

Crossover Clásico en la Flauta

Obras de Piazzolla, Bolling, Mower y Allen

Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciado en Música

Sustentante: Luis Manuel Ruiz Liriano
Matrícula: 17 - 0787

Director: Corey Allen, MM.
Asesora: Arq. Mauricia Domínguez
Asesor Artístico: Federico Méndez, MM.



UNPHU
Universidad Nacional
Pedro Henríquez Ureña



Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña
Facultad de Arquitectura y Artes
Escuela Internacional de Música Contemporánea

Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciado en Música

Crossover clásico en la flauta
Obras de Piazzolla, Bolling, Mower y Allen

Sustentante: Luis Manuel Ruiz Liriano

Matrícula: 17 - 0787

Director: Corey Allen, MM.

Asesora: Arq. Mauricia Domínguez

Asesor Artístico: Federico Méndez, MM.

Santo Domingo, D.N. República Dominicana

Agosto 2020

Crossover clásico en la flauta

Obras de Piazzolla, Bolling, Mower y Allen

*Al músico que en el silencio nunca apaga el fuego de su voz
a veces estertóreo grito.*

*A la madre que al quedar sin aliento deja escapar en un momento la vida
y nos deja inconclusos con su umbilical ausencia.*

*A los niños que sin presentir el juego del destino
se amarran en la maraña de las cinco líneas perdidas
y los cuatro espacios sonoros de perspectivas insondables.*

*Al drama cotidiano de los días donde todavía aprendo a superar mi propia suerte
y camino sibilante, de la mano bendecida del arte y su energía permanente.*

Porque estás junto a mi, apoyando todas mis cuitas y creces, te agradezco Persistencia.

*Porque eres algo más que un simple pie de amigo con fuertes ganancias o intereses,
agradezco tu nombre.*

Eres omnipresente, mi padre, mi hijo, mi hermano, mi compañera de antaño, confidente.

Eres la fiel verdad de ir delante siempre sin quedarte atrás a descansar los pasos, insistente.

*Porque eres el empuje que no envejece, te agradezco a ti inefable Persistencia
y me rindo a tus pies, sumisamente.*

Imagen [modificada]: (RebCenter Moscow, 2019)

Luis Ruiz

CONTENIDO

MARCO GENERAL.....	x
I. Descripción del tema	xii
II. Motivación	xiii
III. Justificación.....	xv
IV. Objetivos.....	xviii
V. Alcances	xix
VI. Metodología.....	xxii
INTRODUCCIÓN.....	23
MARCO TEÓRICO	26
1. El <i>Crossover</i> Clásico	27
1.1 Definición del concepto	27
1.2 Historia del <i>Crossover</i> Clásico	28
1.3 La Fusión como precursora del <i>Crossover</i> Clásico	28
1.4 Los albores del <i>Crossover</i> Clásico.....	29
1.4.1 Orquestas sinfónicas	30
1.4.2 Rock y Clásico	31
1.4.3 Grandes tenores.....	31
1.5 El <i>Crossover</i> Clásico en la música latinoamericana.....	33
1.5.1 <i>Crossover</i> Clásico en República Dominicana.....	35
1.6 La práctica del <i>Crossover</i> Clásico.....	36
1.6.1 Cantantes y cantautores	37
1.6.2 La flauta en el <i>Crossover</i> Clásico	37
1.6.2.1 Flautistas destacados	38
1.6.3 Arreglos y técnica compositiva	41
2. Compositores y Análisis de las Obras.....	44
2.1 Astor Piazzolla	46
2.1.1 Preámbulo.....	46
2.1.2 Biografía	47

2.1.3 Astor Piazzolla: <i>Histoire Du Tango</i>	48
2.1.2.1 Bordel 1900	50
2.1.2.2 Café 1930	52
2.1.2.3 Night Club 1960.....	53
2.1.2.4 Concert d' Aujourd' Hui.....	55
2.1.4 Evidencias del <i>Crossover</i> Clásico en Piazzolla	57
2.2 Claude Bolling.....	60
2.2.1 Preámbulo.....	60
2.2.2 Biografía	61
2.2.3 Claude Bolling: Suite for Flute and Jazz Piano Trío	63
2.2.3.1 Mov.1- Barroque and Blue	63
2.2.3.2 Mov.2- Sentimentale.....	64
2.2.3.3 Mov.3- Javanaise.....	65
2.2.3.4 Mov.4- Fugace.....	66
2.2.3.5 Mov.5- Irlandaise	67
2.2.3.6 Mov.6- Versatile.....	68
2.2.3.7 Mov.7- Veloce	68
2.3 Mike Mower.....	72
2.3.1 Preámbulo.....	72
2.3.2 Biografía	73
2.3.3 Mike Mower: Sonata Latino.....	74
2.3.3.1 Mov.1- Salsa Montunata.....	76
2.3.3.2 Mov.2- Rumbango.....	77
2.3.3.3 Mov.3- Bossa Merengova	77
2.4 Corey Allen	86
2.4.1 Preámbulo.....	86
2.4.2 Biografía	87
2.4.3 Corey Allen: Walden Suite (Versión Latina)	88
2.4.3.1 Mov.1- Funk-Tumbao.....	88
2.4.3.2 Mov.2- Bolero	89
2.4.3.3 Mov.3- Mix Latino	89
2.5 Conclusión.....	91



MARCO PROYECTUAL.....	94
3.1 El Concierto de Grado	95
3.1.1 Introducción	95
3.1.2 Programa del Concierto de Grado y músicos participantes	97
3.2 Montaje del concierto.....	102
3.2.1 Introducción	102
3.2.2 Presupuestos.....	103
3.2.3 Imágenes del Evento	106
3.2.4 Audio del Concierto	106
ANEXOS	108
BIBLIOGRAFÍA.....	157

TABLA DE FIGURAS

Figura 1. Gunther Schuller	27
Figura 2. Hooked on Classics	30
Figura 3. Los tres tenores (Pavarotti, Domingo, Carreras) • Il Divo • Sarah Brightman	32
Figura 4. Paquito de Rivera	34
Figura 5. Jean Pierre Rampal	39
Figura 6. James Galway	39
Figura 7. Hubert Laws	40
Figura 8. James Walker	40
Figura 9. Paula Robison	40
Figura 10. Astor Piazzolla • Claude Bolling • Mike Mower • Corey Allen	44
Figura 11. Astor Piazzolla	46
Figura 12. Libro: Histoire du Tango	49
Figura 13. Claude Bolling	60
Figura 14. Artículo del New York Times: Kozinn, Mixing Jazz and classic styles,1982.	62
Figura 15. Libro "Suite for Flute and Jazz Piano Trío"	63
Figura 16. Mike Mower	72
Figura 17. Sonata Latino, de Mike Mower	74
Figura 18. The Corey Allen Jazz Trio with Cheryl Bentley	86
Figura 19. Invitación al Concierto	97
Figura 20. Programa del Concierto	97

MARCO GENERAL





UNPHU
Universidad Nacional
Pedro Henríquez Ureña

Escuela Internacional de Música Contemporánea

I. DESCRIPCIÓN DEL TEMA

El título “Crossover Clásico en la Flauta / Obras de Piazzolla, Bolling, Mower y Allen”, abarca al género de música conformado por la mezcla del estilo clásico con el popular y al uso de la flauta como instrumento para su ejecución. Por otro lado, toca lo concerniente a parte de las obras *crossover* escritas por los compositores mencionados. Dichas obras serán usadas como referencia tangible para su análisis estructural, además de que son las piezas musicales a interpretarse en el concierto de grado.¹

Crossover Clásico en la Flauta

¹ Imagen en separador, Pag. Anterior: (TJ Flutes, 2016)

II. MOTIVACIÓN

Desde temprana edad tuve interés en tocar un instrumento musical, motivado e influenciado por la música popular que se escuchaba en la década de los 70. En esta época, las grabaciones que incluían solos de flauta me inspiraban curiosidad y alegría. Esto me llevó a iniciar mis estudios de este instrumento en la Academia Municipal de La Vega y más tarde en el Conservatorio Nacional de Música de Santo Domingo.

En estos primeros tiempos y dada la falta de instrucción y de material didáctico adecuados para el aprendizaje de la flauta (instrumento muy importante en la música clásica), fueron las canciones populares que sonaban en la radio, el rock del grupo británico *Jethro Tull* y las fusiones del grupo holandés *Exception*, entre otros, los materiales sonoros que sirvieron de base motivacional al inicio de mi aprendizaje. Así germinó mi inclinación para mezclar lo popular con lo clásico y viceversa y la flauta se convirtió en el medio expresivo por excelencia en contextos que van desde recitales puramente clásicos, hasta la exclusiva ejecución en dichos eventos de obras estructuralmente fusionadas por ambos estilos: el clásico y el popular. Esta vertiente musical es la que responde al nombre de *Crossover Clásico*.

El repertorio *Crossover* clásico para la flauta es de mucha importancia hoy día, siendo esencial en mi trabajo profesional como intérprete. Esta fusión o cruce de la música popular con la académica ha sido el resultado de la experimentación, por parte de compositores y ejecutantes, en la búsqueda de una nueva estética al conjugar estilos musicales diferentes. Muchos solistas hoy día (entre los cuales me incluyo), cultivan esta vertiente, procurando el acercamiento que se produce con el público al tocarle el entendimiento y los sentimientos con música sumamente potable.

La música *Crossover* es una especie de anzuelo musical que atrapa en sus redes y desde siempre ha sido mi estilo preferencial, mi vocación para expresarme. Tengo la suerte de llevarlo muy dentro, manejarlo con gusto y me honro al resaltarlo con este trabajo de grado.

III. JUSTIFICACIÓN

La estética musical de hoy ha favorecido al *Crossover* Clásico. Este esquema aporta composiciones que fusionan vertientes estilísticas diferentes, esencialmente estilos de la tradición clásica con la música popular. Esta mezcla requiere del músico el conocimiento y dominio técnico para ser interpretada con autenticidad, por lo que existe la necesidad de especificar de manera correcta, el tratamiento de los elementos musicales que la constituyen.

Nuestro estudio analiza las características de la integración de la música popular latinoamericana y el jazz, con la tradición clásica europea en el repertorio reciente de la flauta.

Este estudio servirá para la comprensión fidedigna de los aspectos rítmicos, melódicos, armónicos, formales, contrapuntísticos y de timbre que se presentan al entremezclar estilos diferentes, en este caso, lo clásico con lo popular.

Las obras “Historia del Tango” de Astor Piazzolla, “*Suite for Flute and Jazz Piano Trio*” de Claude Bolling, “*Sonata Latino for Solo Flute & Salsa Band*” de Mike Mower, y “*Walden Suite*” (*Latin Version*) de Corey Allen, son prototipos del repertorio *Crossover* de la flauta.

Estas obras integran y conjugan elementos jazzísticos y latinos usando parámetros de la tradición clásica. El estudio estilístico nos facilita la ejecución consciente de estas obras, las cuales presentan un sinnúmero de retos a la interpretación.

La notación musical como escritura que intenta usar símbolos para describir el sonido, tiene limitaciones, y cada estilo integrado en el *Crossover Clásico* demanda un tratamiento específico, como es el caso de las articulaciones y el fraseo. Hay pocos estudios sobre el tema de la flauta y de cualquier otro instrumento en este renglón musical, así como también sobre las indicaciones adecuadas para su interpretación. Por estas razones, existe la necesidad de evaluar en todo su contexto, obras como las ya mencionadas, de tal forma que sirvan de modelo para la ejecución de un repertorio similar. También se requieren respuestas concernientes al entrenamiento que haga posible el manejo del estilo. Por cuanto, este estudio es una necesidad práctica esencial, para descubrir los pormenores de esta faceta musical.



IV. OBJETIVOS

- A) Estudiar el significado, orígenes y desarrollo del *Crossover Clásico*.
- B) Aportar al conocimiento y la apreciación del *Crossover Clásico* por medio de este estudio.
- C) Reconocer a los compositores, arreglistas y ejecutantes del género.
- D) Destacar el rol de este estilo como enlace entre el gusto clásico y el popular.
- E) Analizar el *Crossover Clásico* en el repertorio contemporáneo de la flauta usando las obras de Piazzolla, Bolling, Mower y Allen como base referencial.
- F) Proporcionar los datos necesarios que faciliten en un futuro la interpretación de los estilos que se integran en las obras mencionadas.
- G) Realizar un concierto de *Crossover Clásico*.

V. ALCANCES

El presente estudio desarrolla el tema del género *Crossover* Clásico y sus características, así como también describe y analiza obras específicas que son modelos de este estilo musical. Las obras de este estudio son composiciones que integran el jazz, lo latino y lo clásico, escritas por compositores de diferentes nacionalidades y formación profesional.

Las obras que se analizarán son:

Histoire du Tango de Astor Piazzolla, argentino que integró el tango con el jazz y la música clásica del siglo XX, con influencias notables de Igor Stravinsky y Bela Bartok.

Suite for Flute and Jazz Piano Trio de Claude Bolling, francés que combinó la forma de la suite clásica presentando a la flauta acompañada por un trío de jazz compuesto por piano, bajo y batería.

Sonata Latino de Mike Mower, británico que usa melodías y ritmos caribeños y brasileños en una sonata de forma clásica para flauta y piano o conjunto de salsa.

Walden Suite de Corey Allen, estadounidense que mezcla la música popular del Caribe con el Jazz, junto al idioma clásico de la flauta.

Este estudio alcanza el tema del *Crossover Clásico* principalmente desde un punto de vista estilístico o técnico hasta su auténtica comprensión interpretativa. Esta investigación se limita a las obras musicales ya mencionadas. No se incluyen otras obras de éstos u otros compositores del género. Se excluye además, lo concerniente a otro repertorio instrumental que no tenga a la flauta como protagonista. Lo que respecta a este último tópico donde la flauta no es solista, se presentará solo a modo de reseña, observaciones o puntos interesantes o curiosos que de algún modo ameriten tenerse en cuentas.

El Proyecto de Grado ha de culminar con la producción de un recital o concierto donde habrá un solista de la flauta, acompañado de piano, guitarra, bajo, batería y percusión ampliada. En él se ejecutarán las obras requeridas mencionadas anteriormente. El mismo tendrá lugar en una sala de conciertos apropiada para la ocasión y contará con la presencia de jueces que evaluarán todo lo referente a la producción general del evento, así como también la calidad interpretativa del ejecutante solista.



VI. METODOLOGÍA

Para desarrollar este estudio hemos recurrido parcialmente, a planteamientos hechos por otros investigadores sobre el tema del *Crossover Clásico*. Estas informaciones están avaladas por citas bibliográficas. Estas citas son esenciales a fin de apoyar los argumentos estéticos que aplican al estilo y al análisis de las obras a ejecutarse en el Concierto de Grado.

Se aplica nuestro conocimiento para la descripción o definición de conceptos y para las reseñas analíticas de las obras. En la descripción o el análisis de las obras, abordaremos indistintamente aspectos biográficos y trataremos los esquemas rítmicos, melodía, armonía, estructura o forma, textura y timbre. Esto facilita la presentación de las características del *Crossover*, la comparación de estilos y por supuesto las propuestas para la interpretación. Del mismo modo nos valemos de nuestra experiencia como intérpretes de varios estilos musicales, para enfocar todos los aspectos anteriores de tal modo que conlleven a la ejecución auténtica del repertorio *Crossover Clásico* de la flauta.

INTRODUCCIÓN

A pesar de ser escasos los antecedentes de investigaciones formales donde se aborden en exclusiva aspectos generales y específicos sobre el tema, este estudio proporciona datos suficientes sobre un estilo de música que es relativamente nuevo, saca a la luz los pormenores de su reciente historia y por supuesto tiene en cuenta a la flauta como instrumento principal para su ejecución. Al mismo tiempo resalta algunas de las obras originales del estilo, hace el análisis estructural de la forma musical en que se enmarcan así como también, arroja información sobre los compositores y ejecutantes en el área del *Crossover Clásico*.

En este trabajo se define y explica lo que es el *Crossover Clásico* en términos generales y cómo germina a partir de las primeras fusiones de estilos. Se describe la evolución del estilo desde sus comienzos cuando los compositores y arreglistas de jazz, en su afán de buscar colores nuevos, comenzaron a usar nombres de formas clásicas y esbozos de las mismas para denominar y estructurar obras con un contenido musical de carácter complejo. A medida que nos adentremos en la lectura, veremos cómo antes de etiquetar a la música *Crossover Clásico* con dicho nombre, las producciones de música con grandes orquesta sinfónicas y grupos de diferentes combinaciones instrumentales e indistintos estilos, logran éxitos considerables al interpretar temas musicales populares en un esquema de esta naturaleza. También se trata de cómo en estos momentos la industria del disco toma las riendas para dar a conocer este tipo de música y el concepto *Crossover Clásico* se expande.

Se verá cómo los productores y agentes comerciales, así como los arreglistas entrenados en lo clásico y lo popular, encuentran un amplio espacio para desarrollar esta nueva faceta de corte bello y potable.

Se resalta cómo el público acepta ampliamente esta nueva corriente. Se comenta el *boom* de los grandes cantantes operáticos y su dominio de la escena en grandiosos conciertos de *Crossover Clásico*. Además se da cuenta de los cantautores y su ingeniosa manera de mezclar ingredientes clásicos en sus canciones.

En este trabajo tocamos aspectos biográficos de los compositores y los antecedentes de sus obras y se analizan dichas obras en detalle, uno a uno cada movimiento, para así determinar la técnica compositiva característica de su discurso musical. Se exponen razones para evidenciar porqué la flauta es uno de los principales protagonistas del *Crossover Clásico* y se destacan algunos ejecutantes de este instrumento que han hecho historia. También se emprende un recorrido geográfico para destacar los aportes al estilo de nuestro entorno caribeño y de otros países latinoamericanos.

