman sentía por los ritmos de Jazz y con frecuencia se ve los desplazamientos rítmicos muy característicos del compositor así como la polirritmia. El movimiento central es un Aria muy parecida al estilo más fresco de M. Ravel (1875 - 1937) y C. Debussy (1862 - 1918).

PRIMER MOVIMIENTO

Allegro con moto

Compas: 4/4

Este movimiento desde el comienzo expone una frase extensa que abarca desde el comienzo has c. 21. El fagot inicia en un Do grave que va ascendiendo por medio de figuras en semicorcheas que giran en torno a la nota Do hasta llegar en c. 3 a un La bemol agudo, aquí se aparecen motivos melódicos que se reiteran en diferentes tiempos del compás mientras el piano acompaña con figuras de corcheas en armonías disonantes. La frase se sigue desarrollando en diversos grados cromáticos y siempre

[4] Ver Anexo 4

con un carácter muy rítmico y sincopado. En c. 6 con anacrusa aparece una pequeña frase que contrasta con lo anterior y que se caracteriza por ser cantábile con una marcada sincopa seguida por un crescendo y finaliza con una reiteración de un motivo en diverso tiempos del compás para finalizar en un Mi agudo en c. 21. En c. 21 el piano hace un pequeño interludio que da paso frases que es una transición por parte del fagot que da paso a la siguiente sección. En c. 27 aparece la indicación “Meno moso” el tempo es un poco más lento y el fagot expone una tema cantábile que se mueve en el registro medio y agudo del fagot, con el cual explota todo el cantábile del instrumento mientras el piano acompaña muy suavemente en figuras de corcheas. En c. 37 vuelve el tempo primo y el fagot expone una serie de motivos cromáticos en sincopa y en figuras de semicorcheas de carácter virtuoso, que sirven de transición para ir al DC y posteriormente a la coda. La coda se inicia en c. 41, se basa en variaciones rítmico – melódicas del tema principal con un carácter virtuoso y dan paso en c. 48 a un recitativo por parte del fagot que se mueve en el registro grave y agudo del fagot.

SEGUNDO MOVIMIENTO

Aria

Largo cantábile

Compas: 3/4

Inicia el piano exponiendo en los 2 primeros compases un ostinato sobre el cual el fagot expondrá el tema. En c. 3 el fagot presenta el tema principal que se mueve desde el registro agudo hasta el grave, es un tema muy cantábile que desarrolla toda la poesía del instrumento y que contrasta con los movimientos 1 y 3. En c. 7 otra frase más corta un motivo rítmico que gira en torno a la nota La. En c. 10 se inicia otra frase más extensa hasta c. 20 que se mueve dentro del registro medio y en compas 14 luego de un ascenso por medio de una escala diatónica llega a un La bemol agudo en matiz

forte, que corresponde al clímax melódico del movimiento, seguido, la frase desciende hasta un Do grave. Ahora en c. 20 a c.23 un interludio por parte del piano da paso a la re exposición del tema principal. En c. 24 el tema es re expuesto por el fagot y en c. 28 sobre la nota en figura larga La, el piano cierra el movimiento.

TERCER MOVIMIENTO

Scherzo

Molto vivace

Compas: 3/4

El fagot inicia con un tema muy rítmico en torno a la nota Mi que es reiterada con insistencia y se caracteriza por la sincopa del acompañamiento, este tema va hasta c. 8. En c. 9 sigue un pasaje en intervalos amplios sobre las notas Si, Mi, Sol luego Sol, Si bemol, Mi, mientras el piano realiza figuras rítmicas en sincopa. En c. 13 un nuevo pasaje basado en motivos ritmico-melodicos que son reiterados en diversos tiempos del compás. Un pasaje virtuoso se inicia en c. 18 que gira en torno a la nota La y que desemboca en otro pasaje virtuoso en descenso cromático hasta la nota La grave. Desde c. 25 hasta 28 un interludio por parte del piano que da paso al siguiente tema. En c. 29 una nueva frase que se inicia en el registro medio que presenta figuras y motivos rítmicos del primer movimiento con la constante sincopa y ritmos cruzados. En c. 41 un pasaje virtuoso sirve de transición para la siguiente sección. En 45 cambia la cifra a 4/4 y se inicia un pasaje que explota el carácter jocoso del fagot que se mueve en el registro medio y posteriormente agudo, siempre con el característico desplazamiento de los motivos rítmico melódico. En c. 55 a c. 57 un pasaje muy rítmico por parte del piano que prepara la siguiente sección. En c. 58 se inicia un pasaje en fugato a 3 voces que inicia el fagot, posteriormente en c. 60 entra el piano con el tema una quinta arriba y en 63 una segunda voz del piano presenta el tema en sus notas

originales. En c. 66 un pasaje con motivos rítmicos en tiempos desplazados desembocan en una episodio de semicorcheas cromáticas que terminan la frase en un La agudo. Desde c. 70 hasta c. 73 un interludio por parte del piano da paso a una frase en fagot que mueve en el registro agudo del instrumento alrededor de la nota Si sobreaguda. En c. 75 y hasta c. 79 hay una transición por parte del piano en donde vuelve a la cifra inicial de compas ¾ y dar paso a la re exposición. En c. 82 la re exposición del tema principal seguido en c. 89 por una pasaje de corcheas en desplazamiento en intervalos de octava sobre la nota Mi. Finalmente luego de un salto en octavas sobre un martillante ritmo que desemboca en un Mi sobreagudo el movimiento termina.

3.5 SONATA PARA FAGOT Y PIANO OP 10, II MOVIMIENTO[5]

COMPAS: ¾
ARMONIA ATONAL
INDICACION DE TEMPO: LARGO, Negra: 69

La sonata inicia con una introducción por parte del piano que abarca desde el comienzo hasta c. 27. En esta sección, el piano presenta el motivo del primer tema, que está construido con base a las notas La, Mi, Fa, Mi, este motivo será reiterado en diversas alturas pero conservando los intervalos de La MI (5ta justa), Mi Fa (2da menor) Fa Mi (2da menor). Seguido de variaciones y desarrollos de este motivo con armonías disonantes que desembocan en el C, 25 con una escala descendente en Fortísimo y en c. 26 y 27 tres acordes disonantes concluyen esta introducción.

En c. 28 inicia la siguiente sección. Sobre un acompañamiento con las notas Do sostenido y sol en el piano, en c. 30 el fagot expone el primer tema, construido sobre las notas Lab Mib Fab Mib, seguido de extensiones y desarrollos de este motivo con acompañamientos en contrapunto por parte del piano como en c.45.
Un segundo tema es expuesto por el fagot en el c.61. Este tema está construido en forma descendente a partir de un Lab. A partir de c. 67 tanto piano como fagot reiteran el motivo del primer tema en varias alturas como Sol, Do, Re, La y conservando los intervalos arriba mencionados. En c. 94 el fagot vuelve a presentar el segundo tema pero esta vez una 4ta justa más abajo que la primera vez que apareció.
En c. 100 re exposición del primer tema, vuelve a aparecer con sus notas originales y con el mismo acompañamiento por parte del piano. A partir de 110 aparece una pequeña coda basada en motivos rítmicos del primer tema y en diminuendo hasta la última nota Do sostenido en pianísimo con el que termina el movimiento.

[5] Ver Anexo 5

BIBLIOGRAFIA

- DART, Thurston. 1978, Interpretación de la Música. Editorial Buenos Aires.

- DONINGTON, Robert. 1982, Baroque Music: Style and Performance. New York. W. W. Norton & Company.

- PEREZ, Rodolfo. 2006, Mozart: Vida y Obra. Editorial Hombre Nuevo.

- TRANCHEFORT, Francois-René. 1995, Guia de la música de cámara. Editorial alianza

WEBGRAFIA

- Naxos music library www.naxosmusilibrary.com

- www.elfagot.com

- www.wikipedia.com

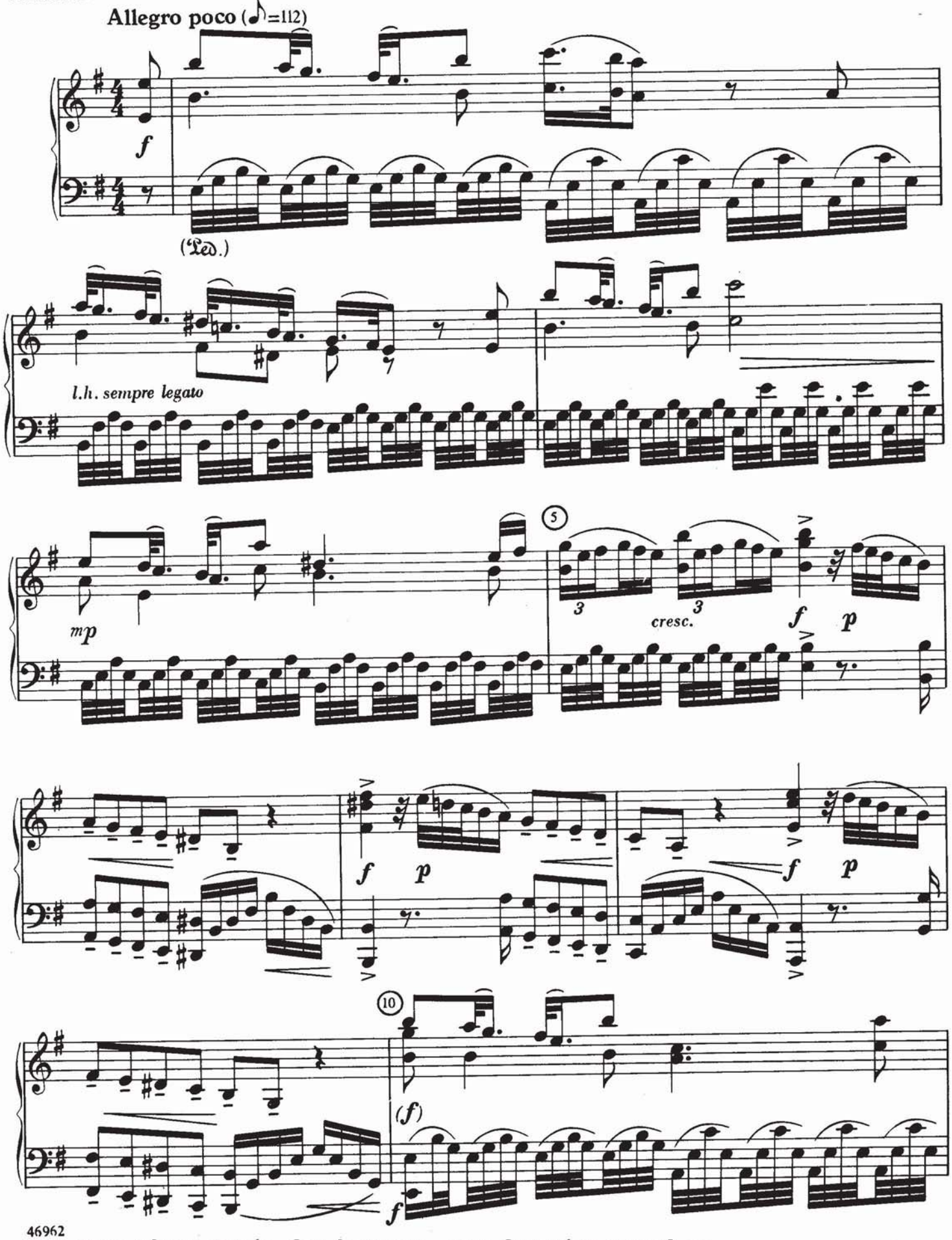
- *www.bdmusica.eafit.edu.co/biografias*

ANEXOS

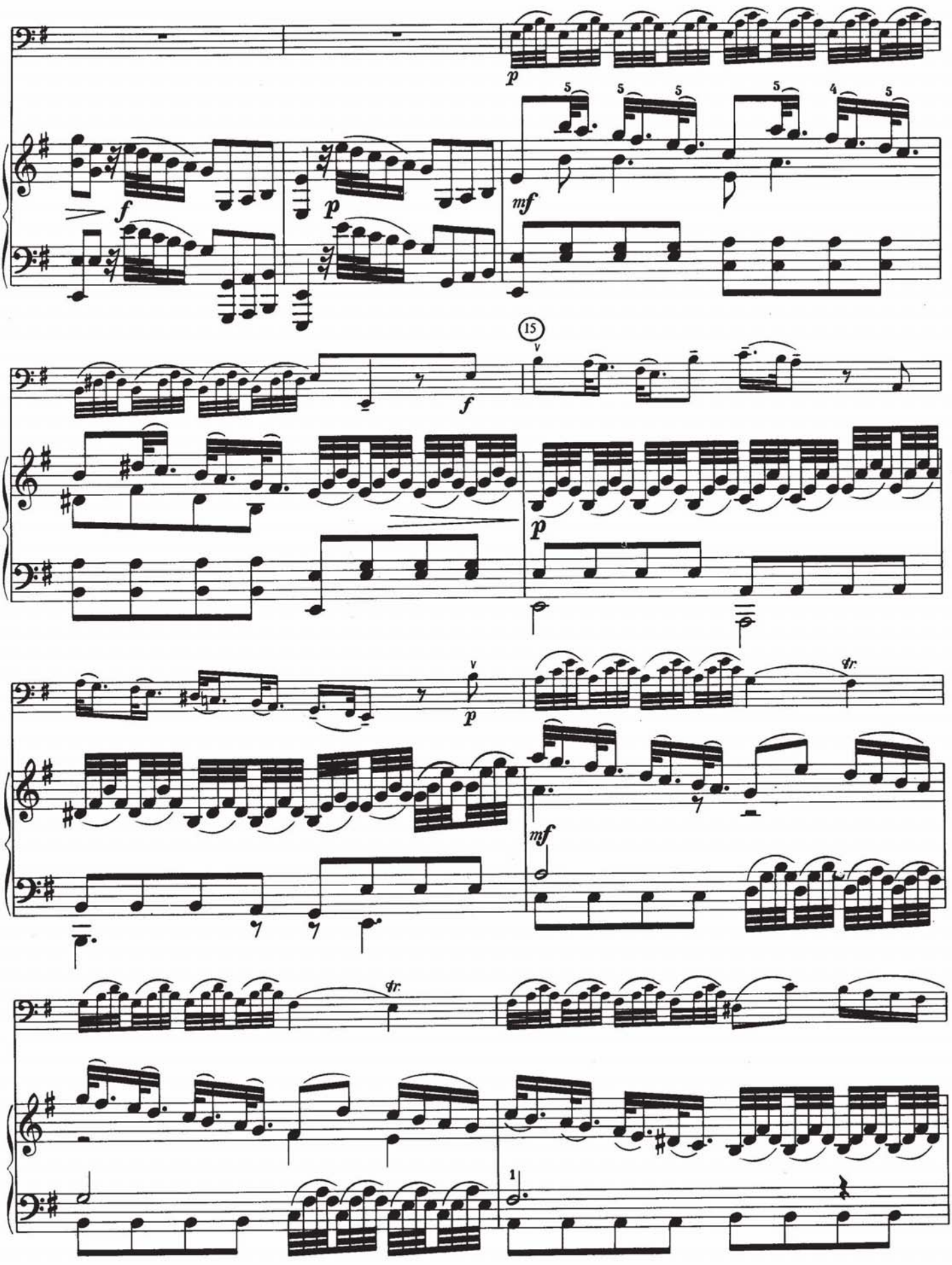
ANEXO 1

Concerto in E minor

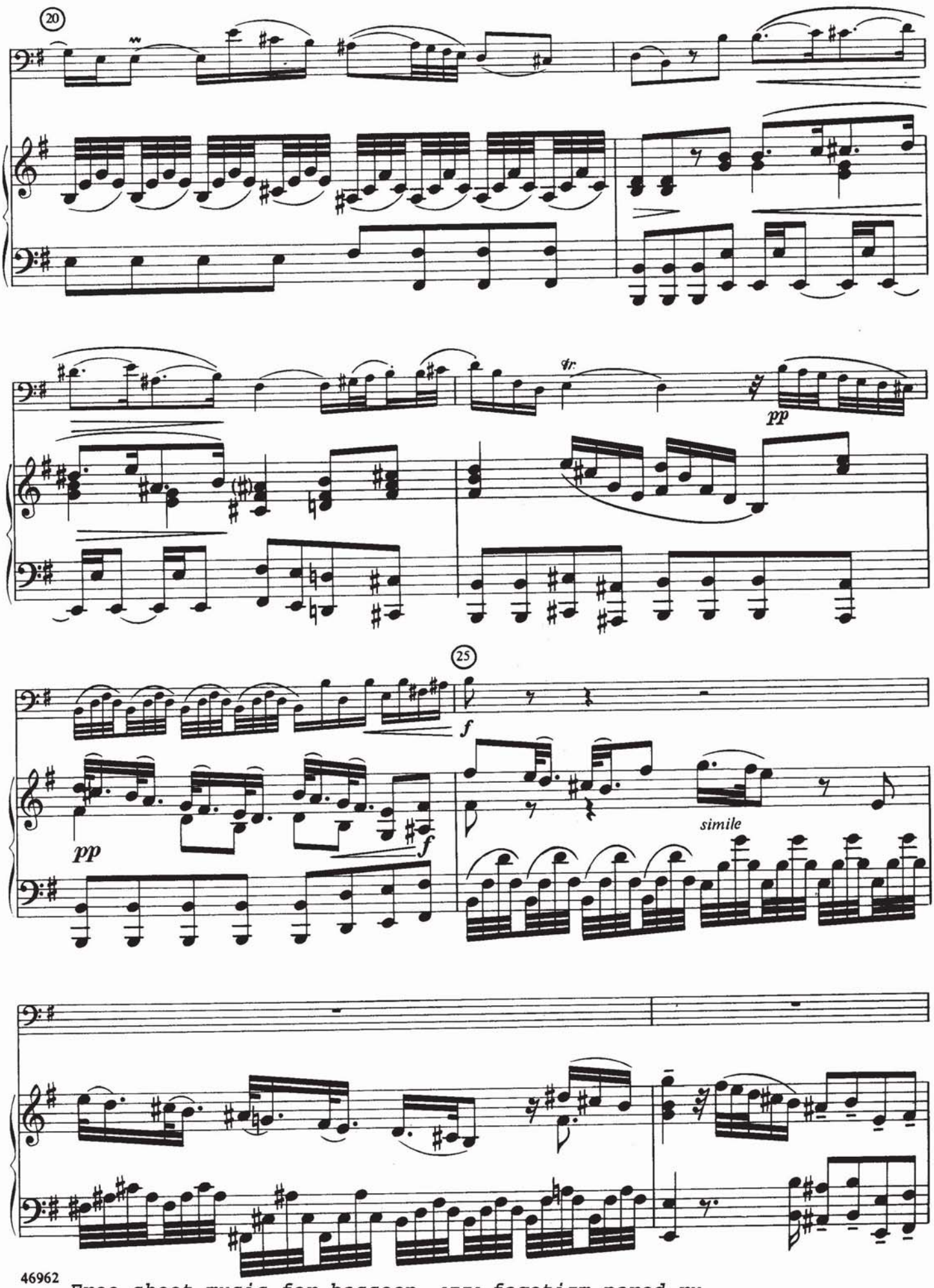
F VIII, No.6
Pincherle 137



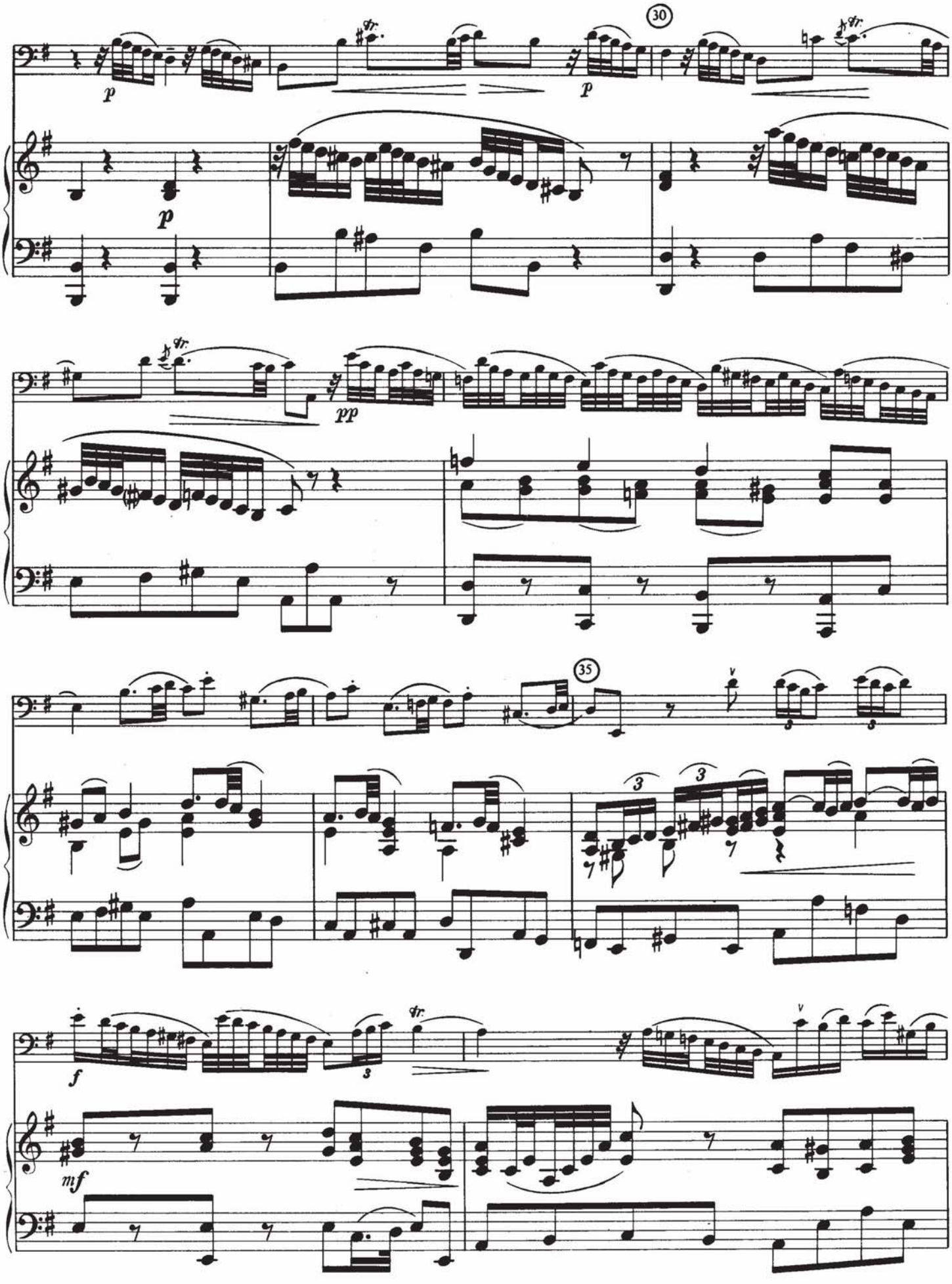
Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru



