UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

ASPECTOS TÉCNICO- INTERPRETATIVOS EN EL ABORDAJE Y EJECUCIÓN DE DOS CONCIERTOS PARA FLAUTA Y ORQUESTA DEL SIGLO XX.

NOMBRE: ANDRÉS DARIO RAMÍREZ SALAZAR.

ÉNFASIS: FLAUTA TRAVERSA.

MODALIDAD: INTERPRETACIÓN.

CÓDIGO: 20062098010

DIRECTOR: JUAN DIEGO GOMEZ.

LINEA DE INVESTIGACIÓN FACULTAD ARTES: ARTE Y SOCIEDAD.

BOGOTÁ 2012.

Email: adramss@hotmail.com, Tel: 4903641, 30003853065.

TABLA DE CONTENIDOS

1. INTROCUCCIÓN.---------- 1
1.1. Antecedentes.---------- ----------1
1.2. Justificación----------2
1.3. Pregunta de investigación.----------3
1.4. Objetivos.---------- 3
1.4.1. Objetivo general.----------3
1.4.2. Objetivos específicos.---------- 3

2. METODOLOGÍA.---------- 3
2.1 Aspectos generales del Concierto de Carl Nielsen y Jaques Ibert.----------4
2.1.1 Aspectos históricos básicos del concierto de Carl Nielsen.---------- 4
2.1.2 Aspectos históricos básicos del concierto de Jaques Ibert.---------- 4
2.2 Elementos técnicos.----------5
2.2.1 La sonoridad---------- 5
2.2.2 El fraseo: ----------5

3. INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS.----------5
3.1. Análisis Concierto para flauta y orquesta de Jacques Ibert----------5
3.1.1. Movimiento I Allegro. Forma Sonata ----------5
3.1.2. Movimiento II: Andante - Tripartita Compuesta----------7
3.1.3. Movimiento III: Allegro scherzando. Rondo----------7
3.2. Análisis Concierto para Flauta de Carl Nielsen ---------- 8
3.2.1. Movimiento I---------- 8
3.2.2. Movimiento II Rondó---------- 9

4. CONSIDERACIONES TÉCNICO – INTERPRETATIVAS.----------9
4.1. Ataque y articulación.----------9
4.1.1. La articulación----------9
4.2. El tenuto: ----------11
4.3. La ligadura y el vibrato.----------11
4.4. Adornos. ----------13
4.4.1. Trinos.----------14
4.5. El vibrato---------- 14

5. LAS CADENZAS----------16
5.1. Cadenza Concierto Jaques ibert.----------16
5.2. Cadenza Concierto Carl Nielsen.----------18

6. CONCLUSIONES.----------21
7. **BIBLIOGRAFÍA.----------22**
Anexo 1. Mapa conceptual----------23
Anexo 2. Cuestionario----------24
Anexo 3. Entrevista a Rafael Aponte.---------- 24
Anexo 4. DVD Concierto de grado.
Anexo 5. Partituras de los dos conciertos.

RESUMEN.

Este trabajo recoge aspectos históricos, formales y técnico- instrumentales relacionados con el abordaje y ejecución de dos conciertos para flauta del siglo XX, el de Carl Nielsen y el de Jaques Ibert, constituyéndose así en una síntesis de mi proceso formativo a lo largo del pregrado. El documento no tiene la pretensión de ser un trabajo de investigación sino una reflexión alrededor de mi quehacer como artista e intérprete de la flauta.

AGRADECIMIENTOS.

En este espacio pretendo mencionar a todas las personas que hicieron posible la elaboración de este trabajo, desde la concepción de la idea hasta la adquisición de las experiencias, para así plasmarlas dentro del desarrollo general y particular de este documento. En primer lugar al maestro Julio A Noguera, quien con su guía y paciencia, desarrolló y fortaleció mis habilidades como intérprete de la flauta, alimentando mi experiencia para el abordaje de este tipo de repertorio. A la maestra Bibiana Cáceres, ya que con cada ensayo me acompañó en el proceso de abordaje y ejecución de los dos conciertos, generando el gusto por la interpretación y ejecución en público de los mismos. Y por último al maestro Juan Diego Gómez, quien dirigió y aconsejó con su experiencia la elaboración minuciosa de este documento, guiándome en los ensayos de prueba y error, que surgieron en cada etapa de elaboración de este trabajo escrito.

1. INTROCUCCIÓN.

Existen varios aspectos que definen la estética en las manifestaciones musicales del siglo XX, donde la actividad compositiva presentó diversas tendencias. Tendencias que fueron generadas por las novedosas posibilidades técnicas desarrolladas en los instrumentos desde el siglo anterior. Aunque esto tuvo gran importancia dentro del contenido estético de las músicas de este período, no se pueden desconocer los efectos producidos por los eventos socio- culturales que permearon sus manifestaciones artísticas a saber: los avances tecnológicos y las guerras, que fueron generando rupturas en las formas de creación artística.
En los primeros cincuenta años del siglo XX, durante el período comprendido entre la gran guerra (primera guerra mundial-1914 -1918) y la segunda guerra mundial (1939 – 1945) se generaron en toda Europa importantes fenómenos económicos y políticos que influyeron el carácter musical de esta época. Con base en lo anterior, el material melódico y armónico de las nuevas creaciones, evocaban, con sus efectos sonoros, la gradual desaparición del sentido tonal, en busca de una estética futurista,(*Filippo Tommaso Marinetti, quien redactó el Manifeste du Futurisme, publicado el 20 de febrero de 1909, en el diario Le Figaro de París*).
Las nuevas tendencias también recogieron elementos y formas de las músicas que se desarrollaron durante el romanticismo, el nacionalismo y el neo- clasicismo, generando así una exuberancia sonora por medio de los nuevos timbres orquestales y por la aparición de nuevas técnicas de ejecución de los instrumentos.
Por tal razón, este trabajo se centra en dos conciertos para flauta y orquesta compuestos a mediados de la década del veinte y mediados del treinta, a saber: el concierto de Carl Nielsen (1926), y el concierto de Jaques Ibert (1934). La estética de estos dos conciertos posee un contenido tonal, cargado de nuevos elementos disonantes donde el lenguaje rítmico, armónico y formal, favorece el rol del instrumento solista con melodías expresivas, pasajes veloces, brillantes y con un virtuosismo destacado dentro de las obras compuestas para este instrumento.

1.1 Antecedentes.

Desde el momento en que inicie el estudio de flauta, surgió el deseo por el estudio de obras de gran contenido técnico, obras que me han generado una gran atracción, ya que el uso de de este tipo de repertorio, como herramienta metodológica de los maestros, las han convertido en puntos de referencia para el desarrollo integral de los intérpretes de la flauta.
Este tipo de obras cargadas con un lenguaje tímbrico amplio, diseñadas especialmente para la flauta, se han convertido en conciertos representativos en el ámbito educativo del instrumento a nivel global. Teniendo en cuenta los aspectos técnicos del instrumento presentes en el lenguaje de cada uno de estas obras, convierte este repertorio en difícil o de alto nivel interpretativo, como se le llama en el proceso educativo de diferentes escuelas o universidades, por tal razón el abordaje y ejecución de estas obras representa un gran apasionamiento para el intérprete.
Esa primera atracción por los conciertos del siglo XX sembró el deseo de integrar dentro del proyecto de investigación, los elementos técnicos e interpretativos claves para el abordaje y la ejecución de dos conciertos de esta época.
Por otra parte, es necesario mencionar que uno de los antecedentes que han fortalecido esta atracción es el contenido de las obras propuestas en las universidades de la ciudad de Bogotá. En ellas se encuentran constantes apariciones de conciertos con material de compositores del siglo XX en los recitales de grado, especialmente los concierto de Jaques Ibert, Carl Nielsen,

Andre Jollivet, Aram Khatchaturian y el concierto pastoral de Joaquín Rodrigo, sin olvidar que además de los mencionados anteriormente existen más conciertos de este siglo, aunque los anteriores son los más comunes dentro del ámbito educativo local. Teniendo en cuenta el nivel de popularidad de los conciertos mencionados se encuentran grabaciones por cuenta de intérpretes de alto nivel y prestigio mundial, como lo son: Jean Pierre Rampal, James Galway, Emmanuelle Pahud, Patrick Gallois, Peter Lukas Graft, quienes con su aporte fonográfico han inspirado a las nuevas generaciones.
De manera particular, el concierto de Carl Nielsen me generó una fuerte atracción por su contenido nacionalista. Su lenguaje lirico y virtuoso fortaleció el deseo y gusto por las músicas de este siglo, dándome la oportunidad de descubrir otras obras que aportan y desarrollan los elementos técnicos que son de gran importancia dentro del proceso individual del intérprete de este instrumento, hasta el abordaje del segundo concierto a mencionar dentro de este proyecto, el concierto de Jaques Ibert.

1.2 Justificación

Este trabajo pretende analizar los aspectos técnicos presentes en estos dos conciertos del siglo XX, identificando elementos musicales tales como: la frase, el ritmo, la articulación, la interválica y la relación de la melodía y el acompañamiento (flauta y orquesta). Los elementos mencionados anteriormente, generan la necesidad de indagar sobre los aspectos interpretativos y los problemas en el abordaje presentes en las obras, para así formular posibles herramientas que contribuyan a la ejecución de una propuesta interpretativa fiel a las cualidades estéticas presentes en las obras de este siglo.

En desarrollo de lo anterior es necesario generar un documento que contenga el análisis de las herramientas utilizadas en el abordaje y en la ejecución de este tipo de repertorio, siendo éste un recurso que aporte no solo al desarrollo integral del investigador, sino al crecimiento de las futuras generaciones de flautistas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB, que decidan abordar este tipo de repertorio.
Con lo anterior se formula este proyecto como una propuesta de análisis técnico interpretativa destinada a la formación de los instrumentistas que decidan abordar este tipo de repertorio.

Una razón adicional que justifica este proyecto es el repertorio que se exige en las admisiones de universidades para la educación post gradual, bandas y orquestas de diferentes países latinoamericanos y europeos. El contenido técnico e interpretativo presente en estas obras las hacen representativas para los intérpretes de este instrumento. Por esta razón es fundamental generar mayor conocimiento y socialización de las mismas, sobre los aspectos que favorezcan el análisis como herramienta interpretativa de este tipo de repertorio. Desde el ámbito pedagógico instrumental, este trabajo pretende identificar los aspectos técnicos necesarios para abordar este tipo de repertorio, convirtiendo este análisis en fuente de aproximación técnica, estética e histórica de de estos dos conciertos

Con todo lo anterior este documento no pretende ser un proyecto de investigación, si no una compilación de elementos que contribuyeron el proceso de abordaje y ejecución de los dos conciertos, organizados bajo la estructura de un proyecto de investigación. Por tal razón el documento responde a las necesidades individuales del intérprete de estos dos conciertos, pero sin ninguna pretensión investigativa.

1.3 Pregunta de investigación.

¿Cómo analizar los elementos técnicos e interpretativos para el abordaje y ejecución de dos conciertos para flauta y orquesta del siglo XX?

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivo general.

Analizar los elementos técnicos e interpretativos de dos obras representativas del repertorio de concierto para flauta y orquesta de compositores del siglo XX.

1.4.2 Objetivos específicos.

- Identificar los aspectos técnicos presentes en el concierto de Carl Nielsen y de Jaques Ibert.
- Generar herramientas para solucionar los posibles problemas encontrados en el abordaje de este tipo de repertorio.
- Reconocer las similitudes técnicas y estéticas presentes en estas dos obras.
- Realizar la ejecución y puesta en escena de estos dos conciertos del siglo XX.

2. METODOLOGÍA.

Esta investigación es de tipo descriptivo - propositivo, su enfoque es cualitativo, y aplica el análisis estructurado. Este tipo de metodología pretende identificar los aspectos técnicos e interpretativos presentes en los dos conciertos, formulando posibles soluciones para la ejecución de las obras y generando un tipo de información relevante para el desarrollo tanto del intérprete, como de la comunidad de la Facultad de Artes - ASAB. El desarrollo de esta investigación arroja un documento que responde a las necesidades del intérprete en el abordaje de los dos conciertos anteriormente mencionados, adoptando un análisis estructurado en donde se hace uso de herramientas estéticas y teóricas musicales.