Este estudio descriptivo y analítico desemboca en el montaje de un proyecto. Este proyecto será un concierto dentro del cual tendrá lugar la ejecución de las obras musicales cuyos antecedentes enunciamos y que también analizamos en detalles. Este concierto responderá a la necesidad de expresar con sonidos los aspectos del *Crossover Clásico* a los que se resiste el papel.

MARCO TEÓRICO



1. EL CROSSOVER CLÁSICO

“Un tipo de música que mediante la improvisación o la composición escrita o ambas, sintetiza lo más esencial de las claves y técnicas de la música contemporánea con las músicas de las diversas etnias...” (Schuller, 1961) ²



Figura 1. Gunther Schuller

1.1 Definición del concepto

La integración de estilos musicales tiene una larga historia dentro de la tradición clásica: compositores alemanes del período barroco, integraron los estilos del barroco italiano, y a su vez compositores nacionalistas de los siglos XIX y XX, usaron la tradición folclórica musical en composiciones elaboradas. En las últimas décadas, la integración del género clásico con el popular y con el jazz, ha tenido relevancia y aceptación. De esta manera y por proceso espontáneo, esta última integración ha dado como resultado el concepto *Classical Crossover* o *Crossover Clásico*, terminología inglesa que indica cruce o mezcla; en resumidas cuentas, fusión de estilos musicales teniendo lo clásico como punto de partida. (Crossover clásico, 2016)

² Mr. Schuller in 1964. Fotografía: Lew Merrim, Monkmeyer (Kozinn, 2015)

Imagen en separador, Pag. Anterior: (TJ Flutes, 2016)

1.2 Historia del Crossover Clásico

El *Crossover Clásico* como estilo musical, se comenzó a utilizar a finales de los años 50 del pasado siglo, aunque todavía no respondiera exactamente a la definición que dimos anteriormente. El compositor americano Gunther Schuller creó el término “*Third Stream*” (Tercera Corriente) que es el resultado de la integración de la música clásica (primera corriente) con el Jazz (segunda corriente) (Pruñonosa, 2016, p. 23). En otras palabras, el término abarca obras con una estética de la música clásica combinada con el lenguaje del Jazz.

Como ejemplo de la integración a que nos referimos está la pieza “A Trumpet” de Stan Kenton, obra escrita en un estilo claramente dissociado de las características únicas del jazz y donde podemos notar influencias precisas de la música clásica de vanguardia. (Kenton, 1951)

Del mismo modo, jazzistas como Duke Ellington y Dave Brubeck, entre otros, y compositores como George Gershwin y Ferde Grofé, usaron formas tradicionales como el Rondó, el Concierto, la Rapsodia y la Suite en sus composiciones, llevando de este modo su música, a un esquema de apareamiento musical donde los géneros Jazz y Clásico marcan una diferencia conceptual significativa en la evolución de las fusiones.

1.3 La Fusión como precursora del Crossover Clásico

Al pasar el tiempo fueron apareciendo diferentes manifestaciones estilísticas que tienen una estrecha relación con el *Crossover Clásico* actual. A finales de la

década del 1960 y comienzo de los 70's Miles Davis integró el Jazz con el Rock, creando un nuevo estilo. Al día de hoy esta mezcla de diferentes factores sonoros no se circunscribe exclusivamente al jazz y el rock, sino que se apertura a la integración variada de una diversidad de ritmos o elementos de la música popular y comercial, dando como resultado nuevas manifestaciones. Esto es lo que conocemos como Fusiones o *Fusion Music* propiamente dicho. En estas manifestaciones musicales el estilo clásico no es prioritario, sin embargo, en el aspecto comercial incide sobre la futura incorporación del *Crossover* Clásico por la industria del disco y los espectáculos.

1.4 Los albores del *Crossover* Clásico

“Una tercera corriente separada de las otras dos (jazz y música clásica), de modo que ambas pudieran evolucionar sin verse afectadas por ningún intento de fusión...” (Schuller, 1961)

Tomando a Gunther Schuller como referencia, los albores del *Crossover* se perfilan a partir de un género que explota recursos del jazz y lo clásico, pero sin interferir con el desarrollo y naturaleza de ambos estilos (esto también aplica a lo concerniente a la música popular y la clásica). Dicho en otras palabras: un género que se alimenta de diferentes técnicas, pero a la vez independiente y que no pretende fusionar literalmente los elementos constitutivos de ambas corrientes. Tal es el *Crossover* Clásico.

1.4.1 Orquestas sinfónicas

En la década de los 80's una de las más respetadas orquestas sinfónicas de Inglaterra, The Royal Philharmonic Orchestra, produjo "Hooked On Classics"³, una serie de tres (3) álbumes con temas conocidos de la música clásica, pero en estilo de la música Disco.

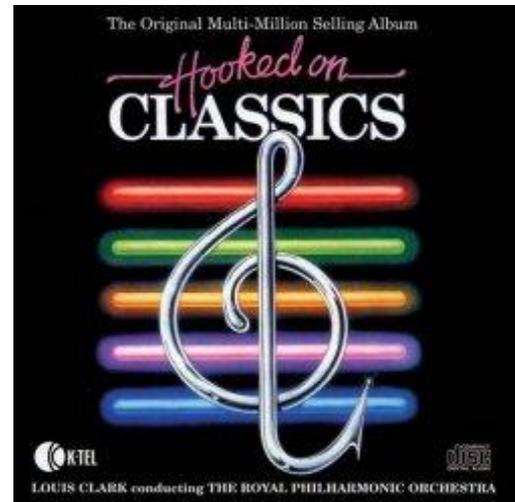


Figura 2. Hooked on Classics

En el 1970 el Himno a la Alegría de la novena sinfonía adaptada a balada rock e interpretada por Miguel Río con arreglos de Waldo de los Ríos se hizo más que popular. También hay adaptaciones de temas sinfónicos llevadas al estilo de la Salsa que han logrado buena aceptación en el público y cito como ejemplo la reciente versión del primer movimiento de la Quinta Sinfonía de Beethoven a cargo de la Orquesta Oficial de la Radio Nacional de Noruega y el Hovedoen Social Club, agrupación privada que fomenta la mezcla de música afroamericana con fuentes clásicas (LifeStyle, 2015). Al momento, las producciones de música Crossover Clásico con orquestas sinfónicas, están a la orden del día.

³ (Clark & Royal Philharmonic Orchestra, 1981) Imagen: RCA Records Label

1.4.2 Rock y Clásico

Del mismo modo a finales de los 60's hasta finales de los 80's, grupos de Rock Progresivo como el holandés *Exception* y el inglés *Jethro Tull*, integraron el rock con la música clásica. Estos dos casos, solo para citarlos como ejemplos, son muestras del *Crossover* donde la combinación de estilos diferentes, en esta ocasión rock y clásico, se fusionan y generan una nueva forma de expresión musical: el *Crossover Clásico*, en una versión sumamente atractiva y productiva a causa del acercamiento con la juventud que significó en esos tiempos. Dentro de este renglón cabe la "Bohemian Rhapsody" (Mercury, 1975) o Rapsodia Bohemia en español, con la banda británica de rock progresivo Queen, escrita por Freddie Mercury. Este capítulo del *Crossover* es una etapa inolvidable para una generación que ya está o rebasa las 6 décadas cronológicas de su vida.

1.4.3 Grandes tenores

A estos casos de *Crossover* se añaden los de artistas clásicos que traspasan de su repertorio habitual a la interpretación de música popular y en menor medida, artistas de la música popular que interpretan adaptaciones del repertorio clásico. Entre 1990 y principios del presente siglo, los cantantes operáticos Luciano Pavarotti, José Carreras y Plácido Domingo, obtuvieron un connotado éxito con su producción "Los Tres Tenores", una serie de conciertos que incluían un repertorio conformado no solo por arias de óperas, sino por canciones tradicionales y populares, así como del teatro

musical. A su vez Sarah Brightman, soprano ligera de nacionalidad inglesa, irrumpe en la escena con un éxito muy peculiar, tanto por su calidad vocal, como por la singularidad de sus interpretaciones del *Crossover Clásico* hasta en doce idiomas diferentes de manera fascinante.

En el 2003 irrumpieron en la escena el cuarteto vocal *Il Divo*, conformando el tipo de *Crossover* clásico llamado Pop operístico o Pópera. (Prieto, 2012) Así mismo, Andrea Bocelli, *Il Volo* y otros grandes intérpretes, hacen notar con excelentes producciones, su presencia dentro del subgénero Pópera en lo subsiguiente, hasta hoy día.⁴



Figura 3. Los tres tenores (Pavarotti, Domingo, Carreras) • Il Divo • Sarah Brightman

⁴ Imágenes: (Pavarotti, Carreras, & Domingo, 1990) - (Il Divo, 2004) - (Brightman, 2018)

1.5 El *Crossover* Clásico en la música latinoamericana

Desde los inicios del 1900, la música latinoamericana, especialmente de Cuba, Brasil y México, ha sido fuente de inspiración para músicos de jazz y de la tradición clásica. Aaron Copland, compositor estadounidense (1900 -1990), compuso su “Salón México” (1937) inspirado en las melodías populares escuchadas en un salón de baile, en unas de sus visitas al país vecino.

Así mismo y como resultado de estas influencias contagiosas, otros compositores de hoy han asimilado esta estética, cultivando el proceso creativo del *Crossover* Clásico y con ello, definiendo dentro de este renglón, parte de su propio estilo. Tal es el caso de la reciente obra “Concierto Venezolano” para trompeta y orquesta de Paquito de Rivera, escrito para el virtuoso venezolano Pacho Flores, con todas las innovaciones, características y elementos del *Crossover* Clásico. En esta obra además de los ingredientes musicales, el compositor pretende recrear subliminalmente la oscura tragedia socio-política de Venezuela, extrapolando al momento sus vivencias en la natal Cuba y naturalmente, apelando al manejo de las alegrías y las penas, dentro de un contexto musical.



“Cada vez hay más elementos de la música latinoamericana dentro de la música llamada clásica y eso es una cosa muy buena porque es una fuente inagotable. Es como el petróleo pero muchísimo más útil”. (Agencia EFE, 2019)⁵

Figura 4. Paquito de Rivera

De manera pues, el intercambio entre músicos, los gustos de un público en busca de lo nuevo y diferente, la comercialización de la música y el acceso a ella, así como el desarrollo de medios de difusión, tales como las grabaciones de discos, el cine, la radio y la televisión, han sido factores que marcaron y determinan, que el estilo *Crossover* Clásico se haya convertido en preferencial e imprescindible.

La participación de flautistas de Latinoamérica y el Caribe es notable. Estos músicos, con una connotada formación clásica, aportan hoy día variados colores a sus interpretaciones en obras escritas especialmente para ellos e influenciadas por el *Crossover* Clásico o en otro orden, llevando con pequeños grupos de variadas instrumentaciones, la música popular y folclórica de sus países a los salones de conciertos. Tal es el caso de Orlando Maraca Valle, Cuba. Néstor Torres y José Valentino de Puerto Rico; Marco Granados, Pedro Eustache, Huascar Barradas y Luis Julio Toro, de Venezuela; Luis Ruiz, República Dominicana, y tantos otros.

⁵ Fotografía: (Paquito D' Rivera, 2014)

1.5.1 Crossover Clásico en República Dominicana

En República Dominicana hay ejemplos notorios del tipo de fusión *Crossover*. Son obras sinfónicas y arreglos orquestales que principalmente cabalgan de manos del merengue, la mangulina, sarambo, la criolla, u otros ritmos autóctonos.

En la Rapsodia Dominicana de Luis Rivera y las obras de Juan Francisco García (Pancho), comienzan a perfilarse las posibilidades de nuestro acervo folclórico para fusionarlo, aunque el tratamiento todavía se quede exclusivamente dentro del estilo clásico con tendencias al nacionalismo musical.

La Fantasía Criolla (1980), la Suite Macorix (1990) y el Concierto para Saxofón y Orquesta (1994) de Bienvenido Bustamante, constan de trozos y movimientos completos que son pura música popular llevada a la grandiosidad del esquema sinfónico, lo que las esquematiza dentro del *Crossover Clásico*.

Así mismo, la Fantasía Merengue de José Antonio Molina (1989), no escapa al *Crossover*. Las melodías de merengues que desarrolla reflejan un tratamiento armónico que proviene del jazz y evoca el sonido de las big bands de merengue de los 60's, además de que el desarrollo y variaciones de los temas dejan entrever claramente la técnica barroca y clásica. La más clara evidencia es el tratamiento en forma de fuga del merengue tradicional "El Jarro Pichao", al final de la obra.

Otros ejemplos son los grandes arreglos de merengues para orquesta sinfónica, que fueran interpretados por los cantantes más destacados del género, para los conciertos "La Gala del Merengue", con la OSN, en el TN, bajo la batuta del Maestro Carlos Piantini. Estos arreglos, estructurados con elementos académicos del estilo

clásico, son repertorio obligado hoy día. Cabe destacar el Merengue Caña Brava de Níco Lora, con un arreglo magistral de Jorge Taveras, el cual se ha convertido en una pieza de gran popularidad en los conciertos sinfónicos.

Finalmente y yéndonos al ámbito cotidiano, el segundo movimiento del concierto de Aranjuez de Joaquín Rodrigo, interpretado a ritmo de merengue por la orquesta de baile del cantante Fernando Villalona en los 80's y por el trompetista Rodhen Santos, en una producción reciente, son arreglos musicales donde alegres jaleos y mambos, se entremezclan con la tristeza endémica de esta parte de la obra, para servir de ejemplos a nuestro estudio.

1.6 La práctica del *Crossover Clásico*

El *Crossover Clásico* es practicado y llevado de la mano por vocalistas e instrumentistas, por grandes y pequeñas agrupaciones musicales y se presenta tanto en salas de conciertos, así como en ambientes informales. Es parte de la estética actual la cual es cultivada por músicos, impulsada por productores y agentes comerciales y es ampliamente aceptada por el público. Compositores y arreglistas entrenados en la tradición clásica y del jazz y que además interpretan lo popular, encuentran en el *Crossover Clásico* un medio expresivo el cual aplican en sus creaciones.

1.6.1 Cantantes y cantautores

Varios cantantes populares tienen en sus respectivos repertorios, canciones en cuyos arreglos aparece el *Crossover* Clásico. En estas composiciones el género suele aparecer ya sea como elemento fundamental o en otro orden, simplemente se presenta como aderezo furtivo en algunas que otras secciones. Estos intérpretes han hecho grabaciones en donde ciertas técnicas de la música clásica son evidentes en el acompañamiento. Como ejemplos, es el caso del cantante brasileño Chico Buarque y su canción “*Construção*”, en la que se amalgama lo popular con la cacofonía de la música clásica contemporánea; o el del cubano Pablo Milanés y la canción “*Para Vivir*”, donde el acompañamiento del piano evoca claramente un preludio de J.S. Bach. Y si nos vamos más atrás, en la canción “*Incontenible*” interpretada por Marco Antonio Muñoz, ahí está muy clara la inserción furtiva de fragmentos de la Sinfonía Inconclusa de Franz Schubert en la introducción, el interludio y los compases finales. Estos son sólo algunos casos de un gran número de producciones donde este tipo de cruce estilístico es evidente y las piezas se nutren de los recursos del *Crossover* Clásico, sin embargo, al ser sólo pinceladas, no trascienden como parte del género, sino que más bien, el arreglista se vale de dichos recursos a fin de enriquecer el contenido.

1.6.2 La flauta en el *Crossover* Clásico

La flauta, por su rol melódico dentro de la orquesta sinfónica y en otros tipos de conjuntos, ha sido un instrumento destacado en el *Crossover* Clásico, ya que su

flexibilidad técnica y sonoridad expresiva permite que pueda usarse en diferentes estilos. Y es que desde el Renacimiento temprano la flauta fue un instrumento líder, razón por la que ya para el barroco su repertorio era amplio y a nivel técnico muy demandante. Este repertorio siguió expandiéndose en los subsiguientes períodos de la música clásica europea, con obras que hoy son parte del canon para flauta en configuraciones tales como Conciertos, Sonatas, Tríos, Quintetos de Viento y otras formas libres como el Temas con Variaciones. A la vez, la flauta ha llegado a ser importante en estilos populares tales como el Choro brasileño, los grupos de Frevo, la Charanga y ni hablar en el Jazz, al que se agrega novedosamente impregnándolo con su variado colorido. Cabe destacar a la flauta, como el primer instrumento solista para el que se han escrito obras originales de *Crossover Clásico*.

1.6.2.1 Flautistas destacados

Son muchos los flautistas que han hecho un aparte en su faena tradicional, ya sea como integrantes importantes de grandes orquestas, como solistas o educadores, para formar parte del grupo selecto de ejecutantes de música *crossover*. Otros, aunque oficialmente no se inscriban dentro de la corriente, tampoco dejan de incluir, aunque de forma solapada, una que otras piezas en sus conciertos, ya sea como intermedio refrescante o como *ancore* para concluir. De esta manera poco a poco se van sumando nuevos ejecutantes al estilo.