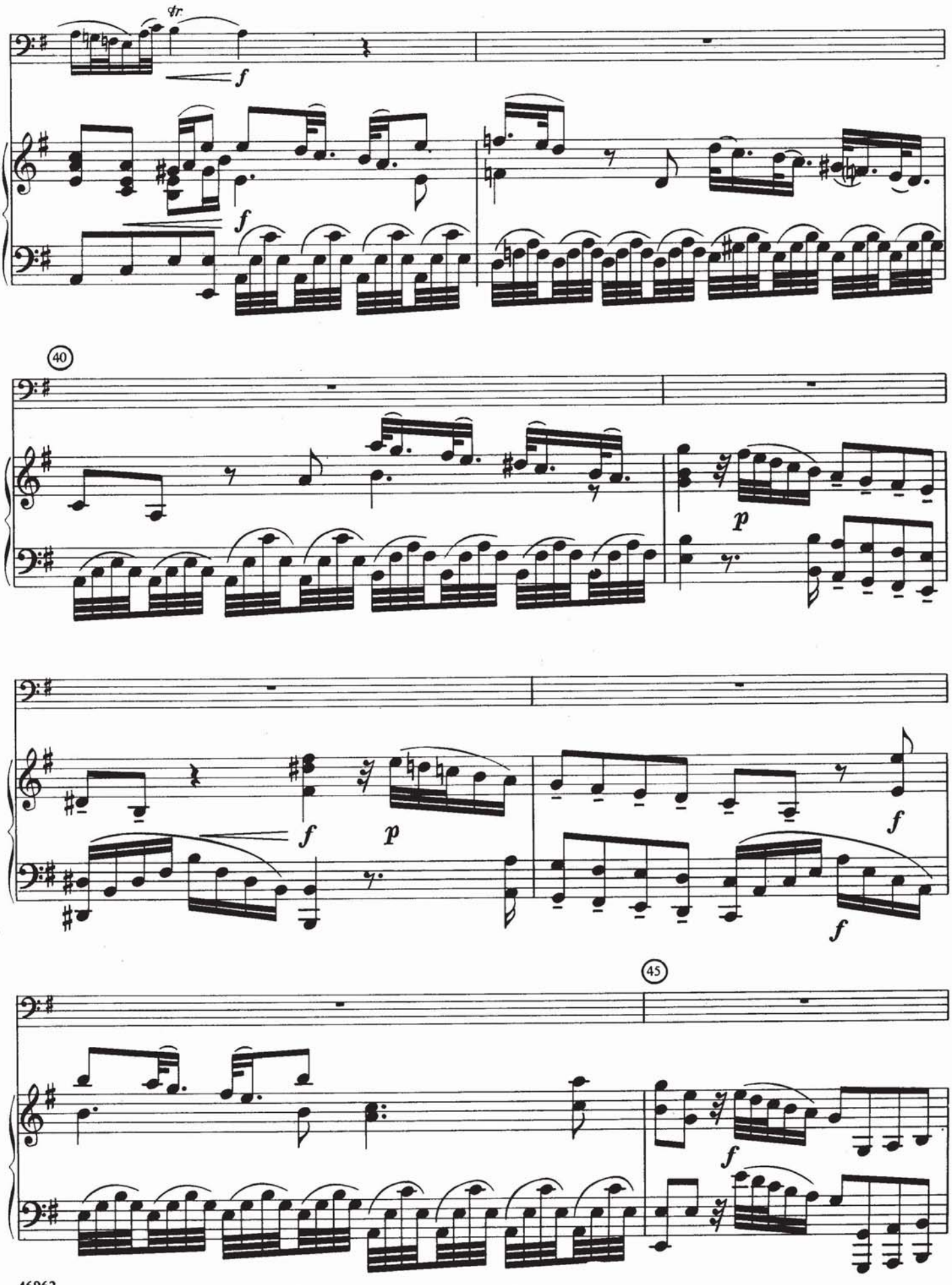
46962 Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru



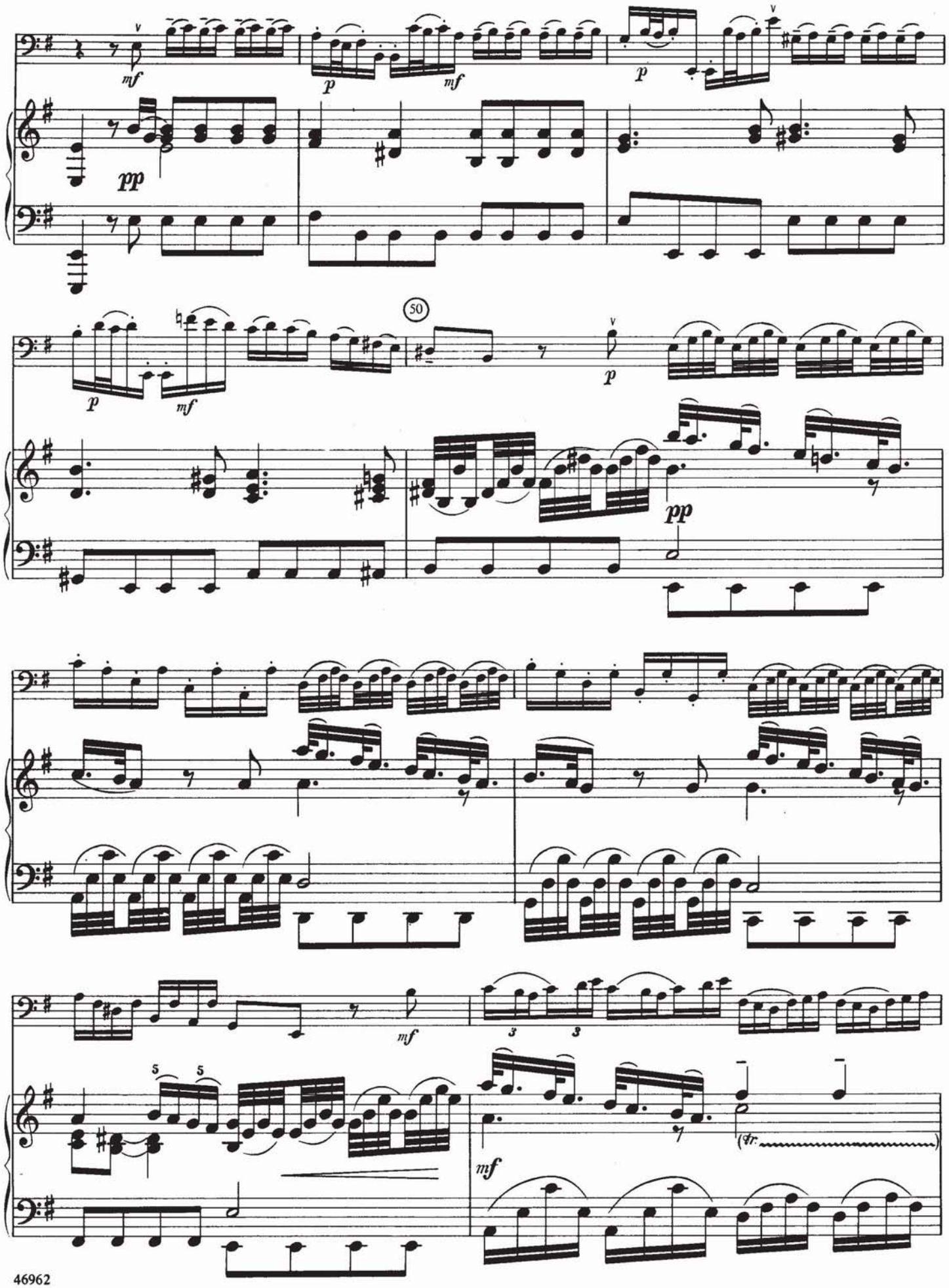
Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru

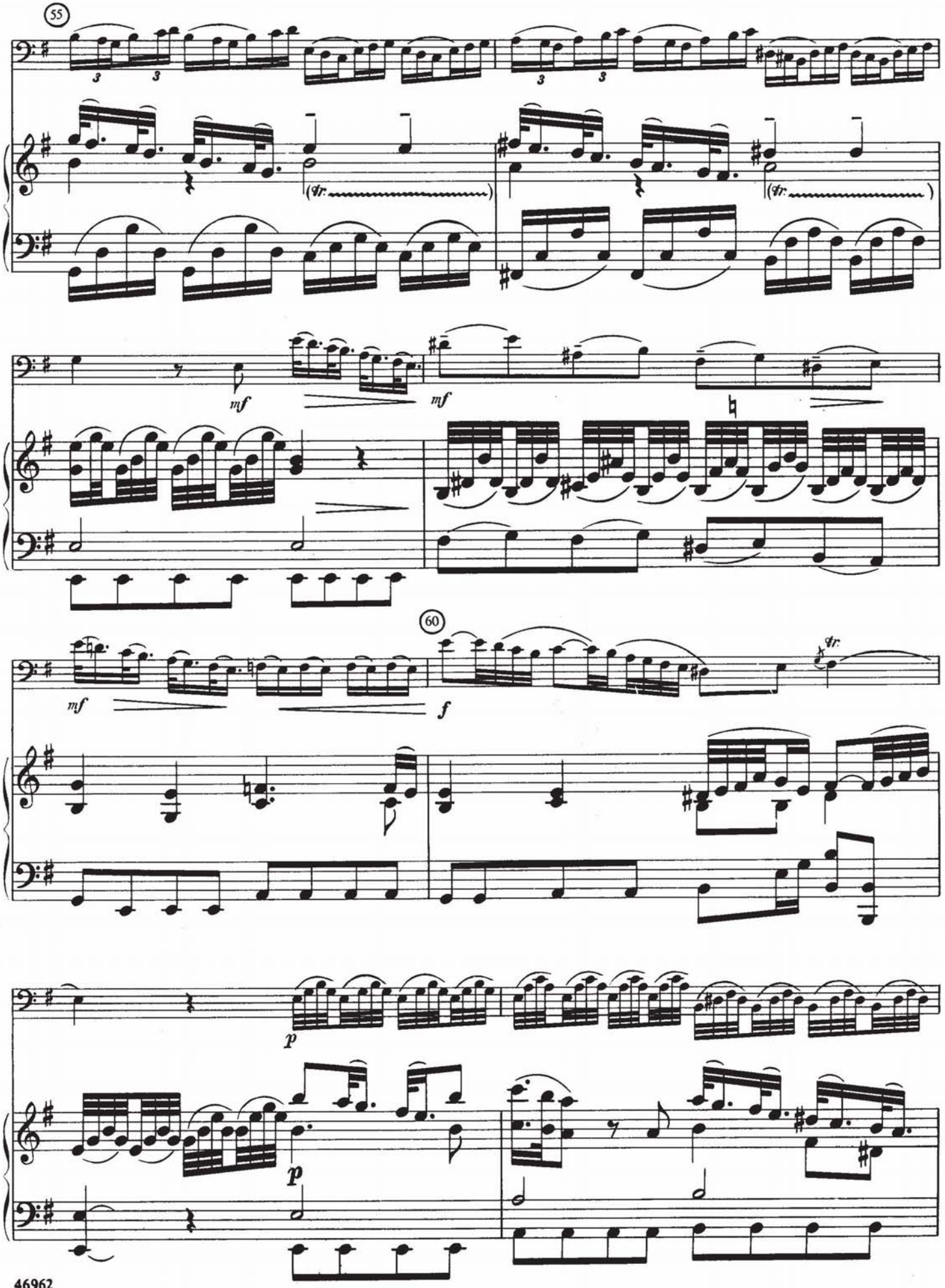


46962 Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru

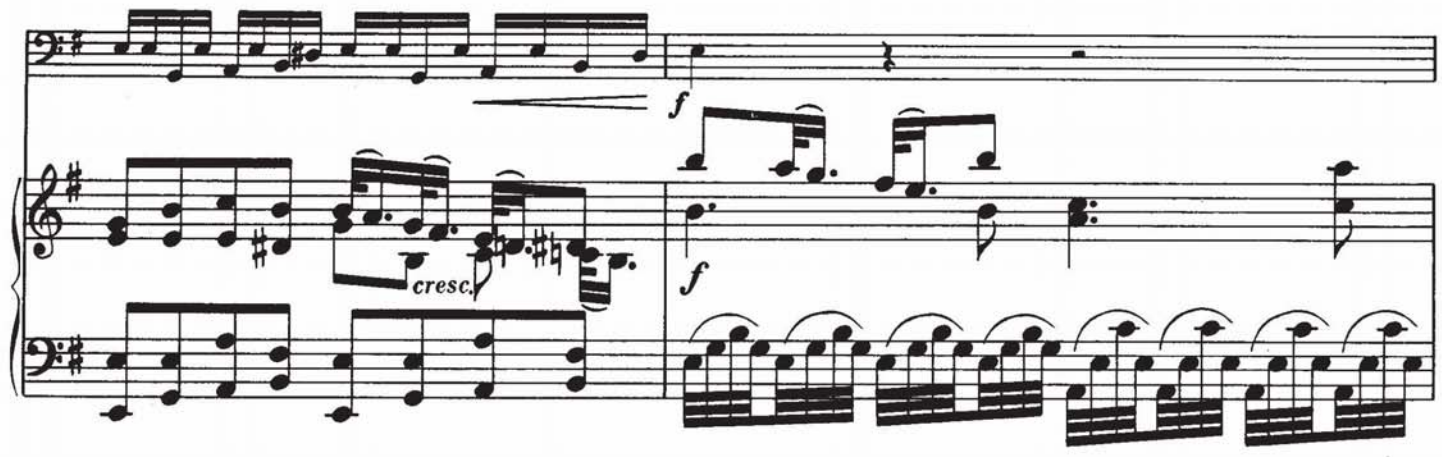


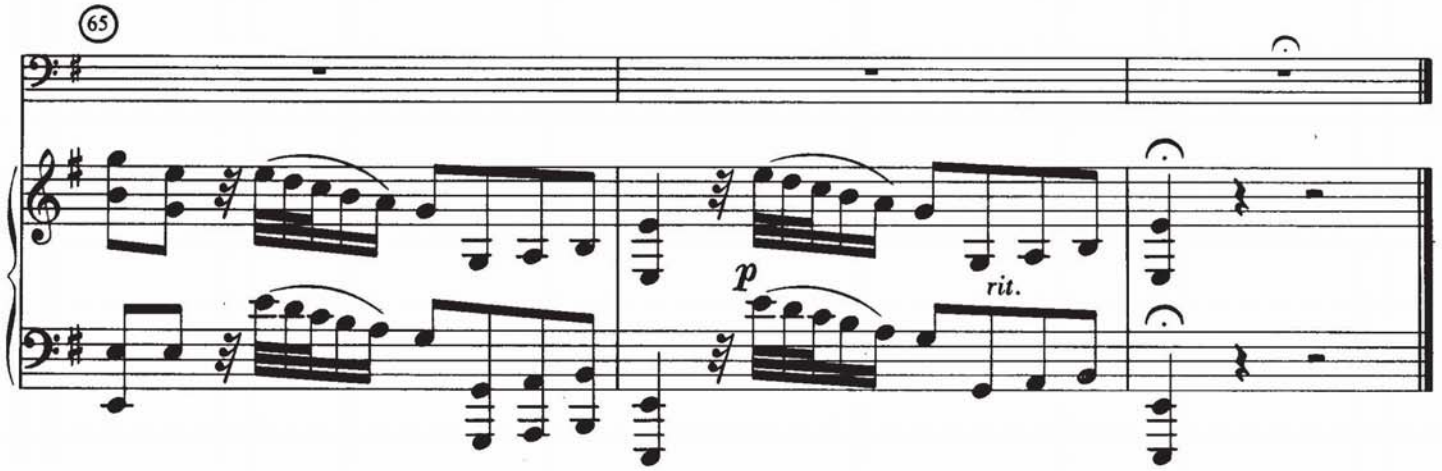
Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru


mf
p
mf
p
pp
50
p
mf
p
pp
mf
3
3
5
5
mf
(tr.

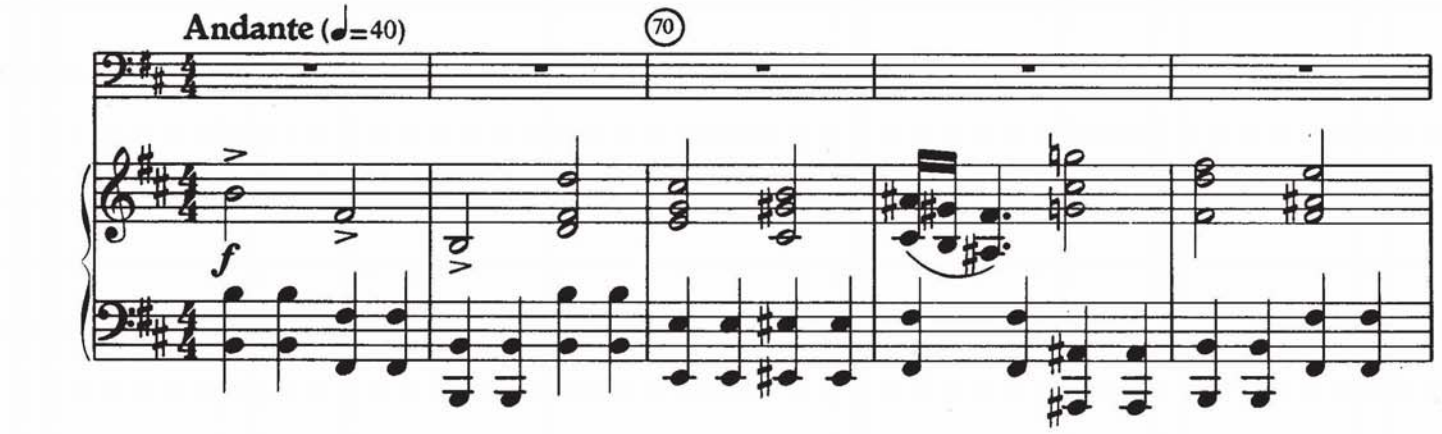


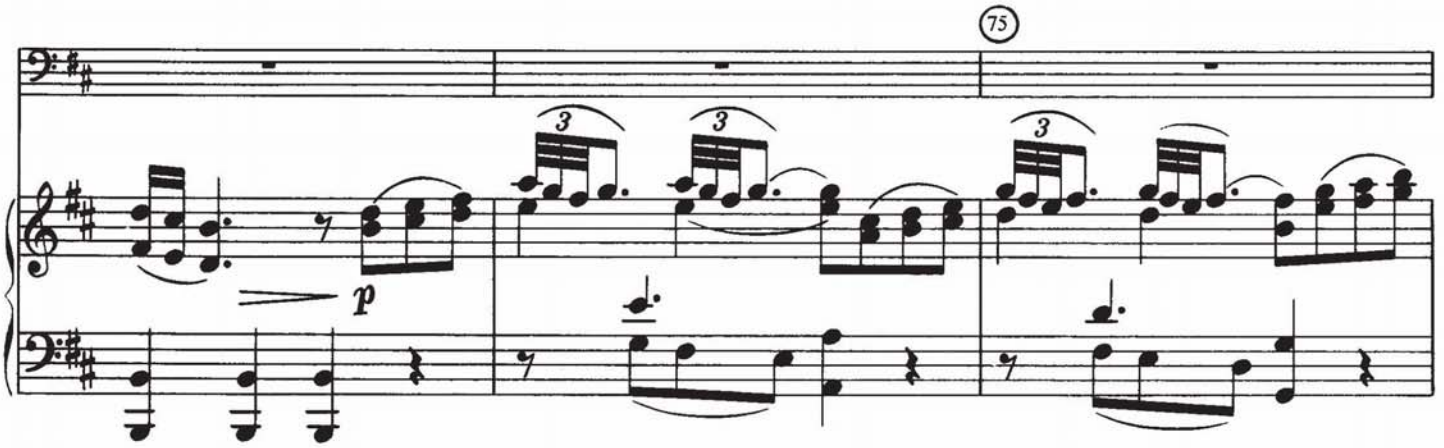
Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru

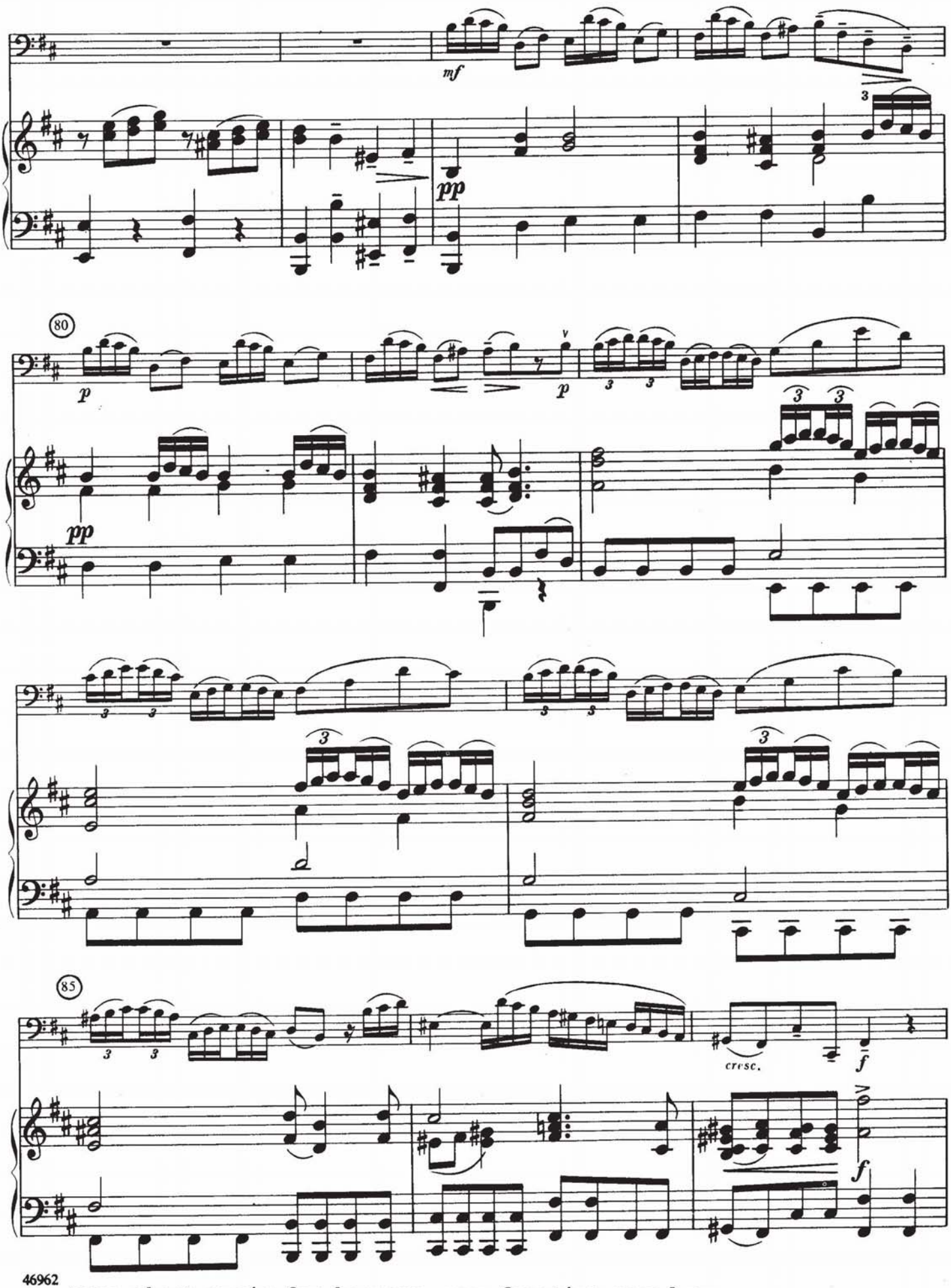




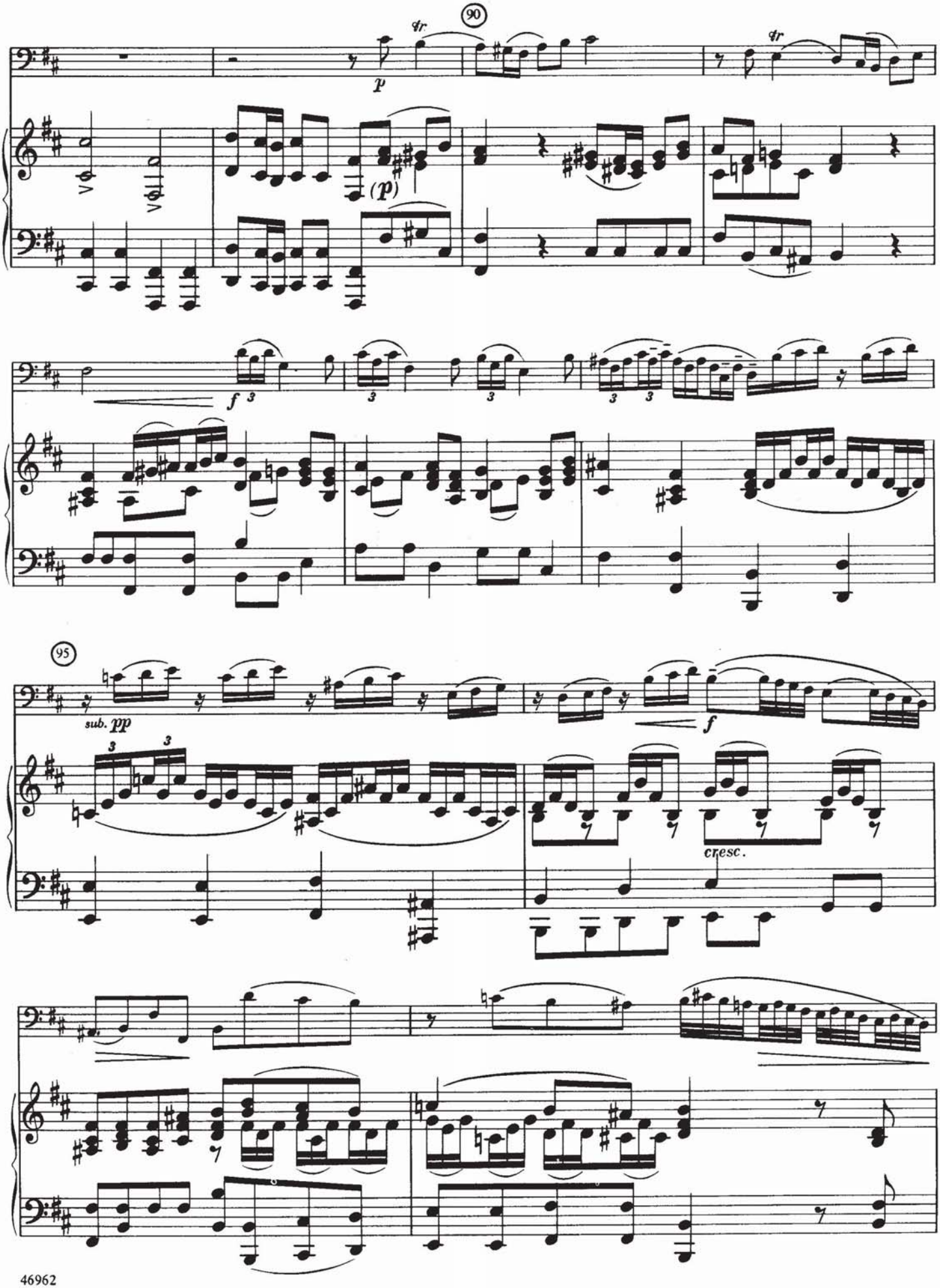
2

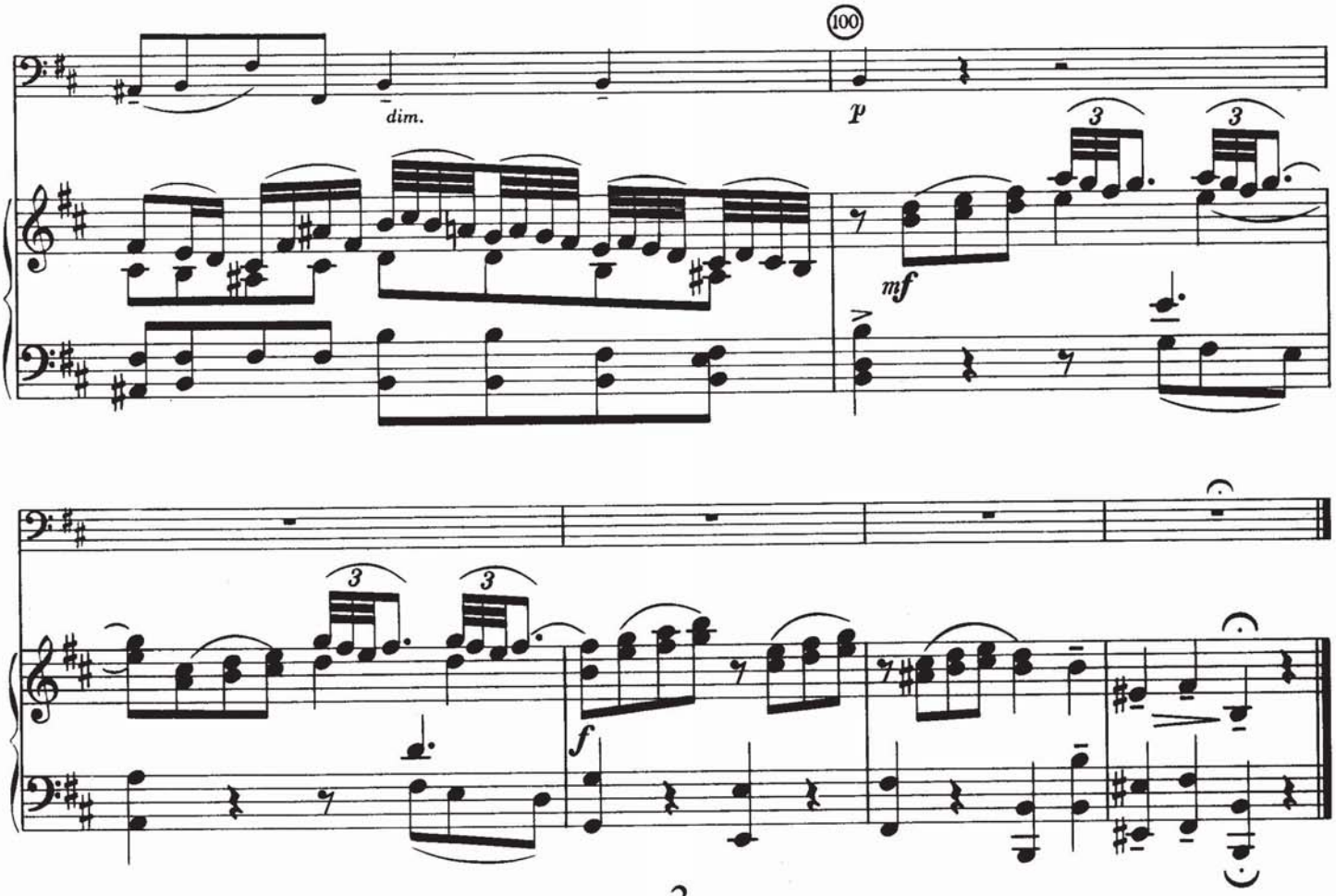




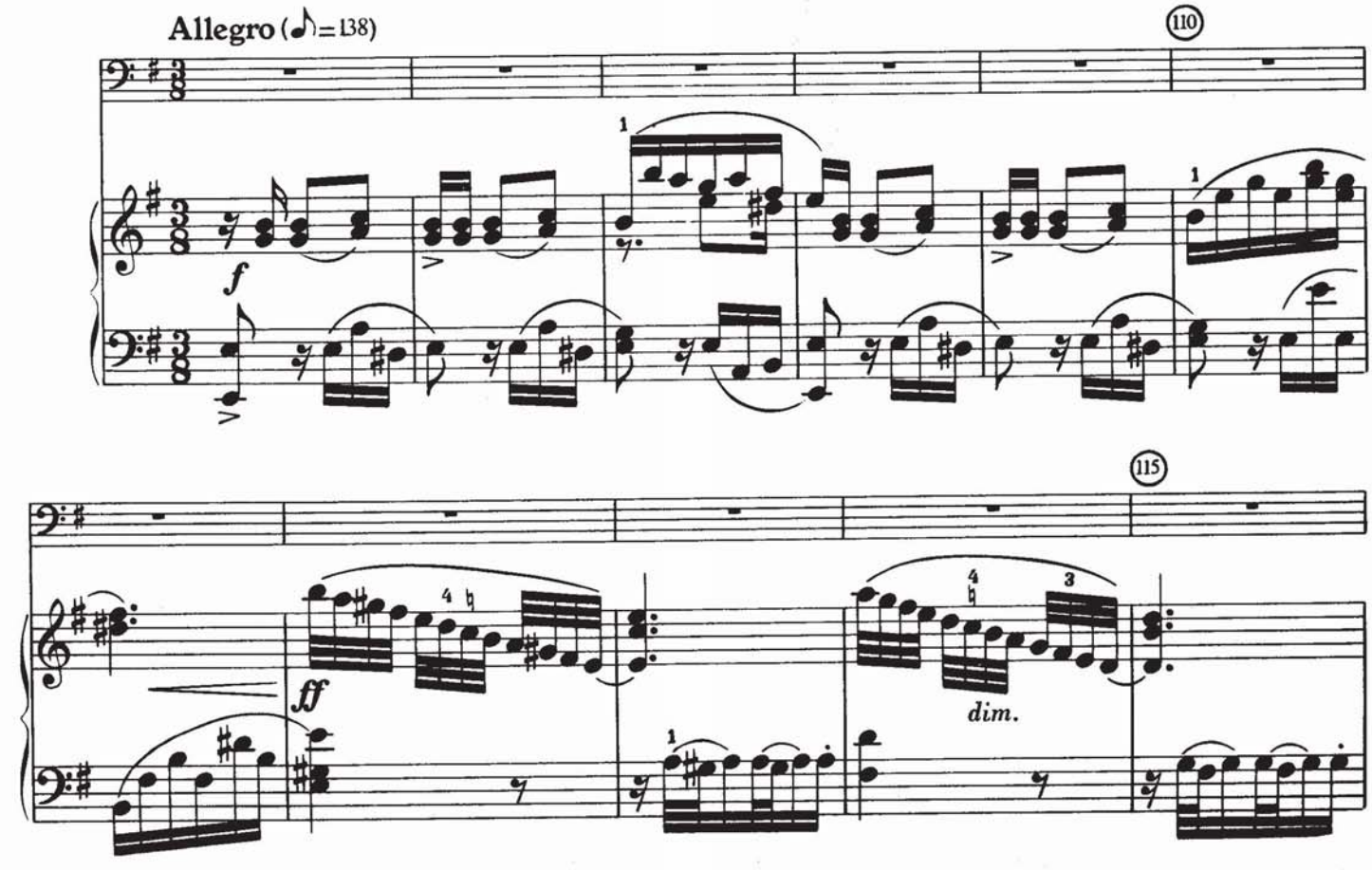


Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru

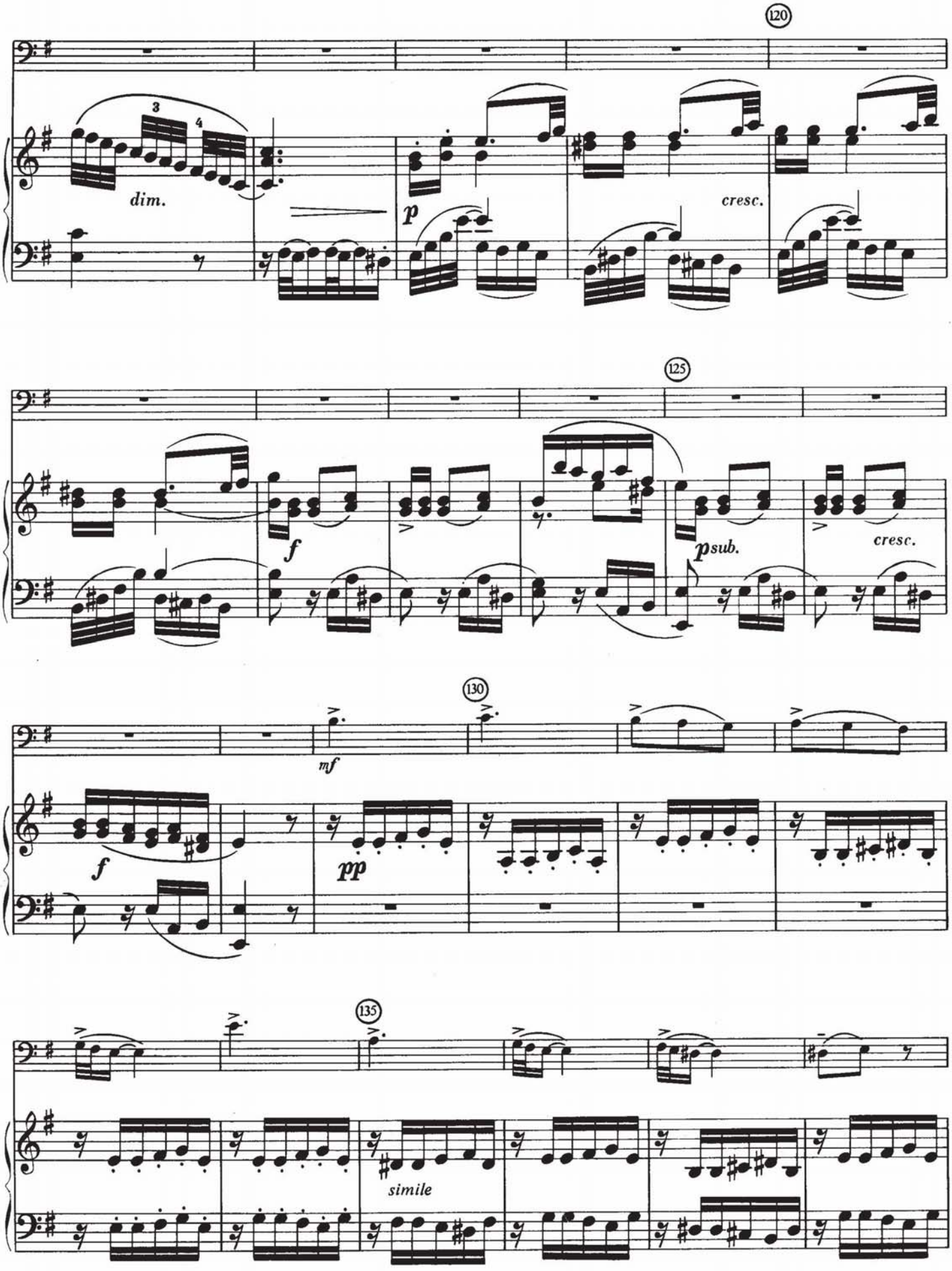

90
tr
p
(p)
f
95
sub. pp
f
cresc.