Para la realización de este proyecto, se toma en cuenta el tipo de análisis que se debe realizar en el abordaje de este tipo de repertorio, y así se identifican los aspectos técnicos presentes en los dos conciertos del siglo XX. Con esto se hace una descripción de la estructura, identificando las generalidades técnicas presentes en las dos obras, para así describir la particularidad de cada una de ellas.

Después de lo anterior se hace una aproximación a la estética musical propia del siglo XX, ubicando aspectos socioculturales de estas músicas en el contexto Europeo.
Después del análisis y posterior identificación de los aspectos técnicos y estéticos se proseguirá con el reconocimiento de las dificultades individuales presentes en el abordaje de las obras, para así generar la ejecución de los dos conciertos.

2.1 Aspectos generales del Concierto de Carl Nielsen y Jaques Ibert.

De los dos conciertos a analizar es de gran importancia señalar la ubicación temporal ya que éstas obras hacen parte de una estética diferente al estilo de composición que se generó en el siglo XX. Estos dos conciertos tienen como rasgo general, ser tonales dentro de una estética donde ya el estilo compositivo generaba unas nuevas maneras de creación musical. Esta nueva manera de creación alimentada por las circunstancias de posguerra, dejan en el carácter estético de estos dos compositores, elementos que los hacen diferentes.

2.1.1 Aspectos históricos básicos del concierto de Carl Nielsen.

A continuación ubicaré en un contexto temporal el concierto para flauta y orquesta de Carl Nielsen (Sortelung 9 de junio de 1865 - Copenhague 3 de octubre de 1931). Antes de la composición de su concierto para flauta, el compositor Danés Carl Nielsen**, r**ealizo una de sus más grandes obras para música de cámara, el quinteto para vientos óp. 43, en el año de 1922, estrenado por el quinteto de maderas de Copenhague. En esta obra se encuentra un gran despliegue técnico compositivo, en el que reúne elementos modernos y neoclásicos, como lo menciona Ray Ashley en su ensayo descriptivo sobre el quinteto. Después de la composición de esta obra, Carl Nielsen planea componer un concierto para cada uno de los instrumentos que hacen parte del quinteto como lo son: la flauta, el oboe, el clarinete, el corno y el fagot. Pero solo alcanzó a componer dos: el concierto para flauta en 1926 y el concierto para clarinete en 1928, según se menciona en las notas del librillo de la grabación de James Galway. El señor Peter Eliot Stone, describe este concierto con el término "humor pastoral", en la que se integran elementos de la canción tradicional danesa, con juegos que presentan cambios bruscos entre lo lirico y lo estridente. Con lo anterior la estética de este compositor con base en su obra se puede ubicar como nacionalista, por su contenido cargado de las características de la música danesa.

2.1.2 Aspectos históricos básicos del concierto de Jaques Ibert.

JAQUES IBERT (París, 1890 - 1962).
Este prolífico compositor, alumno de Gabriel Fauré, realizó el concierto para flauta y orquesta en 1934 para el maestro Marcel Moÿse. Jean Pierre Rampal en las notas del librillo de su trabajo discográfico, realiza una breve descripción sobre los movimientos de este concierto, en la cual afirma que el primer movimiento posee un juego de frases que contienen una figuración rítmica de semicorcheas con una articulación en staccato en el primer tema, pasando a un nuevo instante con elementos muy expresivos realzando, gracias a la orquesta, el rango medio del instrumento solista. El movimiento lento cambia a una sonoridad más sutil en la que el acompañamiento orquestal genera un ambiente dulce. El tercero es una espléndida pieza en la que presenta una base rítmica en 4/4 en tiempo de Jazz con acentos en el cuarto tiempo y alternando a 3/4, presentando después una breve cadencia en la que se demuestra todas las cualidades tímbricas y sonoras de la flauta.

2.2 Elementos técnicos.

Identificando la época de composición de estos dos conciertos, nos ubicamos ahora en los elementos técnicos a analizar en este proyecto, por tal razón es necesario definir cada uno de los elementos presentes en este análisis.

De estos elementos técnicos nos resultan dos grandes grupos, como son, el grupo técnico y el formal. En el técnico nos aparecen términos como: articulación, escalas e intervalos y la sonoridad; de lo formal las secciones y sus frases. De lo anterior mencionaremos de manera general la sonoridad y el fraseo, ya que estas no serán mencionadas de manera particular en los dos conciertos.

2.2.1 La sonoridad: Aunque la sonoridad es el conjunto de elementos significativos como lo menciona Tevor Wye en su libro, donde organizó y describió los siguientes elementos: color, tamaño, proyección, intensidad, vibrato y pureza. Este gran conjunto de cualidades específicas en la flauta, son de gran importancia como un todo, ya que no se puede precisar el uso de cada una en forma particular. De tal manera, la sonoridad propuesta en estos dos conciertos tendrá elementos donde todos los ítems mencionados anteriormente, serán una constante durante la ejecución de los conciertos mencionados.

2.2.2 El fraseo: Se llama *fraseo*, en la interpretación musical, a la «neta y artística demarcación de las cadencias al final de las frases, así como de las semi frases y motivos, no necesariamente por medio de cortes pronunciados» (*Diccionario Oxford de la música*). Con lo anterior podríamos definir por fraseo la capacidad de generar una idea musical clara, haciendo uso de las diferentes cualidades del sonido, como: intensidad, duración, altura y timbre, siendo parte de un contexto armónico y rítmico. Estas definiciones de los aspectos técnicos nos generan una visión más global de las posibilidades que se pueden encontrar dentro del análisis de estos dos conciertos del siglo XX, ya que dentro de cada idea musical planteada por sus compositores en dichas obras, nos sugiere un estudio bastante objetivo dentro de este análisis.

3. INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS.

En este capítulo se presentará el análisis formal que describe los elementos rítmicos, armónicos y de crecimiento de cada uno de los movimientos de los dos conciertos, como base para formular las consideraciones técnico interpretativo, identificando las generalidades técnicas y sus similitudes entre las dos obras, para así precisar en las particularidades de su abordaje y ejecución. De tal manera en el cuerpo del trabajo se encontrarán tres partes de gran importancia, como son: el análisis formal, las consideraciones técnico interpretativas y sus respectivas terminologías con base en las posibilidades técnicas de la flauta.

3.1 Análisis Concierto para flauta y orquesta de Jacques Ibert

3.1.1 Movimiento I Allegro. Forma Sonata

Esquema estructural

La estructura formal es tratada de manera más libre, presenta aspectos o características propias de la forma sonata pero con variantes estructurales, sin que lleguen a desdibujar la forma de sonata.

No se presenta tema de cierre como tal sino que se pasa al desarrollo temático promedio de procesos armónicos a manera de transición.

EXPOSICIÓN Tonalidad: Fm.

Intro. *Tutti*	*Tema I* *solo*	*Tema I* *tutti*	*Episodio(desarrollo y transiciòn)* *Solo*	*tema II*
v/v –V C	*Fm—Db—Am*	*Am*	*Db-Gb-Fm*	*Gb*
C. 1-4				

El proceso armónico de la intro se presenta sobre dominante con una yuxtaposición del IIb y la dominante no como un acorde bi-funcional sino como un poli acorde cuyos elementos mantienen la funcionalidad de la progresión.
Tema I tiene tres campos armónicos con una relación de tercera Fm-Dd y Fm-Am. Luego de ésta presentación se da un episodio de carácter desarrollativo, basándose en el material temático del tema I sobre el campo armónico de subdominante y generar la transición al tema II.

El tema II tiene un nivel de contraste fuerte:

Tema I Fm	*Tema II Gb*
Perfil melódico predomina los saltos a manera de figuración armónica de la armonía principal. *Ritmo constante y marcado* *Carácter enérgico casi marcial.*	*Perfil melódico predominio de grados conjuntos* *Rítmica más variada y duraciones largas* *Carácter más lirico (cantábile)*

Se presenta en la tonalidad de Gb tonalidad el II grado rebajado (napolitano) con una funcionalidad de subdominante (lo que difiere del conflicto armónico Dominante tónica de las sonatas clásicas). Como la paleta armonía utilizada es amplia (Tonalidad cromática) se busca una tonalidad que tenga un nivel de contraste mayor. Porque al ser una tonalidad cromática la dominante no ofrece el contraste tonal que se esperaría.
Otro planteamiento posible es el hecho que el IIb esté funcionado como dominante, si se toma en cuenta la sustitución tritonal del acorde de Gb7 por C7. Lo importante es cambio modal presente el segundo tema y contraste que genera.
DESARROLLO:
Presentado en secciones:

Sección 1	*Sección 2*	*Sección 3*	*Sección 4*
Desarrollo melódico Gb, Bb	*Tema Am*	*Desarrollo F#*	*Trabajo sobre el tema II en secuencia armónica.*

REEXPOSICION:

Tema I *tutti* *cadencia*	*Tema I* *solo*	*Episodio(desarrollo y transiciòn)* *Solo*	*tema I* *conector*
Fm—Db—Am	Bb	Db-Gb-Fm	Gb -------- Fm

Re exposición del tema I, en este caso no se re-expone el segundo tema. El tema I es presentado por la flauta en la subdominante, como un resumen tonal de las tonalidades expuestas concluyendo en Fm cerrando así el plan tonal y la forma.

3.1.2 Movimiento II: Andante - Tripartita Compuesta

La estructura se asemeja al aria con una estructura de tres partes.
Tonalidad Db

Sección A	*Sección B (Episodio)*	*Sección A1*	*Codetta*
Tema I----Puente *Solo tutti*	*Tema II* *Solo*	*Tema I* *Tutti* *(Solo-acompañamiento)*	
G/Db—Db--C			*Pedal de tónica Db*

La primera parte tiene un comienzo bitonal. La orquesta comienza con un acompañamiento en Db y la flauta inicia el tema en G para luego concluir la frase en Db, creando así un punto de coincidencia y de esta manera resolver el choque tonal.
No se aprecia un trabajo de desarrollo importante, si es comparado con los otros movimientos.

3.1.3 Movimiento III: Allegro scherzando. Rondo

Las secciones del rondo (*Ritornello o estribillo y solos*) están enmarcados en una subestructura más amplia, de tres grandes secciones. Estas secciones corresponderían a una fusión de estructuras en una sola forma, donde cada gran parte funcionaria como un movimiento de sonata del siguiente modo: *Allegro-Andante-Allegro*, movimientos típicos del género; pretendiendo realizar un resumen semántico de la obra.
Otra consideración importante es el hecho que estas partes tiene un tema propio, donde se realiza una re-exposición aludiendo en cierta medida a la forma sonata que permea la organización sintáctica de la obra, y que de alguna manera trata de conservar características que permitan catalogar la obra como un concierto (refiriéndonos al género) y no a otro género de música de tipo concertante.

1er PARTE (Exposición)		
Intro (Tema de intro)	*Tema A (ritornello)* *Tema B--------puente-----*	*Tema A*
Tutti- Solo-Tutti-solo	*Solo* *Solo*	*Solo*
F F A A	*F* *Ab*	*F—Ab*

2da PARTE (Desarrollo)	
Tema C	*Desarrollo del tema*
Bb	

3er PARTE (Reexposición)			
Tema A (ritornello)	*Tema B- puente-----*	*Tema A*	*Final (Intro)*
Solo	*Solo*	*Solo*	
Gb	*A*	*Gb*	*F*

Las partes son en unas formas cerradas, funcionan independientemente gracias a fuerza resolutiva que les da conclusión.

3.2 Análisis Concierto para Flauta de Carl Nielsen

La estructura de la obra en general presenta mayores libertades en cuanto a la organización de las partes; la estructura de la forma sonata es más difusa ya que no se presenta una recapitulación tan clara como se veía en el concierto de Ibert.