En los párrafos siguientes, ya que el enfoque sólo pretende destacar la participación dentro del género *Crossover* Clásico, nos circunscribimos a mencionar algunos de los flautistas más destacados⁶, a saber:



Figura 5. Jean Pierre Rampal

Jean Pierre Rampal. Flautista francés reconocido por devolver a la flauta su popularidad como instrumento clásico solista. Nació en Marsella, Francia en el 1922. Falleció en París, el 20 de mayo del 2000. Es el pionero del movimiento *Crossover* Clásico entre todos los flautistas. Géneros: Clásico y *Crossover*. (Stevenson, 2020)

James Galway. Flautista irlandés. Nació en Belfast, Reino Unido, en el 1939. Es conocido como el hombre de la flauta de oro. Es uno de los virtuosos más reconocidos de la flauta. Hoy día es posiblemente el líder dentro del movimiento *crossover* de la flauta. Géneros: Clásico, *Crossover* Clásico y música comercial. (Britannica, 2020)



Figura 6. James Galway

⁶ Fotografías de los 5 artistas: (Donna Olkowski's Flute Studio, 2015) - (Ferguson, 2015) - (Hubert Laws, 2015) - (Jim Walker: Benefit Concert For Project Sleep, 2019) - (Robison, 2008)



Figura 7. Hubert Laws

Hubert Laws. Posiblemente el flautista de jazz de mayor renombre internacional. Nació en Houston, Texas. Se mantiene activo a sus 80'. Sus aportaciones a la discografía de la flauta son inmensas. Ha colaborado con casi todos los grandes artistas de Jazz y de la música comercial. Además de intérprete de la flauta, es compositor de música para bandas sonoras. Géneros: Clásico, Jazz y *Crossover Clásico*. (Jurek, 2020)

James "Jim" Walker. Flautista, educador y solista estadounidense. Primera flauta de grandes orquesta americanas. Líder del grupo *Free Flight*. Nació en Greenville, Kentucky en el 1945. Géneros: Clásico, Jazz y *Crossover*. (Chadbourne, 2020)



Figura 8. James Walker

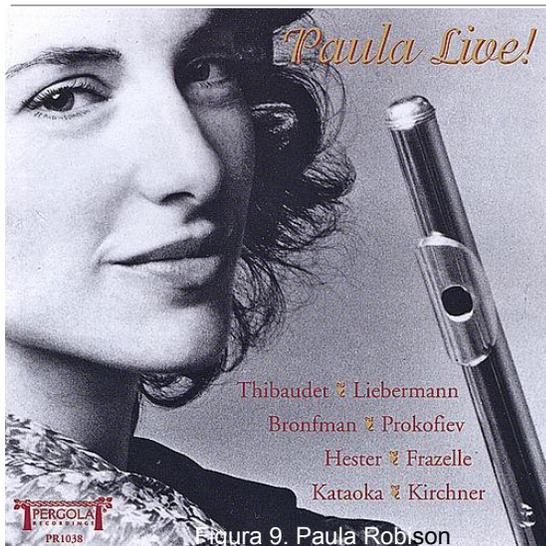


Figura 9. Paula Robison

Paula Robison. Flautista estadounidense. Nació en Nashville, Tennessee, el 8 de junio de 1941. Además de educadora, es reconocida como una de las solistas de la flauta más brillante de su generación. Géneros: Clásico y *Crossover Clásico*. (Manheim, 2020)

1.6.3 Arreglos y técnica compositiva

Cada estilo tiene características peculiares dependiendo de cómo se traten y combinen los elementos musicales presentes en ellos. La diferencia estilística se fundamenta en cómo el ritmo, la melodía, la armonía, estructura y forma, textura y timbre son manipulados y organizados. Así, células y patrones rítmicos cubanos y dominicanos se integran en una composición con un lenguaje armónico cromático y con disonancias propias de la música clásica contemporánea, incluyendo música serial y aleatoria. Melodías angulares y las complejas características del Bebop en Jazz, son usadas en composiciones para orquesta sinfónica; formas clásicas como la Sonata y el Rondó, son utilizadas como estructuras que enmarcan ritmos y timbres brasileños; técnicas del contrapunto clásico son usadas en composiciones de tangos y los colores de la percusión afrocaribeña, son empleados en composiciones que de otra manera serían puramente clásicas o de Jazz. Todo lo anterior ha de estar determinado por reglas y procedimientos, a fin de evitar un producto anárquico y lograr el fin deseado, el que en estos casos debería ser: una obra maestra de singular belleza y coherencia.

Las técnicas modernas de arreglos y composición incluyen el conocimiento y tratamiento de música de diferentes orígenes étnicos. Estas técnicas se sirven de procedimientos para modificar estructuras melódicas, armónicas y rítmicas, pero preservando los cánones de la tradición. El entrenamiento de compositores y arreglistas en instituciones académicas, universidades y conservatorios, ha expuesto a estos creadores, a la diversidad musical de un mundo en constante intercambio de

ideas. *El Crossover Clásico* es un producto de este enriquecimiento y apertura a una nueva estética, en la que la inclusión y fusión de estilos es valorizada y practicada con seriedad.



2. COMPOSITORES Y ANÁLISIS DE LAS OBRAS

Las obras que ocupan nuestro estudio son muestras típicas del Crossover. Cada una de ellas, reflejan las características ya mencionadas en que la fusión de diferentes vertientes musicales se combina para formar una sola, como si fuese un injerto de estilos.⁷

Las obras a presentarse en el Recital de Grado son:

- “Histoire du Tango” de Astor Piazzolla
- “Suite for Flute and Jazz Piano Trio” de Claude Bolling
- “Sonata Latino for Flute and Piano (or Salsa Band)” de Mike Mower
- “Walden Suite (Latin Version)” de Corey Allen.

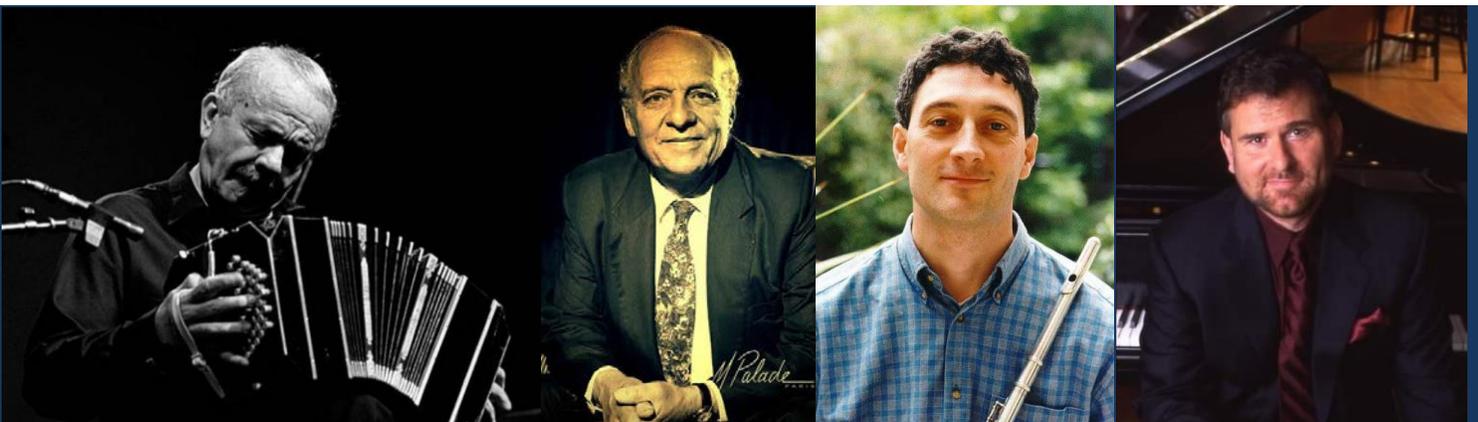


Figura 10. Astor Piazzolla • Claude Bolling • Mike Mower • Corey Allen

⁷ Fuentes de fotografías: (Astor Piazzolla, 2012), (Claude Bolling Transcriptions, 2016), (Mike Mower, 2019) (Montague, 2015)

2.1 Astor Piazzolla

2.1.1 Preámbulo

Astor Piazzolla compuso “Histoire du Tango” en 1986. Su propósito fue describir musicalmente la historia y desarrollo del tango. Esta composición es una ingeniosa obra en cuatro movimientos. Cada uno de ellos es una especie de crónica musical que pretende ilustrar dicha historia paso a



Figura 11. Astor Piazzolla

paso, haciendo posible su reconocimiento por el oyente sin mayores dificultades, claro está, sin dejar de lado las subjetivas características perceptivas inherentes a la música.

(Cortés, Hernández, & Santillán, 2016)⁸

⁸ Fotografía: (Astor Piazzolla, 2012) Modificada.

2.1.2 Biografía

Astor Piazzolla. (1921 - 1992) Nació un 11 de marzo en Mar del Plata, Argentina. Compositor y bandoneonista, creador del Tango Sinfónico. Brillante tanto en la música clásica como en la popular. Desde joven estuvo en contacto con la música popular guiado por especialistas.

Comenzó sus estudios formales de bandoneón a los ocho años y de música clásica, con el afamado compositor Alberto Ginastera. En el 1952 ganó un premio de composición importante, razón por la que se trasladó a Francia a estudiar con Nadia Boulanger.

Entre las obras de Piazzolla destacan piezas para orquesta como Rapsodia Porteña, Tangata y Tango Sinfónico, la sinfonía Buenos Aires, un Concierto y una Suite para bandoneón y orquesta y La Serie del Angel. Se destacan además los tangos Balada Para un Loco, Adiós Nonino, Oblivion u Olvido, Libertango y la *Histoire du Tango* para flauta y guitarra. Colaboró con Carlos Gardel grabando la música para la película “El Día Que me Quieras” y musicalizó muchos de los poemas de J. L. Borges.

Posteriormente, en los años 70, se dedicó a hacer presentaciones con su Conjunto Electrónico. Este grupo era un octeto conformado por bandoneón, guitarra, bajo eléctrico, órgano, sintetizador y violín. Al cabo de cierto tiempo Piazzolla sustituyó el violín por la flauta doblando saxofón, a los fines de acercarse un poco más a los colores del Jazz.

Después de innumerables presentaciones con pequeños grupos, Piazzolla optó por desplegar su carrera como solista, esta vez en el marco del *Crossover* Clásico. De

esta manera prácticamente recorrió el mundo, llevando el nuevo tango argentino a dimensiones extraordinarias.

El intenso entrenamiento académico de Astor Piazzolla en la música clásica, fue determinante en la integración de los elementos propios de este lenguaje a la música popular argentina. El resultado fue una nueva forma de música que tenía estructura y dirección, lo que hizo posible que los intérpretes académicos la consideraran para su ejecución en las salas de recitales y conciertos. (Blanco, 2005) Piazzolla fue notablemente influenciado por Bela Bartok e Igor Stravinsky y por las corrientes artísticas del Nacionalismo, Neoclasicismo y el Jazz.

2.1.3 Astor Piazzolla: *Histoire Du Tango*

Originalmente escrita para flauta y guitarra, en esta obra se puede apreciar el nivel avanzado de conocimiento que el compositor llegó a tener de la flauta. Y es que en ella, Piazzolla considera tanto las posibilidades sonoras en los diferentes registros, la variedad de articulaciones y las dinámicas posibles en este instrumento de manera espectacular. Por otro lado, esta obra conserva al mismo tiempo un audible sabor a tango que hace muy agradable su estudio y ejecución.

Vale destacar que aunque la flauta tal como la describen algunos historiadores, no siempre fue uno de los primeros instrumentos que se utilizaron en los géneros modernos de la música, como el Jazz, el Pop o la Música Latina, aun así con el tiempo se convirtió en parte integral de éstos y otros. “En lo que respecta al Tango, la flauta fue de hecho uno de los instrumentos originales que se usaron en sus primeras etapas

que van entre 1900 y 1920, aunque posteriormente y a medida que el Tango fue ganando popularidad entre las clases sociales más elevadas y su interpretación se trasladó a salones de baile de mayores dimensiones, dicho instrumento fue sustituido por una sección de cuerdas de mayor volumen sonoro, una solución más adecuada a la acústica de los nuevos espacios”. (Cortés, Hernández, & Santillán, 2016)



“Histoire du Tango”⁹ de Astor Piazzolla es un claro ejemplo del aporte que Iberoamérica ha proporcionado al repertorio de la flauta. Esta obra conserva elementos propios del Tango y los combina con nuevas ideas musicales, logrando un resultado interesantísimo que hace de esta pieza, un pilar del *Crossover* Clásico y a la vez un orgullo para los flautistas.

Figura 12. Libro: Histoire du Tango

Al describir el propósito de esta composición, Piazzolla puntualiza la esencia del estilo: su música es eminentemente Tango, pero un tango fusionado con elementos de otra corriente, en este caso la música clásica. Esta obra ha sido adaptada para diferentes combinaciones instrumentales y consta de cuatro movimientos: *Bordel-1900*, *Cafe-1930*, *Night Club-1960*, y *Concert d'aujourd'hui* (Concierto de hoy).

⁹ (Piazzolla, Histoire du Tango, 2005) Fotografía por Luis Ruiz, 2020.

2.1.2.1 Bordel 1900

En sus notas, de *partitura de la flauta*, (Piazzolla, Histoire du Tango, 2005)¹⁰, Piazzolla escribe lo siguiente:

“Bordel 1900: le tango naît à Buenos-Aires en 1882; les premiers instruments à le jouer sont la guitare et la flûte. Par la suite, s’ y ajoutent le piano puis le bandonêon. C’est une musique pleine de grâce et de vivacité: elle donne l’image de la bonne humeur, de la faconde des Françaises, de Italiennes et des Espagnoles qui vivent dans des bordels, aguichant policiers, voleurs, marins et mauvais garçons qui leur rendent visite. Le tango est gai.”

“Bordel 1900: El tango comienza en Buenos Aires en 1882. Los primeros instrumentos que lo tocaban eran guitarra y flauta. Luego incorporaron el piano y después el bandoneón. Esta música debe ser tocada con mucha picardía y gracia para visualizar las alegrías de las francesas, italianas y españolas que vivían en esos burdeles coqueteando con los policías, ladrones, marineros y malevos que las visitaban. Esta época era completamente diferente a todas. El tango era alegre”.¹¹

El primer movimiento, titulado Bordel-1900, se sitúa en un burdel a principios del siglo XX. Era una época de dificultades y carencias.

¹⁰ Pag.15. Escrito originalmente en 1986.

¹¹ Traducción libre del Francés

Como los burdeles de Buenos Aires fueron el escenario original donde se ejecutaba la música de tango, en *Bordel-1900* es evidente el contenido de melodías provocativas y tiempos *rubatos* en los pasajes solistas de la flauta. La pieza tiene un carácter elegante y animado que se indica con un tiempo definido como *Molto giocoso*. El amplio uso del *staccato* en la flauta, acompañado de técnicas de percusión en la guitarra, le da a este movimiento una brillante sensaciónailable. Está escrito en compás binario, como eran la mayoría de los tangos en la primera década del siglo XX. También hay una clara influencia de la habanera, danza lenta de origen cubano, palpable por el uso de ritmos repetidos en la guitarra. Una de las características más interesante de este movimiento es el uso frecuente de acentos en tiempos fuertes y débiles indistintamente. Esta técnica le da al movimiento el carácter compulsivo auténtico del tango.

2.1.2.2 *Café 1930*

En sus notas, de *partitura de la flauta*, Piazzolla escribe lo siguiente:

“Café 1930: c’est autre époque du tango. On cesse de le danser comme en 1900 et l’on se contente désormais de l’écouter; il devient plus musical, plus romantique aussi. C’est une transformation radicale: mouvement plus lent, harmonies nouvelles, beaucoup de mélancolie. Les orchestres de tangos se composent de deux violins, deux bandoneons, un piano et une basse. On chante parfois”. (Piazzolla, *Histoire du Tango*, 2005)

“Café 1930: otra época del tango. Ahora se escuchaba y no se bailaba como en 1900. Era más musical y más romántico. Las orquestas de tango eran formadas por dos violines, dos bandoneones, piano y bajo. La transformación era total, más lento, nuevas armonías y a veces se cantaba. Era extremadamente melancólico”.¹²

Según Cervantes, “Mientras que *Bordel-1900* fue un tango escrito como un baile frívolo y sensual, el segundo movimiento, *Café-1930*, estuvo destinado a ser una pieza para escucharse solamente. La razón de esto fue que en 1930, el énfasis en el baile del tango había disminuido y el enfoque visual se convirtió en la música en sí”. (Cortés, Hernández, & Santillán, 2016)

¹² Traducción libre del Francés

A veces los tangos seguían siendo cantados. También habían tomado un carácter más romántico, lento y sensual. *Café 1930*, en particular, contiene melodías muy sombrías tanto en la flauta como en la guitarra. Se comienza con un aire melancólico en la guitarra con base en arpeggios, algunos acordes y notas de adorno. Posteriormente, la flauta entra suavemente con una melodía igualmente triste y expresiva mientras que la guitarra continúa con un patrón de acompañamiento armónico y a veces contrapuntístico. Además de indicaciones escritas de *rallentandos* y *accelerandos*, hay secciones *ad libitum* donde los intérpretes tienen libertad para cambiar los tiempos y así crear su propia interpretación.

2.1.2.3 Night Club 1960

En sus notas, de *partitura de la flauta*, Piazzolla escribe lo siguiente:

“Night-club 1960: cette période pendant laquelle s’accroissent considérablement les échanges internationaux voit une évolution nouvelle: le Brésil et l’Argentine se retrouvent à Buenos-Aires. Bossa nova et nouveau tango, < meme combat >. Le public accourt et nouveau tango. Révolution, profond bouleversement de certaines formes du vieux tango” (Piazzolla, Histoire du Tango, 2005)

“Nightclub 1960: Está era una época de rápida expansión e intercambio internacional y el tango evoluciona de nuevo. La bossa nova y el tango se mueven al mismo ritmo. El público iba a los clubes nocturnos para escuchar el nuevo tango. Esto

marca una evolución y una profunda alteración de algunas de las formas originales del tango”.¹³

El tercer movimiento se titula *Night Club-1960*. En la década de 1960, el tango se había transformado una vez más. Esta vez era una fusión del tango argentino con el bossa nova brasileño. Estos nuevos tangos se tocaban en los centros nocturnos de Buenos Aires, donde los aficionados fueron acudiendo poco a poco para hacerse una idea de este nuevo sonido del tango. *Night Club-1960* combina lo mejor de los dos primeros movimientos. Posee tantos elementos llamativos y rítmicos, como secciones más lentas y más expresivas. Comienza con un tiempo *deciso*, que significa con determinación. Más adelante un *rallentando* conduce hasta la primera sección lenta. Las indicaciones *Molto cantabile* y *Pesante tristemente*, indican que el flautista debe tocar como si cantara una canción muy triste. Posteriormente, en una nueva sección que retorna al primer tiempo, Piazzolla introduce técnicas contemporáneas de ejecución en la flauta, por ejemplo, la producción de un sonido sin afinación precisa mediante un ataque percusivo, el efecto trémolo dental (frullato o flûte-tonguing, flatterzunge) y diferentes tipos de recursos que no son convencionales en la escritura para este instrumento.