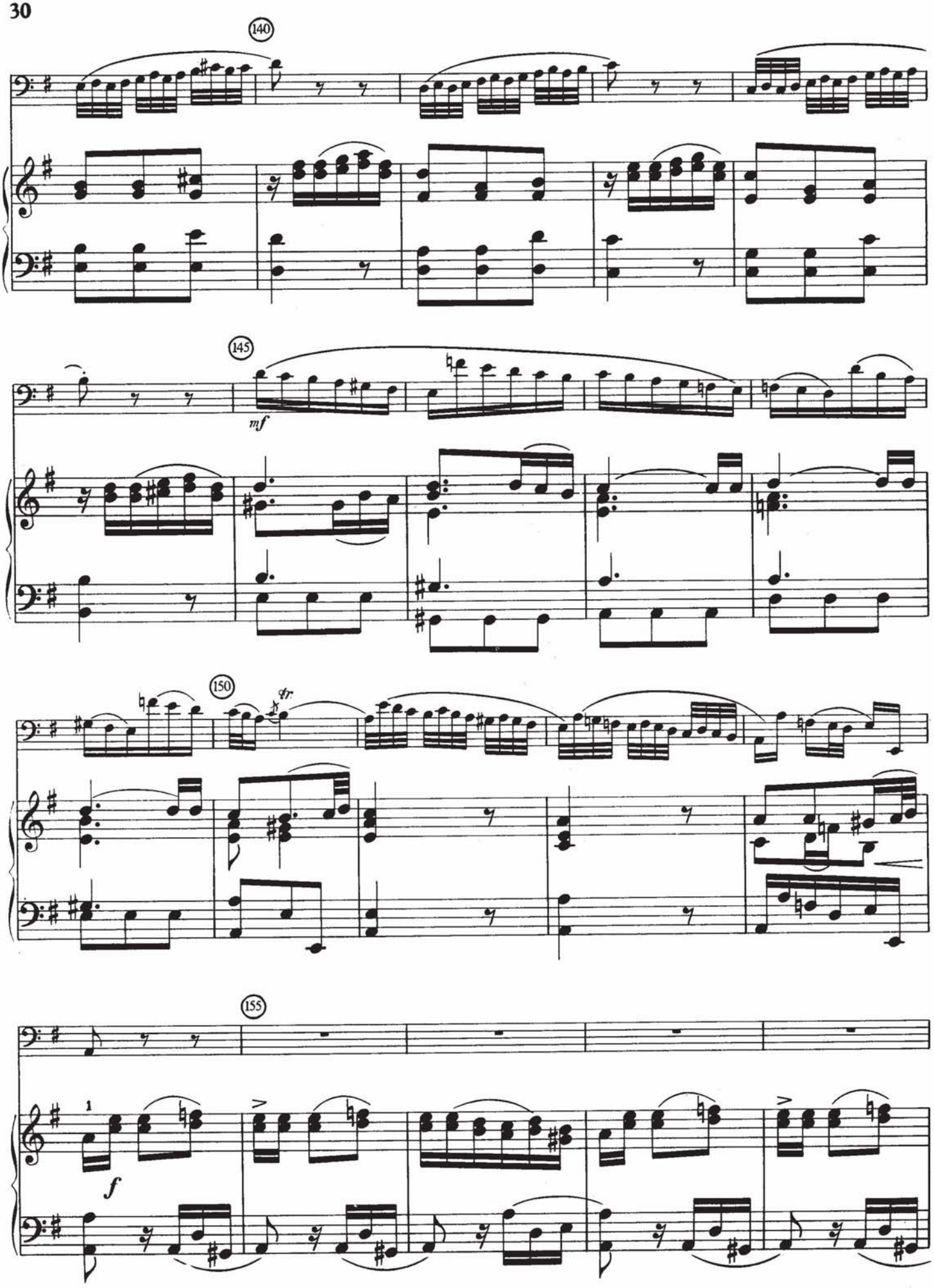
3



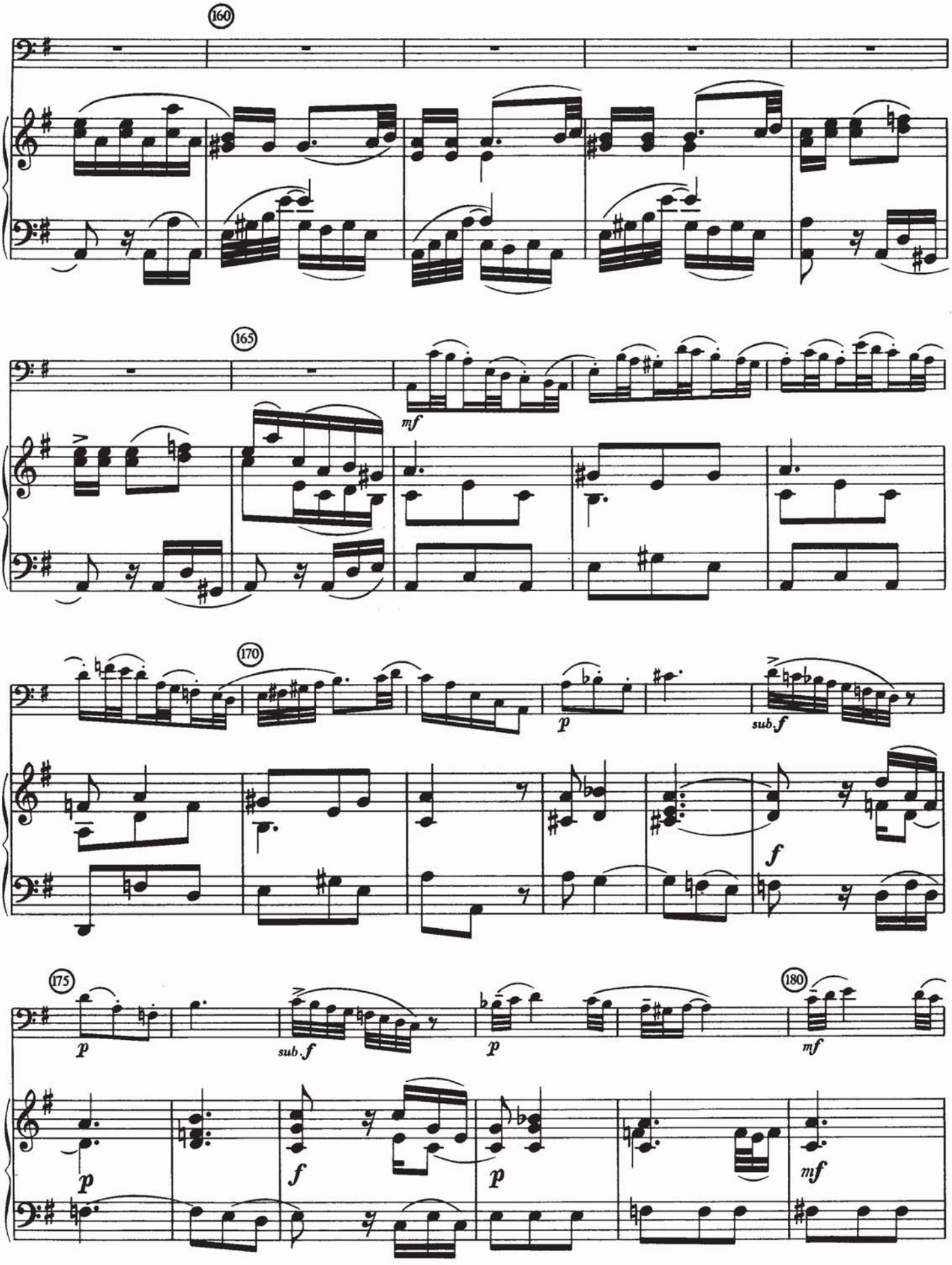
Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru



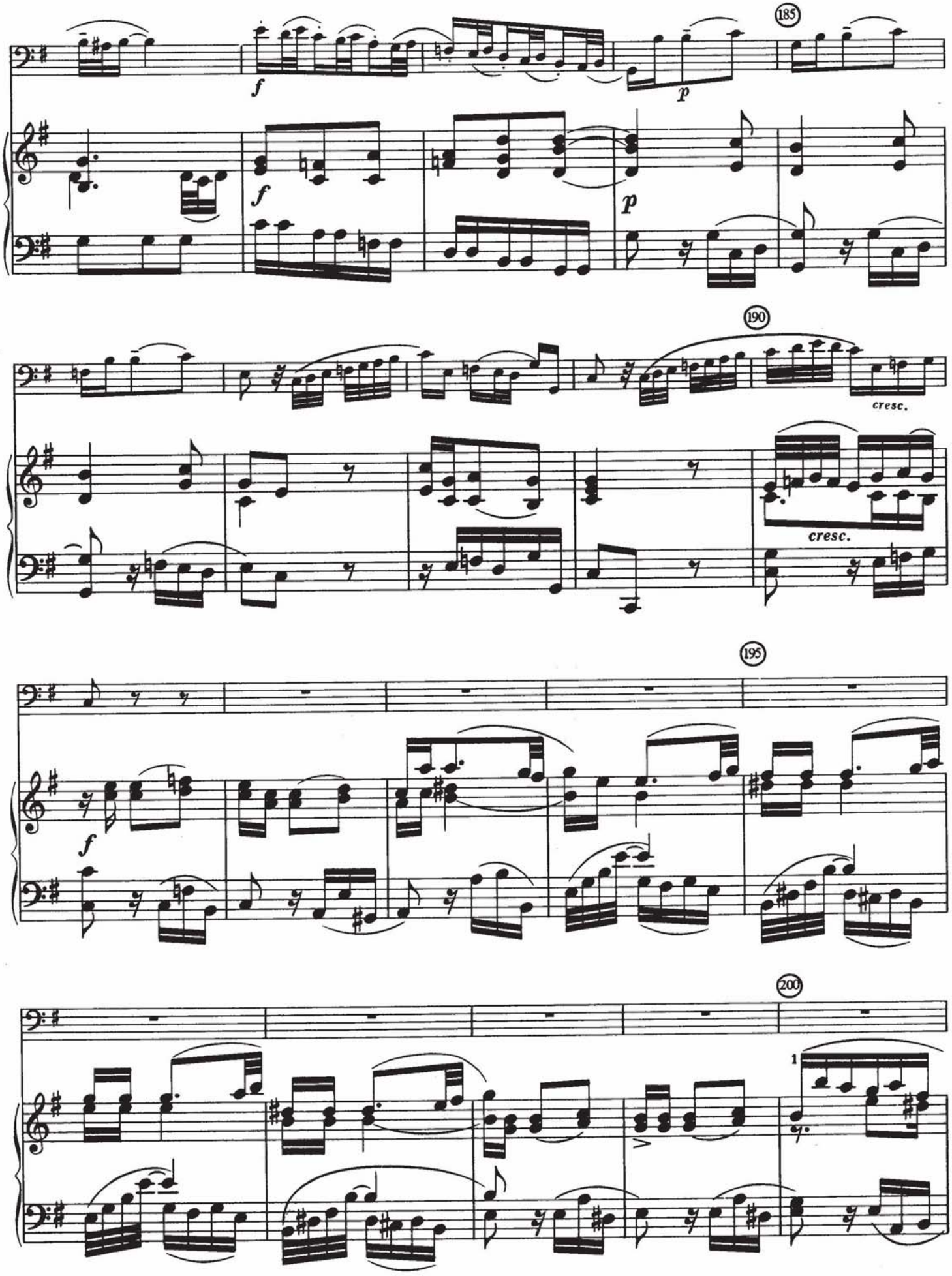
Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru



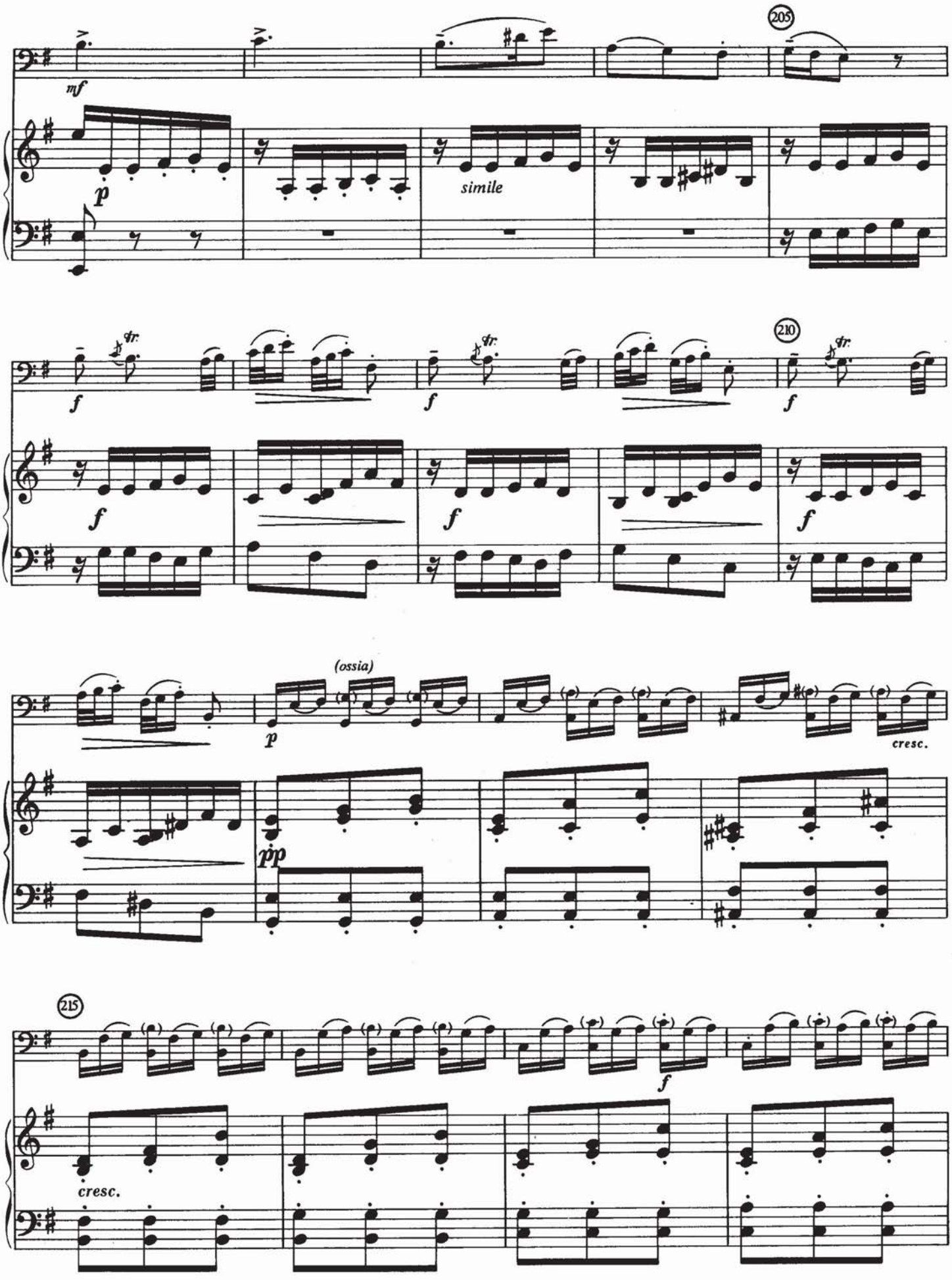
Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru

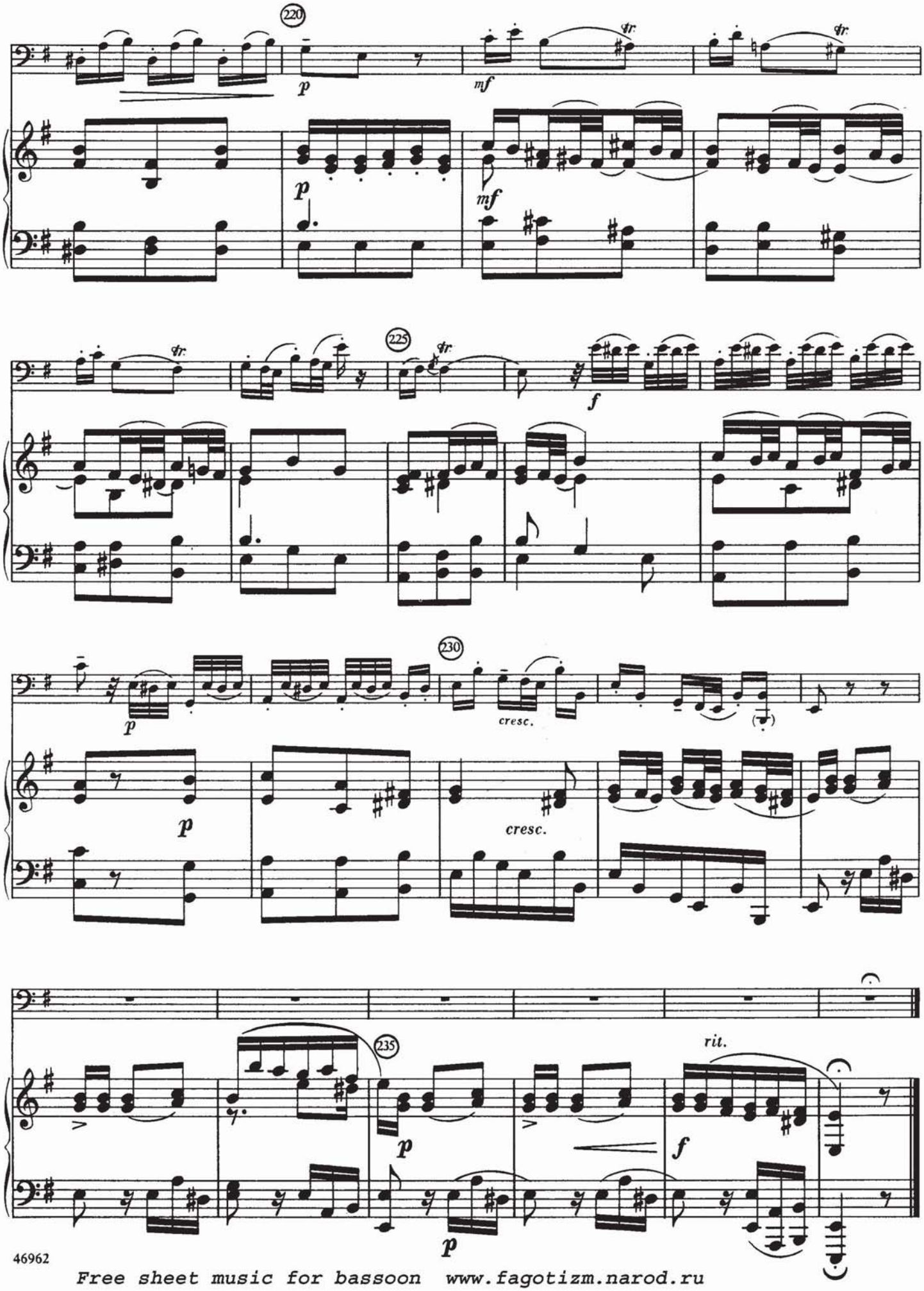


46962 Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru



Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru


205
mf
p
simile
210
tr.
f
(ossia)
pp
cresc.
215



Free sheet music for bassoon www.fagotizm.narod.ru

ANEXO 2

Konzert B-Dur

für Fagott und Orchester

W. A. Mozart, KV 191
(Bearbeitet von H. Kling)

Allegro

Tutti

Fagott

Klavier

6

11

17

A

VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig

22

f *p* *p* *f*

26

p *p*

30

f *f*

34

Solo

p

www.fagotizm.narod.ru

39

f

43

p

48

B

53

f

www.fagotizm.narod.ru

59

p

64

68

Ossia

Tutti

cresc.

f

72

p

p

75

f

p

p

www.fagotizm.narod.ru

78

Solo

82

f

p

86

C

f

p

f

p

90

f

p

f

p

f

p

94

www.fagotizm.narod.ru

98 Tutti

102 Solo

106

110 Solo

113

www.fagotizm.narod.ru

117

121

D

125

128

132

www.fagotizm.narod.ru

136

141

145

148

152

Tutti

cresc.

www.fagotizm.narod.ru

155

E

p

p

158

Solo

Cadenz.

f

161

Tutti

164

fp

fp

f

fp

fp

f

168

www.fagotizm.narod.ru

Andante ma Adagio

Tutti

p

p

3

5

Solo

p

8

10

f

p

www.fagotizm.narod.ru

12

A

15

18

20

f

p

23

www.fagotizm.narod.ru

26

B

29

32

f

p

cresc.

35

fp

cresc.