3.2.1 Movimiento I.

Exposición. Tonalidad Re menor

Intro		Tema 1		Tema 2		tema conclusivo
Tutii solo	*Solo*	*Solo*	*puente*	*Solo*	*desarollo del tema 2*	*tutti-*
Dm ostinato /am)	*tema de intro*	*Eb*	*sobre SD*	*F*		
Pedal Eb	*Dm*					
I-IV	T/S-V/V		IV			

En cuanto a sus características armónicas se trabaja con acordes bi-funcionales dentro de la tonalidad.

El tema tiene características modales (Re dórico) pero con tratamiento tonal dentro de la tonalidad ampliada, lo que da colores armónicos distintivos si miramos las características estilísticas tratadas.

S e presenta el tema en Eb, pasando por varias tonalidades (F, C#m, Dm) para concluir en Dm con un pequeño puente que nos conduce al tema 2 en la tonalidad de Fa mayor (Relativo mayor) como característica propia de la forma sonata.

Desarrollo.

El desarrollo está construido por frases basadas en el material temático de los temas 1 y 2. En cuanto al tratamiento, su carga se enfatiza más en el cambio de campos armónicos que en la elaboración y deconstrucción de los motivos, ya que son fácilmente identificables por su diseño melódico y fuerza temática (Carácter casi militar del tema 1).

Una característica esencial que rompe o difiere con la estructura de la forma sonata, es la presentación de un nuevo tema en Mi menor, para continuar con la presentación del tema variado en otras tonalidades antes de la primera cadenza.

Recapitulación.

La división entre desarrollo y recapitulación es difusa ya que no vuelve a presentar el tema de la misma forma que en la exposición. De hecho la entrada de esta dinámica recapitulación inicia con el tema 2 en Gb mayor, con la inserción de pequeños motivos del tema 1. Tampoco se da una re-exposición de la tonalidad principal, la única característica es que el tema 2 había presentado en la relativa mayor y en este caso se presenta sobre la tonalidad de sub-domínate, una tonalidad que da mayor cohesión tonal y no tan contrastante como la tonalidad relativa.

En conclusión la forma es el resultado de la necesidad del material tratado (como afirmaba Debusy), permitiendo así libertades sin que por ello pierda lógica en su discurso musical.

3.2.2 Movimiento II Rondó

Consta de dos grandes partes, la segunda siendo la variación de la primera. Aunque como observamos en el movimiento anterior la deconstrucción de la forma es un recurso que enriquece la estructura formal de la pieza.

Intro Tema A	Tema A	Transición	Tema B		puente C	Tema A1	Tema D	Tema A1
tutti	solo	solo	solo	s	solo	tutti -solo	tutti- solo	tutti
	G	g#m-Eb-cm-F	C-fm	G	V7/G	G--- em	D---G	E

La estructura del rondo se ve afectada por la variación del tema 1 (refrán o ritornello) en su tercer entrada. El tema sufre cambios métricos adquiriendo un carácter danzable.
Cada parte tiene un carácter independiente característica que podría apoyar la idea de una suite implícita en la estructura. Ésta estructura tiene varios niveles de organización que van del siguiente modo:
Gran estructura de dos partes, organizadas por su contenido y carga temática estableciendo una coherencia general de la pieza. Las dos partes guardan una relación de uniformidad y se compensan como dos movimientos independientes presentados en elisión.
Rondo, episodios con fragmentos desarrollativos y puentes basados en el material temático alternados con el ritornello o tema A, con variación de éste.
Estructura de suite (danzas) por el cambio métrico y de carácter en cada episodio.

4. CONSIDERACIONES TÉCNICO - INTERPRETATIVAS.

En este capítulo se encontrarán los fragmentos que me representaron mayor dificultad en la ejecución de los dos conciertos, organizados desde sus aspectos técnicos, para así solucionar y facilitar su ejecución. Con lo anterior se describirán dos grandes grupos, el de la articulación y el de los adornos, para finalizar con la descripción general de las cadenzas, ya que en ellas se encuentra una miscelánea de técnicas, que merecen ser mencionadas de manera particular dentro del ámbito generar de la cadenza.
Dentro de la siguiente selección se mencionarán algunos ejemplos, ya que en general el alto nivel de ejecución de los dos conciertos, merece de un trabajo paciente y minucioso de todas las partes que la constituyen.

4.1 Ataque y articulación.

4.1.1 La articulación: Son las distintas maneras de atacar las notas en una ejecución musical, como la ligadura, el staccato y el tenuto (*Diccionario técnico musical. Segunda edición Felipe Pedrell 1899).*

Con respecto a este término, los dos conciertos del siglo XX presentan un discurso musical cargado de diferentes maneras de articular, generando en este repertorio unas fuertes diferencias en la manera de atacar las notas de acuerdo con su estilo. En este tipo de repertorio el staccato debe ser muy corto y rápido. En cuanto a la ligadura se encuentran frases largas e intervalos amplios con el mismo soplo, además del tenuto, que genera variedad en el ataque, durante el discurso general de los dos conciertos.

-El staccato simple:
Esta técnica permite destacar cada una de las notas, realizándolas con el golpe preciso y corto de la lengua. Con lo anterior se puede afirmar que es una de las técnicas que más dedicación en su estudio requiere, ya que la búsqueda de una claridad del sonido y una nitidez en el efecto deseado con esta técnica, sugiere constancia, paciencia y un trabajo consciente de los pasajes propuestos en las obras.

Ejemplo 1. Tema A compas 5-7 primer movimiento Concierto de Jaques Ibert.



En este motivo se encuentra un ataque muy fuerte, corto y veloz, que evoca el carácter marcial de todo el movimiento con una distancia interválica que genera una gran dificultad en el abordaje. En este tipo de staccato se sugiere un golpe simple de lengua para destacar cada una de sus notas de la tonalidad de Fa menor.
La dificultad presente en esta sección radica no solo en la velocidad del ataque si no en la velocidad del mecanismo y la sonoridad de cada una de sus notas.

Ejemplo 1.1. Tema A primer movimiento Concierto de Carl Nielsen.



En el gráfico anterior aparece un staccato similar al del ejemplo 1, por la velocidad y por su carácter marcial. Su diferencia está en la distancia interválica ya que en este concierto es más corta, pero presenta una acentuación cada dos pulsos.

En el segundo movimiento de este mismo concierto aparece el mismo ataque con una relación interválica mas grande y usando el primer registro del instrumento.

Ejemplo 1.2. Tema A segundo movimiento Concierto de Carl Nielsen.



En el ejemplo anterior se ven los dos registros donde es más frecuente la aparición de este ataque en estos dos conciertos.

-El staccato doble.

En pasajes más veloces el uso de este recurso es variable, porque el staccato doble es más ligero y menos incisivo que el anterior, utilizando diversas colocaciones de la lengua, es decir un golpe con la punta de la lengua y el otro con el rebote o la parte de atrás de la misma.

Ejemplo 1.3. Puente tercer movimiento Concierto de Jaques Ibert.



El carácter veloz e imponente de este pasaje, requiere de una alta calidad de la técnica para generar la claridad de la articulación.

Ejemplo 1.4. Segundo movimiento, parte del desarrollo de la A1 Concierto de Carl Nielsen.



En los dos ejemplos anteriores se usa el doble golpe de lengua, donde la velocidad y la articulación escrita en los pasajes generan el uso del mismo.

4.2 El tenuto:

Ejemplo 1.5 Introducción del primer movimiento del concierto de Carl Nielsen compas 5-7.



Este ejemplo evoca el carácter marcial del concierto, ya que el tenuto sobre los tresillos sugiere que cada una de estas notas mantenga su valor y resalte su figuración rítmica.

4.3 La ligadura y el vibrato.

Todos los instrumentos de viento deben trabajar este aspecto de la articulación, ya que mantener una frase larga bajo la misma ligadura, es comparable con el arco de un instrumento de cuerda. Por esta razón dentro de este elemento técnico se citarán los ejemplos donde la distancia interválica presente en el mismo soplo, genera una dificultad en el abordaje de pasajes con este contenido.

Aunque el vibrato hace parte de los adornos, teniendo en cuenta las estéticas de siglos anteriores, se mencionara dentro de este capítulo ya que la aparición dentro de los dos conciertos la presenta de manera gradual y ocasional en los pasajes que hacen uso de

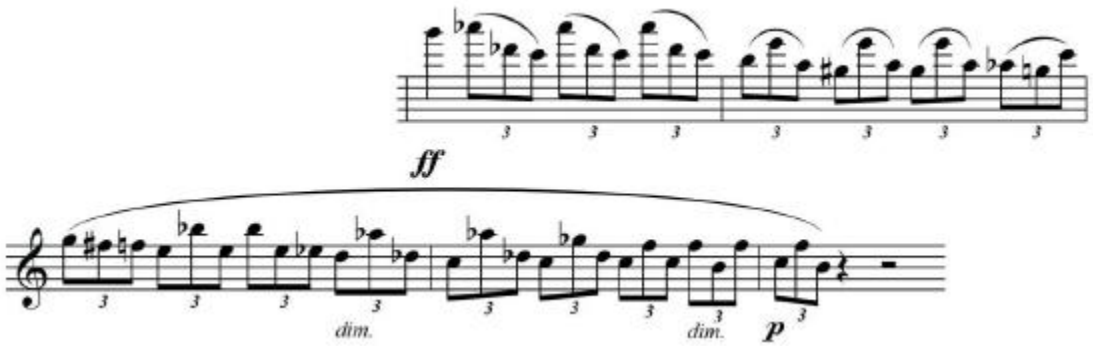
ligaduras extensas. Por tal razón se mencionarán algunos ejemplos en este capítulo y otros en específico en el capítulo de adornos.

Ejemplo 2, parte B del primer movimiento del concierto de Jaques Ibert.



Donde su carácter lirico y tranquilo nos lleva gradualmente al clímax de la sección. La aparición de frases largas con ligaduras en notas de diferentes registros requiere de un control de flexibilidad en la sonoridad, donde la gradual intensidad del volumen y del vibrato favorecen el crecimiento de la sección, por tal razón en este ejemplo aparece un elemento de gran dificultad, que es el cambio de registro con el mismo soplo y misma articulación.
Con lo anterior el vibrato se ejecuta para facilitar el cambio de registro y para mantener la articulación sin romper la frase.

Ejemplo 2.1 parte B del concierto de Carl Nielsen de los compases 44-48



En este sector del concierto, donde la figuración rítmica de tresillo y el acompañamiento orquestal generan un estado de rubato, en ellas se presentan unas notas pedales con ligadura por cada tresillo, hasta el siguiente compas donde la ligadura se extiende hasta dos compases y un pulso. En este pasaje la dificultad se presenta en mantener el color e intensidad de cada una de las notas, bajo la misma ligadura y soplo, manteniendo la estabilidad rítmica. Falta imagen de los tres compases siguientes.

Ejemplo 2.2 Introducción tercer movimiento del concierto de Jaques Ibert.



En este ejemplo la ligadura presenta una gran dificultad entre las notas de (E) tercera octava y (A) de la misma octava, ya que hace parte del mismo armónico, por tal razón se hace uso de un suplido en el segundo (E) que se ataca después del (A), donde el dedo cuatro de la mano izquierda deja de presionar la llave de Quantz, facilitando el uso de la nota (E) durante toda la frase.

Ejemplo 2.3 Tema A Tercer movimiento del concierto de Jaques Ibert.



En este ejemplo la ligadura de octava en esta figuración rítmica, presenta una gran dificultad, ya que el sonido inferior pierde sonoridad, por tal razón es necesario realizar más énfasis en la nota inferior para generar claridad en el pasaje.

4.4 Adornos.

En este capítulo describiremos los trémolos, trinos y vibratos de uso específico.

Trémolos.

En el concierto de Jaques ibert se encuentra en el puente antes de la parte B del tercer movimiento, este elemento de gran dificultad en la obra. Para la ejecución de este pasaje, es necesario usar en los primeros compases las notas reales, después el uso de suplidos facilita el abordaje del final del mismo dándole entrada al tema B de este movimiento.

Ejemplo 3.



En este ejemplo se usa las posiciones reales de cada nota.