Después de esta sección con efectos en que la flauta acompaña la parte melódica a cargo de la guitarra, el tema original retorna y se dirige hasta una nueva sección lenta con la adición de *glissandos* suaves en la línea de la flauta, seguidos por un intervalo descendente repetido como un eco, hasta que regresa una vez más al

¹³ Traducción libre del Francés

Tempo1 que sirve como una *Coda*. El movimiento termina con un final dramático ejecutado al unísono por ambos instrumentos.

2.1.2.4 Concert d' Aujourd' Hui

En sus notas, de *partitura de la flauta*, Piazzolla escribe lo siguiente:

“Concert d’aujourd’hui: la musique de tango rejoint, par certains concepts, la musique nouvelle. Réminiscences de Bartok, Stravinsky et quelques autres sur de tango. C’est le tango d’aujourd’hui, le tango de l’avenir”. (Piazzolla, Histoire du Tango, 2005)¹⁴.

“Concert d’aujourd’hui o Modern-day Concert: Ciertos conceptos del tango se mezclan con la música moderna. Bartok, Stravinsky y otros compositores están presentes en la melodía y la música del tango. Es el tango actual de la época y el tango del futuro”.¹⁵

El cuarto y último movimiento se titula *Concert d’aujourd’hui* (Concierto de hoy en día). Durante las dos últimas décadas del siglo XX, la intención de Piazzolla fue componer piezas de tango que se parecieran a obras de conciertos y que pudieran ser

¹⁴ Pag.15

¹⁵ Traducción libre del Francés

interpretadas en las salas de todo el mundo. El tango se había transformado, desde sus primeros días en sucios burdeles, pasando por los elegantes cafés y posteriormente centros nocturnos, hasta llegar a ser una forma moderna de música destinada a apreciarse como una obra de arte.

Esta idea de tocar el tango para ser escuchado y no como un acompañamiento para bailar fue algo que resonó en Piazzolla a lo largo de su carrera. Esta es la dirección hacia la que se dirigía el tango de Piazzolla y lo que sería en el futuro con las influencias de la música del siglo XX. De los cuatro movimientos, *Concert d'aujourd'hui* es el único que se aleja de la tonalidad y posee una forma un tanto peculiar. Su escritura es extremadamente cromática, tiene muchos acentos desplazados y una serie de elementos de improvisación jazzística en la línea de la flauta. Todo el tiempo la parte de guitarra tiene una figura de *glissandos* recurrentes que sirven como constante en todo el transcurso del movimiento. Si bien este movimiento evoca un sentido de premura y ansiedad con esporádicos movimientos y ritmos excéntricos de la flauta, este patrón constante en la línea de guitarra induce a un estado de ánimo que lo hace sentir un tanto más relajado.

2.1.4 Evidencias del *Crossover* Clásico en Piazzolla

A modo de conclusión, en Piazzolla, el *Crossover* Clásico es evidente en la armonía, combinando el idioma cromático y modal contemporáneo del Jazz con la armonía funcional de la música popular, donde las secuencias de acordes se rigen por la relación estructural tónica- dominante- tónica.

En la armonía de la “Historia del Tango”, Piazzolla usa técnicas de composición asociadas con la estética de la música clásica: modulaciones transitorias para cambiar los centros tonales y así ofrecer contraste. De igual manera, cambios de un modo a otro (de mayor a menor y viceversa) para definir el plan formal de cada movimiento. La armonía también se caracteriza por el enfoque en acordes disonantes usados en el idioma jazzístico, es decir, acordes con tensiones de novena, oncena y trecena, y alteraciones disonantes aumentadas y disminuidas.

La forma es simple, básicamente A-B-A. Las secciones se presentan definidas por contrastes en el contenido melódico y la modalidad armónica, así como por el *tempo*. El plan formal no se adhiere a ningún modelo clásico tradicional tales como el *Rondó* o el *Tema con Variaciones*, sino que sigue un plan de estructura libre pero con sus secciones claramente delimitadas.

La textura es homofónica, con la flauta llevando la melodía principal y la parte de la guitarra proporcionando el acompañamiento armónico y el soporte rítmico, que es lo común en la música popular. En todo caso, se trata de una homofonía no homorrítmica, con la excepción de los pasajes en unísono al final de cada uno de los dos últimos movimientos.

A veces el tratamiento de las dos líneas o estratos (la flauta, el pentagrama superior y el inferior de la guitarra) tiene un carácter contrapuntístico como si fuese polifonía, pues hay independencia rítmica y melódica entre ambas partes instrumentales.

Estas texturas y técnicas de composición han sido empleadas en la música clásica europea desde hace tiempo, solidificándose en el período barroco de principios del siglo XVII. Hoy en día son de uso común en todos los estilos occidentales.

En la “Historia del Tango” el elemento timbre está circunscrito a las sonoridades de la flauta y la guitarra pero con los colores y tratamiento de una obra concertante. Piazzolla aprovecha el rango completo de la flauta para contrastar pasajes y así enfatizar el aspecto expresivo. De igual modo se usa la guitarra para apoyar a la flauta y a la vez matizar el carácter de la obra. Los contrastes tímbricos se logran usando el registro medio de ambos instrumentos y otras veces intercambiando drásticamente los registros graves y agudos de ambos. En los pasajes que requieren brillantez y sonoridad intensa, se combinan la flauta y la guitarra al unísono en distintos registros u octavas.

2.2 Claude Bolling

2.2.1 Preámbulo

El apropiado manejo de recursos técnicos y expresivos en la *Suite for Flute and Jazz Piano No.1* le creó una fuerte competencia al propio Bolling para la composición de las subsiguientes obras en el estilo. Y no solamente se trata de la corrección y la belleza sino que además, el compositor abarca en su obra un espectro tan amplio de los recursos de los instrumentos protagonistas, que abordar con novedad las próximas obras habría de significar un reto a su capacidad e inspiración. Sin embargo contrario a lo antes expresado, Bolling superó las expectativas regalándonos la *Suite* número 2 para el mismo formato y la *Picnic Suite*, en la que se incluye la guitarra clásica en un papel protagonista junto a la flauta. De este modo Claude Bolling logra con la *Suite for Flute and Jazz Piano Trío* y en todas sus obras de *Crossover* Clásico, jugar con el gusto de la gente y la experticia de los juristas musicales más exigentes.

Figura 13. Claude Bolling
Fotografía modificada: (Claude Bolling Transcriptions, 2016)



2.2.2 Biografía

Claude Bolling nació en Cannes, Francia, el 10 de abril del 1930. Comenzó sus estudios formales de música a los 12 años aunque desde una edad más temprana había adquirido el gusto y practicado el jazz. Considerado un niño prodigio, a los 15 años ya estaba actuando en clubes de jazz y a los 18, hizo sus primeras grabaciones con una banda de Dixieland. Unos años más tarde comenzó a trabajar con músicos estadounidenses que estaban de gira o viviendo en Europa. De igual manera se hizo amigo cercano de Duke Ellington, de cuyas influencias se nutrió en gran medida.

En Francia Bolling ha lanzado decenas de grabaciones tanto para piano solo como para una gran variedad de conjuntos. En ellas se ejecutan sus propias obras así como las de Ellington, Django Reinhardt y los clásicos compositores de Ragtime. Estas producciones le han valido para obtener el Gran Pride du Disque seis veces.

En sus piezas *Crossover*, renglón en el que es un líder, la estrategia compositiva de Bolling consiste en darle al solista clásico una participación más o menos compleja, escrita en un estilo repleto de giros barrocos y clásicos. En ellas el compositor maneja con suma propiedad los recursos técnicos del instrumento solista, mientras que el piano, el bajo y la percusión (el trío) interactúan con un ligero o cargado contrapunto de jazz.

Al respecto de este procedimiento o fórmula que parece haber tenido un éxito constante, Bolling admite que fue producto de la casualidad en el discurrir de sus

encuentros y actuaciones con otros músicos famosos y por el aporte de sus sugerencias y acotaciones. (Kozinn, *Mixing jazz and classic styles*, 1982)

La grabación para la CBS de la “Suite para Flauta y Jazz piano trío” con Jean Pierre Rampal (flauta), Max Hediguer (bajo), Max Sabiani (batería) y el propio Bolling (piano), se completó en el año 1975. A las pocas semanas de darse a conocer el disco llegar a las emisoras de jazz y de rock y su difusión fue suficiente como para lanzar esta

producción a la cima de ventas clásicas de la CBS durante varios años. Luego siguieron trabajos similares con el guitarrista clásico Alexander Lagoya, el violinista Pinchas Zukerman, el trompetista Mauricio André y el cellista Yo Yo Ma, todos con un éxito significativo.

Claude Bolling tiene claras influencias de Django Reinhardt, Jacques Loussier, George Gerswin y Duke Ellington mientras que sus corrientes artísticas trasiegan entre el Romanticismo, la Vanguardia, el Neoclasicismo y el Jazz.



Figura 14. Artículo del New York Times: Kozinn, *Mixing Jazz and classic styles*, 1982.

2.2.3 Claude Bolling: Suite for Flute and Jazz Piano Trio

Plantea Kozinn que: “La mayoría del material *crossover* es música ya conocida, sean melodías pop cantadas por estrellas de ópera o clásicos tocados con un ritmo de jazz u otro estilo con indistintas instrumentaciones. Sin embargo puede ser que este enfoque de mezcla y ajuste tienda a desgastarse, incluso para el gusto de los oyentes que puedan haberlo encontrado encantador. Esto explica por qué Claude Bolling, pianista, arreglista y compositor francés, se ha convertido en el líder en el mundo de la música *crossover*. Y es que en lugar de alterar las normas, el señor Bolling compone obras nuevas”. (Kozinn, *Mixing jazz and classic styles*, 1982)

La *Suite para Flauta y Jazz Piano Trío*¹⁶ consta de siete movimientos o partes:

2.2.3.1 Mov.1- Barroque and Blue

Este primer movimiento es suave e ingenuo. Su forma es: A-B A1-B1 C-D-C A y Coda. La entrada de la flauta es la parte barroca de la pieza. Es dulce y despreocupada como ha de esperarse de la



Figura 15. Libro "Suite for Flute and Jazz Piano Trío"

¹⁶ (Bolling & Rampal, 1990) Fotografía por Luis Ruiz, 2020.

flauta clásica. Es acompañada por el piano, unas veces canónicamente y otras de manera contrapuntística. Este diálogo es interrumpido en la letra **E** por el blues del trío en un contexto singularmente jocoso hasta **H** donde retorna a la parte barroca del inicio, pero con la inclusión del bajo y la batería hasta **L**. Aquí el piano retorna al blues del trío pero con improvisaciones más atrevidas hasta la letra **N**. A partir de entonces en **O** inicia un nuevo tema contratante en ritmo de jazz waltz con la flauta y el trío. En lo adelante la pieza continua con esta competencia de estilos contrastantes, con preguntas y respuestas entre la flauta y el piano, en trozos llenos de lirismo o de notas repetidas, hasta que el piano después de un pequeño puente, retoma la parte solista del jazz waltz en **GG**. La flauta completa con pequeños fragmentos en contrapunto, hasta que finalmente, en **PP**, respondiéndole al piano, deja un poco atrás el estilo barroco y aborda de manera jazzística la melodía de blues, hasta concluir el movimiento.

2.2.3.2 Mov.2- Sentimentale

Su estructura es: Intro A-B-A1 C-B Intro A-B y Coda. Inicia con un solo de piano cual filigrana de sonidos cristalinos y un movimiento en la línea del bajo en la mano izquierda con sobriedad religiosa. Nos recuerda de inmediato a los preludios de Bach. Este movimiento es lento y relajado. La entrada de la flauta enfatiza el registro grave y los giros melódicos reflejan la melancolía del título de la pieza con tonos cálidos y espacios abiertos a la expresión. A medida que se desarrolla la música se muestra más alcance y complejidad. La modulación en la letra **E** presenta una sección con un

carácter más animado hasta llegar a la improvisación jazzística del piano que sirve como anticipación al tema inicial de la flauta, en este caso con variaciones rítmicas y agitadas. A seguidas en la letra **L** el estilo se contrasta con una sección ligera y divertida donde interactúan la flauta con el piano y con el bajo sirviendo de puente. En **O2** el piano inicia un episodio melódico que conduce a la recapitulación del inicio retornando la pieza al estado de ánimo sentimental expresado al comienzo. El final es tranquilo y complaciente.

2.2.3.3 Mov.3- Javanaise

Este movimiento es muy diferente de los demás siendo uno de los más divertidos para la ejecución y también para el oyente.

La forma o estructura es: A-B-A-B1 C (A+B) B (A+B) Intro A-B-A y Coda. La armonía popular junto a la adición del quinto tiempo en cada compás hace que la pieza sea inusual y nos recuerda un poco a "*Take Five*" del saxofonista Paul Desmond y un poco a "*Blue Rondó a la Turk*" de Dave Brubeck. El ritmo de swing en compás de 5/4 se siente como cojeando tal como se lo propuso Bolling pero algunos contratiempos y cortes en diferentes lugares lo acentúan y justifican esta irregularidad. Intercalados dentro de la aparente inestabilidad rítmica que genera el compás irregular de cinco tiempos, hay pasajes melódicos sumamente cargados de lirismo y verdaderamente sofisticados. Sin dudas que el mayor atractivo de esta pieza es la sección rítmica de swing con el inusual tiempo extra.

Comienza con una introducción sincopada de cuatro compases (con el trío) para dar paso a la exposición del tema en **A**. Este tema picaresco es seguido por la entrada de la flauta en la **C** donde se aborda un episodio de carácter evocador y lírico acompañada por el trío. Las armonías con tensiones y una nota pedal en la mano izquierda del piano más el *ostinato* rítmico del bajo crean una atmósfera bucólica para llegar a la letra **D** donde la flauta aborda con gracia el tema con el cual inició el piano. La siguiente sección aparece en letra **F**. El piano y la flauta se intercalan con melodías contrastantes hasta romper la monotonía con una parte rítmica en **I**. En la letra **G** la flauta se desplaza con un nuevo tema cargado de ingenuidad y gracia. En **H** tenemos la improvisación del piano para luego volver a la parte rítmica con la flauta y el trío, hasta que se presenta en **P** una sorpresiva secuencia modulante hasta la sección del tutti en **Q**. En la **R** la pieza vuelve a sus inicios y concluye con un vigoroso unísono (*marcato*) entre la flauta y el piano, apoyado por la parte rítmica de la batería y el bajo, sugiriéndonos un aparente cambio de tonalidad

2.2.3.4 Mov.4- Fugace

Es una fuga. Es un movimiento muy rítmico y demandante para su ejecución. El inicio para la flauta es un reto para la respiración y requiere de una articulación precisa y clara. Como la fuga que es, tiene un estilo alegre y ligero, similar a la de un concierto.

Su estructura o forma es la siguiente:

A-A1-A2 B C B1 A y Coda.

- 1) **A**. Exposición en la flauta y el piano que entra a continuación.
- 2) **A1**. Progresiones.
- 3) **A2**. Exposición en el piano más la flauta.
- 4) **B**. Material nuevo.
- 5) **C**. Blues.
- 6) **B1**. Material nuevo.
- 7) **A** y Coda.

2.2.3.5 Mov.5- Irlandaise

Como continuación de la fuga, este movimiento de forma A-B-A-B-A es un descanso para el intérprete, una especie de “*break*” en el concierto, pero tocando, mientras que para el oyente es un refrigerio sorpresivo. Este movimiento es un cambio drástico e inteligente de lo rápido y demandante, a lo fácil, sublime e ingenuo. El título “Irlandaise” podría sugerir o significar mujer irlandesa. En este movimiento las frases suenan como si estuvieran flotando, sin esfuerzo y desenfadadas. Su armonía popular es muy evocativa. El protagonismo sustancial de este movimiento corresponde al trío mientras que la flauta se circunscribe a ejecutar una melodía de forma ABA. En la letra **F** el piano aborda por un momento el tema (A) con carácter improvisatorio acto seguido por la flauta con el tema (B), hasta el material nuevo de la Coda en la letra **M** donde misteriosamente concluye con la luminosidad de un acorde de La Maj7.

2.2.3.6 Mov.6- Versatile

Este movimiento está escrito para flauta bajo. La estructura es: Intro A-B-A-B1 A1 B2 A1. Está escrito en un compás irregular de 7/4 al inicio que hace necesario la inserción de las líneas imaginarias 4+3 para mayor comprensión. Después de una breve introducción la flauta bajo presenta el tema (A) que se irá desarrollando a lo largo de todo el movimiento. El segundo tema B es un curioso unísono entre la flauta y el bajo. A medida que la pieza transcurre se presentan nuevos materiales episódicos y puentes. Tal es el caso de la **L** (*misterioso*), que sirve para anticipar el tema (A1), esta vez presentado por el bajo como solista. El episodio siguiente hará posible modular a Mi bemol mayor, una tonalidad apropiada para continuar con la flauta traversa ordinaria. Se presentan nuevos materiales contrastantes en la **P** (*Rhythmic*) con un pasaje *stacatto* en la flauta a dúo con el piano que nos lleva al un tanto complejo *Like a Waltz de la Q*. El tema (A) reaparece en la nueva tonalidad hasta la Coda, con un poco de improvisación en jazz de parte de la flauta, hasta el acorde final con todo el grupo y una sorpresiva nota (re) agudísima de la flauta.