fp

37

tr

tr

www.fagotizm.narod.ru

39

C

41

44

46

49

f

p

www.fagotizm.narod.ru

RONDO

Tempo di Menuetto

Tutti

f

f

7

14

Solo

21

p

www.fagotizm.narod.ru

26

A

31

85

39

www.fagotizm.narod.ru

43

tr

tr

p

49

Tutti

f

f

55

Solo

p

fp

61

fp

66

www.fagotizm.narod.ru

73

fp *fp*

78

B Tutti

f *f*

85

Solo

p

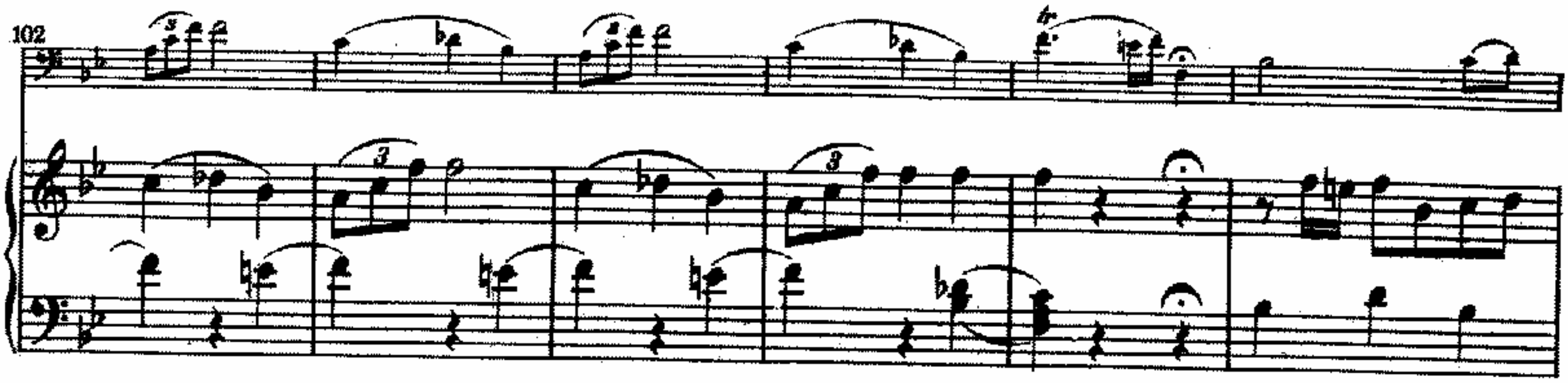
92

tr *tr*

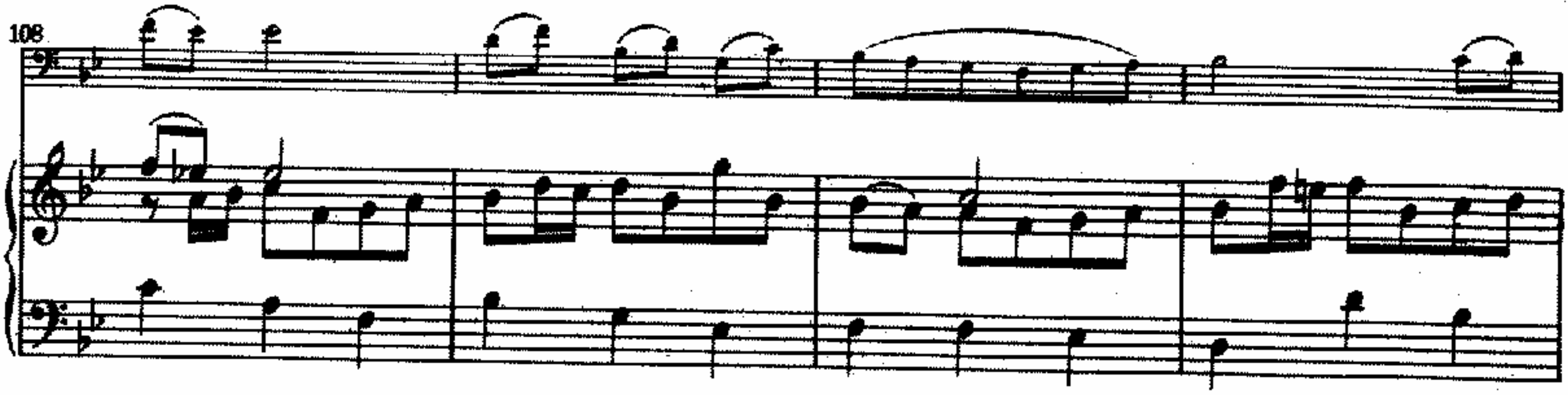
97

www.fagotizm.narod.ru

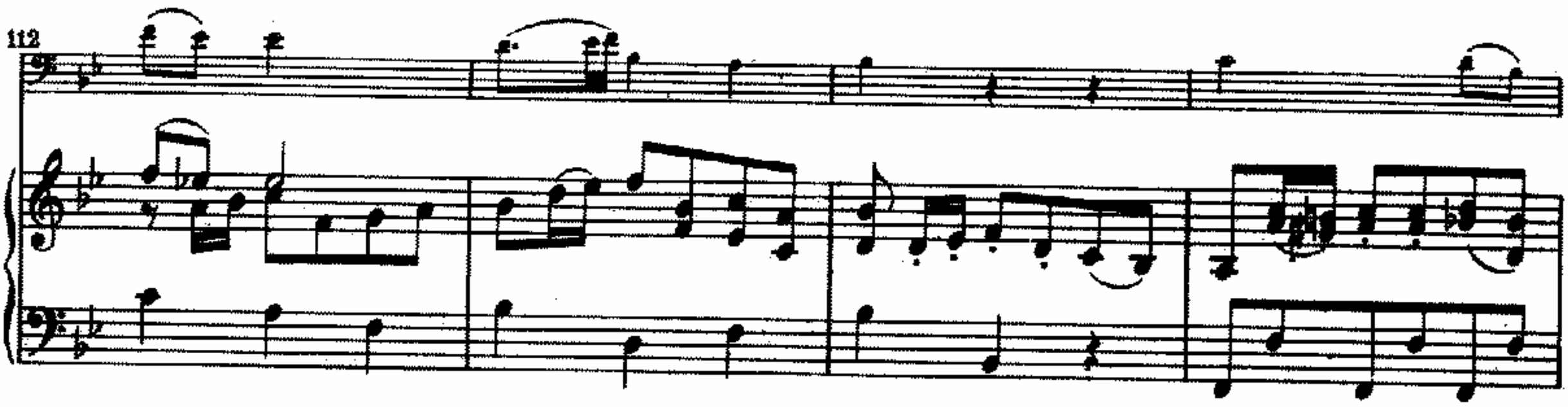
102



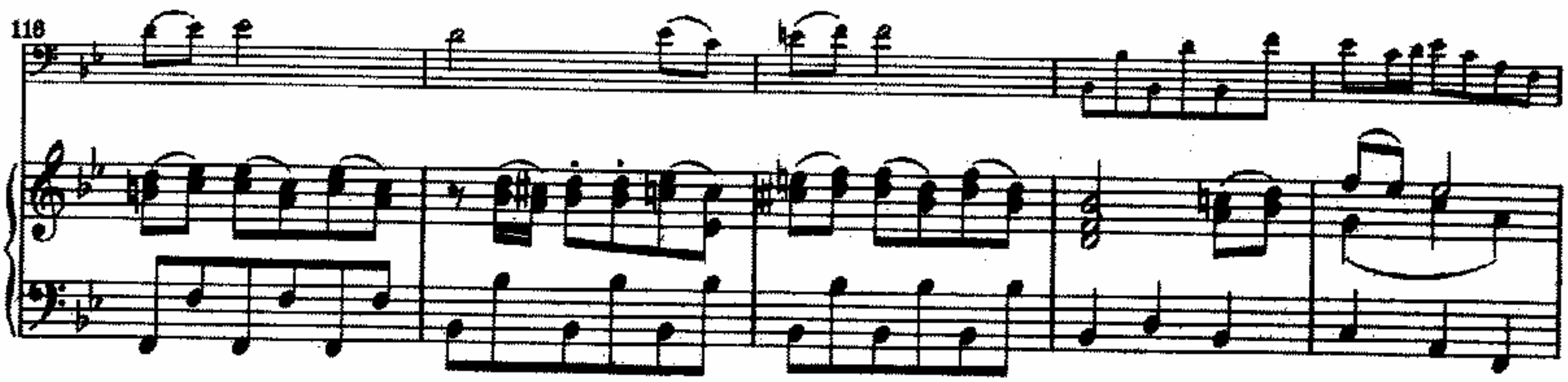
106



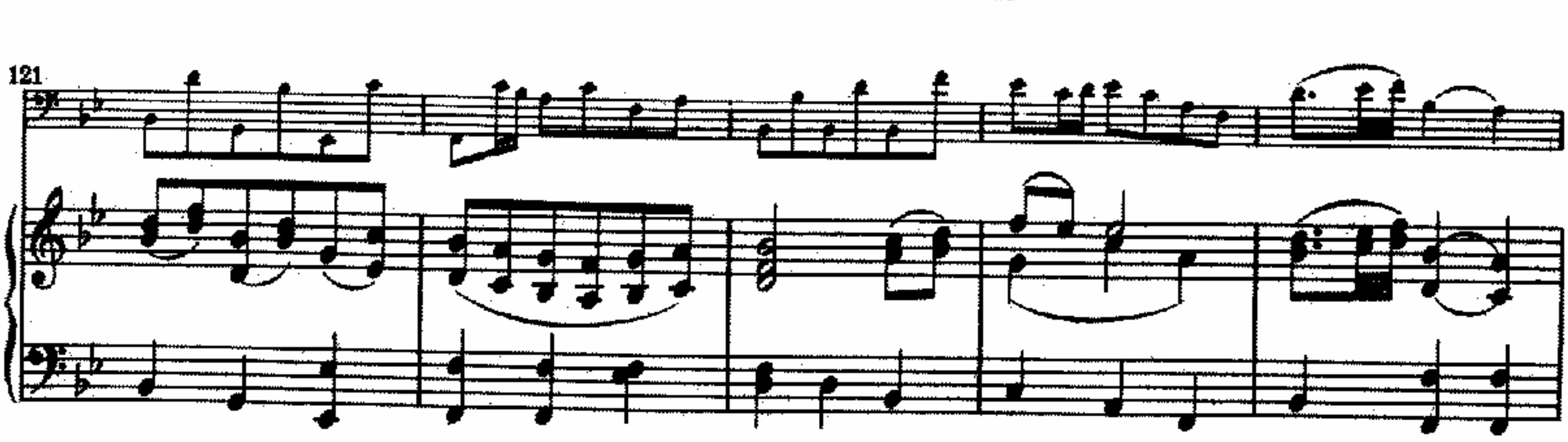
112



116



121



www.fagotizm.narod.ru

126

C

130

136

Tutti

cresc.