Ejemplo 3.1



A partir de estos dos compases y aprovechando el *poco rall* en el *Re- SIb* se utilizan los armónicos de *Sol* para *RE* y de *Mib* para *Sib. E*n los siguientes trémolos se usan las llaves A y B simultáneamente para hacer la nota superior y colocando la posición real de la nota inferior, hasta el ultimo trémolo que se hace como el trino de *MIb* y *Re* natural con la llave de *Sol #*.

Ejemplo 3.1.1



De igual forma se realiza en el puente de la re exposición, donde se presenta transportado medio tono arriba, pero cambiando el último compás antes del tema B transportado ya que se utiliza el trino desde la nota superior, tocando el *Mi* con posición real mas el trino con *RE* y después el *Mi* con posición real mas el trino de *Re#*.

4.4.1. Trinos.

El trino es tal vez un ornamento muy común, pero por esta razón no se puede descuidar en el estudio y en especial dentro de las consideraciones. Por esta razón se mencionará un solo ejemplo, donde su abordaje y ejecución genera mayor dificultad.

Ejemplo 3.2 Segundo movimiento concierto Car Nielsen compás 43-49.



En este ejemplo el ritmo y la resolución del trino genera mayor dificultad en el estudio, además debe tenerse mucha precaución en la ejecución puesto que parte del acompañamiento al igual que la corchea de la melodía, aparecen en la segunda corchea del segundo pulso.

4.5. El vibrato:

Aunque este aspecto técnico suele ser diferente para cada intérprete, es de gran importancia en el momento de abordar estos dos conciertos, ya que al pertenecer a el siglo XX, la orquesta tiene unas capacidades sonoras y una pujanza especial que lo hacen un recurso para alcanzar un mayor rango dinámico, que a su vez fortalece el carácter interpretativo de estas dos obras. Con base en este punto el maestro John Wion que ha sido solista de la "New York City Opera" por más de 35 años y profesor en "Hart School of Music" -NY- hasta el 2002, ha generado un artículo puesto en su página web sobre el vibrato, y sus cualidades interpretativas en las músicas del siglo XX, donde comenta las diferencias en la ejecución de esta técnica, comparando las grabaciones de diferentes interpretes y utilizando este recurso en su práctica pedagógica. *Wion* http://homepage.mac.com/johnwion/vibrato.html

Ejemplo 4. Parte B en los compases 85-89 del segundo movimiento del concierto de Carl Nielsen.



La intensidad de FF (fortísimo) y el acompañamiento orquestal sugiere en el vibrato un carácter de nerviosismo, emulando el tremolo y dinámica general de la orquesta. En este ejemplo se identifica este elemento técnico como un adorno, ya que su ejecución favorece al balance general de la sección, tanto en el ámbito orquestal y solista.

Como efecto recurrente en la parte A y B del segundo movimiento del concierto de Jaques Ibert, desde la primera frase la delicadeza del sonido sin vibrato poco a poco, aparece este recurso del vibrato en las dos primeras octavas y parte de la tercera, favoreciendo el carácter dolce del movimiento.
En el cierre de la sección B, cuando el crecimiento o clímax de la obra aborda la tercera octava la frase evoca el uso de poco vibrato para no trastornar el pasaje lirico y expresivo, evitando así la estridencia, que se puede generar en esta octava por el uso de esta técnica.

5. LAS CADENZAS.

La cadenza o cadencia según Zamacoise en su libro sobre formas musicales, es el espacio donde el instrumentista puede demostrar en su ejecución, la destreza, acrobacia y virtuosismo técnico. A diferencia de los conciertos de siglos anteriores, cuando los intérpretes proporcionaban una intervención de carácter improvisada, en los conciertos del siglo XX, los compositores escribieron sus respectivas cadenzas, donde toda la extensión de la flauta es usada. Además de eso están los efectos tímbricos que le adicionan más recursos para demostrar al espectador, el alto nivel de ejecución y destreza del intérprete.

A continuación aparecerán las cadenzas de los dos conciertos, describiendo todos los efectos tímbricos y técnicos de cada cadenza de manera particular.

5.1. Cadenza Concierto Jaques ibert.

En este capítulo dedicado a la cadenza de este compositor, se citarán diferentes fragmentos para describir las frases, las técnicas y escalas más relevantes que la componen. Esta cadenza se encuentra en la parte final de la re exposición del tercer movimiento.



En esta primera parte de la cadenza, la secuencia interválica de terceras de línea ascendente, nos conduce desde la primera fermata (B), hasta la segunda fermata (Ab). Por la indicación del ad libitum, el ritmo va generando con su velocidad un crecimiento, dejando los dos últimos seisillos ligados, como impulso hasta el (Ab).



Después de la primera fermata la línea melódica de tipo descendente, posee unos elementos tímbricos generados por la articulación de doble staccato y finalizando con el frullato sobre la escala cromática hasta el (C) primera octava.
Técnicamente este pasaje es de un nivel de exigencia alto, donde el virtuosismo del staccato nos conduce hasta el primer elemento novedoso en los dos conciertos, el frullato. Este efecto también conocido como: *Fluttertongue, Frullato, Flatterzunge*, es una técnica extendida popularizada en este instrumento y utilizada en otros instrumentos de viento, donde la lengua se ubica detrás de los dientes superiores, interrumpiendo la columna de aire con un efecto vibrante. En este pasaje la dificultad se presenta en las ultimas cuatro notas de la escala cromática, donde la sonoridad de la flauta en este registro necesita de mas énfasis. Por tal razón, en esta parte de la cadenza, la sonoridad Forte en la octava grave y los elementos

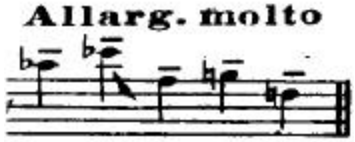
mencionados anteriormente, generan un ambiente exótico dentro del virtuosismo de esta sección.



En este fragmento de la cadenza, se observa un primer motivo melódico en la primera octava de la flauta con una dinámica forte, donde se reitera en dinámica de piano y con la sonoridad de sus respectivos armónicos.



En este fragmento el elemento en que más énfasis hay que hacer, es en la escala cromática, donde las cinco primeras notas se presentan como nota inicial de los seisillos (C)-(E becuadro), después desde el (F) de la primera octava hasta el (D becuadro) de la segunda, se presenta una interválica de octava con articulación por cada nota de la escala cromática. Después aparece una triada disminuida, siguiendo el mismo esquema interválico y articular, terminando con una triada de (Db) en segunda inversión.
En este fragmento es evidente el uso de toda la extensión de la flauta desde el (C) de la primera octava, hasta (Db) de la cuarta octava.



Para finalizar toda la cadenza, este motivo da la pauta para que entre la orquesta.

5.2. Cadenza Concierto Carl Nielsen.

Teniendo en cuenta la poca claridad de la forma, entre el desarrollo y la recapitulación donde se ubica la cadenza, solo se mencionarán algunos elementos que constituyen las tres cadenzas de este concierto. A comparación del Concierto anterior, esta cadenza es más extensa y fragmentada en tres secciones, cuyos componentes se ubican en una estética romántica, a diferencia del concierto de Jaques Ibert.

Primera Cadenza.



La primer cadenza posee cuatro frases que finalizan en fermata cada una, y se desarrolla en la primera octava sin exceder el primer tetracordio de la segunda, con un comportamiento tonal en figuración de tresillo y con articulación de ligadura. La cuarta frase es más larga que las anteriores, donde deben ser acentuadas las notas más graves de este pasaje, generando en el oyente una sensación de nota apoyo.

La segunda Cadenza.

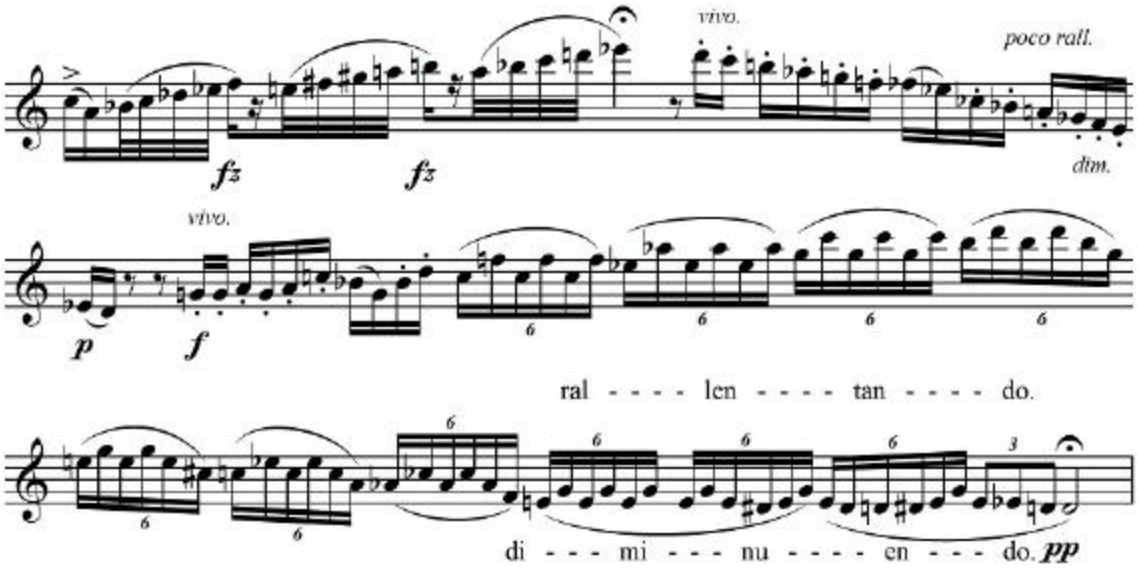


La segunda cadenza, inicia con figuración de tresillos y una articulación de ligadura, donde debe ser enfatizado el pentacordio de (Gb) descendente, desde (Db) segunda octava hasta el (Gb) de la primera.

Después aparece un motivo construido con seisillos, con una nota pedal en (Gb) evocando el material melódico de la parte B de este movimiento, hasta la fermata del silencio de semicorchea.



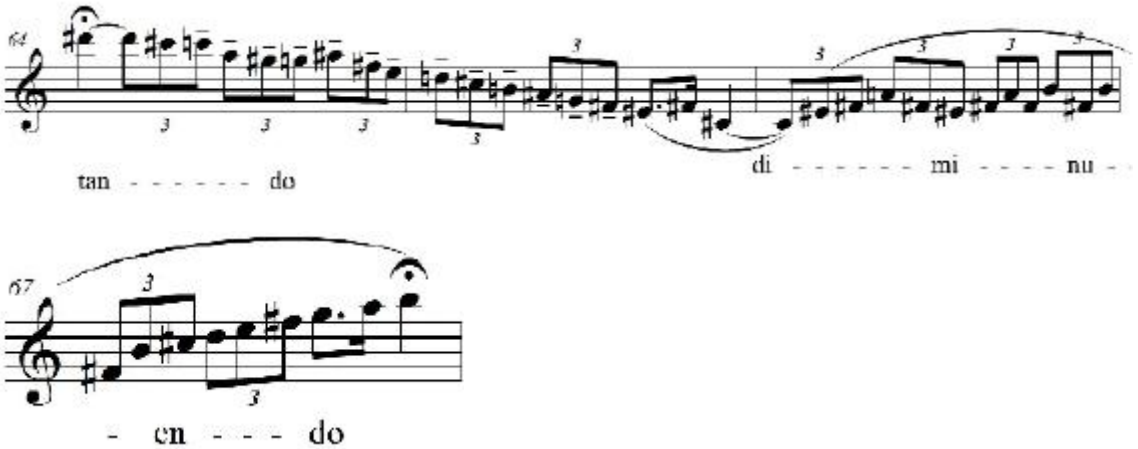
Después de esta fermata aparecen dos nuevas frases, donde sus motivos de inicio en staccato evocan el contenido de la parte A del concierto.



Tercera Cadenza.