2.2.3.7 Mov.7- Veloce

La forma es: A-B-A-B1 A y Coda. Es el movimiento más emocionante. El *ostinato* frenético en la mano izquierda del piano, el doble tiempo de la batería, más los saltos interválicos del bajo, asemejan una locomotora en movimiento y los temas se irán intercalando entre el piano y la flauta. En contraste con "Barroque and Blue" ahora

la flauta parece tener más elementos jazzísticos en la configuración melódica, tales como ritmos sincopados, acentos y giros jazzísticos del blues. Este movimiento de algún modo nos recuerda a un rondó y provoca ganas de bailar. La letra **J** es una explosión de grandiosidad con el material nuevo que presenta el piano y que sirve de puente a la **K**. Esta sección es rítmicamente nueva y sincopada y proporciona al tema romántico y dramático de la flauta en **L**, el marco ideal para fluctuar y expandirse expresivamente. La flauta sigue hasta una "*cadenza*" en **O** para luego acelerar y volver al primer tema del inicio en **Q**, esta vez presentado por el piano, procedimiento algo característico de Bolling. En la letra **R** se inicia una sección donde se desarrolla el primer tema y nos conduce hacia el final en **ff** con material nuevo. Un brillante trino de la flauta seguido por un cromatismo combinado con doble golpe de lengua, nos lleva hacia el "*Tutti*" final, basado en el motivo melódico del inicio, en quintas y cuartas, cargado de humorismo y a la vez de contundencia.

2.3 Mike Mower

2.3.1 Preámbulo

El título “Sonata Latino” capta inmediatamente la atención al sugerir la presencia de algún ritmo afrocaribeño familiar en su estructuración. Pero la obra en su expansión también abarca a la región sudamericana, además de estar salpicada con los ingredientes del jazz estadounidense que no podía faltar.¹⁷



Figura 16. Mike Mower

Mike Mower es un compositor de moda y su música es muy solicitada en los programas de conciertos. La “Sonata Latino” es una obra original del *Crossover* Clásico que se ha vuelto parte obligada del repertorio de los flautistas. Al día de hoy y gracias a su peculiaridad y técnica demandante, está inscrita como parte del material de concurso para audiciones. Además, por su enfoque rítmico inusual, por su tratamiento melódico armónico novedoso y demás ingredientes latinos, es una obra significativa que suma y aporta a la divulgación de nuestras raíces.

¹⁷ Fotografía: (Mike Mower, 2019)

2.3.2 Biografía

Mike Mower, flautista, saxofonista, clarinetista, arreglista y compositor, nació en Bath, Inglaterra, en el 1958. Inició sus estudios musicales a los seis años y su primer instrumento fue la flauta dulce. A los nueve comenzó a estudiar piano para luego cuando contaba doce años, incursionar en la flauta travesa, la que se convirtió en su instrumento principal. Más tarde ingresa a la *Royal Academy of Music* en Londres. (Val, 2016)

En esta primera etapa Mower no estuvo involucrado con el jazz o la música popular y se desenvolvía como primera flauta de una de las orquestas de la academia. Luego comenzó a pasar tiempo en la biblioteca escuchando grabaciones de Charlie Parker y John Coltrane, transcribiendo sus solos y tratando de comprender la estructura armónica de lo que estaba oyendo.

En una etapa posterior y sin partituras a su disposición, Mower comenzó a escribir sus propias obras y a transcribir música para las bandas de jazz locales. En este momento su interés por la interpretación de la música clásica como tal se vio eclipsada por lo que después de haber escuchado a tantos intérpretes y diferentes agrupaciones, su atención se centró en el Jazz y sus múltiples vertientes, tanto en el área de la interpretación, como de la composición.

Hoy día, Mower es una figura reconocida internacionalmente. Su nombre brilla como compositor de obras para un sinnúmero de agrupaciones instrumentales indistintas, así como también es un distinguido instrumentista, arreglista y productor de la música comercial. Mower tiene influencias de Charlie Parker y John Coltrane y sus

corrientes musicales son: la Vanguardia y el Jazz. Sus predecesores son: Claude Bolling, Free Flight (Jim Walker) y Astor Piazzolla.

2.3.3 Mike Mower: Sonata Latino

La Sonata Latino es un trabajo original de música crossover en tres (3) movimientos: Salsa Montunate, Rumbango y Bossa Merengova.¹⁸

Originalmente fue escrita para flauta y piano, luego fue arreglada para flauta y orquesta de salsa. Cada movimiento tiene estilos musicales de diferentes países o regiones.



Figura 17. Sonata Latino, de Mike Mower

“Sonata Latino fue escrita en octubre de 1994 para Kirsten Spratt y Elizabeth Mucha. Pidieron una pieza en estilo sudamericano, así que escribí esta sonata que incorpora varios ritmos latinos. No pretende ser una representación purista del idioma, sino sonar como un dúo de jazz latino contemporáneo, con improvisaciones y para ser tocado en concierto. Esperaba capturar algo de la personalidad de cada país y su música. Aunque no tengo raíces latinas, me encanta esta música. Durante años he

¹⁸ (Mower, Sonata Latino, 2007) Fotografía por Luis Ruiz, 2020.

tenido la suerte de recorrer varios países de América Latina con el cuarteto de saxofones Itchy Fingers“. ¹⁹ (Mower, 1999)

La Sonata Latino consta de tres movimientos: Salsa Montunata, Rumbango y Bossa Merengova. Estos calificativos mezclan términos correspondientes a estilos musicales diversos de Iberoamérica y pretenden reflejar con palabras los ritmos constitutivos.

Las melodías en la Sonata Latino son de carácter improvisatorio con tríadas adornadas, escalas de tonos enteros, uso de licks “outside” armónicamente e incorporación de ritmos de bailes.

Las armonías se presentan por tríadas y por cuartas, con elaboración contrapuntística de la armonía estática, acordes aumentados, disminuidos, uso de todas las tensiones posibles, finales lidíos y armonizaciones cromáticas.

El ritmo es sugerido por los títulos de los movimientos: Clave 2-3, tumbao, montuno, tango, merengue, rumba, swing y bossa nova.

Recursos expresivos: rubatos, solos de la flauta con una aparente sensualidad, diálogos entre las partes, contrastes dinámicos dramáticos y articulaciones variadas y estilizadas.

Técnica extendida en la flauta: Frullato (trémolo dental), golpe de lengua percusivo, rango sobreaguado y cluster fuertes en el piano.

¹⁹ Traducción libre del Inglés

2.3.3.1 Mov.1- Salsa Montunate

“Salsa Montunate . As the title suggests, draws from the Cuban/Venezuelan Salsa. The piece starts with the flute playing down a 2-3 Clave which turns into a Montuno riff. The piano picks up the Montuno whilst playing the off-beat bass line or Tumbao and this the basic groove for the movement. After the main theme, the flute and piano “trade fours” and play a rhythmic percussive section based on the original Clave rhythm”. (Mower, 1999)

“Salsa Montunate. Como sugiere el título, se basa en la salsa cubana/venezolana. La pieza comienza con la flauta que presenta la clave 2/3 en un riff de montuno. El piano recoge el montuno mientras toca la línea del bajo sincopando. Este es el ritmo básico para el movimiento. Después del tema principal, la flauta y el piano intercambian y tocan una sección rítmica percusiva basada en el patrón original de la clave”.²⁰

Los aspectos de llamada y de respuesta de la salsa se escuchan claramente en Salsa Montunate así como en el montuno del piano. La frase inicial de ocho tiempos del movimiento establece la clave, presenta el solista y además exhibe otra característica notable de la salsa: enfatizar los tiempos débiles, diferente a la generalidad de los demás ritmos latinoamericanos que enfatizan los tiempos fuertes. Esto se puede sentir en la línea de la mano izquierda del piano a lo largo de toda la pieza. (Priest, 2011)

²⁰ Traducción libre del Inglés

2.3.3.2 Mov.2- Rumbango

“Rumbango. You’ve guessed it - a mixture of Rumba and Tango type rhythms, as found in Columbia and Argentina. The piece starts with a flute cadenza which states the somewhat darker tone for this movement. I wanted to give the feel of the flute being aloof and independent from the rhythmic piano riff. The movement gradually builds through a lighter Rumba - type section to a manic, angst - ridden waltz with the pianist physically attacking the keyboard at one point”. (Mower, 1999)

“Rumbango. Lo has adivinado: una mezcla de ritmos de tipo rumba y tango, como se encuentran en Colombia y Argentina. La pieza comienza con una "cadenza" de flauta que augura una modalidad algo más oscura para este movimiento. Quería dar la sensación de que la flauta era distante e independiente del riff rítmico del piano. El movimiento se desarrolla gradualmente a través de una sección más ligera de tipo rumba hasta un vals angustiado donde el pianista ataca físicamente el teclado del instrumento en un registro determinado y sombrío”.²¹

2.3.3.3 Mov.3- Bossa Merengova

“Bossa Merengova. This borrows from the more recent Bossa nova hybrid rhythms from Brazil. I treated this movement more a jazz player might do with "improvised solo" sections for both flute and piano. The piano writing is looser and more

²¹ Traducción libre del Inglés

harmonically jazz-oriented, but in places moves into double octave arpeggios licks evoking the Merengue style popular in Venezuela and Columbia. A coda section then returns to a salsa "turn-around" riff reminiscent of the Cuban - influences first movement". (Mower, 1999)

“Bossa Merengova. Esto se basa en los ritmos híbridos del bossa nova más recientes del Brazil. Traté este movimiento más como lo haría un intérprete de jazz, con secciones de solos improvisados para flauta y piano. La escritura para piano es más flexible y está armónicamente orientada al jazz, pero en algunos lugares presenta arpeggios de doble octava que evocan el estilo del merengue popular en Venezuela y Colombia. Al final, la sección de coda luego regresa a un riff de salsa que recuerda el primer movimiento con influencias cubanas”.²²

Para los comentarios estilísticos y el análisis de esta obra, además de nuestro propio conocimiento y experiencia, vamos a recurrir en parte a un artículo escrito por Thomas W. Brown titulado “A Performance Guide to Mower’s *Sonata Latino*” (Brown, 1996). En este escrito se enfocan una serie de discusiones sobre el tema, válidos para el propósito analítico general de dicha composición. Además nos valemos de la investigación referente a la obra, hecha por Danielle Priest²³, para su recital de maestría en música de Northwestern University en el 2011.

²² Traducción libre del Inglés

²³ (Priest, 2011)

Sonata Latino de Mike Mower. La pieza comienza con el movimiento Salsa Montunate, en clave 2-3. Las notas al programa de Mower son un poco engañosas sobre el género de la salsa. Mower escribe en el programa que el primer movimiento se basa en la “salsa cubana / venezolana”, cuando en realidad la salsa se desarrolló en New York en la década de 1960 a partir de géneros caribeños y cubanos, influenciados por los estilos puertorriqueños que contenían una gran adherencia rítmica de África occidental, antes de extenderse a América Latina. De hecho, el nombre “Salsa”, que literalmente se traduce como salsa o condimento, es una referencia directa a que este baile es una mezcolanza de muchos estilos y géneros diferentes. Lamentablemente, la definición de los orígenes específica "cubano/venezolano" en las notas al programa.

Independientemente de sus orígenes, la estructura de la salsa se puede ver dentro del primer movimiento de la sonata. La Salsa es un género constituido por un sinnúmero de subgéneros y también su forma se desarrolla dentro de un estilo de baile expandido. Por lo general es sustentada por un *ostinato* de ocho tiempos conocido como clave, que se escucha o se siente en el piano, apoyado por el bajo y en los instrumentos de percusión cubana. El ritmo de ocho tiempos establece un terreno despejado para el baile, en este caso haciendo una pausa en los ritmos cuatro y ocho, donde prácticamente los bailarines cambian el paso y la dirección. La música está estructurada en dos partes: primero, los versos cantados por el líder y luego una sección de estribillo donde se intercalan preguntas y respuestas entre el cantante principal y el coro, o entre el coro y un instrumento solista; aquí las líneas del cantante principal y el instrumentista solista suelen ser generalmente improvisadas. Este estribillo de respuesta y de llamadas se conoce como Montuno. El *ostinato* rítmico

sincopado en el piano también se conoce como el Montuno o Tumbao. Los aspectos de respuesta y de llamada de la salsa se escuchan claramente en Salsa Montunata así como en el montuno del piano. La frase inicial de ocho tiempos del movimiento establece la clave, presenta el solista y exhibe otra característica notable de la salsa: enfatizar los tiempos débiles, diferente a la generalidad de los demás ritmos latinoamericanos que enfatizan los tiempos fuertes. Esto se puede sentir en la línea de la mano izquierda del piano a lo largo de toda la pieza.

Las notas del programa de Mower describen a Rumbango como "una mezcla de rumba y tango como se encuentran en Colombia y Argentina". Nuevamente esto se presta a confusión ya que la rumba se originó en Cuba. Una posible explicación del malentendido se debería a que unos de los tipos más antiguos de rumba se conocen como Rumba Columbia, aunque esta terminología no indica una conexión con el país sudamericano Colombia.

La rumba en realidad comparte algunos ritmos y características con la salsa, incluso el conteo de ocho tiempos. Es un baile de origen rural que incorpora movimientos sensuales de caderas y hombros. Esto condujo a múltiples intentos de prohibirlo en la sociedad cubana del pasado. La rumba se desarrolló en los barrios más pobres de trabajadores azucareros afrocubanos y en los patios de las haciendas residenciales. Pero también se desarrolló en bares, burdeles o áreas de mala reputación. La rumba se remonta a las danzas del culto Kongo, de hecho, los primeros antecedentes de la rumba eran danzas seculares miméticas con notables elementos religiosos.

La rumba tradicional cubana se realiza solo con voz y percusión que incluye tambores de diferentes dimensiones y afinaciones. La sección final de la rumba se llama montuno y al igual que en la salsa son preguntas o llamadas y respuestas entre el solista y el coro. En las orquestas de salsa de la actualidad, la orquestación de la rumba es variada. Estos arreglos se caracterizan por el uso de instrumentos de viento-metal, y se mantiene exclusivamente el patrón de clave del Guaguancó.

Mientras, el tango se remonta directamente a Argentina precedido por la Milonga. El patrón de acompañamiento de la milonga, conocido como tango o habanera, se puede encontrar en géneros musicales similares que prevalecen en España, América Central, América del Sur y el Caribe. Este patrón se escribe de la siguiente manera: una corchea con puntillo seguida de una semicorchea y luego dos corcheas. Al principio el tango era solamente una nueva forma poco convencional de bailar la milonga, sin embargo, en Buenos Aires y ya entrando el siglo XX, el tango comenzó a emerger como una nueva forma, desligada de la milonga o habanera.

El tango generalmente se desarrolla en un tono menor con una melodía adornada, con corridas cromáticas cortas, hemiolas y a menudo suele ser interrumpida por acentos y *staccatos* que se alternan entre los instrumentos. El estilo aún conserva gran parte de su improvisación temprana, así como su carácter muy dramático. De hecho el tango como baile se divide en: tango americano, el de salón de baile que es coreografiado y que estamos acostumbrados a ver, y el tango argentino, que es improvisado, y se basa en señales espontáneas entre las parejas.

El movimiento Rumbango comienza con un pasaje de flauta *rubato*, lento y dramático. El piano se une en la letra A, y los dos instrumentos se intercambian en una

conversación cromática. En la letra B el piano comienza un *ostinato* muy similar al tango, mientras que la flauta entra con una melodía lenta y adornada, utilizando ocasionalmente una hemiola. Sin embargo, el tango tiende a mantener un pulso muy fuerte de cuatro tiempos y casi en la segunda frase de la entrada de la flauta, los ritmos imprevistos se acentúan nuevamente, muy similar a lo que sucede en una rumba. Esta compensación entre la flauta y el piano y también entre los dos estilos incorporados continúa y se convierte, como apunta Mower en: “un dramático vals angustiado con el pianista atacando físicamente el piano en un punto”. (Mower, 1999). Este capítulo que realmente comienza en el compás 47 con la transición a K se aleja por completo de los estilos latinoamericanos que hasta ahora han dominado el movimiento, lo que lo hace aún más dramático.

Las letras E y F presentan una idea completamente nueva con diferentes motivos que separan la sección no solo del resto del movimiento, sino también de los estilos nombrados en el título. El gesto rítmico es demasiado sincopado y el estado de ánimo demasiado ligero para ser considerado como parte de un tango. Sin embargo, la sección tampoco se ajusta al perfil de rumba ya que la sincopación no es el ritmo correcto en el que esta se fundamenta. Así que aunque esta es la sección más ligera del movimiento, como describe en el programa por Mower, en sus notas al programa, por las discrepancias expresadas anteriormente, la misma está realmente más cerca del Cha Cha Chá y de sus características más típicas que de la Rumba, incluyendo los solos de flauta en el registro agudo. De todos modos, los motivos dramáticos inspirados en el tango regresan en la letra G para convertirse una vez más en un “vals cargado de

angustias” donde el pianista tiene instrucciones de golpear el piano con el puño, sombríamente, en el registro más grave.

Al igual que el segundo movimiento, el título Bossa Merengova incorpora dos estilos que el compositor agrega a la música. Las notas del programa indican que el movimiento toma prestado principalmente de los ritmos del Brasil, pero también incluye arpeggios de dobles octavas que evocan el estilo del merengue de Venezuela y Colombia.

El origen del merengue está mal etiquetado ya que este ritmo comenzó aquí, en la región del Cibao, República Dominicana, en la década de 1850. Y sin pretender definir en todas sus magnitudes lo que es el Merengue, si cabe mencionar que es un baile de ritmo rápido con muchos movimientos de caderas, diferentes pasos y considerablemente polirrítmico. El Merengue es el ritmo o baile nacional en la República Dominicana.