143

147

www.fagotizm.narod.ru

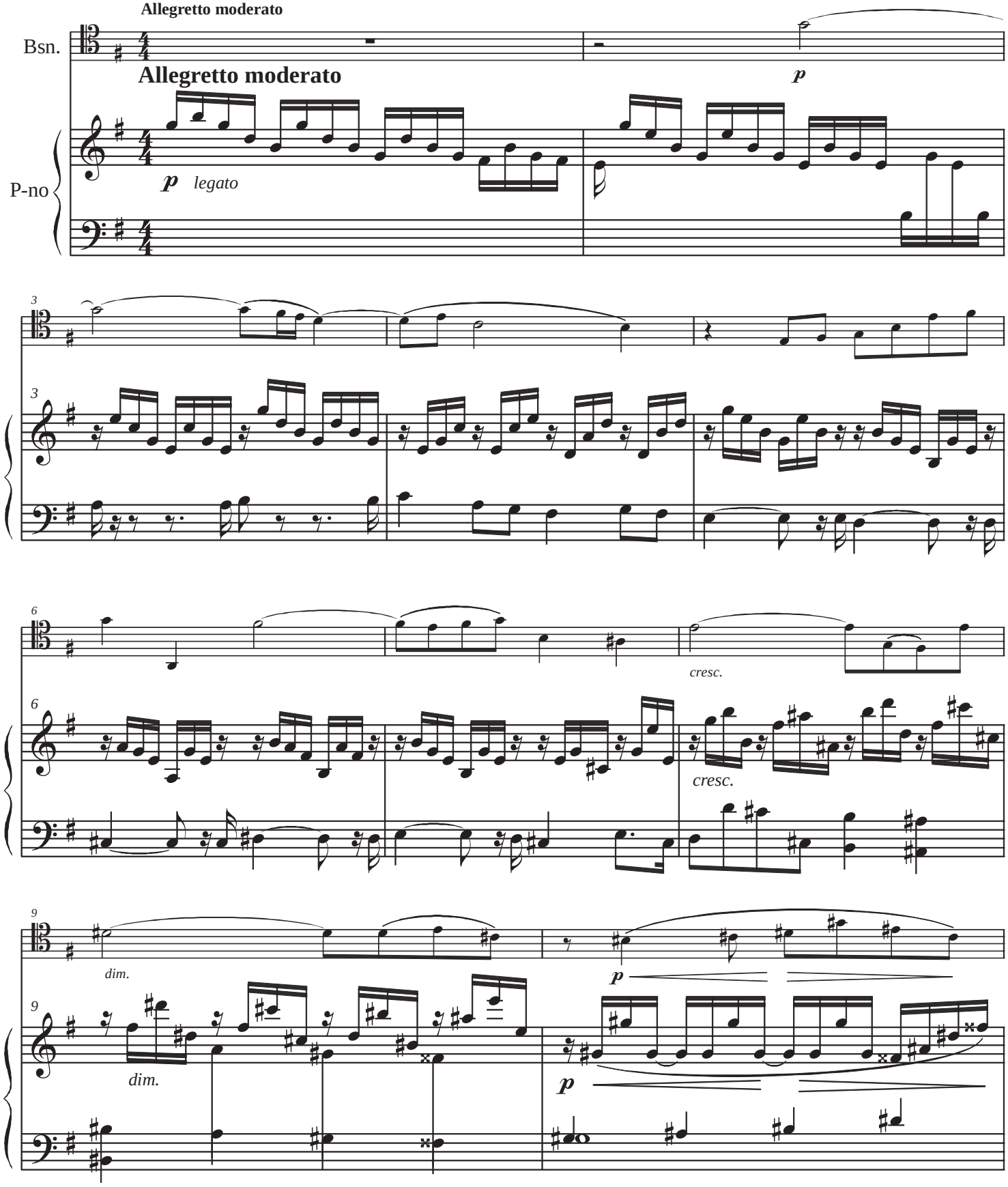
ANEXO 3

Sonate

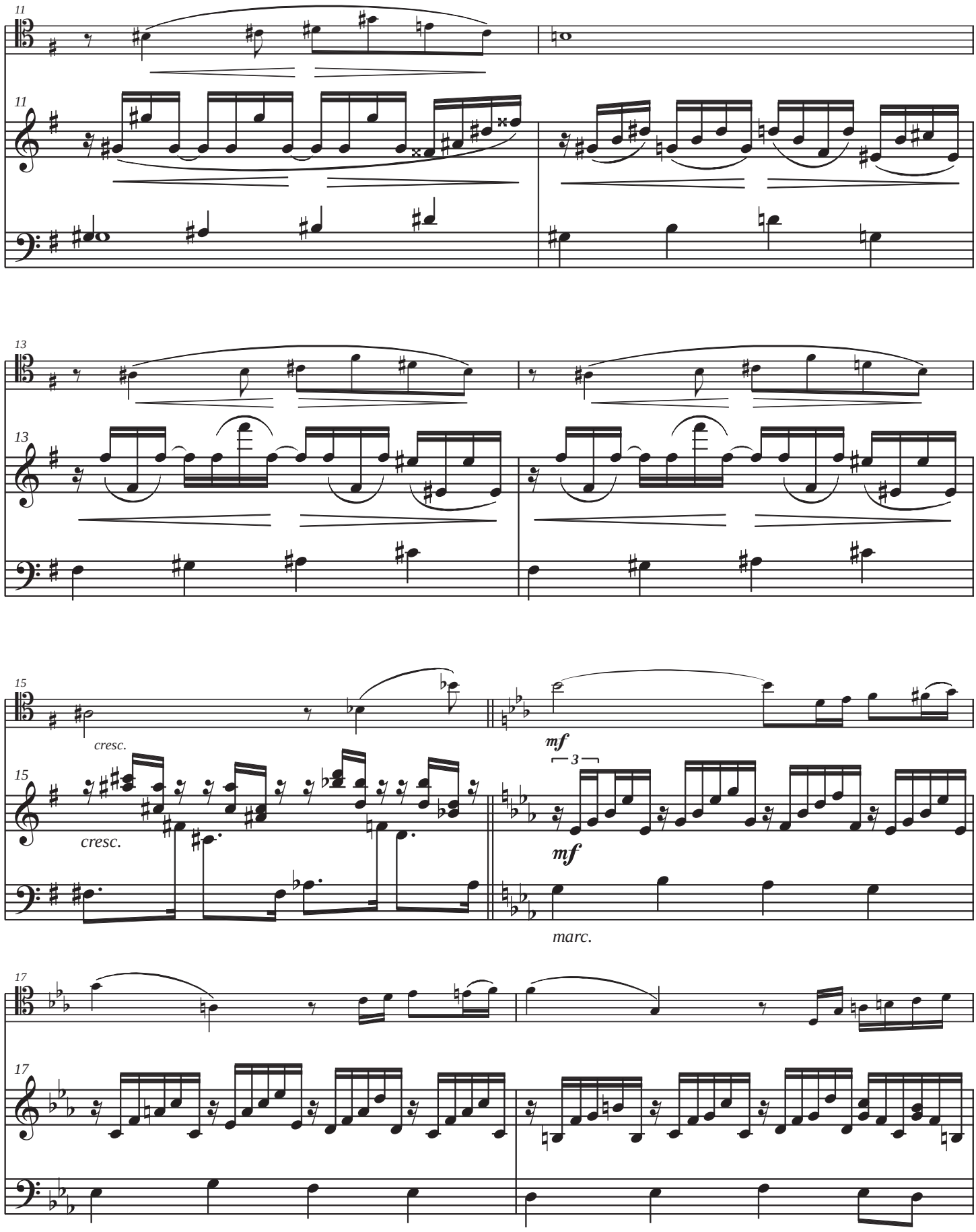
For Bassoon and piano

I

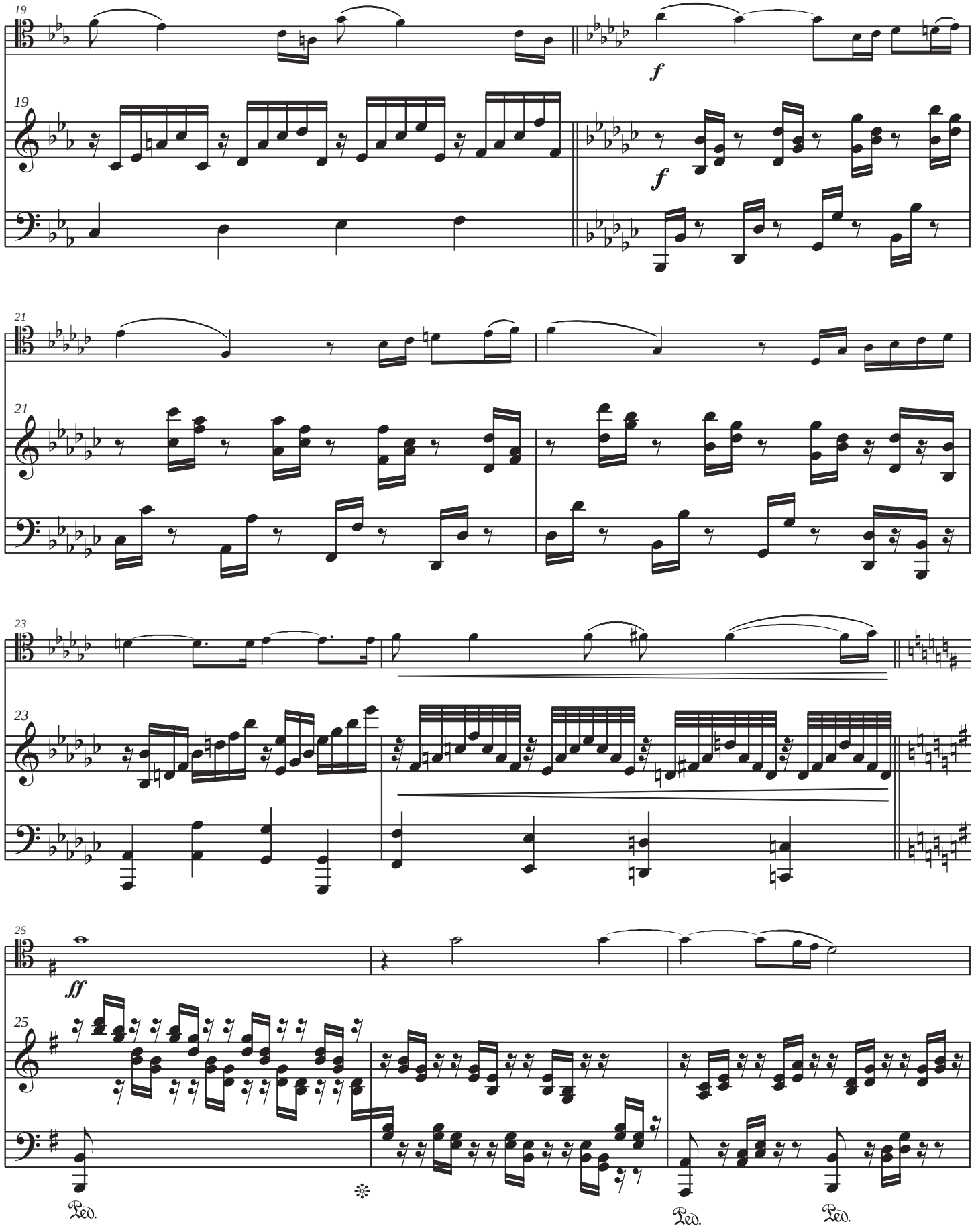
C. SAINT-SAËNS
Op. 168

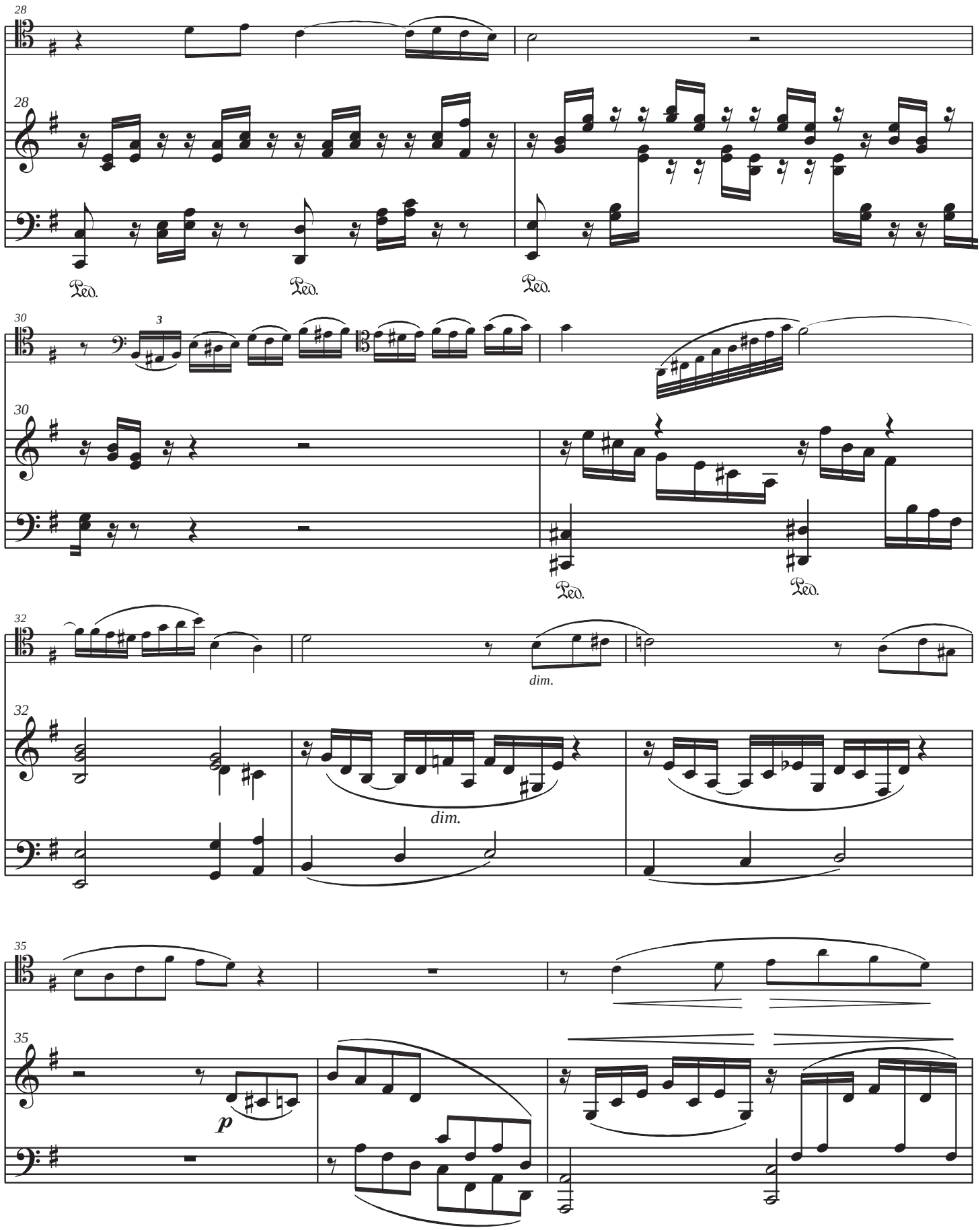


Free Sheet music for Bassoon www.fagotizm.narod.ru

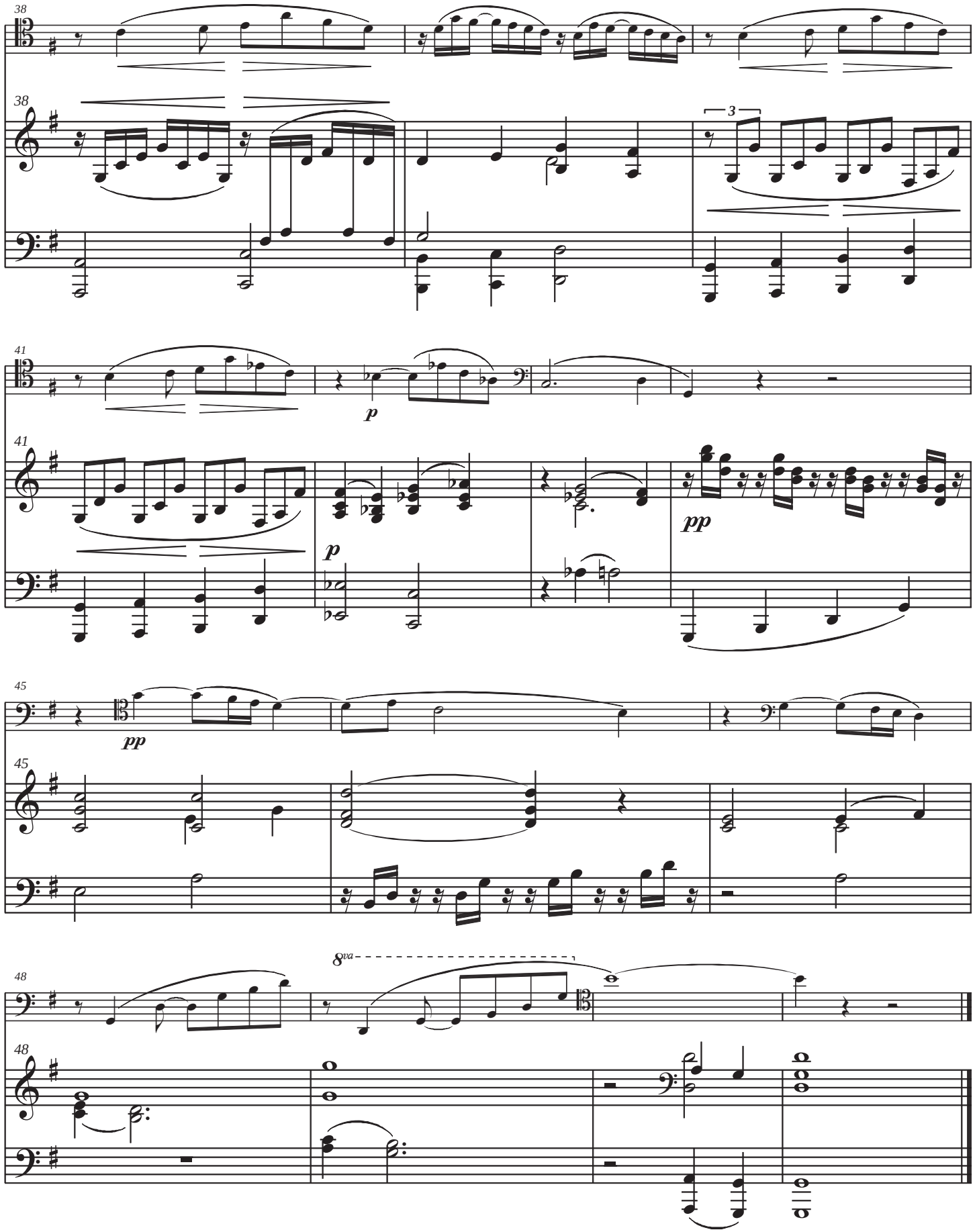


Free Sheet music for Bassoon www.fagotizm.narod.ru


19
f
19
f
21
21
23
23
25
ff
25
Ped.
Ped.
Ped.

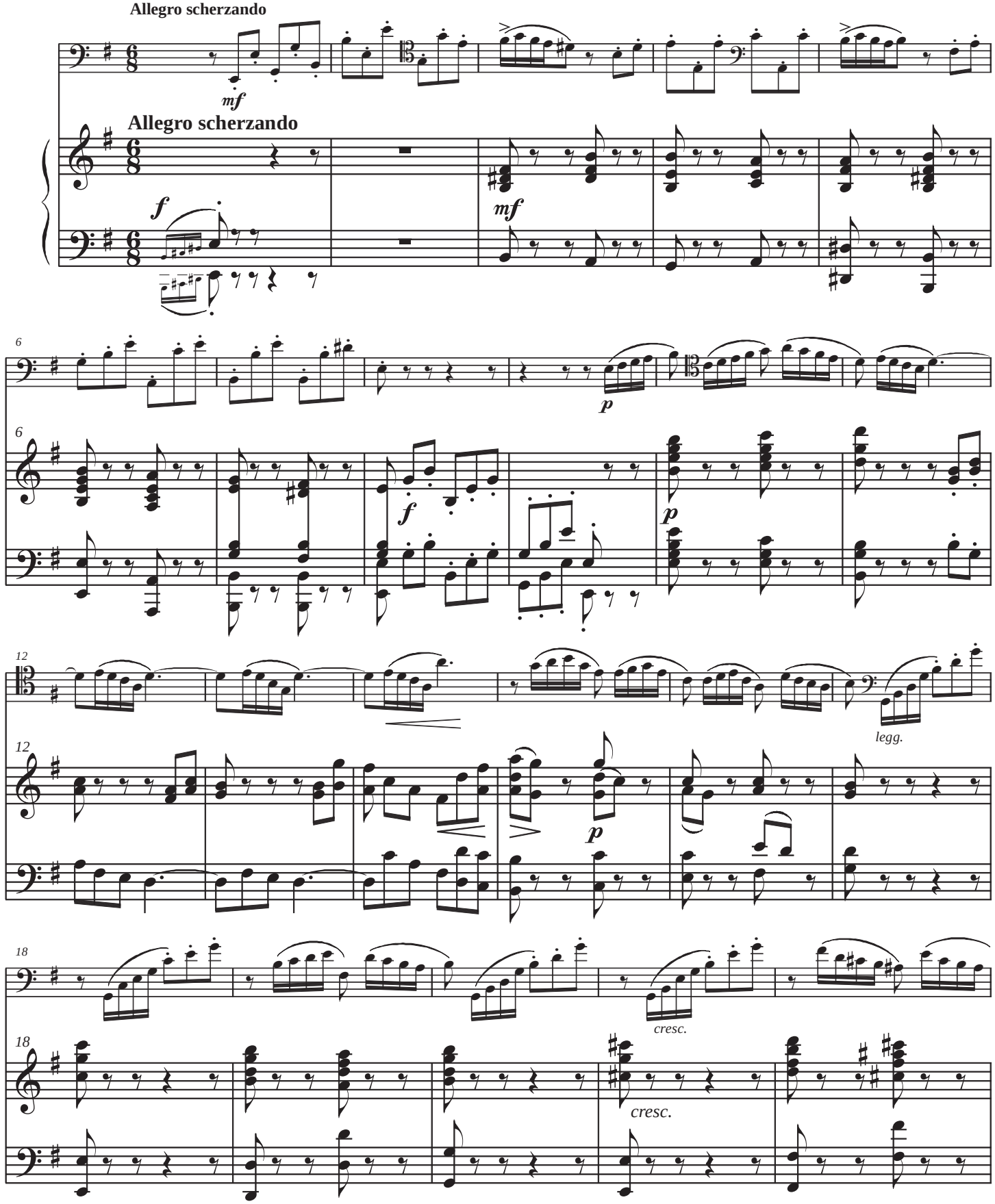


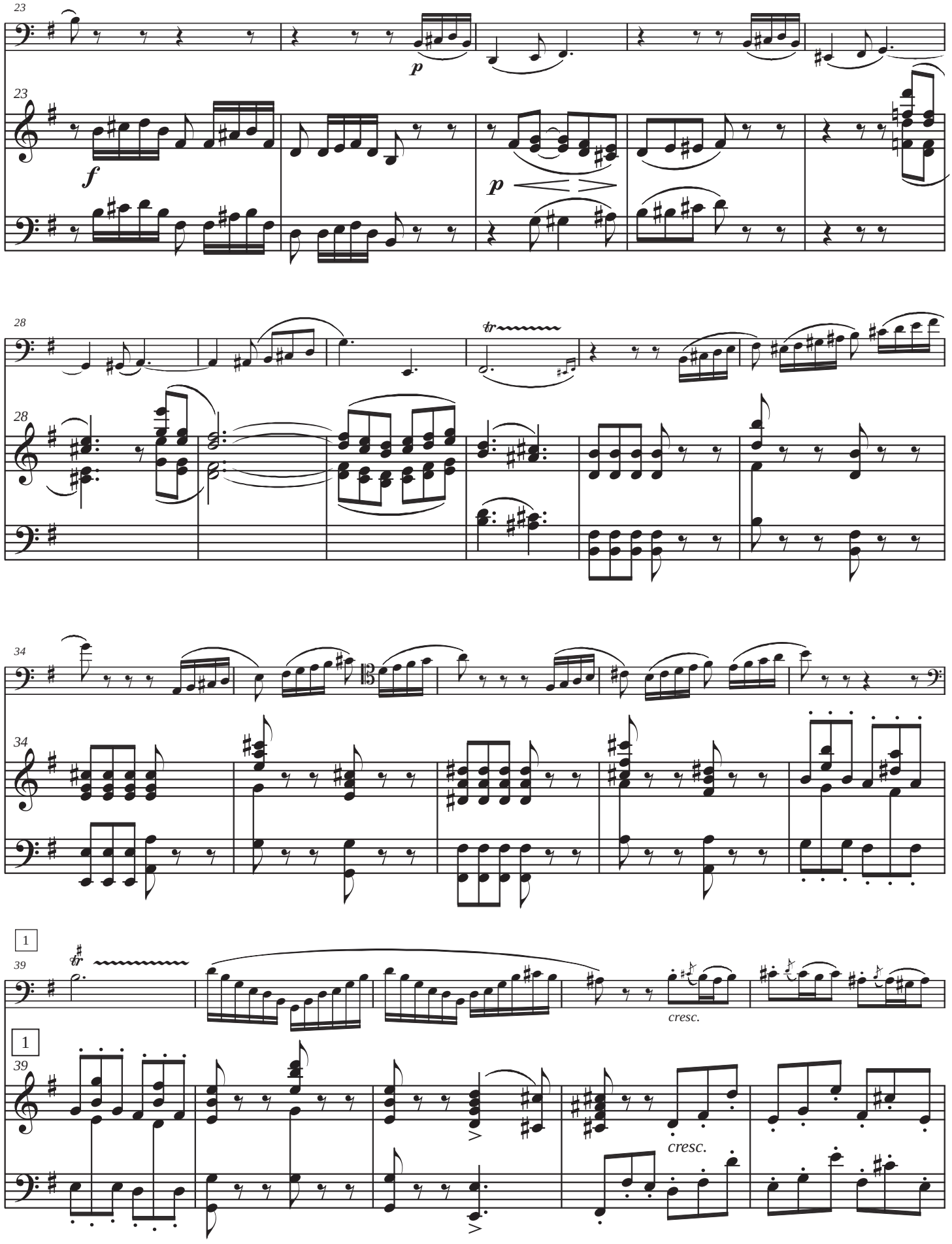
Free Sheet music for Bassoon www.fagotizm.narod.ru



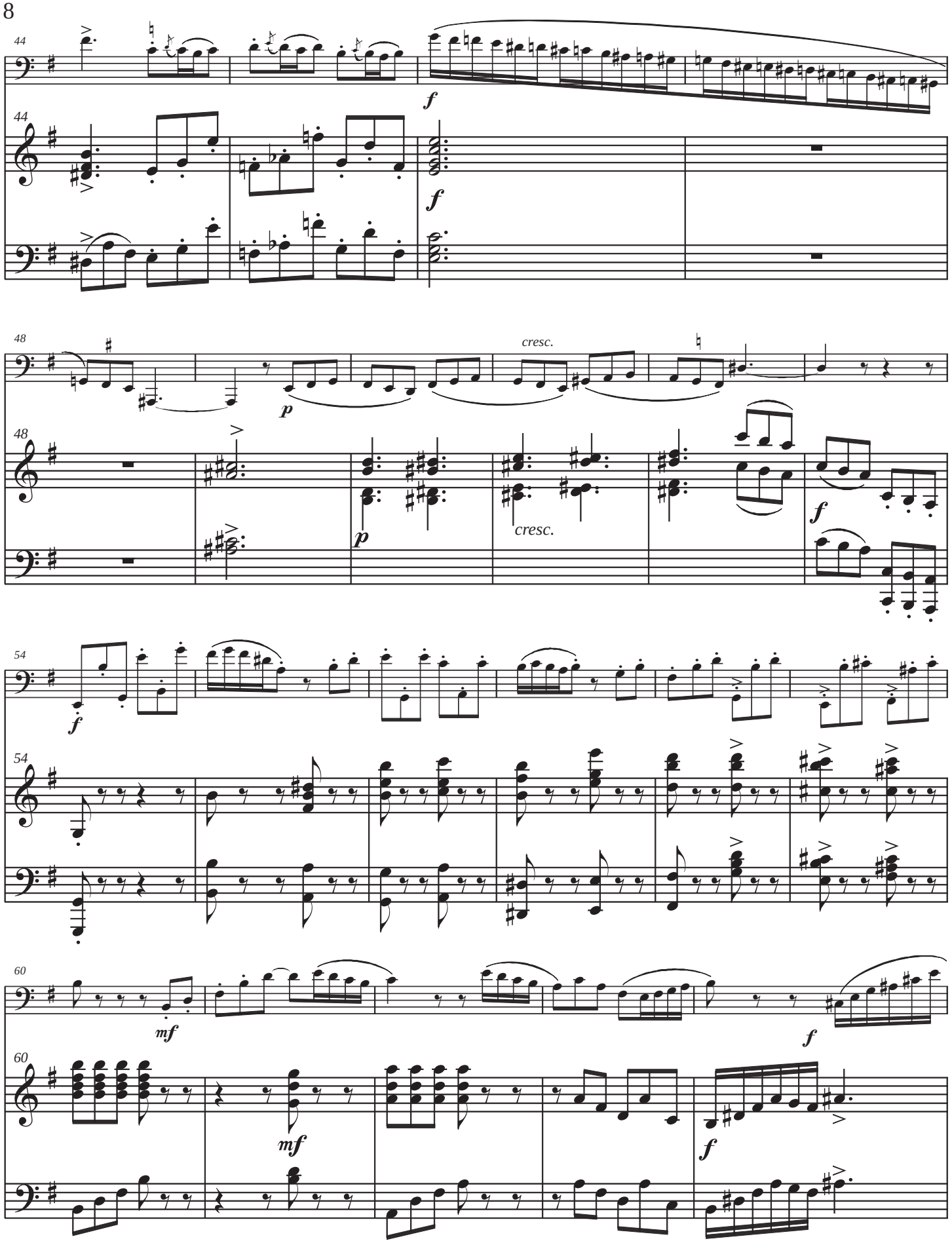
Free Sheet music for Bassoon www.fagotizm.narod.ru

II

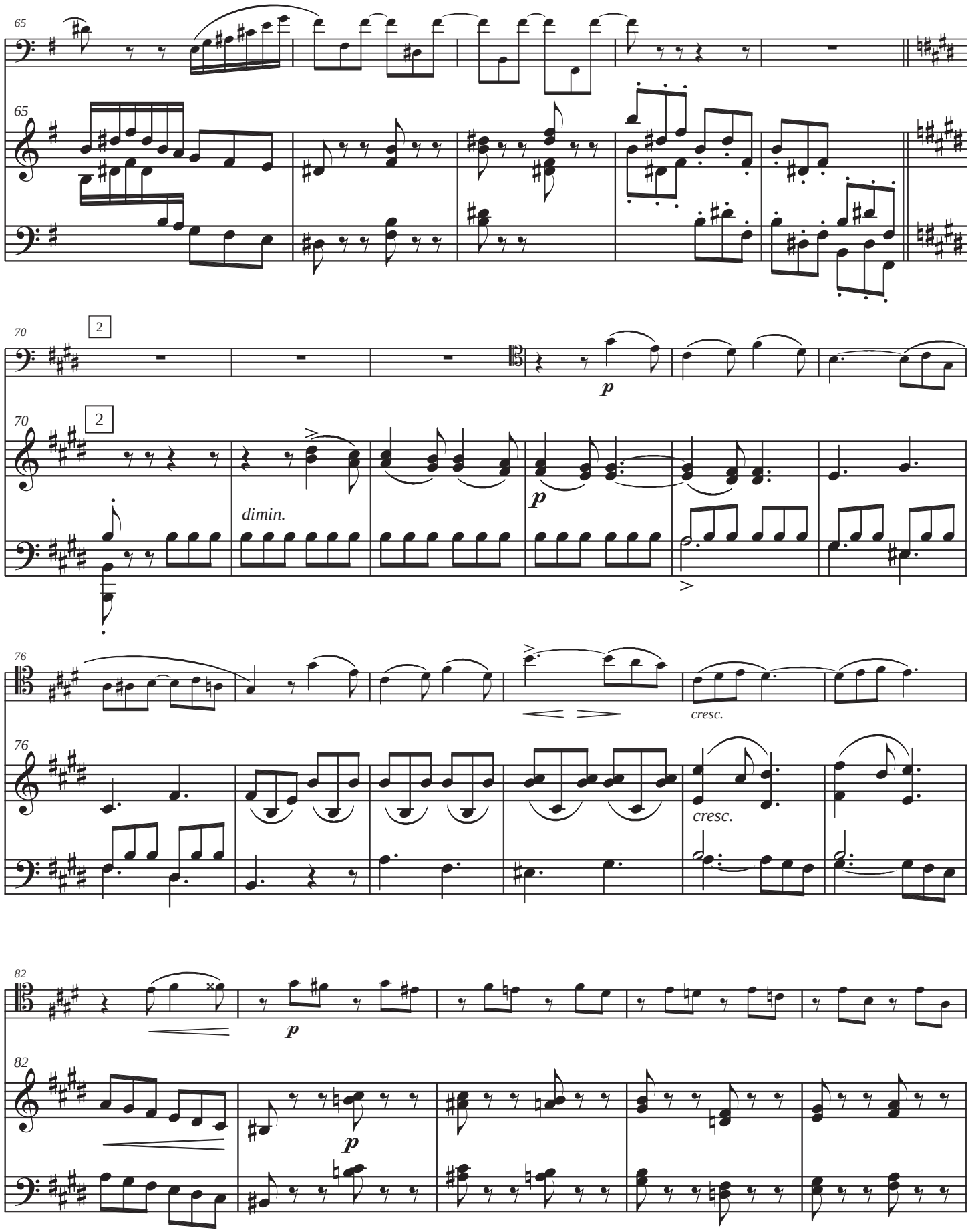

Allegro scherzando
mf
Allegro scherzando
f
mf
6
p
6
f
p
12
legg.
12
p
18
cresc.
18
cresc.