La tercera cadenza posee la misma figuración con tresillos, haciendo énfasis en las dos primeras escalas completas de la flauta, donde la articulación de tenuto y la indicación de *con forza molto espressivo,* sugiere que en cada nota se debe usar el mayor rango de volumen del instrumento, apoyándola con un breve vibrato, hasta el *ralentando*.



Después de la indicación anterior y el di minuendo, favorecen el cierre de la cadenza, conduciéndola hasta las dos negras seguidas que poseen fermata.

6. CONCLUSIONES.

Este documento contiene los elementos técnicos y conceptuales, adquiridos por las experiencias recogidas en el pregrado y en la ejecución de los dos conciertos mencionados. Describiendo las dificultades individuales generadas en el abordaje, identificando los aspectos históricos, formales y técnicos musicales de manera general y particular de los conciertos, sin pretensiones investigativas.

Históricamente los dos conciertos se encuentran en la primera mitad del siglo XX, alimentados por los avances tecnológicos, las transformaciones estéticas generadas por las guerras y los aspectos culturales de los países de origen de cada compositor. Se encuentran diferencias estéticas en los dos conciertos, pero con similitudes en la sonoridad y en las características de ejecución de las músicas de este siglo, donde el desarrollo de la flauta es crucial en el ámbito temporal de los conciertos.

Dentro de los aspectos formales de los dos conciertos, se identifican de manera general muchas libertades sin desdibujar la forma sonata. En cuanto a su material melódico difieren en su tratamiento: por un lado el concierto de Carl Nielsen presenta elementos melódicos de carácter modal, pero dentro de la estética romántica, características de la música tradicional danesa. Y por el otro, el concierto de Jaques Ibert cuyo contenido melódico y armónico es propio de las tendencias francesas de su década.

Dentro de los aspectos técnicos musicales de las dos obras, se encuentran varias similitudes en su ejecución tales como: la articulación (el stacato corto, doble y sencillo, el por tato, las ligaduras). La sonoridad amplia (posibilidades organológicas del instrumento de este siglo), el vibrato, el material melódico (el mecanismo), la variedad dinámica.

- En el abordaje de estos dos conciertos, se puede afirmar que el estudio de ellos es un reto técnico e interpretativo, donde cada minucioso detalle fortalece las capacidades y habilidades del ejecutante. Por otro lado, es difícil identificar y mencionar de manera particular los problemas y soluciones de los aspectos técnicos y musicales de las dos obras, puesto que cada pasaje requiere del estudio responsable en cada detalle, generando así una madurez interpretativa en cada sesión de estudio de manera metódica y responsable.

-En el proceso de montaje con piano, cada detalle puesto en el abordaje adquirió nuevos horizontes, ya que la propuesta interpretativa se alimentó de la experiencia de cada ensayo, generando un placer musical en cada oportunidad de ejecución.

- La oportunidad de ejecutar los dos conciertos en público, en dos ocasiones previas al recital de final de instrumento principal o recital de grado, generó una experiencia de gran valor para mi, ya que el deseo por disfrutar cada movimiento y de sobreponerme a las dificultades técnicas en escena, fortaleció cada aspecto mencionado en este documento.

7. **Bibliografía**

Apellido, nombre (año) Título, editorial, ciudad

Artaud, Pierre-Yves**,** 1991 **La Flauta** Editorial Labor

Pedrell Felipe 1899, **Diccionario técnico de la música.**

Diccionario Oxford de la música. 1984 Segunda edición.

Fernández, Ninowska. Rodríguez, Britto 1990 Articulación y fraseo, Editorial Pueblo y educación.

Zamacois Joaquín 1979, Curso de Formas musicales, Editorial Labor.

Arnold Schönberg, traducción A.Santos 1989, Fundamentos de composición musical, Real musical.

FONOGRAFÍA PRELIMINAR.

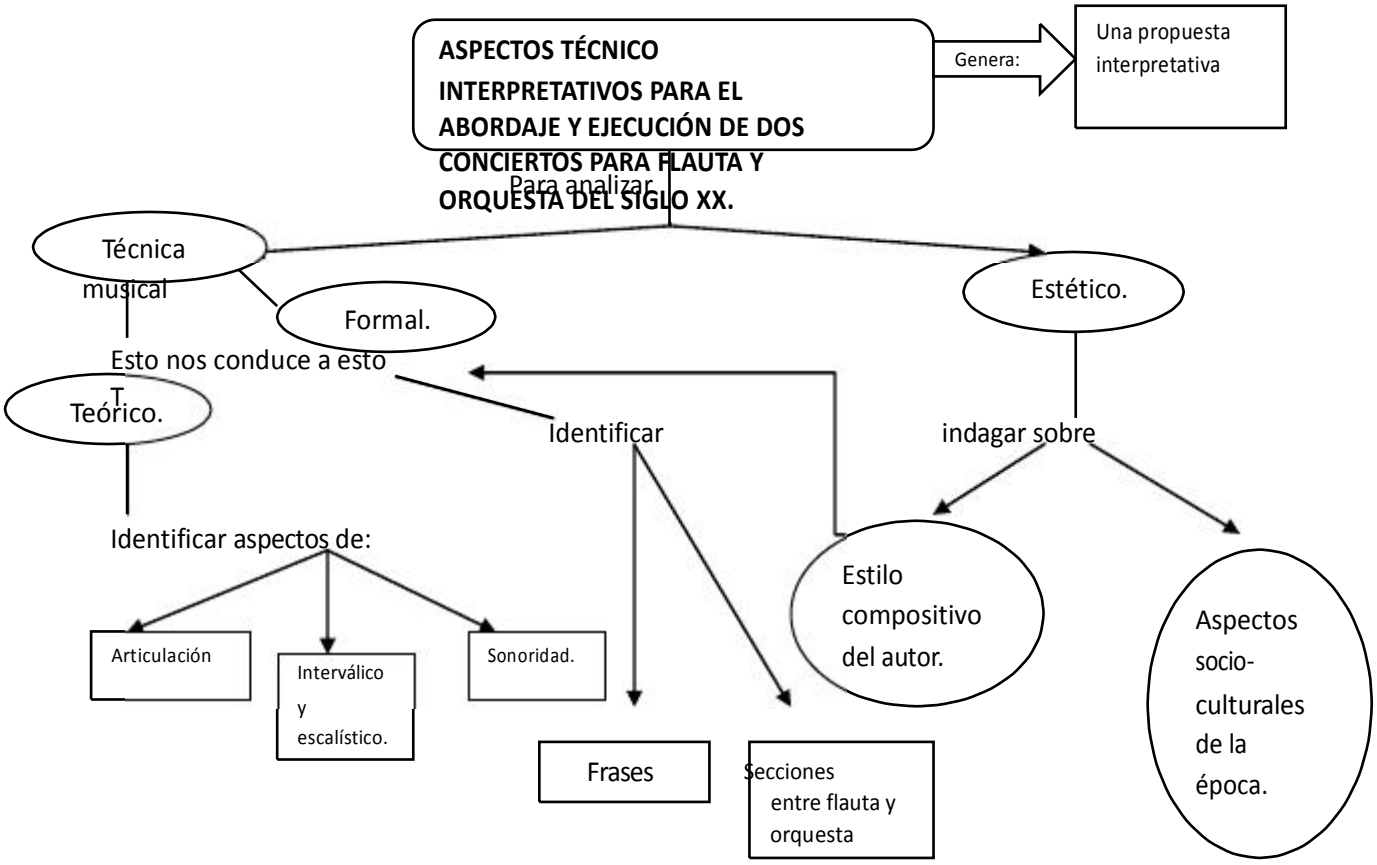
RAMPAL JEAN – PIERRE, November 3, 1992, 20th Flute Master Pieces, Erato, Atlantic

PAHUD EMMAUELLE, (09/2007), Klarinetten- & Flötenkonzert / Bläserquintett / Sabine Meyer / Emmanuel Pahud / Carl Nielsen / Simon Rattle .

GALWAY JAMES (1990), The Concerto Collection the Historic Carl Nielsen Collection Vol 2(, DANACORD DACOCD 354-356

Anexo 1

Mapa conceptual



Anexo 2
Cuestionario

CUESTIONARIO DIRIGIDO A INTÉRPRETES.
Dentro del proceso académico del intérprete de la flauta, ¿Qué importancia le genera el abordaje de los conciertos para flauta y orquesta de Car Nielsen y Jaques Ibert en el ámbito técnico y formativo del estudiante universitario a nivel local?
¿Qué elementos técnicos le parece relevante señalar, en el momento de abordar este tipo de repertorio? Como el ritmo, sonido, vibrato y staccato.
¿Cuáles obras o estudios sugiere usted para contribuir como ejercicios preparatorios, para el abordaje técnico de estas obras del siglo XX?
Teniendo en cuenta la pregunta anterior, ¿Qué elementos de estilo son de importancia identificar, en el proceso de maduración interpretativa de estos dos conciertos?
¿Qué similitudes y diferencias estilísticas encuentra en la ejecución de este repertorio?

Anexo 3
Entrevista a Rafael Aponte.
Entrevista dirigida a interprete: Rafael Aponte, primera flauta de la Orquesta Sinfónica nacional de Colombia. Nació en Bucaramanga, Colombia en 1980. En el 2000 viajó a Bremen (Alemania), donde adelantó estudios universitarios con la profesora Bettina Wild. Desde el 2002 vive en Viena (Austria), en 2007 obtuvo el grado como "Flautista concertista" con "Mención honorífica" de la Universidad para Música y Arte Dramático de Viena con el Maestro Wolfgang Schulz, actualmente adelanta estudios de maestría en esta misma institución. En su patria se ha presentado como solista con las orquestas Filarmónica de Bogotá, Sinfónica de Colombia, Sinfónica del Tolima. Ha realizado igualmente una intensa actividad de música de cámara, ofreciendo conciertos con distintas agrupaciones en importantes salas del país como la Luis Ángel Arango del Banco de la República, la del Instituto Colomboamericano, la del Museo Nacional, la Alberto Castilla en Ibagué y el auditorio Luis A. Calvo en Bucaramanga. En Viena se ha presentado en las salas de conciertos "Bösendorfersaal", en la del Museo del Tabaco, en la de la Sociedad Austríaca de Música, en la sala Strauss del Kursalon, entre otras.
En reconocimiento a su trabajo académico y cultural, ha sido becario del Instituto Colombiano de Estudios en el Exterior, la Universidad de Música de Viena y del Centro Herbert von Karajan de Viena. Ha participado en numerosas grabaciones de música colombiana, siendo este género parte importante de su carrera artística y difundiéndolo ampliamente en el país y el exterior.
Actualmente es integrante del grupo de música de cámara Arte-Latino Viena, con el que ha realizado un importante trabajo de intercambio cultural colombo-austríaco y talleres pedagógicos en diferentes instituciones y salas de Bucaramanga, Medellín, Neiva y Bogotá.
Respuesta pregunta No. 1- ….. Pues evidentemente son de los conciertos más exigentes técnicamente hablando sin embargo no considero que deban ser tabú, para un estudiante hasta su último semestre de estudio, si no que es bueno que el estudiante en sus primeros semestres siempre y cuando tenga los, unas muy buenas bases técnicas empiece a mirarlo puesto que son conciertos que requiere que tú los estudies no solamente una vez sino varias veces, pero no yo no recomiendo estudiarlos, que si tengo que tocarlos en un mes , pues ya no hay necesidad de hacerlo sino un mes dentro de un semestre lo retomo después dentro de un año vuelvo y lo retomo, ósea son obras que siempre hay que estar llevarlas trabajando y en cierto modo tenerlas dentro del bolcillo porque son obras que no puedes sacar de un momento a otro ya que requieren digamos de una madurez de bastan tiempo para que tú puedas llegar a interpretarlas con tranquilidad por así decirlo y pues aporta como muchas otras obras pues bastante en el desarrollo faunístico de mis estudiantes pues porque tienen exigencias en muchos ámbitos técnicos, musicales, etc., jum, jum……

Repuesta pregunta No. 2…… todo lo contrario si ósea son obras que te van a exigir absolutamente todo el dominio de todas las posibilidades técnicas pues no requieren cosas como efectos de sonido ni nada de eso pero a veces pero a veces no es más difícil dominar los no efectos de sonidos que los mismos efectos de sonido de la música contemporánea y en eso radica su dificultad que te exigen muchos pianísimos en el agudo o frases largas o un buen color y vibrato en los graves con amplio o un buen estacato rápido como el primer movimiento ibert, pues en realidad que que pues precisamente por ser de los conciertos del siglo XX, más exigentes pues, precisamente te exige en muchos aspectos pues por es que son de los más grandes.