Pero otra vez el título de este movimiento hace necesario destacar ciertos aspectos históricos: A fines de la década de 1950, comenzó a surgir una variación de Samba que se conocería como Bossa Nova. Tres músicos se unirían para conformar este sonido: Antonio Carlos Jobim, pianista y compositor que contribuyó a la complejidad armónica que comenzó a diferenciar el bossa nova de la samba; Vinícius de Moraes, poeta que colaboró con Jobim en la autoría de las letras de las composiciones; y Joao Gilberto, quien se unió al grupo trayendo con él, un canto suave que se mezcló increíblemente con su propio acompañamiento de guitarra. Este acompañamiento sincopado y percusivo, también se convirtió en una característica del estilo. En su nuevo estilo estos músicos tomaron la esencia rítmica de la samba y sin desterrar su

sensación, la acomodaron. Además de esto, respecto al vocalista solista, insertaron su canto en el conjunto de manera apacible y relajada. En el tercer movimiento se pueden sentir estas dobles medidas y como las líneas más simples del canto se incorporan al estilo del Bossa Nova.

Aunque este movimiento está escrito claramente para presentar la flauta como solista y no incorporar por completo dicha voz en el conjunto, aun así la melodía principal, al tocar pasajes de corcheas, proporciona la sensación de ser la otra mitad del ensamble con el piano. La melodía también es más rica, con una sensación rítmica más consistente y menos saltos. De todos los movimientos, Bossa Merengova tiene el sonido de jazz más contemporáneo, y los acordes que eligió Mower reflejan las armonías complejas típicas del bossa nova. En la letra **I**, el piano comienza los arpeggios de doble octava que representan la incorporación del merengue. A lo largo del movimiento tanto el piano como la flauta derivan en secciones de improvisación que dan la sensación de intercambiar solos, como sucedería en un conjunto de jazz. En la letra **Q** el piano de repente expone un *ostinato* rítmico que recuerda los patrones de salsa escuchados en el primer movimiento. Mientras tanto, la flauta continúa improvisando sobre los temas de bossa nova. En la medida 274 el piano vuelve repentinamente al acompañamiento original de bossa nova y termina junto a la flauta en unidad rítmica igual al resto del conjunto, dando así la sensación de un grupo unido en carácter y estilo.



2.4 Corey Allen²⁴

Figura 18. The Corey Allen Jazz Trio
with Cheryl Bentleyne

2.4.1 Preámbulo

El maestro Corey es un músico sumamente versátil. En su obra *Walden Suite* (Versión Latina), Allen se expresa en varios lenguajes musicales que le son inherentes y los cuales ha acumulado gracias a su proba formación y vasta experiencia. La obra se resume a 3 movimientos entrelazados. En ellos la flauta realiza ejecuciones llevadas a la formalidad del estilo clásico, mientras que los demás instrumentos sirven de sostén de forma eminentemente orientada al contenido popular y jazzístico. Nos honra tener esta obra de nuestro director de Unphumusic dentro del esquema de este proyecto de grado.

²⁴ Fotografía por Dale Wilcox [editada] (Wilcox, 2005)

2.4.2 Biografía

Corey Allen es un músico de nacionalidad norteamericana. Nació el 13 de enero del 1960. Pianista, compositor, arreglista, productor y educador musical. Reside en República Dominicana donde en la actualidad es Director de la Escuela Internacional de Música Contemporánea de la UNPHU²⁵.

La experiencia de Allen cubre la gama completa del negocio de la música. Ha sido arreglista de la afamada agrupación The Manhattan Transfer, tecladista de Chuck Mangione entre otros y has sido ganador en múltiples ocasiones de los premios Grammy y Globo de Oro. Ha sido profesor de varias instituciones académicas, entre otras: Berklee College of Music, Maine University, Oregon University y la Universitat Duisburg (Alemania). Ha participado en la producción de más de 60 CDs y DVDs en géneros tan diversos como: Jazz, R&B, Latín, Clasical, House, Pop, Gospel, Jazz/Fusión y Teatro Musical.

Allen es miembro original del LA Trío que grabó 101 jazz “standard” para King Records. Compuso el Walden Suite para Flauta, Cuarteto de Jazz y Orquesta en el 1980 y luego realizó adaptaciones de la misma a diferentes formatos instrumentales. Condujo la Saint Louis Pops en el concierto de composiciones y arreglos originales de la música del “American Songbook” para la vocalista Cheryl Bentley. En la actualidad el maestro Corey desarrolla una profusa actividad como educador, arreglista y líder de grupos de Jazz en nuestro país.

²⁵ Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña

2.4.3 Corey Allen: Walden Suite (Versión Latina)

The Walden Suite fue escrita en 1980 por sugerencia del flautista australiano Peter Gordon. La suite tiene cuatro movimientos. Originalmente fue escrita para: flauta solista, dos trompetas, un trombón, tres saxofones y una sección de ritmo extendida.

En 1981, Allen hizo una versión sinfónica que fue estrenada en abril de 1982 por la Portland Symphony, en Portland, Maine. La Buffalo Symphony (NY) la interpretó tres veces, con Bob Militello actuando como solista y en lo sucesivo, otras orquestas la colocaron en sus programas de conciertos.

Esta nueva versión, al igual que la original, es una realización que utiliza ritmos latinos y fue escrita por sugerencia del afamado flautista boricua, Néstor Torres. (Ruiz, 2020)

2.4.3.1 Mov.1- *Funk-Tumbao*

“Originalmente el primer movimiento fue en el estilo ‘funk’ con una extraña forma de medida de blues. La nueva versión del primer movimiento se basa en un ritmo ‘tumbao’”.²⁶ (Ruiz, 2020).

Después de una introducción de catorce compases en un estilo rítmico y sincopado, el piano y la sección rítmica presentan un singular ostinato que será la base estructural para que la flauta presente el tema **A**. En la letra **C** hay una sección abierta a la improvisación con armonías cargadas de tensiones hasta la **D** donde se retoma el

²⁶ Entrevista personal, por Luis Ruiz.

ostinato rítmico y la flauta ejecuta pasajes complejos a modo de improvisación de blues. El movimiento continúa hasta la **G** donde vuelve al tema del inicio para terminar con un acorde seco al unísono.

2.4.3.2 Mov.2- Bolero

“El siguiente movimiento es un bolero”. (Ruiz, 2020)

En este movimiento el piano ejecuta pasajes al estilo impresionista con carácter independiente por ocho compases. Es una especie de puente episódico para llevarnos a letra **H** donde la flauta presenta el tema **A** a ritmo de bolero latino. El tema **B** en la letra **H** es apasionado. Vuelve el tema **A** hasta que nos lleva a la sección de improvisación en **J**. Esta misma sección será abordada por la flauta luego de repetir y re exponer los temas el material temático del movimiento. Sin embargo, en vez de improvisar, ejecutará un nuevo material temático con ingredientes del jazz. En el compás 173 se inserta un pasaje de fusas que nos llevan a las improvisaciones de bebop de Charlie Parker, hasta que aparece nuevamente la transición episódica del inicio para llevarnos al prólogo del último movimiento.

2.4.3.3 Mov.3- Mix Latino

“El último movimiento combina y sugiere muchos estilos diferentes de ritmos latinos”.²⁷ (Ruiz, 2020)

²⁷ Entrevista personal, por Luis Ruiz.

Inicia con un prólogo en movimiento sumamente lento. El piano acompaña una melodía un tanto solemne de la flauta. La textura de este acompañamiento armónico es claramente una homofonía con pequeños desplazamientos melódicos. En el compás 207 inicia un preámbulo ostinato con sabor latino por cuatro compases a doble tiempo hasta la entrada del primer tema **A** en la **M**. El movimiento continúa con un nuevo y elaborado material temático a modo de improvisación latina y sigue hasta **O** que es el clímax del movimiento en ritmo “tumbao” y algunos efectos de trinos y trémolo dental de la flauta. El movimiento se relaja y calma al retorno del tema **A** del inicio hasta el penúltimo compás *rallentando* para finalizar con la solemnidad de los compases finales del prólogo.

2.5 Conclusión

Se determinó en nuestro estudio que el *Crossover* Clásico, no es simplemente la música instrumental o vocal que escuchamos a cargo de grandes orquestas y solistas en un formato sinfónico sino que se hace necesaria una elaboración de los ingredientes clásicos y los populares, sean estos de diferentes orígenes o no, en un contexto que presente indicios claros de ambas vertientes estilísticas en su estructuración.

También se pudo ver que toda la exploración concerniente al origen del *Crossover* Clásico da como resultado la participación de compositores, arreglistas y ejecutantes entrenados académicamente en ambos géneros musicales: el clásico y el popular.

Haciendo un recorrido musical, se nota que América y el Caribe, han aportado una gran parte del concepto popular aplicado al *Crossover* Clásico. El rock, el tango, el jazz, los ritmos afro caribeños, los brasileños y además nuestro merengue, son ingredientes importantísimos de la música popular y folclórica, que aderezan el nuevo estilo, hoy abrazado por la industria.

Al redactar los datos biográficos de los compositores y analizar sus obras, se percibe que todos ellos sin excepción, se iniciaron haciendo música popular y luego se inscribieron formalmente en los estudios académicos.

Esto nos permitió entrever que la capacidad para fusionar ambos estilos también responde a la necesidad de no perder esa primera esencia de la música en su estado natural, espontáneo y manejable.

Se puede ver en el desarrollo de los análisis de las obras, que todas tienen en común el cometido de aligerar el esfuerzo perceptivo del oyente, acercándolo a la música clásica más que a la popular. De aquí las características de anzuelo musical al que nos referimos en el marco conceptual de esta propuesta.

Todas las etapas del proceso de este estudio, en el ámbito histórico, creativo y analítico, nos ponen en contacto con la evolución humana por lo que algunos de los conceptos teóricos y técnicos que en él se estilan, no dejan de ser de algún modo susceptibles a la especulación y al cambio. Al ser relativamente nueva esta corriente musical y a falta de literatura formal referente al tema, hemos aportado en lo posible desde el punto de vista académico al conocimiento general, hasta tanto se estandarice en mayor medida, todo lo referente a esta novedosa corriente musical que se ha dado por llamar *Crossover Clásico*.

MARCO PROYECTUAL



3.1 El Concierto de Grado

3.1.1 Introducción

El Concierto o Recital de Grado es el momento musical donde el o los ejecutantes exponen sus interpretaciones al público especializado o en general. Dicho recital o concierto puede tener manifestaciones diversas dependiendo del propósito u objetivo de los artistas y productores. Es así que la escala puede variar desde un solo intérprete en escena a cientos de ellos. De igual forma el espacio estructural y el montaje escenográfico tendrán que adaptarse, al igual que los presupuestos, a las características de la puesta en escena del evento.

En el caso particular de los estudiantes de la Unphu y respondiendo a las exigencias para obtener el título de Licenciado en Música Contemporánea, mención “Performance”, hay una serie de requerimientos que obligan a diseñar un programa de concierto donde las piezas a ejecutarse llenen una serie de requisitos respecto a la interpretación y dominio de ciertos estilos. De modo pues, cual caleidoscopio la selección de los temas han de presentar en su contenido todas las exigencias técnicas, expresivas y de comportamiento escénico necesarios a los fines anteriormente mencionados.

El Concierto o Recital de Grado que ha de realizarse de las manos de Luis Ruiz y un grupo selecto de amigos músicos en franca colaboración, está conformado por obras del *Crossover Clásico* donde se encuentran elaborados de manera especial todos los estilos y ritmos que requieren las normativas académicas, pero además se van un poco más lejos en términos de demandas de carácter técnico, llegando a equipararse a niveles de lo que es el virtuosismo instrumental.

Este concierto además de ser un desafío para el ejecutante, ya que obliga a demostrar con propiedad, una flexibilidad innegociable para abordar ambos estilos, el clásico y el popular, es un interesante viaje a través del universo de la música desde el barroco a nuestros días. Es también un ejemplo que nos hace ver claramente que no hay diferencias de calidades entre un estilo musical u otro, sino que la única verdad es la belleza y la excelencia en el tratamiento del mensaje.

3.1.2 Programa del Concierto de Grado y músicos participantes



Figura 19. Invitación al Concierto²⁸

NOTA sobre el programa del Concierto: Algunas de las piezas pueden presentar anulación de repeticiones o pequeños cortes en su estructura. El propósito de este recurso es acortar el tiempo de la puesta en escena del concierto de manera que se ajuste a la duración requerida que es de una hora y quince minutos aproximadamente.

Figura 20. Programa del Concierto²⁹

²⁸ Fotografía: Flauta de Luis Ruiz. Imagen de invitación: Diseño por MEL Publicistas y Arquitectos. Mayo, 2020

²⁹ En próxima página. Diseño por MEL. Mayo, 2020

CONCIERTO DE GRADO

Crossover Clásico en la Flauta

Luis Ruiz
Flauta

Sala de la cultura Aida Bonelly
Teatro Nacional Eduardo Brito

Jueves 10 de Septiembre del año 2020
8:00 de la noche

PROGRAMA



UNPHU
Universidad Nacional
Pedro Henríquez Ureña

Crossover Clásico en la Flauta

Astor Piazzolla

Histoire du Tango para Flauta y Piano (Primera Audición).
Bordel - 1900
Café - 1930
Night Club - 1960
Concert d'aujourd'hui (Concierto de Hoy)

Bill Holcombe

Dans le Jardin / Le Papillon. Soliloquy No.1 for solo flute.

Claude Bolling

Suite No.1 for Flute and Jazz Piano Trio.
I- Barroque and Blue
II- Sentimentale
III- Javanaise
IV- Fugace
V- Irlandaise
VI- Versatile
VII- Veloce

Mike Mower

Sonata Latino for Solo Flute and Piano (1994).
I- Salsa Montunata
II- Rumbango
III- Bossa Merengova

Corey Allen

Walden Suite for Flute and Piano Rhythm Section (Latin Version).
I- Funk-Tumbao
II- Bolero
III- Mix Latino

Thelonious Monk

Ruby, My Dear. Jazz Standard for Flute and Jazz Trio.

Luis Ruiz

Carnaval del Amolador. Merengue para Flauta y sección rítmica.

Músicos Participantes



Luis Ruiz
Flautista Solista



Elioenai Medina
Piano



Corey Allen
Piano



Federico Méndez
Guitarra



Pengbian Sand
Bajo



Velibor Velkovic
Contrabajo



Bryan Paniagua
Batería



Arq. Miguel Fiallo Calderón
Rector

Lic. Daniela Franco de Guzmán
Vicerrectora Académica

Arq. Luis Omar Rancier Valdez
Decano Facultad de Arquitectura y Arte

Corey Allen
Director Académico Escuela de Música



Eduardo Selman Hasbún
Ministro de Cultura

Lic. Erasmo Alfonso Cáffaro Durán
Director del Teatro Nacional

3.2 Montaje del concierto

3.2.1 Introducción

Para la puesta en escena del Recital de Grado elegimos la Sala de la Cultura Aida Bonelly de Díaz del Teatro Nacional. Esta sala es una infraestructura de mediano tamaño que reúne en su arquitectura las características acústicas necesarias para que en ella puedan presentarse conciertos de música de cámara sin la obligatoriedad de usar equipos electrónicos para el procesamiento del sonido y demás requerimientos afines. Sin embargo y para mayor lucidez del evento y atendiendo a lograr un color distinto al de la cotidianidad, nos valdremos de un equipo de sonido y de algunos recursos visuales para así ambientar y resaltar, aunque con moderación, tanto la sonoridad como a presencia física de los instrumentos y demás componentes de la escena.

El arquetipo de nuestra agrupación musical en su mayor número no supera a los 6 ejecutantes: Flauta, piano, guitarra, contrabajo y batería, más algún otro adicional como invitado. Incluyendo el piano de cola de la sala, todos los demás instrumentos serán amplificados de manera tal que simulen una acústica natural, respondiendo así a la sonoridad tradicional pura de la música de cámara, estilo para el que están concebidas las obras a ejecutarse. De igual modo, con esta modalidad de ingeniería de sonido, respetamos la capacidad de la sala, ya que al ser un auditorio diseñado para unas 200 personas aproximadamente y dadas sus características de uso austero, para

no decir solemne, obliga a mantener un volumen amigable que permita tanto a los ejecutantes como al público presente, manipular o percibir y disfrutar, según el caso, todos los colores del *Crossover* Clásico a presentarse en dicho concierto o recital.

3.2.2 Presupuestos

Descripción	Costo
Alquiler Sala de la Cultura Aida Bonelly de Díaz del Teatro Nacional.	\$25,000.00
Músicos (presentación en el concierto, 3 ensayos previos y sound check).	\$15,000 - \$20,000.00 Aprox.
Grabación y edición del vídeo del concierto usando una cámara Canon Rebel T6i con micrófono externo y trípode.	\$10,000.00

Código de vestimenta: Traje Casual.

Nº 8405

Batuta By Pablo Polanco SRL

RNC. 131-085271

C/ 6ta esq. Transversal Jardines de Sur.-

Cel. (809) 508-1017 // (809) 964-4050

COTIZACION

Cliente		Varios	
Nombre	<u>LUIS RUIZ</u>	Fecha:	<u>15-May-20</u>
Dirección	<u>SANTO</u>	Fecha del Evento:	<u></u>
Ciudad	<u>DOMINGO</u> RNC	Contacto:	<u></u>
Teléfono	<u></u>		
Lugar:	<u>SALA DE LA CULTURA AIDA BONELLY - T. NACIONAL</u>		
Cantidad	Descripción	Precio Unitario	TOTAL
1	ACTIVIDAD CONCIERTO FINAL SISTEMA DE SONIDO INCLUYE : 3 MONITORES, PA PROFESIONAL 1 INALAMBRICO PARA VOZ, MICROFONIA PARA PIANO ACUSTICO, CONTRABAJO, BATERIA Y GUITARRA ELECTRICA	\$15,000.00	RD\$15,000.00
1	SERVICIO TECNICO MONTAJE DIA DEL EVENTO INCLUYE SOUNDCHECK ANTES DE LA PRESENTACION AL MEDIO DIA	\$8,000.00	RD\$8,000.00
		Sub-total	RD\$23,000.00
Medio de pago: Cheque contra factura		0.18	\$ 4,140.00
		TOTAL	RD\$ 27,140.00



Gracias por preferimos!