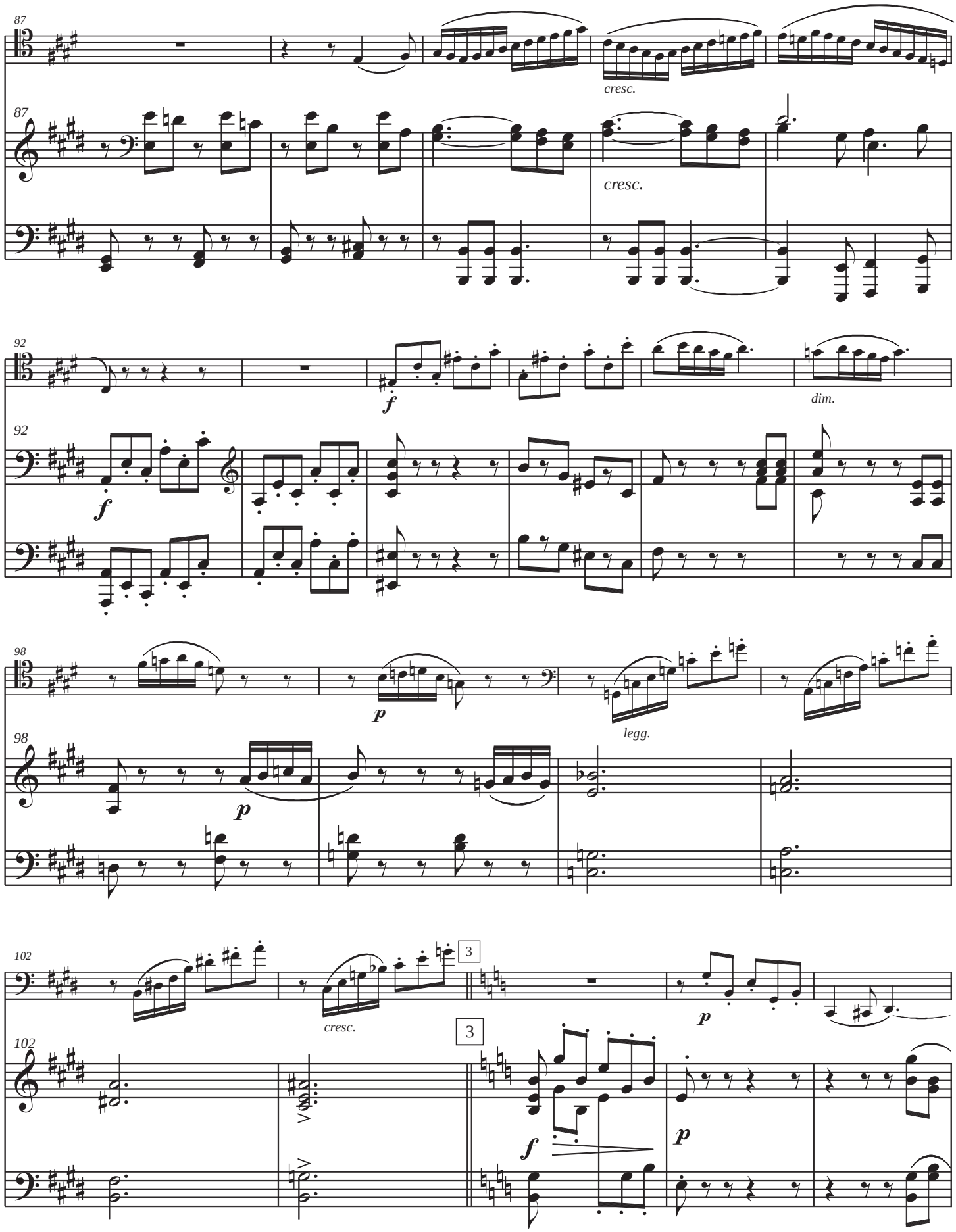
Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru



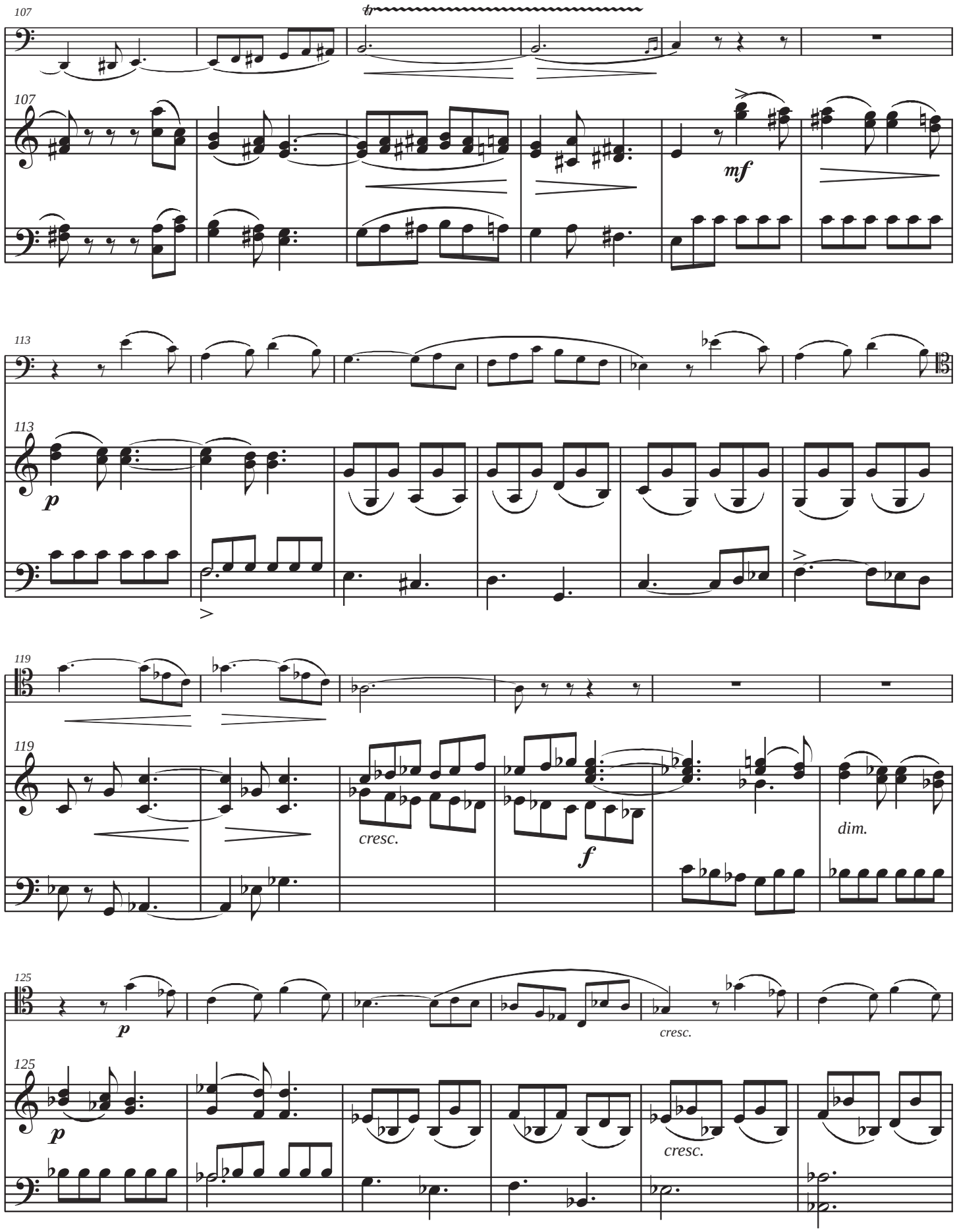
Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru



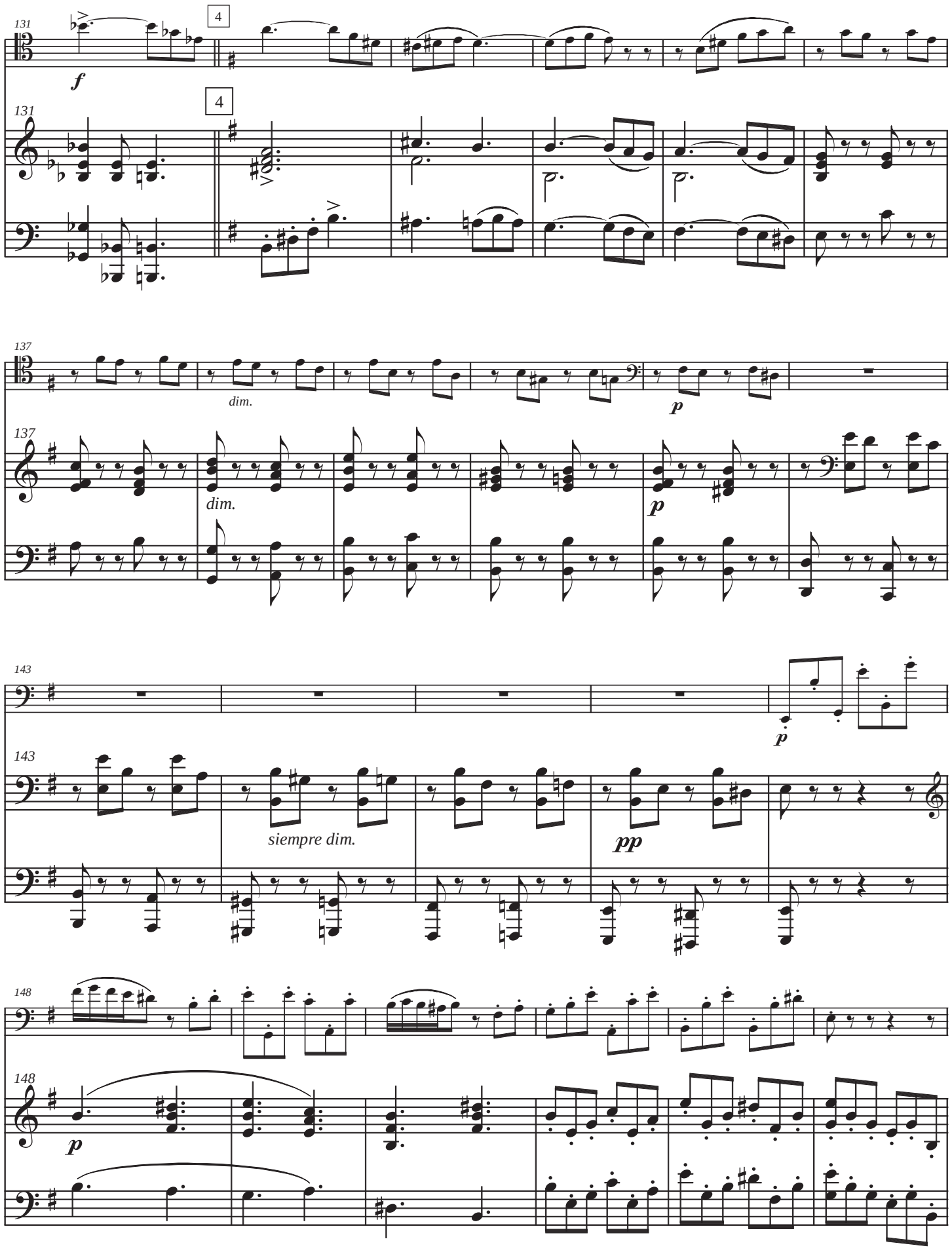
Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru

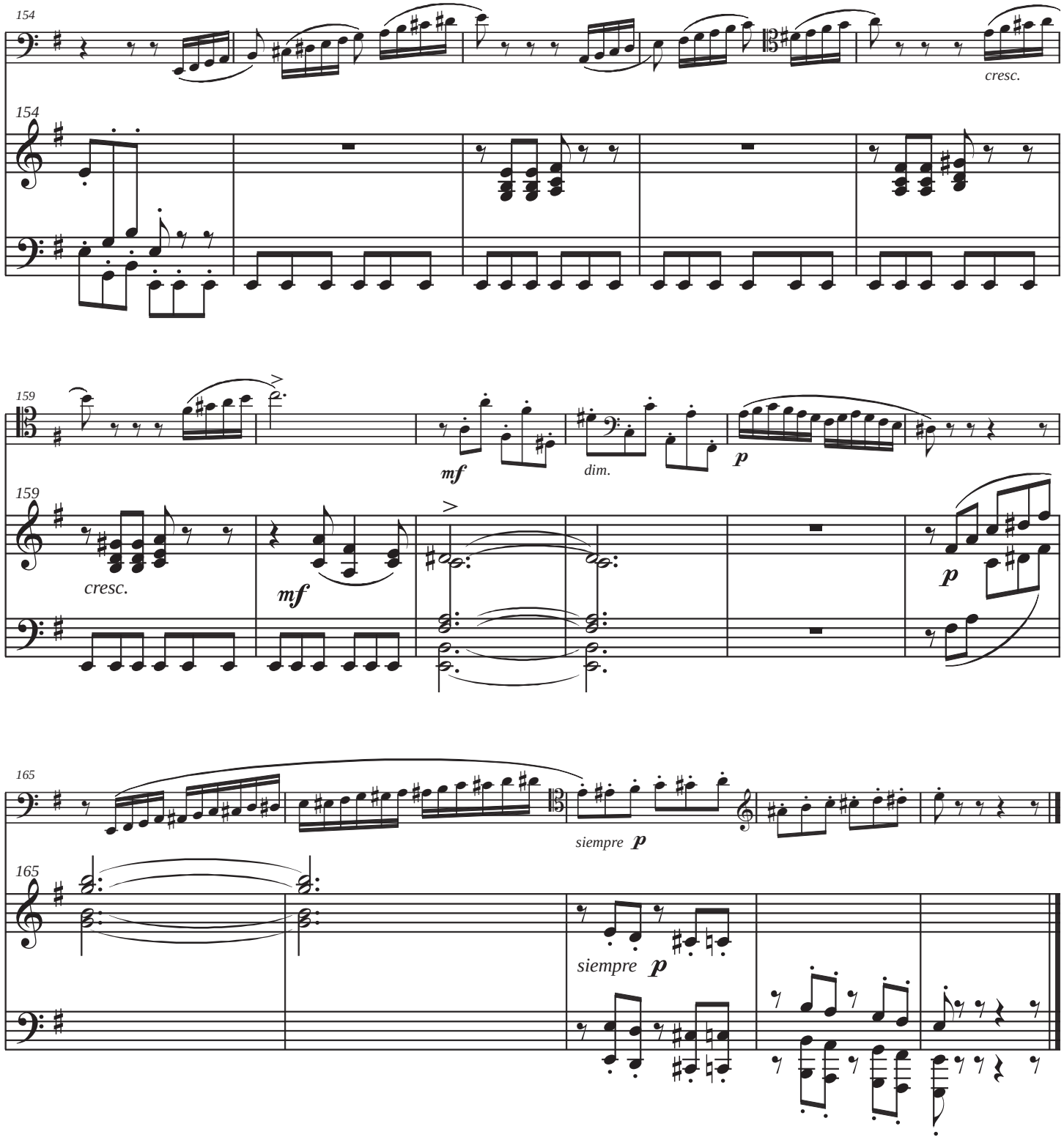


Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru



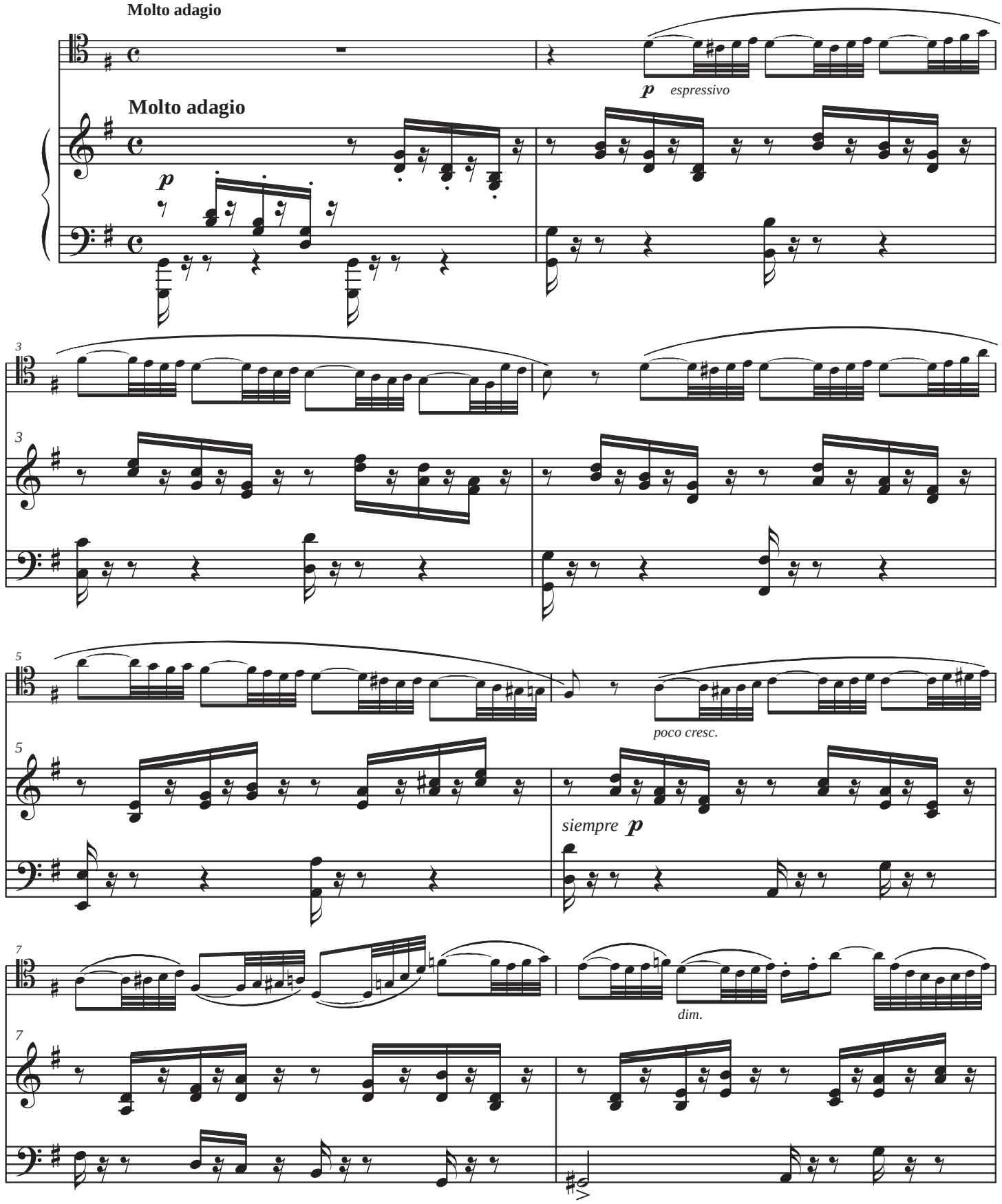
Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru


131
4
f
131
4
137
dim.
p
137
dim.
p
143
p
143
siempre dim.
pp
148
148
p

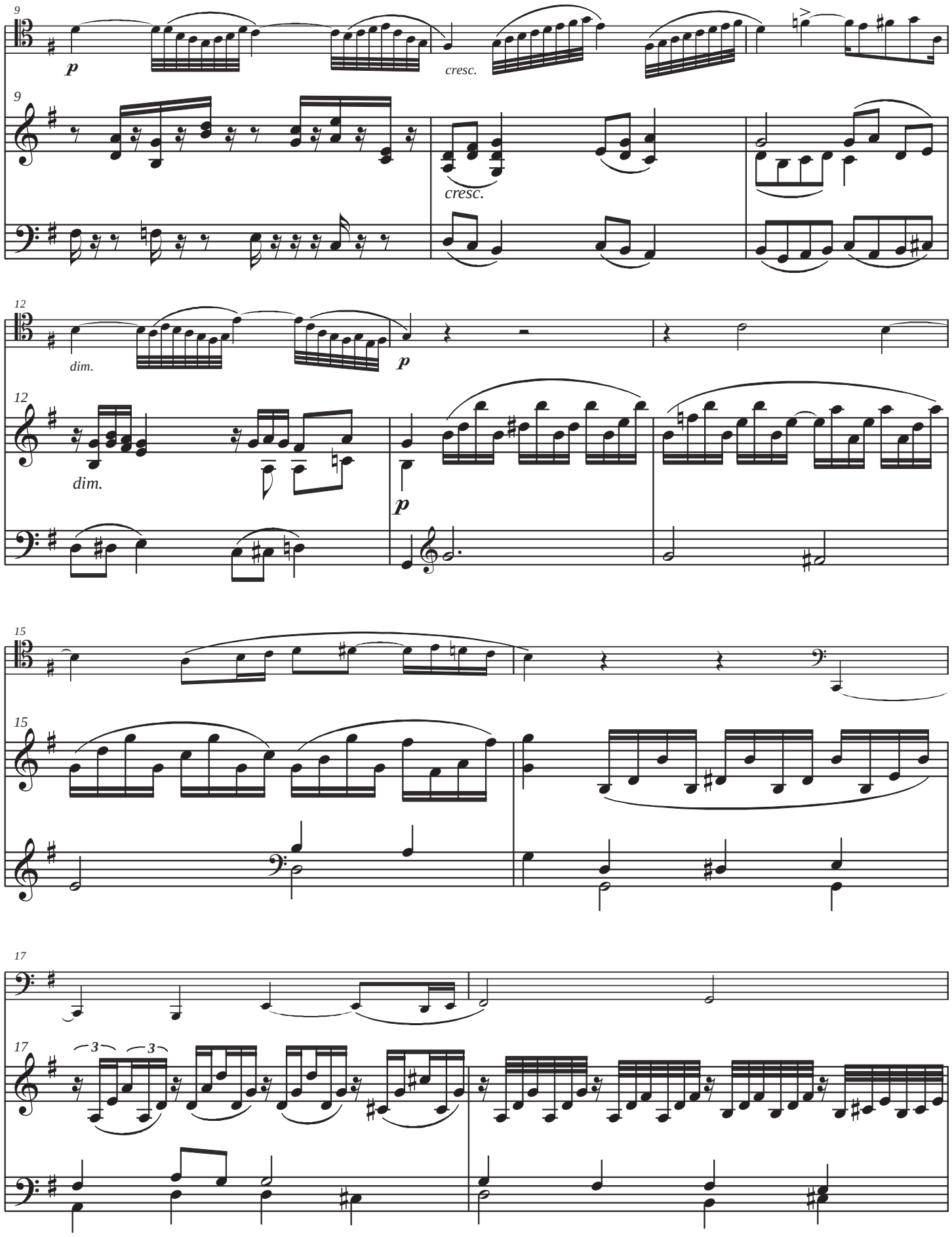


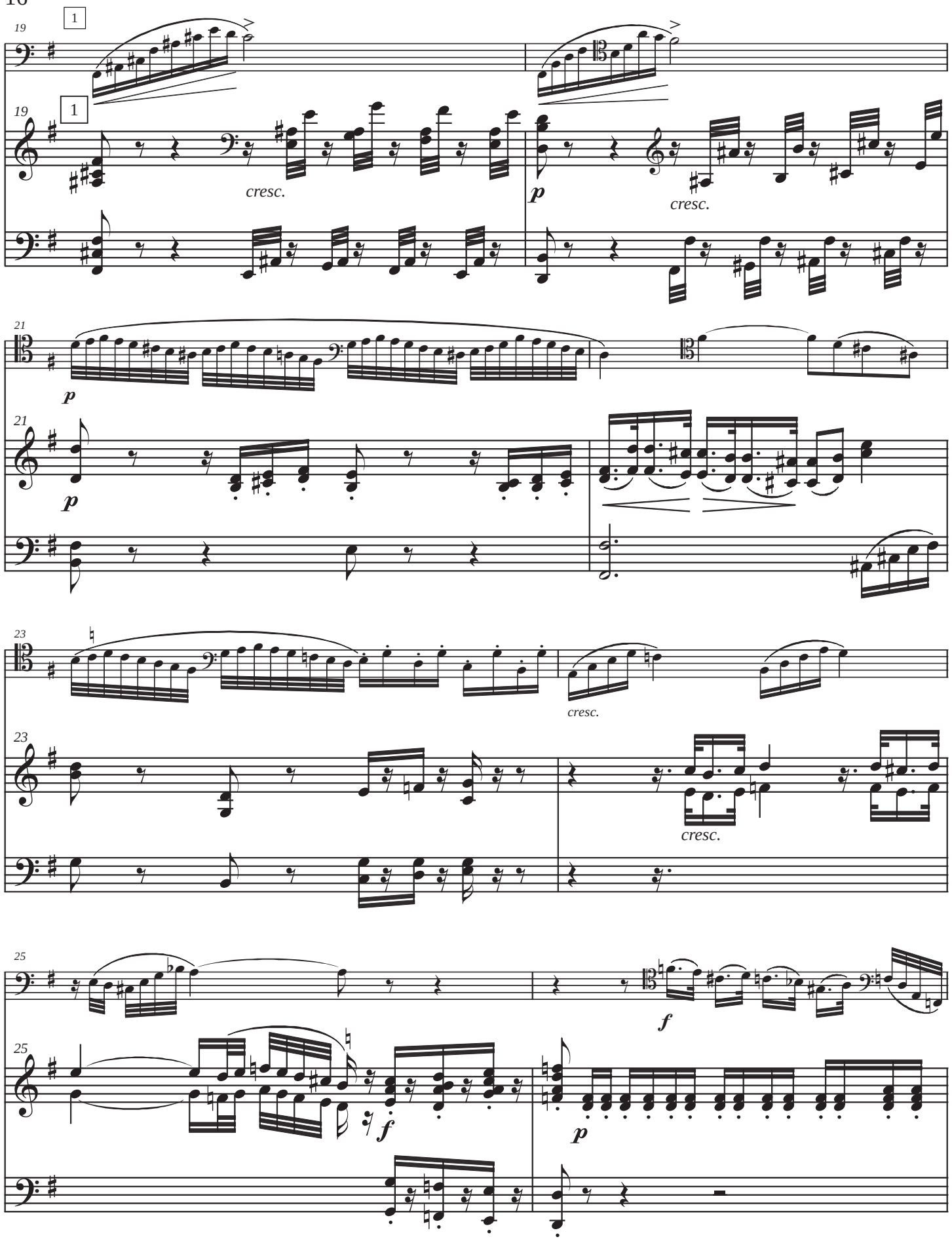
Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru

III

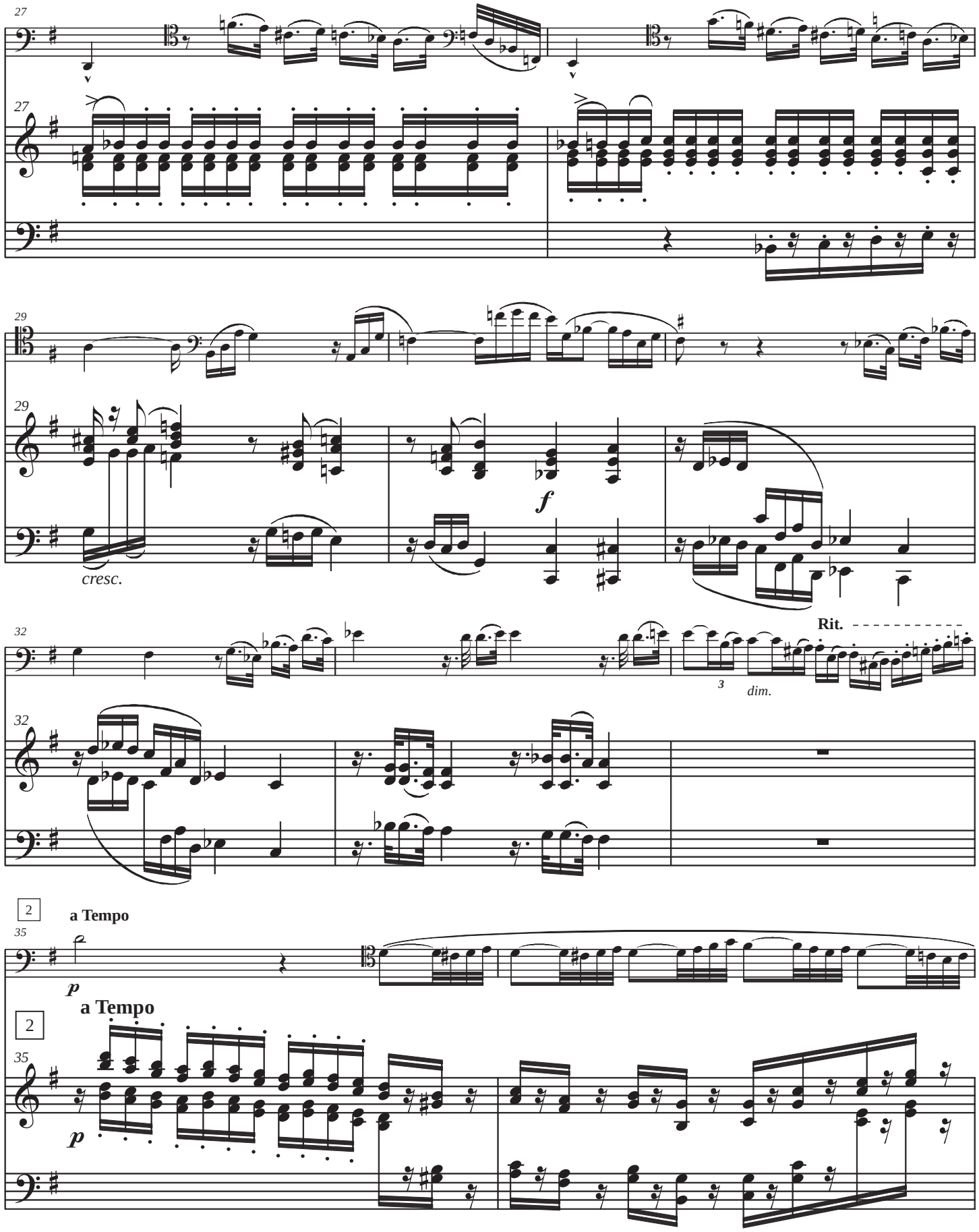


Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru

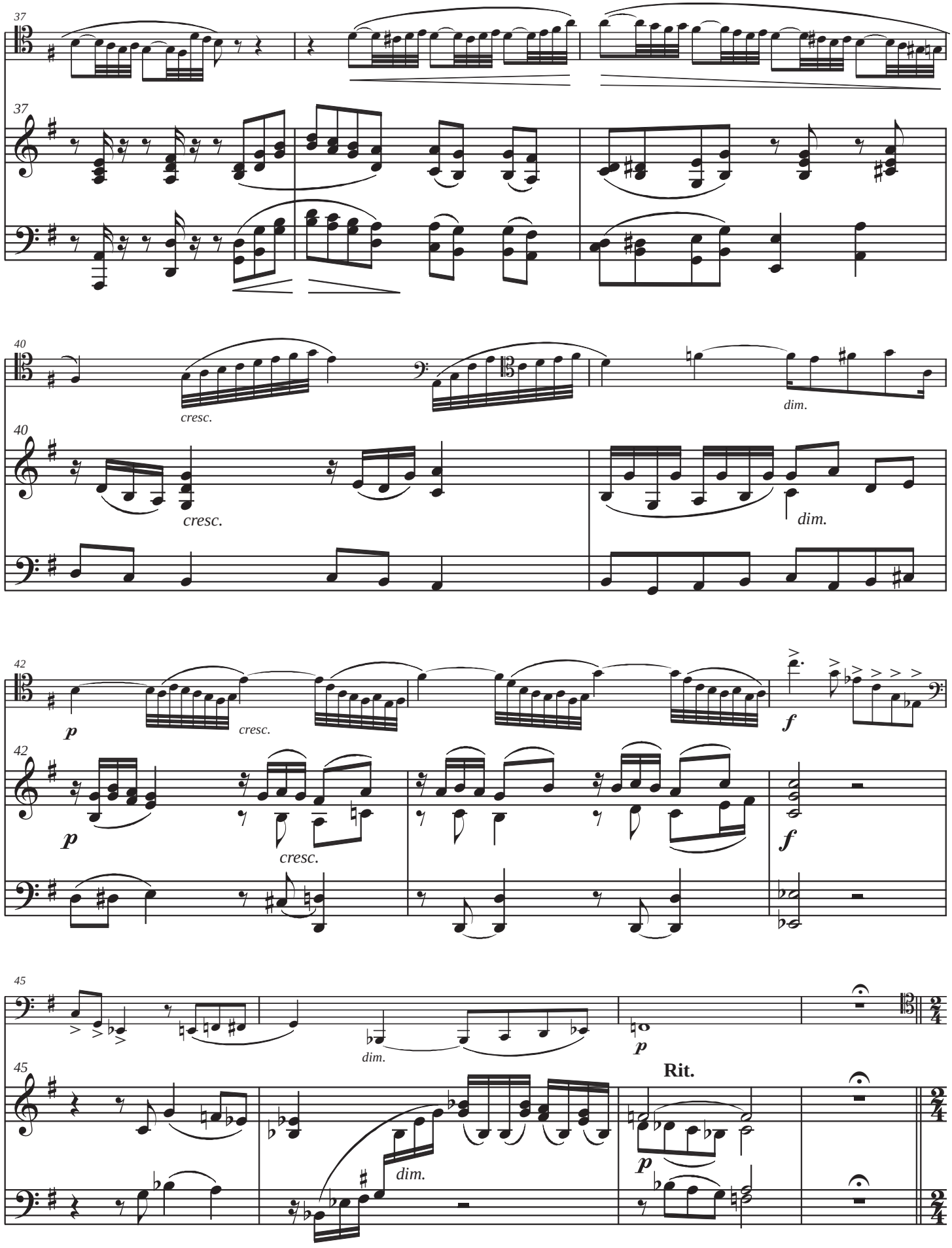

9
p
cresc.
9
cresc.
12
dim.
p
12
dim.
p
15
15
17
17
3
3



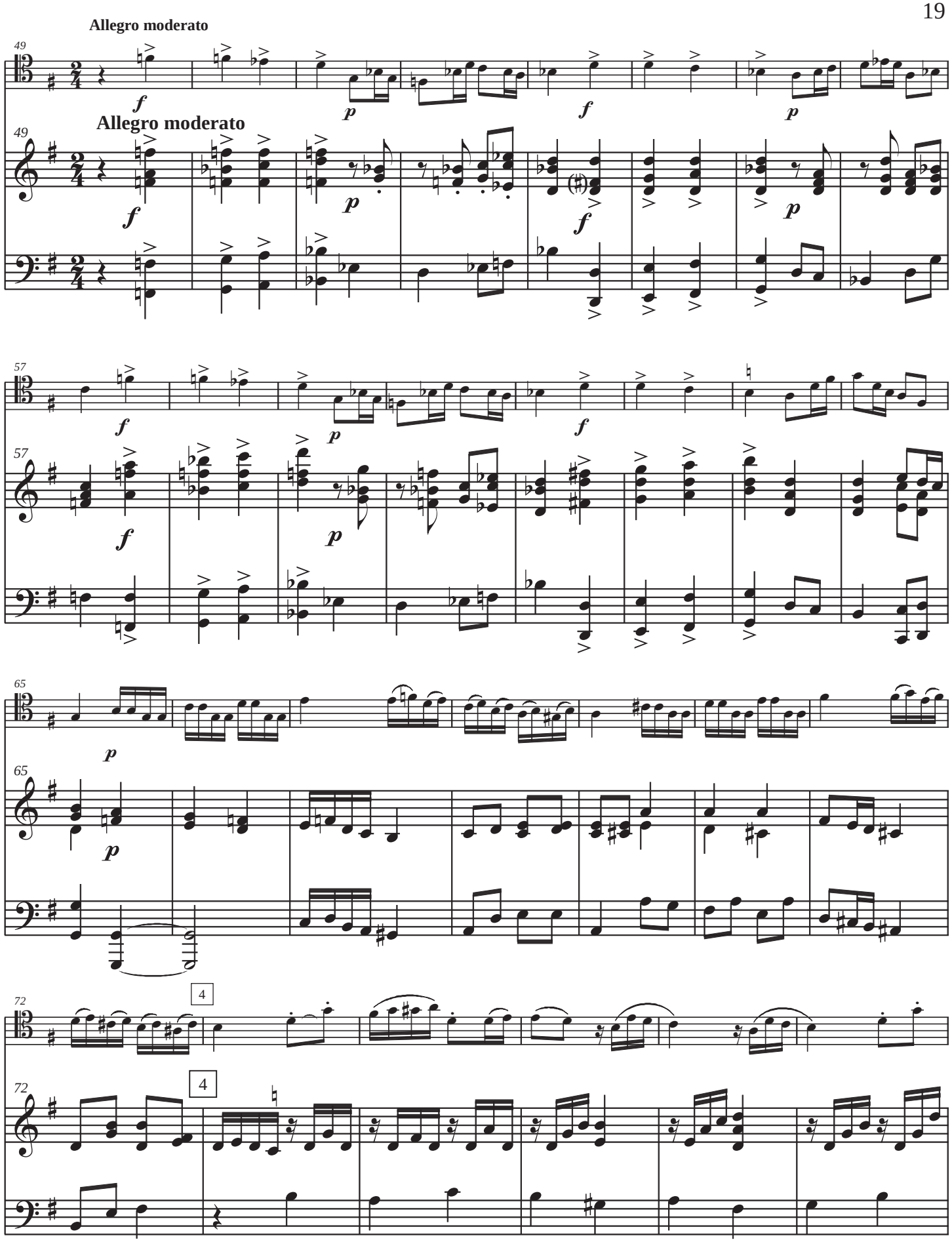
Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru

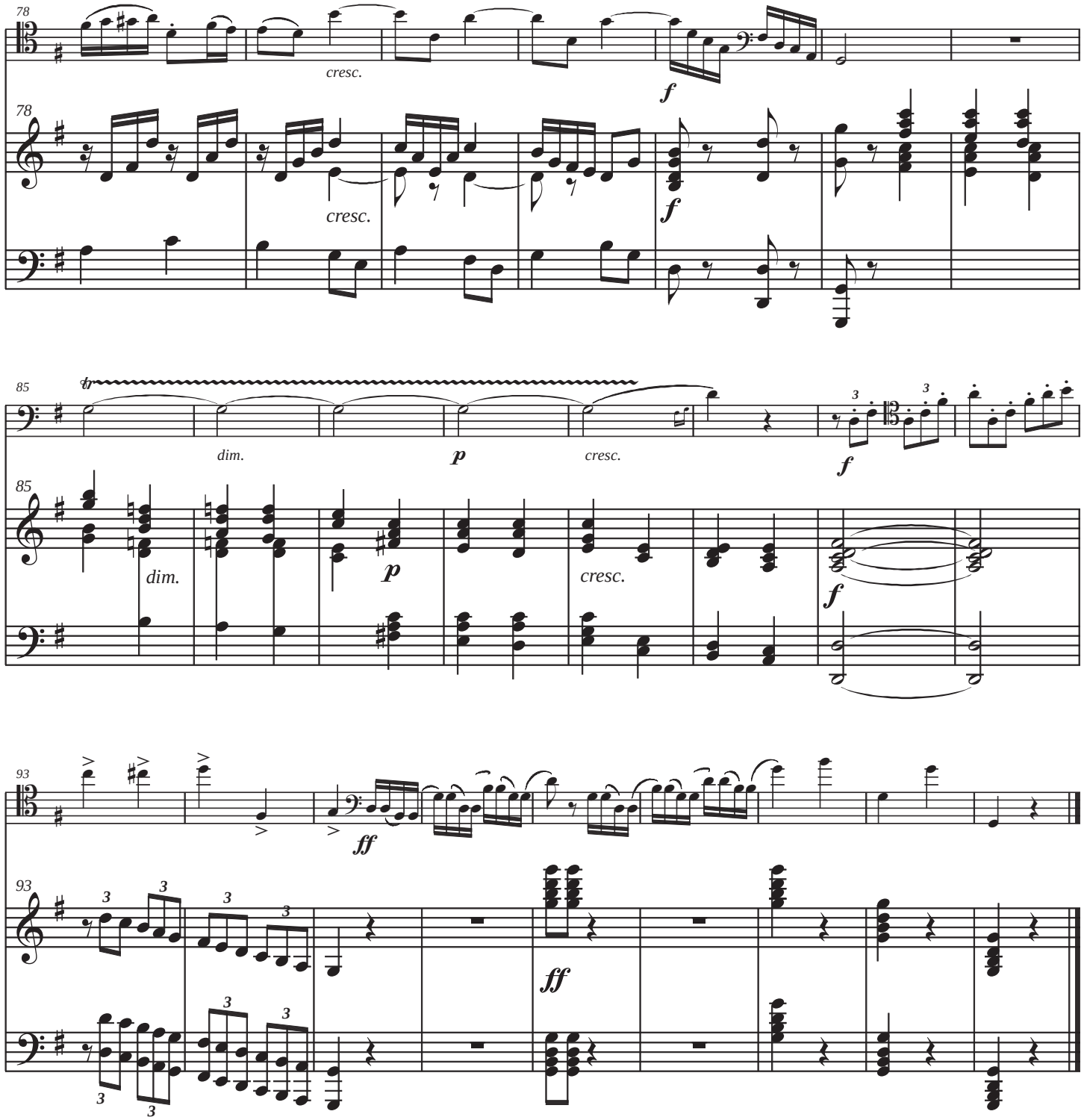


Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru



Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru


Allegro moderato
49
f
p
f
p
Allegro moderato
49
f
p
f
p
57
f
p
f
57
f
p
65
p
65
p
72
4
72
4



Free Bassoon sheet music www.fagotizm.narod.ru

ANEXO 4

à Gustave DHERIN

SONATINE

pour Basson et Piano

www.fagotizm.narod.ru

I

ALEXANDRE TANSMAN

Allegro con moto (♩ = env. 132 - 136)

Basson

PIANO
*)

f

sf—mf secco.

1

*) Les accidents sont mis séparément pour chaque main.

www.fagotizm.narod.ru

mp

f

f

rall.

p

mp

2

Meno mosso (♩= env. 104)

mp *cantabile*

www.fagotizm.narod.ru

m.g.

a Tempo

sf

(reprise facultative)

3

f

più Lento

p

rall. quasi recitativo

www.fagotizm.narod.ru

rall.

enchainer

II. Aria

Largo cantabile (♪ = env. 72-76)

p tranquillo

p tranquillo

4

www.fagotizm.narod.ru

V

f espressivo

f

5

p

p

p

rall.

rall.

III. Scherzo

www.fagotizm.narod.ru

Molto vivace (♩ = env. 138)

mf leggiero

p leggiero

6

pp

www.fagotizm.narod.ru

sf

f

7

f

8

f

p

p

p

p

9

p

p

www.fagotizm.narod.ru

mf

mf

mf

f

f

10

sub. p

f

più f

p

p

p

p

pp

pp

ANEXO 5

II- Adagio

8

Pno.

p

mp

mf

14

Pno.

mf

19

Pno.

mf

f

22

Pno.

25

Pno.

ff

28

Fg.

mp

Pno.

mp

35

Fg.

mf

Pno.

mp

43

Fg.

mf

Pno.

mp *mf* *mp*

48

Fg.

mf

Pno.

mf

53

Fg.

f

Pno.

59

Fg.

f

Pno.

f

64

Fg.

f

Pno.

69

Fg.

p

mf

Pno.

mp

mf

75

Fg.

mp

Pno.

f

f

p

82

Fg.

Pno.

mp

mf

mf

88

Fg.

Pno.

94

Fg.

f

Pno.

f

99

Fg.

mp

Pno.

mp

mp

107

Fg.

Pno.

114

Fg.

p

rit.

Pno.

dim.

poco

a

poco

pp

pp