Respuesta pregunta No. 3 ……. Pues yo no recomendaría ninguno en especial de por si estudiar un concierto de esto es de por si un ejercicio técnico, tanto como que específicamente un ejercicio técnico no no lo especificaría porque además la técnica es pan de cada día y tú tienes que estar trabajando todos los días en muchos aspectos para poder estar bien ósea yo no creo que que el orden sea e estudiar técnica para una obra sino simplemente estudiar técnica para la flauta y gracias a esa técnica me permitirá abordar todo tipo de repertorio ósea yo no creo que tenga que estudiar un ejercicio especifico para NIELSEN y otro especifico para IBERT, sencillamente el mimo me va a servir para los dos y me va a servir para MOZART y me va servir para BACH me va a servir para todo de hecho es tener una buena base técnica que me permita interpretar cualquier tipo de repertorio.

Respuesta pregunta No. 4 …… pues de estilo el hecho de que son conciertos e románticos posrománticos que por lo tanto exigen un cierto vibrato por ejemplo o que debido a que se interpretan con una orquesta ya grande del siglo XX pues requieren que tu tenga una buena sonoridad, en todos los registros no no no necesitas la delicadeza de de de un MOZART, porque de pronto no te escucharías porque te tapa la orquesta si no que tienes que tener más en cuenta digamos este tipo de balance con de de tener una orquesta grande detrás yyyy pues dentro de los aspectos técnicos de pronto seria mas cuestión como del vibrato de sonoridad grande y amplia y de resto si pues lo que se aplica a cualquier concierto en cualquier siglo como el estacato buenas ligaduras buen fraseo en plano general y de pronto algo mas como al estilo seria el vibrato y sonoridad listo.

CONCERTO

pour Flûte et Orchestre

JACQUES IBERT



Paris, ALPHONSE LEDUC,
Editions Musicales, 175, rue St Honoré.
(près l'Avenue de l'Opéra)

Copyright by Alphonse Leduc & Cie 1934
A. L. 18,761

Tous droits d'exécution, de reproduction, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.


f
3
p
m.d.
4
mf
p
mf
p
32
32
sff
5
p
sf


p
pp
Come prima
p
espress.
6
ppp
mp poco sost.
Cortot
7
legg.
pp


f
mf
m.g.
ff
8
f
8
f


9
sf
p
f
f
p
10
mp


mf
f
11
p sub.
mf
ff
12
p


Rall.
Rall.
Ped.
Tempo
13
Tempo
ff sub.
p
cresc.
ff
14


p scherzando
mf sosten.
p
pp
15
poco più f
16


17
f
ff
sff
18




Allargando molto -
Allargando molto -


Tempo
19
Tempo


20
p
mp
pp
21
22
mf
p
mf
p


sff
23
sf
p
pp
pp
24
p
p
pp
pp
pp
ppp
sff
sff

II


Andante (♩=56)
FLÛTE
PIANO
pp dolciss.
Andante (♩=56)
pp
приходит к C Dur
mf
25
pp
mp
C dur
pp
26


Poco ritard. - - - Tempo
Poco ritard. - - 27 Tempo
poco sf
28
mf espress.
pp







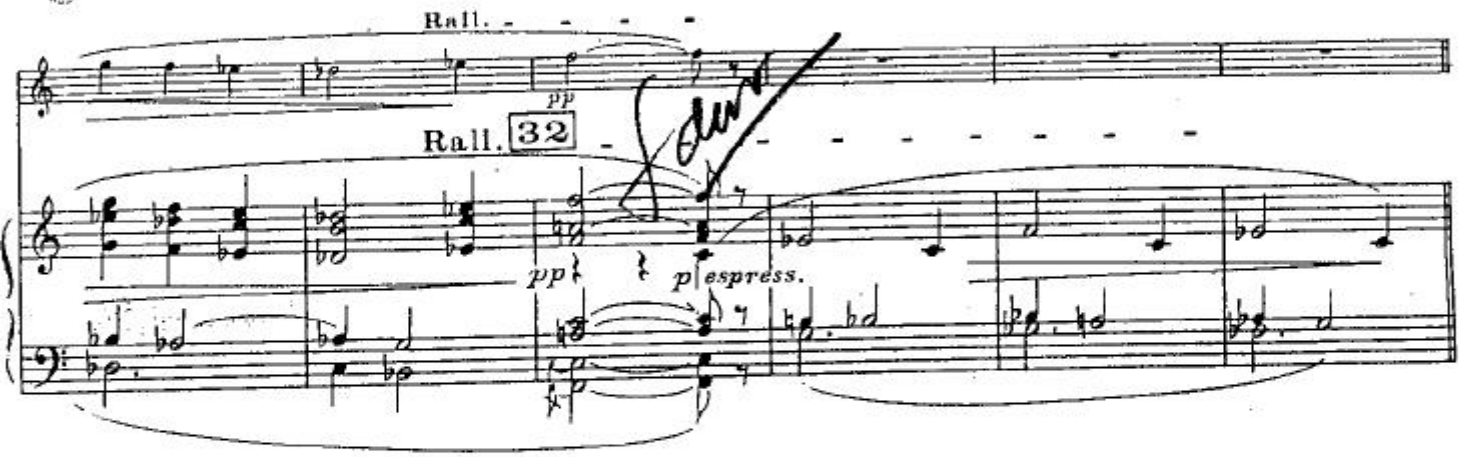
Animando poco a poco

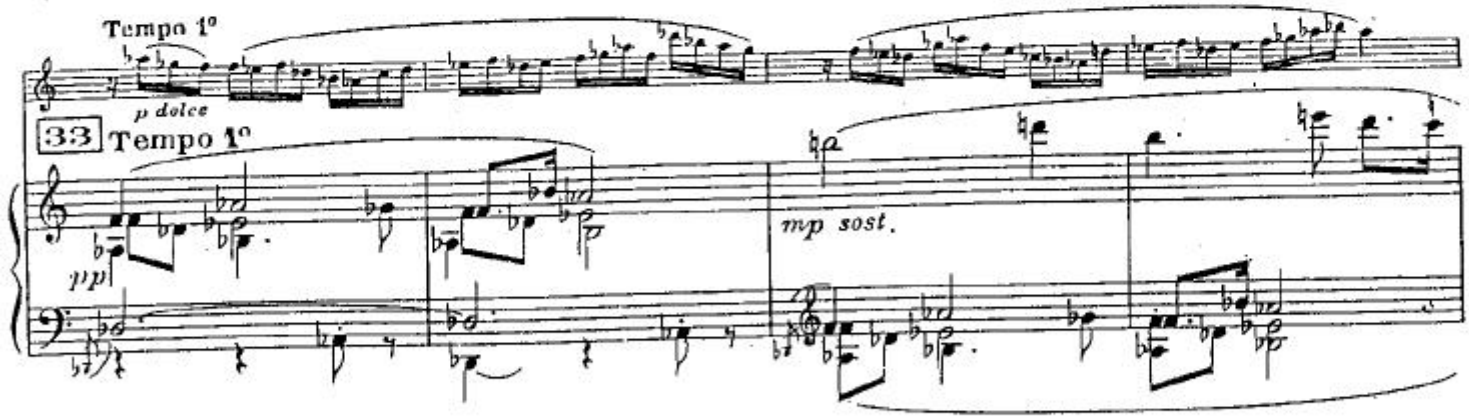


Animando poco a poco

16 Appassionato Calando










poco
poco
35
più sosten.
36


ff
f
37
Poco ritard.
// Tempo
pp
Poco ritard.
// 38 Tempo
ppp
ppp

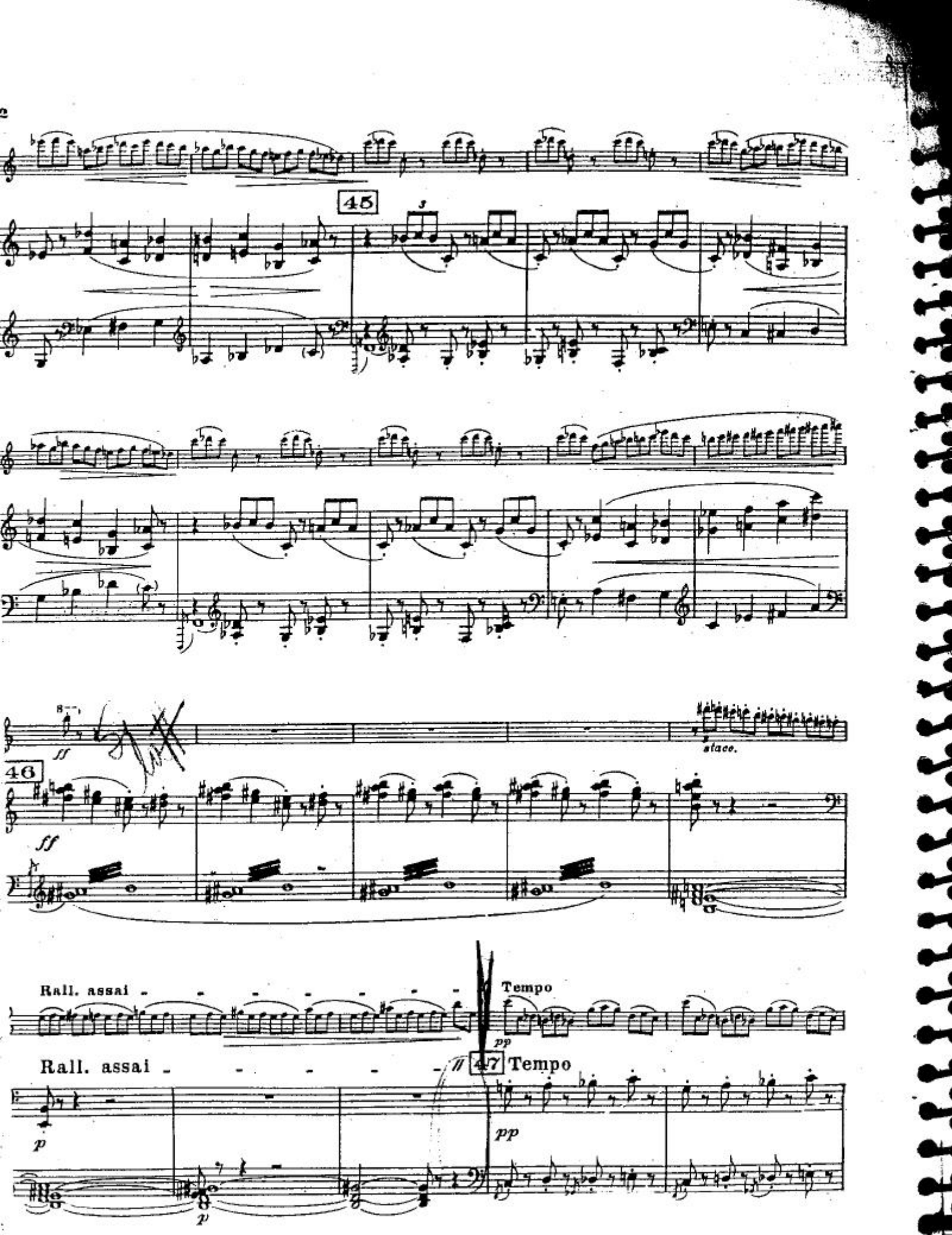
III



Copyright by Alphonse Leduc & Cie 1934
A. L. 18,761


41
42
p sub.
sf


f
43
sf
ff
trem.
Poco rall.
Tempo
Poco rall.
44
Tempo
pp 3
p


45
3
46
ff
staco.
ff
Rall. assai
Tempo
pp
Rall. assai
47
Tempo
p
pp
p


f
p
mp
pp
48
poco sf
pp
ff
f
49


trem.
ff
ff
50
sff
Ped.
Poco
p
Poco
mf
pp
pp
Ped.