N° 8406

Batuta By Pablo Polanco SRL

RNC. 131-085271

C/ 6ta esq. Transversal Jardines de Sur.-

Cel. (809) 508-1017 // (809) 964-4050

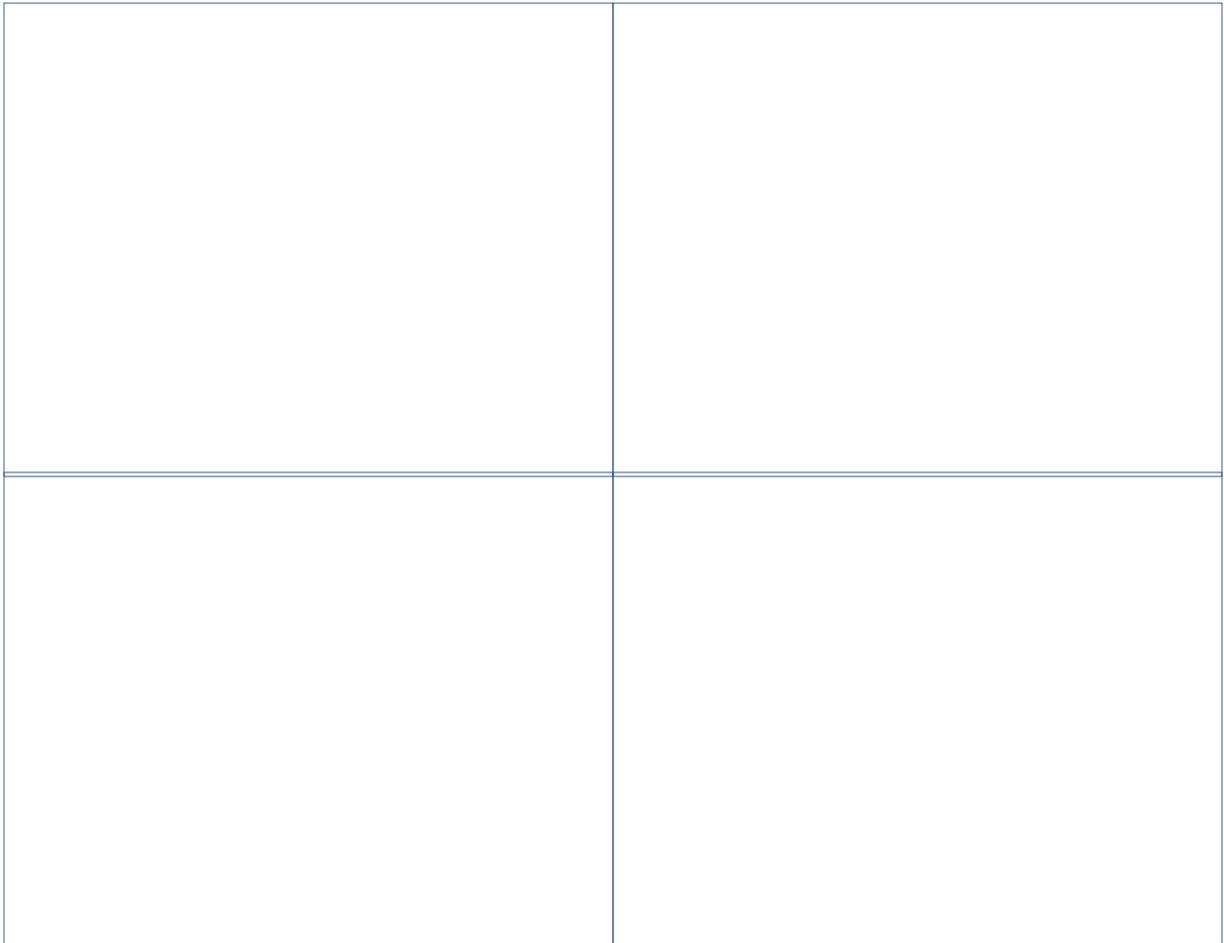
COTIZACION

Cliente		Varios	
Nombre	LUIS RUIZ	Fecha:	15-May-20
Dirección	SANTO	Fecha del Evento:	
Ciudad	DOMINGO RNC	Contacto:	
Teléfono			
Lugar:	SALA DE LA CULTURA AIDA BONELLY - T. NACIONAL		
Cantidad	Descripción	Precio Unitario	TOTAL
1	ACTIVIDAD SISTEMA DE ILUMINACION COMPUESTO POR: 8 LUCES LED DE AMBIENTE PARA PARED DE FONDO	\$7,000.00	RD\$7,000.00
Sub-total			RD\$7,000.00
0.18			\$ 1,260.00
TOTAL			RD\$ 8,260.00

Medio de pago: Cheque contra factura


Gracias por preferirnos!

3.2.3 Imágenes del Evento



3.2.4 Audio del Concierto ³⁰

³⁰ En CD adjunto.



ANEXOS

Fragmentos³¹ de las obras de estudio:

1. “Histoire du Tango” de Astor Piazzolla
I- Bordel-1900 II- Café-1930 III- Night Club-1960 IV- Concert d’aujourd’hui
2. “Dans le Jardín / Le Papillon” de Bill Holcombe
3. “Suite for Flute and Jazz Piano Trio” de Claude Bolling
I- Barroque and Blue II- Sentimentale III- Javanaise IV- Fugace
V- Irlandaise VI- Versatile VII- Veloce
4. “Sonata Latino for Flute and Piano (or Salsa Band)” de Mike Mower
I- Salsa Montunate II- Rumbango III- Bossa Merengova
5. “Walden Suite for Flute and Piano Rhythm Section” de Corey Allen
I- Funk-Tumbao II- Bolero III- Mix Latino
6. Ruby, My Dear. Jazz Standard for Flute and Jazz Trío, de Thelonious Monk.
7. “Carnaval del Amolador. Merengue para Flauta y sección rítmica” de Luis Ruiz.³²

³¹ En este trabajo sólo se presenta como anexos una porción de cada movimiento de las obras estudiadas, a modo de muestra, debido a no ser libros de dominio público, sino con restricciones de reproducción.

³² Obra completa. Luego, esbozos del autor en su proceso de composición.

HISTOIRE DU TANGO

pour flûte ou violon et piano

Arrangement pour flûte ou violon et piano :
Dmitriy VARELAS

Astor PIAZZOLLA

Bordel-1900

Molto giocoso $\text{♩} = 180$

Flute

Piano

Molto giocoso $\text{♩} = 180$

5

9

13

f

mf

ff

p

mp

* Frapper le couvercle du piano
Knock to the piano lid

17

21

24

28

Café-1930

Andante rubato ♩ = 70

p *poco espress.* *poco cresc.*

8^{va}
Ped.

Detailed description: This system contains measures 1, 2, and 3. The music is in G major and common time. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamic markings include piano (*p*), *poco espress.*, and *poco cresc.*. Pedal markings are present at the bottom of the staves.

4

cresc. *rit.*

Ped.

Detailed description: This system contains measures 4, 5, and 6. Measure 4 begins with a dynamic marking of *cresc.*. Measure 6 ends with a *rit.* marking. The right hand continues its melodic development, and the left hand maintains the accompaniment. Pedal markings are shown at the bottom.

a Tempo ♩ = 70

7

f *dim.* *mp*

Ped.

Detailed description: This system contains measures 7, 8, and 9. The tempo is marked *a Tempo* with a quarter note equal to 70. Measure 7 starts with a dynamic marking of *f*, followed by *dim.* and *mp*. The right hand has a more active melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. Pedal markings are at the bottom.

10

mf *cresc.*

Ped.

Detailed description: This system contains measures 10, 11, and 12. Measure 10 starts with a dynamic marking of *mf*, followed by *cresc.*. The right hand features a melodic line with slurs, and the left hand has a harmonic accompaniment. Pedal markings are at the bottom.

13

rit.

meno ♩ = 66

Musical score for measures 13-15. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with triplets and a large pedal point in the bass register. The tempo is marked 'meno' with a quarter note equal to 66. The dynamics are marked 'p' (piano).

16

Musical score for measures 16-18. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with intricate textures and includes several pedal points. The tempo remains 'meno' at 66.

19

Musical score for measures 19-21. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, with multiple pedal points.

22

Musical score for measures 22-24. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with a quintuplet in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, with multiple pedal points.

Nightclub 1960

Deciso ♩ = 140

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a 4/4 time signature. The middle and bottom staves are grand staff notation, with a treble clef on the middle staff and a bass clef on the bottom staff. The music begins with a rest in the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes with accents. The key signature has one sharp (F#).

The second system of music starts at measure 4. It continues the melodic line in the top staff and the accompaniment in the grand staff. The accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

The third system of music starts at measure 7. The melodic line in the top staff continues with eighth notes and some sixteenth-note patterns. The accompaniment in the grand staff maintains a consistent rhythmic pattern.

The fourth system of music starts at measure 10. The top staff continues with eighth-note patterns. The grand staff accompaniment features block chords in the right hand and a steady eighth-note bass line.

13

Musical score for measures 13-15. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. Measure 13 features a melodic line in the treble staff with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 14 continues the melodic line with a triplet of eighth notes. Measure 15 shows a melodic line with a long slur and a bass line with quarter notes.

16

Musical score for measures 16-17. The system consists of three staves. Measure 16 features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 17 features a melodic line with eighth notes and a bass line with a triplet of eighth notes.

18

Musical score for measures 18-19. The system consists of three staves. Measure 18 features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 19 features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes.

20

Musical score for measures 20-21. The system consists of three staves. Measure 20 features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 21 features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes.

Concert d'aujourd'hui

Presto, molto ritmico ♩ = 170

Presto, molto ritmico ♩ = 170

f

4

f

mp

7

mp

10

mp

13

ff

f

Ped.

17

mf

mp

poco cresc.

cresc.

Ped. 8vb

21

cresc.

cresc.

Ped.

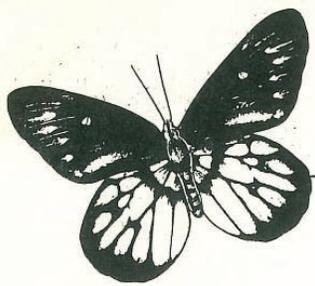
25

ff

f

(8)---

Ped.



Dans le Jardin



Le Papillon

Soliloquy No. 1 for solo flute

by Bill Holcombe

Very freely

Solo Flute

mf *f*

mp *mf*

rit. *accel.*

9

accel.

slower
trb

a tempo

6 *rit.* 3 *rit.*

a tempo

6 *cresc.*

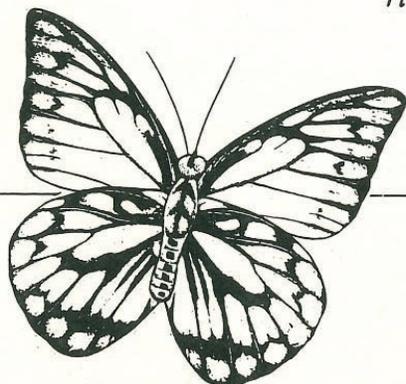
3 *f* 3 *fp* *trb*

3 *accel.* *e* *cresc.* *f* *mf*

ff *mf*

7 *p* *rit.* *mf*

3 3 3 *poco accel.* 3 3 3 3 3 3 3 *rit.* *pp*



SUITE FOR FLUTE AND PIANO

PIANO

Part I BAROQUE AND BLUE

CLAUDE BOLLING

Baroque style $\text{♩} = 54$

The first system of music features a flute part on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The flute part begins with a boxed section labeled 'A' containing a sixteenth-note triplet. The piano accompaniment starts with a half note chord in the right hand and rests in the left hand. The tempo is marked 'Baroque style' with a quarter note equal to 54 beats per minute. Dynamics include *mf* for the flute and *p* for the piano.

The second system continues the piece. The flute part has a boxed section labeled 'B' with a sixteenth-note triplet. The piano accompaniment features a more active right hand with eighth-note patterns and rests in the left hand. Fingerings are indicated with numbers 2, 5, 4, and 3.

The third system shows the flute part with a boxed section labeled 'C' containing a sixteenth-note triplet. The piano accompaniment has a busy right hand with eighth-note patterns and rests in the left hand. Fingerings are indicated with numbers 2, 1, 2, 3, 2, 3, 2, and 3.

The fourth system concludes the page with the flute part having a boxed section labeled 'D' with a sixteenth-note triplet. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in the right hand and rests in the left hand. Fingerings are indicated with numbers 2, 3, 2, 4, 1, and 2.

tr

2 3 1 3 2 1 2 3 4 2 4 5 4 3 2

4
4

E Blues swing idiom

mf

4
4

C7 Em

C7 Em

F Eb7

G A7

Part 2

SENTIMENTALE

Slow T° (♩ = 84)

8

A Riten. a Tempo

Riten. a Tempo **B**

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle and bottom staves are grouped as a grand staff (treble and bass clefs). The middle staff contains a complex melodic line with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The bottom staff contains a bass line with some rests and notes.

The second system of music consists of three staves. The top staff has a few notes and rests, with a circled 'C' above it. The middle and bottom staves are a grand staff with complex melodic lines and many fingerings. The bottom staff has some notes and rests.

Riten. a Tempo

Riten.

The third system of music consists of three staves. The top staff has a melodic line with some slurs. The middle and bottom staves are a grand staff with complex melodic lines and many fingerings. The bottom staff has some notes and rests.

a Tempo

D

The fourth system of music consists of three staves. The top staff has a melodic line with slurs. The middle and bottom staves are a grand staff with complex melodic lines and many fingerings. The bottom staff has some notes and rests.

Part 3

JAVANAISE

Java in 5 (♩ = 144)

5/4

mf

3 4 4 5 5
2 2 1 1

A

f *mf*

Left hand tacet

B

Play left hand

Cantabile

C

Musical score for system C, measures 1-4. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. The top staff contains a melodic line with a long slur over measures 2-4. The grand staff contains accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *ff* and *p*. A circled 'C' is above the first measure. The label '(Bass)' is written below the bass staff in measure 2.

D

Musical score for system D, measures 5-8. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. The top staff contains a melodic line with a long slur over measures 5-8. The grand staff contains accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *ff* and *p*. A circled 'D' is above the fifth measure. The text 'Left hand tacet' is written below the bass staff in measure 8.

Musical score for system E, measures 9-12. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. The top staff contains a melodic line with slurs and accents. The grand staff contains accompaniment with chords and moving lines. Fingering numbers 2, 3, 4, and 5 are visible in the right hand.

Musical score for system F, measures 13-16. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. The top staff contains a melodic line with slurs and accents. The grand staff contains accompaniment with chords and moving lines. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are visible in the right hand.

tr **C**

3 3 4 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 5 1

5 4 3 2 1 2

1 3 1 3 4

3 3 4 1 3 1 2 3 4 1 2 3 4 5 2

1 3 3 4

p

D

1 1 3 1 3

mf

p

Part 5

IRLANDAISE

Expressively with a swing

$\text{♩} = 92$
p

A

B

C

tr Equal

D

System D, measures 1-6. Treble clef melody with slurs and ties. Piano accompaniment with chords and arpeggiated patterns.

System D, measures 7-12. Treble clef melody with slurs and ties. Piano accompaniment with chords and arpeggiated patterns.

E

legato

mf

System E, measures 1-6. Treble clef melody with slurs and ties. Piano accompaniment with chords and arpeggiated patterns. Dynamic markings "legato" and "mf" are present.

F No straight (Improvisation)

C G Am Em

System F, measures 1-4. Treble clef melody with slurs and ties. Piano accompaniment with chords and arpeggiated patterns. Chord labels C, G, Am, Em are present.

G

F C D7 G7 C G

System G, measures 1-6. Treble clef melody with slurs and ties. Piano accompaniment with chords and arpeggiated patterns. Chord labels F, C, D7, G7, C, G are present.

Part 6

VERSATILE

Ironique ♩ = 80

7/4 (4+3)
4 (4+4) *p*

A C Bass Flute

mf

4/4

B D

Swing

4/4 (7/4)

E With string bass

First system of music for section E. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with a 4/4 time signature. The right hand has a melodic line with triplets, and the left hand has a bass line with triplets.

Second system of music for section E. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns and triplets in both hands.

First system of music for section F. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with a 4/4 time signature. The right hand has a melodic line with triplets, and the left hand has a bass line with triplets.

Second system of music for section F. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns and triplets in both hands. The system ends with a double bar line and a 7/4 time signature.

Part 7

VELOCE

A

Fast T° (♩ = 112)

mf

mf

B

The musical score is written for a piano and features a complex rhythmic texture. It is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat major). The tempo is marked 'Fast T°' with a quarter note equal to 112 beats per minute. The score is divided into two main sections, A and B. Section A begins with a dynamic marking of *mf* and continues with a dynamic marking of *f*. Section B begins with a dynamic marking of *p* and continues with a dynamic marking of *f*. The piano part consists of a steady stream of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The right hand part features more melodic lines with slurs and accents. The score concludes with a final cadence in the fourth system.

C

p *f* *R.H.* *L.H.* *ped.* *

ped. * *p* *R.H.* *L.H.*

D

f *ped.* * *mf* *R.H.* *R.H.*

f

SONATA LATINO

for Flute and Piano

Mike Mower

London, Oct 1994

1. Salsa Montunate

Presto $\text{♩} = 108$

opt 8^{va}

Flute

mf marcato

Piano

mf

(8^{va})

mf

(8^{va})

12

Handwritten notes: "Handwritten notes" and "wh" scribbles.

Handwritten mark: "X" above a note.

2. Rumbango

Rubato Tempo

ff *p* *mf*

Rall

p

A Largo (rubato)

p *pp* *mp*

sfz (quasi trill) *pppp* *ff* *mf*

Red. * Red.