riten.
Moderato assai (♩=76)
pp
f
riten.
51 Moderato assai (♩=76)
pp
Ritard.
Tempo
52 Tempo
pp
poco
53

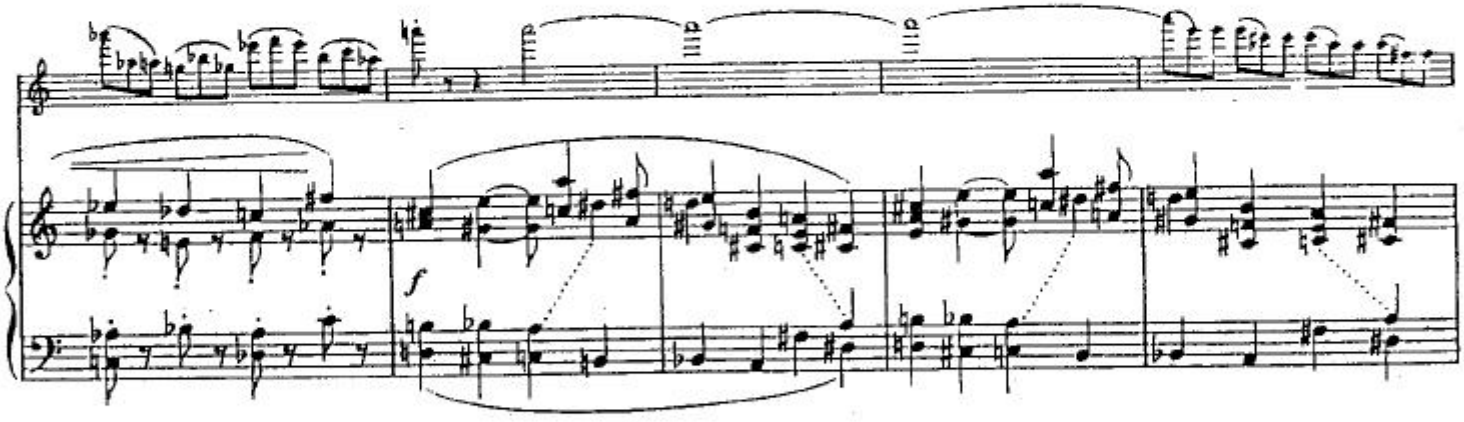

54
55
56

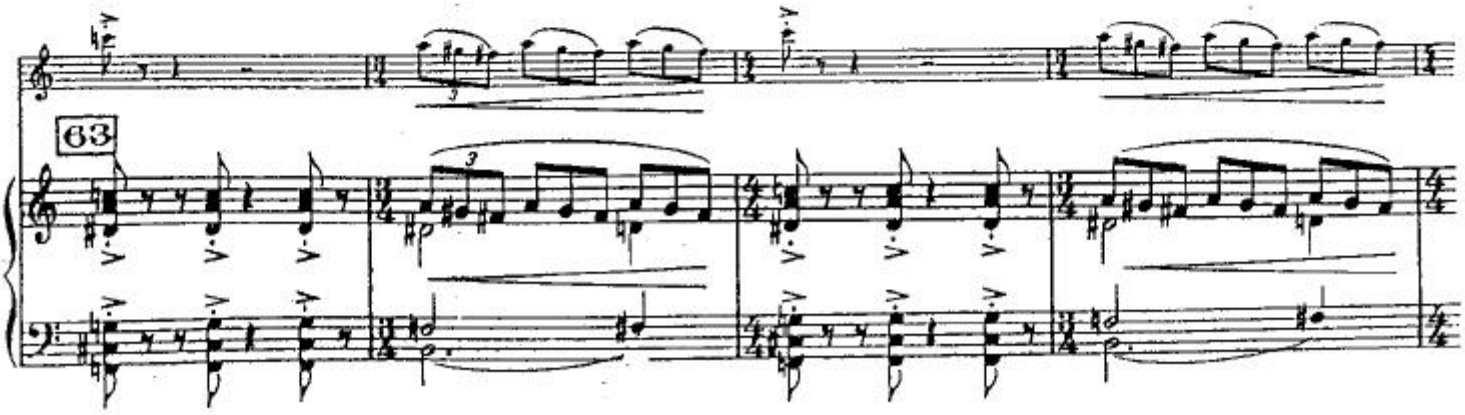

57
ff
Riten.
Riten.
// Tempo
// 58 Tempo
ppp


59
60
Ritard.
Ritard.
Coupure facultative: passer à 67
// Tempo 1°
// 61 Tempo 1°
ppp


mf
p
mf
p sub.
sf


pp
63
p


f


63
3


Poco rall. - - - - // Tempo
(rem.
pp
Poco rall. - - - - // 64 Tempo
m.g.
pp
65


66
stacc.
sf p sub.
p
Rall. assai
Tempo
pp
67
Rall. assai
Tempo
pp
f
p
mf
p sub.


68
sf
ff
69
Cadenza ad lib.
Stringendo
70
sff
sff

à Millain 6.
avril 84.

Editions Musicales ALPHONSE LEDUC-175,rue Saint-Honoré- 75001 Paris-Tél.: 296 89 11

FLUTE - FLÖTE

* - Morceau de concours du Conservatoire National Supérieur de Paris - (O) - Existe avec accompagnement d'orchestre

FLUTE ET PIANO

Alain (Jehan). 3 MOUVEMENTS (6e).
Amellér. BELLE PROVINCE : CHICOUTIMI (4e).
Aubain. AIR BAROQUE (6e).
* Aubin. CONCERTINO DELL'AMICIZIA (8e) (O.).
– LE CALME DE LA MER. N° 3 de la Suite Éolienne (4e) (O.).
Auric. ARIA.
Barillet. LE MARTYRE DE MARSYAS (8e) (O.).
– PLUIES D'AVRIL (3e).
Beaucamp. FANTAISIE (6e).
Beney. PETITS CONCERTS RÉCRÉATIFS, vol. 1 (2e).
Berghmans. LES FAVORITES DU SULTAN (6e) (O.).
Berthelot. FEUILLETS D'ALBUM, 3 pièces brèves (3e).
Bitsch. 3 SONATINES (5e).
* Boutry. CONCERTINO (8e).
* Bozza. AGRESTIDE, op. 44 (8e, 9e).
– ARIA (5e).
– FANTAISIE ITALIENNE (6e).
– 3 IMPRESSIONS (6e, 7e).
– SOIR DANS LES MONTAGNES (6e).
– CONCERTINO DA CAMERA (7e) (O.).
– CINQ CHANSONS SUR DES THEMES JAPONAIS (4e).
* Brun. PASTORALE D'ARCADIE (7e).
* Busser. ANDALUCIA (7e) (O.).
– LES CYGNES, avec piano ou harpe (5e).
– LES ÉCUREUILS, avec piano ou harpe (5e).
Camus. CHANSON ET BADINERIE (7e).
Carles. VIEILLE CHANSON (3e).
* Casella. SICILIENNE ET BURLESQUE (7e).
Castéréde. SONATE EN FORME DE SUITE (8e).
Chailley. 3 PIECES EN COURTE-POINTE (4e).
Charpentier (J.). POUR SYRINX (3e)
* – ESQUISSE (7e, 8e).
Chaynes. SONATINE (6e).
* – VARIATIONS SUR UN TANKA (8e).
Clérisse. AU FIL DE L'EAU (5e).
– FANTAISIE (3e).
Constant (F.). ÉVOCATION (1er, 2e).
Coriolis (de). HUMORESQUE (5e) (O.).
Dautremer. A PETITS PAS (2e).
Debussy. THE LITTLE NEGRO (Le Petit Nègre) (Merry) (3e).
Defossez. LES ARPEGES EN CONGÉ (4e).
Denisov. QUATRE PIECES (7e, 8e) - Prélude et Air (7e).
Desenclos. BUCOLIQUES. 3 pièces (7e).
1. Tityre. – 2. Le Tombeau de Daphnis. – 3. Nymphes et Chèvrepieds.
Dominiotti. TROIS IMPRESSIONS (7e).
Dubois (P.M.). CONCERTO (7e, 8e) (O.).
– NOVELETTE (6e, 7e).
– POP VARIATIONS (7e).
– SONATE (7e, 8e).
* Duilleux. SONATINE (7e, 8e).
Fauré. PIECE (Doney) (6e).
Feld. SONATE (8e).
Fleury. OEUVRES ORIGINALES des XVIIe et XVIIIe SIECLES (4e).
Franco. THEME ET VARIATIONS (5e) (O.).
Gabaye. ÉTUDE POUR RIRE (3e).
Gagnebin. HIVER ET PRINTEMPS (5e).
– 24 PIECES RÉCRÉATIVES ET PROGRESSIVES pour servir à l'étude de la flûte. 1re, 4e). (Partie de flûte seule. Accompagnement de piano).
* Gallois Montbrun. DIVERTISSEMENT (8e).
– 6 PIECES MUSICALES D'ÉTUDE (5e, 6e).
– VALSE CAPRICE (4e, 5e).
Gaubert. DIVERTISSEMENT GREC, avec piano ou harpe (6e).
– ROMANCE (7e, 8e).
Goossens. SCHERZO FANTASQUE (5e).
Gretchaninoff. 2 MINIATURES, op. 145 (2e).
1. Souvenir de l'ami lointain. – 2. Au foyer.
Hara. SONATINE (6e).
Haug. PRELUDE ET RONDEAU (7e).
Hessenberg. ÉLÉGIE ET BURLESQUE (7e).
Holstein. CHANSONS DE FLUTES (ou hautbois, ou clarinette, ou saxophone soprano, ou trompette ut ou si b, ou violon), en 4 cahiers (2e).
Houdy. PASTOURELLE (1er, 2e).
– SONATE (7e, 8e).
Hüe. GIGUE (8e) (O.).
– NOCTURNE (7e) (O.).
– PETITE PIECE en sol majeur (Doney) (6e).
Hurnik. LE PETIT FAUNE, 5 pièces en forme de suite (4e).
Ibert. CONCERTO (8e) (O.).
* – ALLEGRO SCHERZANDO (3e mouvement du CONCERTO) (8e).
– ARIA (6e).
– HISTOIRES (M. Moyse).
1. La Meneuse de tortues d'or (4e). – 2. Le Petit Ane blanc.(5e). – Dans la maison triste (4e). – 8. La Cage de cristal (6e). – 9. La Marchande d'eau fraîche (5e) 10. Le Cortège de Balkis (6e).
– JEUX, sonatine (7e).
Inghelbrecht. SONATINE, avec piano ou harpe (7e).
* Jacque-Dupont. AULOS (7e, 8e).
* Jolivet. CHANT DE LINOS (8e).
– FANTAISIE CAPRICE (6e).
Kaï. ANDANTE (3e).
Lajtha. SONATE EN CONCERTO (8e).
Lannoy. PASTOURELLE ET RIGAUDON (4e).
Loeillet. SONATE en ut, recueillie et adaptée par L. Fleury (4e).
Louvier. PROMENADE pour flûte en sol (7e) (avec ou sans accompagnement de piano).
Merlet. CHACONE (8e, 9e).
– EN TOUS SENS (4e).
– SONATINE EN TROIS MOUVEMENTS (7e).
* Messiaen. LE MERLE NOIR (8e).
Mihalovici. MÉLODIE (3e).
– PASTOURELLE TRISTE (7e).
Moyse (L.). FANTAISIE (6e, 7e).
– 3 PIECES FACILES (4e).
1. Sicilienne. – 2. Sarabande. – 3. Menuets.
Mozart. ANDANTE en ut, avec cadence de F. Caratgé (4e).
– CONCERTO en sol avec les cadences de P. Taffanel, Ph. Gaubert et E. Bozza
Noble. LE PETIT ROUET (3e).
Oeuvres originales des XVIIe et XVIIIe siècles : 1er RECUEIL (L. Fleury) (4e)
VINCI. 1. Sonate. – 2. Green sleeves. – 3. John ! Come and kiss me now. – 4. REID. Sonate. – 5. LOEILLET. Sonate en ut. – 6. NAUDOT. 5e Sonate.
Le deuxième recueil est pour 2 flûtes.
Paubon. CANTILENE (3e).
* Petit. PETITE SUITE (7e) (O.).
PIECES CLASSIQUES CÉLEBRES, 2 recueils (2e, 3e, 6e)
Poot. SICILIENNE (3e).
Rateau. MATINALE (3e).
Ravel. PIECE EN FORME DE HABANERA (6e) (O.).
Reutter. BARCAROLLE (3e).
– RONDEAU (5e).
Reverdy. 3 x 2 (3e, 4e).
Rieunier. DIALOGUE (1er, 2e).
Robbins. DANSE (6e).
– SONATINE (3e).
Roussel. ARIA (5e) (O.).
* Rueff. DIPTYQUE (8e).
Schmidt. LE CHEVRIER D'ÉRYMANTHE (7e, 8e).
Semler-Collery. (J.) PASTORALE ET CAPRICE (7e) (O.).
Shinohara. KASSOUGA (7e).
Tamba. PIECES A DANSER (2e).
* Tomasi. CONCERTINO en mi majeur (7e) (O.).
– CONCERTO en fa (8e, 9e) (O.).
– CONCERTO DE PRINTEMPS (8e) (O.).
– LE PETIT CHEVRIER CORSE, piano ou harpe (3e).
– LE TOMBEAU DE MIREILLE, pour petite flûte et tambourin (ou caisse claire ou piano).
Tremblot de la Croix. ÉTOILE VESPER (4e)
Vachey. AUBADE (6e).
– INTERMEZZO (3e).
– SICILIENNE (3e).
– ÉOLIENNE (4e).
Veretti. CONCERTINO (7e) (O.).
Vibert. L'OASIS (5e).
– LIBELLULE (5e).
– SCHERZANDO (5e).
Victory. PAVANE (5e).
Villette. COMPLAINTE (3e).
Weber. SCHERZETTO (6e).
White. DUETTINO (4e).
Zanettovich. SUITE MINIATURE (7e).

FLUTE SOLO

Amellér. BELLE PROVINCE : VAL D'OR (5e).
Bach. SONATE (Moyse) (6e).
Bozza. IMAGE (8e, 9e).
– INTERLUDE (7e).
– PHORBÉIA (8e).
Carles. ANAPHORES, en utilisant la grande flûte, le piccolo et la flûte alto (8e)
Chaynes. PRÉLUDE POUR LA FLUTE DE JADE (7e).
Dubois (P.M.). INCANTATION ET DANSE (7e).
Feld. QUATRE PIECES (6e).
Gagnebin. 24 PIECES RÉCRÉATIVES ET PROGRESSIVES (3e, 4e).
Ibert. PIECE (7e).
Joly. IMPROVISATION (5e).
Lajtha. DEUX PIECES (6e).
1. Mélancolique. – 2. Vif et gracieux.
Louvier. PROMENADE, pour flûte en sol (7e).
Mozart. CADENCES pour les CONCERTOS en ré et en sol pour flûte et orchestre (7e,8e).:
3 Cadences pour le Concerto en ré, op. 314 (Taffanel et Gaubert)
3 Cadences pour le Concerto en sol,op. 313 (Taffanel et Gaubert)
3 Cadences pour le Concerto en ré (Donjon)
3 Cadences pour le Concerto en sol (Bozza).
Paubon. LES CHANTS DE LA VILLE NEUVE.
1. Chanson. – 2. Ciel pur. – 3. Sous-bois. – 4. Largo. – 5. Danse rustique.
Taranu. IMPROVISATION.
Tomasi. SONATINE (7e)
1. Prélude et scherzo. – 2. Pastorale. – 3. Final capriccio.
– LES CYCLADES, pour flûte en ut et flûte en sol, facultative (7e).
Vachey. NEUF CROQUIS FACILES (2e, 3e, 4e).
Zanettovich. RIMEMBRANZA (4e).

DEUX FLUTES

Carles. 5 ÉTUDES CONCERTANTES (5e à 8e).
Dubois (P.M.). BERCEUSE ET RONDO (6e).
Feld. CINQ INVENTIONS (5e).
Gariboldi. DUOS GRADUÉS, op. 145 : Lettre A, 6 Duos faciles (1er, 2e).
Hersant. KLAGE (Plainte) (3e, 7e).
Migot. 6 PETITS PRÉLUDES (6e) :
1er Cahier : 1. Calandres. – 2. Sipolettes. – 3. Parlouses.
2e Cahier : 1. Rousselines. – 2. Alouette. – 3. Cochevis.
Oeuvres originales des XVIIe et XVIIIe siècles : 2e RECUEIL (L. Fleury) (4e)
1. HAENDEL. Sonate. – 2. NAUDOT. Sonate.
Le premier recueil est pour flûte et piano.
Tremblot de la Croix. 10 INVENTIONS (2e à 7e).
Zanettovich. PIECES EN DUOS, sur des thèmes tchécoslovaques.

FLUTE ET GUITARE OU HARPE

Bozza. 2 IMPRESSIONS (6e).
– POLYDIAPHONIE (8e).
Djemil. PETITE SUITE MEDIEVALE.
1. Sicilienne. – 2. Sonnerie. – 3. Après une page de Ronsard. – 4. Ronde.
Ibert. ENTR'ACTE (5e).
Mozart. CADENCES pour le CONCERTO pour flûte et harpe (Houdy) (7e).

FLUTE ET BASSE CONTINUE

Bellinzani. SONATE N° 4 EN SOL MINEUR (Pouiteau).
Loeillet. SONATE EN MI MINEUR, op. 3 N° VII, pour flûte traversière, ou hautbois, ou violon et basse continue (Pouiteau).

KONCERT FOR FLØJTE OG ORKESTER

Carl Nielsen 1926.

I

Allegro moderato (♩= 100 - 112)

FLAUTO

PIANO

m. d.

segue

m. g.

segue

dim.

10

dim.

p molto stacc.

1 2 3


A
mp
Str.
ppp
molto
f
p
mf
cl.
Fag.
tr
sempre pp


mf
oboe
fp
mf
30
poco agitato
trang.
Viola
Corni
p
pp
poco agitato
trang.
Fag.
rall.
mf espressivo
B
a tempo ma trang.
rall.
oboi
P dolce
Cl.
Fag.
p
40
pp
dolce
p


molto
ff
dim
pp
molto
tr.
ffz
tr.
tr.
dim
50
mf espress.
p
Str.
ppp
pp
p
obo
pp
p
pp
p
pp
p
Cl.
pp
p
pp
p
sempre pp


f
Vl. I
mf
p
Fl.
ff
60
mf
p
ff
p
mf
pp
mf


tr.
mf
Vl. I-II
pp
tr.b
fz
tr.b
(espr.)
f
70
C
Vl. I-II
espress.
mf
p
f
mf
p
f
f


80
accell.
a tempo
ff
Timp.
espress.
8va basso
ff
ff
Str.
pp
f
p
f
8va basso
mp
mf
mp
8va basso
90
fz
P
PP
Timp.
8va basso
loco


ff
pp portamento
str.
tr.
mf
p
mf
Timp.
ff
tr
pp
p
str.
f
tr
pp
D
Vl. I
ff Vcl. Obo
Vl. II cl.
f
100


Oboi
Corni
legato
espressivo
ff
Str.
110
tr
f
rall.
mf espress.
Vl. I
a tempo, ma tranquillo
p
dim.
rall.
Vla. (8vo basso)
Fag.
(3)
Obo


(?)
p
m.g.
120
(Tempo I)
p molto stacc.
Obo
dim.
pp
f
pp
Fag.
Obo


Cl.
molto stacc.
mp
cor. I
Fag.
130
sempre legato
poco
a
dim.
poco
rall.
poco
a
dim.
poco
rall.
Cl. II
in tempo
rall.
a tempo
rall.
più vivo
ppp
3
lunga
poco rall.
cor.
Fag.


F
ff
fz
140
ff


tr.
fz
ff
roll.
f
rall.
sempre tremolando durante la Cadenza
timpani
pp
vivo
poco
roll. e dim.
p
dim. e rall.


Sostenuto (♩ = 80)
p tranquillo
(corrente)
Sostenuto (♩ = 80)
Cl.
p
p
Fag
150
poco espress.
espress


(ff) Più mosso
ff
Più mosso
molto espress.
con forza
dim . . . . . e . . . . . rall
pp
Tempo Imo ma tranquillo
pp espress.
Tempo Imo ma tranquillo
pp Cl.
dolce
Fag.
Cor.
pp
Tp
Str.


160
espress.
pp
m.g.
G
170
dolce
molto cresc.
ff
ff


dim.
ppp
ff
Vl. I
pp
180
molto espr.
rall.
molto trang.
pp
molto espr.
Str.
p
Corni
f
p
f

II

Allegretto (♩ = ca. 100)




30
f (ossia: staccato)
mp
dim.
mp
Cor. I
p
pp
p
pfz
p
Vln.
p
fz
p
fz
40
espr.
rall.
fz e
dim.
Pscherzando
a lempo
(pizz.)
rall.
e dim.
fz
fz
p
pp
cresc.
mf
poco
mp
Vl. I
mp
p


50
tr
f
ff
mp
mf
Obo
dim.
p
dim. e
60
poco rall.
Tranquillo
Fag.
preparar el pos
dim. e rall.
Adagio ma non troppo
mp espress.
mf
p
Adagio ma non troppo
vl. I-II
pp
pp


70
mf
Obr. I.
p espress.
mf
80
dim.
rall.
a tempo
Fag.
mp
dim.
espress.
f
poco marcato


ff
ff
ff sff.
Obo
fz
fz
fz
poco accell.
f
90
Cl.
dim. molto
rit.
Allegretto
mp grazioso
p
Allegretto
Vl. I
p
Vla.
p
PPP
100
mf
(P)
PPP
Cor. I


110
tr
fz
fz
fz
poco vivo
tr.b
tr.b
(pizz.)
mp
VI.I
p
cresc.
120
mf
obo
Cl.
dim.
VI. I
str.
p


cresc. molto
ff
Vi. II
ff
130
sfff con forza
segue
ffz
Poco Adagio
Poco Adagio
Timp
f str.
fz
ff
Timp
140
a piacere
dim.
poco rall.
dim. molto
PP
Timp.


Tempo di marcia (♩ = 104 - 108)
Tempo di marcia (♩ = 104 - 108)
Cl.
tr.
pp molto staccato
Fag.
150
Str.
mf
tr.
tr.
f
160
(pizz.)
e moll
molto
ff
ff
Obo
Cl.
ff
Str (arco)
f
Fag
Cor.


ff martellato
f
Cmoll
170
fz
ff
Cdur
P
f
P
Timp.
Fag.
8'
dmoll
Oboi - Cl.
PP
f Corni
mf
Fag.
180
Str.
ff


190
mp (dolce)
p. a p. più - - - - - - - - - - - - - - - - Tranquillo
dim.
p
tr
mf
tr
ff
(dolce)
Vcl. - Cb.
f
Trb.
f
200
mp
poco rall.
(più)
Poco Tranquillo
seque
dim.
p espress.


210
mf
p
ff
ff
Timp.
1
(gliss.)
(gliss)
da.
dim.
dim
dim.
2
3
4
5
6
220
fff
Trb.
PP
(gliss)
f
ff
1
2
7
8
dim.
poco a poco rall.
Vlo.
(>)
dim.
3
4
5
6
7


230
rall.
rall.
str.
a tempo
(tr.)
(tr.)
mp
8
3
Oboe I
Cl. I
Fag. I
240
mp
str.
ppp
(tr.)
(tr.)
Cl. I
(tr.)
(tr.)
Fag. I
PP
(tr.)


250
poco
pp
p
ob.
p
1
260
cresc.
cresc.
4
5
6
7
ff
f
sempre f
dim
roll.
p
f
p
7926