B Tempo Moderato $\text{♩} = 108$

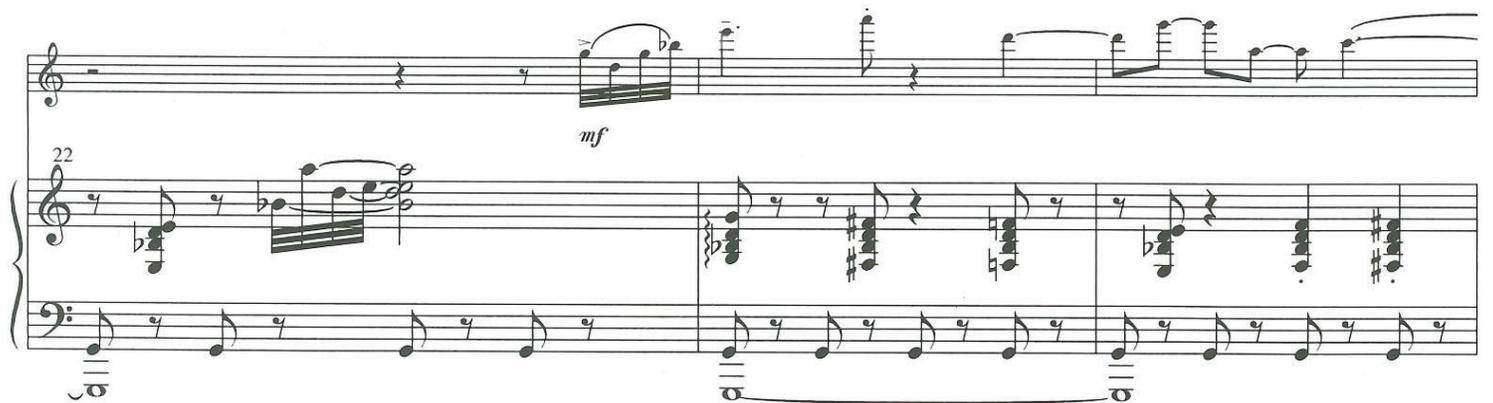
mp



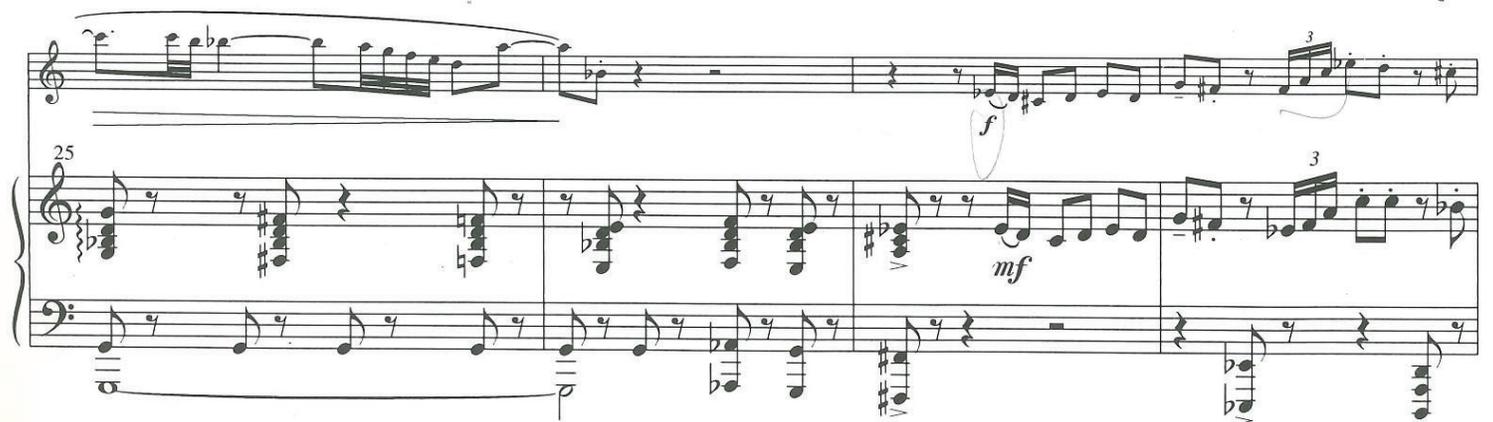
Musical score system 1, measures 15-18. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. Measure 15 is marked with the number 15.



Musical score system 2, measures 19-21. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and a triplet of notes. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. Measure 19 is marked with the number 19.



Musical score system 3, measures 22-24. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a melodic phrase. The piano accompaniment consists of eighth-note chords. Measure 22 is marked with the number 22.



Musical score system 4, measures 25-28. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a forte (*f*) dynamic and a melodic line with a triplet. The piano accompaniment features eighth-note chords and a triplet in the right hand. Measure 25 is marked with the number 25.

Call. 5 No 21

(8^{va})

140

pp

pp

* Red. * Red. *

144

f

mp

f

p

mp

3

3. Bossa Merengova

Presto $\text{♩} = 116$

f

f

f

f

opt 8^{va}-----

Musical score system 1, measures 1-10. It features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The dynamic marking is *mp*. There are several triplet markings (3) in the treble staff.

Musical score system 2, measures 11-15. It continues the melodic and piano accompaniment. The dynamic marking changes to *f* in measure 13. There are triplet markings (3) in both the treble and bass staves.

Musical score system 3, measures 16-20. The melodic line continues with some rests. The piano accompaniment features chords and moving bass lines. The dynamic marking is *mp*.

Musical score system 4, measures 21-25. It includes a section labeled 'A' in a box at the beginning of the system. The piano accompaniment features chords and moving bass lines. The dynamic marking is *mp*.

Walden Suite for Flute, Rhythm Section and Orchestra (Revised Latin Version, 2020)

Corey Allen

Flute

Piano

Electric Guitar

5-string Bass Guitar

Congas

Drum Set

f

f

f

f

f

f

A-7

Bb7

A7(b9)

G/B

C/Bb

Bb/E7

Bb/Ab7

F/A

G-7

3

Simile

Fl.

Pno.

E. Gtr.

Bass

Congas

Dr.

f

Em1

Solo

C/Bb7

Em1

(Ens.)

Fill

Fill



A

Pno.

E. Gtr.

Bass

Congas

Dr.

f

+ = Slap

f

Simile

Simile

102

Fl.

Pno.

E. Gtr.

Bass

Congas

Dr.

Fill

Fill

D7#9

III. Bolero

108

Solo

$\text{♩} = 76$

mf

Pno.

Bass

Congas

Dr.

Fill *mf*

Fill

mf

(BALLAD)

RUBY, MY DEAR

-THELONIOUS MONK

A

Treble clef: $F-9$ $Bb7(b9)$ $Ebmi7$ $F-7$ $F\#-7$ $G-7$ $Ab6$ $A6$ $G-7$ $C7(b9)$

Treble clef: $Fmi7$ $G-7$ $Ab-7$ $A-7$ $Bb-7$ $Eb7(b9)$ $Abmi7$ $Bb-7$ $B-7$ $C-7$

Treble clef: $Bb-7$ $A(add9)$ $B-7$ $Bb7b5$ $Bb7\#5$ $B-7$ $Bb7b5$

B

Treble clef: $Ammi7$ $B-7$ $E7b9$ $A6/9$ Bbb $B07$

Musical notation system 1:

Staff 1: C^- $C^- (b9)$ C^- | $C^- (add 9)$ D^- | E^- | A^- $b5$ E^- A^9

Staff 2: / / / / | / / / / | / / / / | / / / /

C

Musical notation system 2:

Staff 1: F^- $B^- (b9)$ | E^- F^- $F^{\#}$ G^- $A^{\#}$ A^b | G^- $C^- (b9)$ | F^- G^- A^b A^-

Staff 2: \square \square | \square \square \square \square | \square \square | / / / /

Musical notation system 3:

Staff 1: B^- $E^- (b9)$ | A^- B^- B^- C^- | B^- $E^9 (11)$ | G^b B^b B^b

Staff 2: \square | \square \square \square | / / / / | / / / /

⊕

AFTER SOLOS, D.C. AL ⊕

⊕ (FREELY)

(WHOLE TONE FILL)

Musical notation system 4:

Staff 1: G^b B^b B^b B^b | A^7 | A^b $b5$ | D^b

Staff 2: \square \square \square | \square | \square | \square

CARNAVAL DEL AMOLADOR

LUIS RUIZ

MERENGUE ASIMÉTRICO $\text{♩} = 120$

RITMO 4X'S

Chord symbols: C-7, B°7, G7, D7 b9, Ab7, D7, D7 b9, A-7 b5

13

B^b7 G7 Db7

15

1.

C- D7 Db7 G7 C-7

16

2.

4X'S RITMO 3EA Y 4TA

C- D7 Db7 G7 C-7 G7 C-7/G

18

G7 C-7/G

20

1.

2.

G7 C-7

22

4X'S RITMO 3EA Y 4TA

G7

23

C-7 C-/D7

24

G7 C-/D7 Bb7 Bb7

26

C-7 Ab7 G7 F#o7 F-7

28

Eb7 D7b9 Db G7 C-7 FINE C-7

SOLOS EX PIANO-6X FLUTE

31

D.S. AL FINE

D7b9 Bb7 C-7 Ab7 G7

4 PARTS

AMONGST.



Handwritten musical score for "AMONGST." featuring four parts and various annotations.

Part 1 (Top Staff): Treble clef, 4/4 time. Includes a "Ritmo" marking and a circled star symbol. Chords: C mi 7, D7(b9).

Part 2 (Second Staff): Bass clef, 4/4 time. Chords: B o, C mi, G7(b9), C mi, G7, C mi.

Part 3 (Third Staff): Treble clef. Includes markings: (TUTTI), (PIAY), (FL. + SMTH.), (FL.), and "Etc...". Chords: C mi 7, D7(b9), A b, G7, D b9.

Part 4 (Bottom Staff): Bass clef. Includes markings: (TUTTI), (FL.), and "Etc...". Chords: C mi, D b9, D9, D b9, C mi 7.

Annotations: The score includes various performance directions such as "Ritmo", "TUTTI", "PIAY", "FL. + SMTH.", and "FL.". There are also numerical markings like "3 7" and "2 4 3" above notes.

8va
Crom.

A ϕ B \circ G 7 D \flat 9

(Fl. + SYNTH.) ① ② Fl. + SYNTH.

5/4 Cmi D \flat 9 D \flat 9 G Cmi 5/4 Cmi D \flat 9 D \flat 9 G Cmi 4/4 G 7
 (BETMO 2da VEZ)

* x 3 / (PLAY 1 ra)

Cmi 7 G 7 Cmi 7 (TACET 2da)

1 4 x x x x x x x x

(Fl. + PIANO) 8va

5/4 G 7 Cmi 4/4 G 7

4 (PLAY 2da)

(PLAY 1 ra)

4x5

Cmi Δ 7 B \flat B \circ Cmi 7 A \flat 7 G 7

(1)
(IMPROV.)

Chords: Eb9, D(b9), Db9, G7(b9), Cmi, Cmi7

Notes: (Fin) (Fin)

(2)

Chord: D(b9)

(3) (4)

Chords: B0, Cmi7, Ab7, G7

A la * y Fin

~~DA SOTTO~~ y Fin

Chords: Ab7, G7

Solos

Piano

Flauto

BIBLIOGRAFÍA

- (2015, Mayo). Retrieved Abril 2020, from Donna Olkowski's Flute Studio: <http://flutetoday.com/jean-pierre-rampal-biography/>
- (2016, Julio 18). Retrieved Mayo 2020, from TJ Flutes: <https://tjflutes.com/welcomeFlutes>
- Agencia EFE. (2019, Sept). Retrieved Abril 2020, from <https://www.efe.com/efe/america/cultura/paquito-d-rivera-ninguna-dictadura-se-cae-con-intercambios-culturales/20000009-4061938>
- Astor Piazzolla. (2012, Marzo 9). Retrieved Mayo 2020, from GooglePlay: <https://play.google.com/store/music/artist?id=Avafis2oygb7sxjsbrisut5y3d4>
- Blanco, A. (2005). *Biografía de Astor Piazzolla*. Retrieved Abril 2020, from Tango Idoneos: https://tango.idoneos.com/biografias/astor_piazzola/
- Bolling, C., & Rampal, J. (1990). *Suite for Flute and Jazz Piano Trio: Score & Parts*. Hal Leonard.
- Brightman, S. (Performer). (2018). Nemo Studio and Sarah Brightman.
- Britannica, E. o. (2020, Marzo). Retrieved Abril 2020, from Encyclopaedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/James-Galway>
- Brown, T. (1996). A Performance Guide to Mower's "Sonata Latino". *Flute Talk*, 15(9), 12-16.
- Chadbourne, E. (2020). Retrieved Abril 2020, from All Music: <https://www.allmusic.com/artist/jim-walker-mn0000851786>
- (1981). *On Hooked on Classics*. London: J. Jarratt, & D. Reedman.
- Claude Bolling Transcriptions*. (2016). Retrieved Mayo 2020, from Piano Play: <http://piano-play.com/claudebolling.html>
- Cortés, R., Hernández, M., & Santillán, L. A. (2016, Jul 5). La influencia del tango en el repertorio de la flauta: el caso de histoire du tango. (M. Ledezma Campos, Ed.) *MAGOTZI Boletín Científico De Artes Del IA*, 4(8).
- Crossover clásico*. (2016, Oct 24). Retrieved Mayo 2020, from Tipos de Musica.com: <https://tiposdemusica.com/crossover-clasico/>
- Ferguson, A. (2015, Junio 5). *Ian Paisley planted thoughts of violence, says James Galway*. Retrieved Abril 2020, from The Irish Time: <https://www.irishtimes.com/news/politics/ian-paisley-planted-thoughts-of-violence-says-james-galway-1.2238880>

Hubert Laws. (2015, Marzo 26). Retrieved Abril 2020, from Tidal: <https://tidal.com/browse/artist/6819>

(2004). *On Il Divo*. Syco Music.

Jim Walker: Benefit Concert For Project Sleep. (2019, Marzo 22). Retrieved from The Nash:

<https://thenash.org/event/jim-walker-benefit-concert-for-project-sleep/>

Jurek, T. (2020). Retrieved Abril 2020, from All Music: <https://www.allmusic.com/artist/hubert-laws-mn0000234374/biography>

Stan Kenton And His Orchestra . (1951). *A Trumpet*. On *City of Glass*.

Kozinn, A. (1982, Marzo 21). Mixing jazz and classic styles. *The New York Times*, 19.

Kozinn, A. (2015, Junio 21). *Gunther Schuller Dies at 89; Composer Synthesized Classical and Jazz*.

Retrieved mayo 2020, from New York Times:

<https://www.nytimes.com/2015/06/22/arts/music/gunther-schuller-composer-who-synthesized-classical-and-jazz-dies-at-89.html>

LifeStyle. (2015, Julio 9). Retrieved Abril 2020, from Lifestyle:

<https://lifestyle.americaeconomia.com/articulos/mira-como-queda-la-quinta-sinfonia-de-beethoven-con-ritmo-de-salsa>

Manheim, J. (2020). Retrieved Abril 2020, from All Music: <https://www.allmusic.com/artist/paula-robison-mn0000821107/biography>

Mercury, F. (Composer). (1975). *Bohemian Rhapsody*. [Queen, Performer]

Mike Mower. (2019). Retrieved Mayo 2020, from Discogs: <https://www.discogs.com/artist/261786-Mike-Mower>

Montague, J. (2015, Agosto 15). *Corey Allen From Dixieland to Nightclub Confidential to Johnny Mandel*.

Retrieved Mayo 2020, from Riveting Riffs Magazine:

<http://www.rivetingriffs.com/Corey%20Allen.html>

Mower, M. (1999). *The music of Mike Mower*. Retrieved Abril 2020, from Itchy Fingers Publications:

<https://www.itchyfingers.com/mikemower.php>

Mower, M. (2007). *Sonata Latino*. Itchy Fingers Publications.

Paquito D' Rivera. (2014, Agosto 27). Retrieved Abril 2020, from Zoé Valdés:

<https://zoevaldes.net/2014/08/27/senor-cespedes-vision-de-futuro-por-paquito-drivera/>

Pavarotti, L., Carreras, J., & Domingo, P. (Performers). (1990). On *Los Tres Tenores*.

Piazzolla, A. (2005). *Histoire du Tango*. Editions Henry Lemoine. Escrito originalmente en 1986.

- Priest, D. (2011). *Researching the Recital. Master of Music, Performance*. Retrieved Abril 2020, from http://daniellekjarpriest.weebly.com/uploads/1/9/6/0/19605317/researching_the_recital.pdf
- Prieto, P. (2012, Julio 17). *Il Divo: magia de la ópera pop*. Retrieved Abril 2020, from La Opinión: <https://laopinion.com/2012/07/17/il-divo-magia-de-la-opera-pop/>
- Pruñonosa, J. (2016, Sept). *Tercera corriente jazzística (third stream): influencia en el panorama actual del jazz en Valencia*. Retrieved Mayo 2020, from Universidad Politécnica de Valencia: https://www.academia.edu/30019753/Tercera_corriente_jazzistica_third_stream_influencia_en_el_panorama_actual_del_jazz_en_Valencia
- RebCenter Moscow. (2019, Mayo 31). Retrieved Mayo 2020, from European Public Health Alliance: <https://epha.org/heated-tobacco-products-no-smoke-without-fire/>
- Robison, P. (Performer). (2008). *Allegro Can Brio. On Paula Live*. Pergola Recordings.
- Ruiz, L. (2020). (C. Allen, Interviewer) Rep. Dom.
- Schuller, G. (1961, Mayo 13). *Saturday Review of Literature*.
- Stevenson, J. (2020). Retrieved 2020, from All Music: <https://www.allmusic.com/artist/jean-pierre-rampal-mn0000813814/biography>
- Val, J. (2016, Julio 3). *Mike Mower, el compositor de moda*. Retrieved Abril 2020, from Juan Val Flautista: <https://www.juanvalflauta.com/es/mike-mower-compositor-moda>
- Wilcox, D. (2005). Getty Images. Retrieved Mayo 2020, from <https://www.gettyimages.com.mx/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/the-corey-allen-jazz-trio-with-cheryl-bentyne-fotograf%C3%ADa-de-noticias/117355265>

