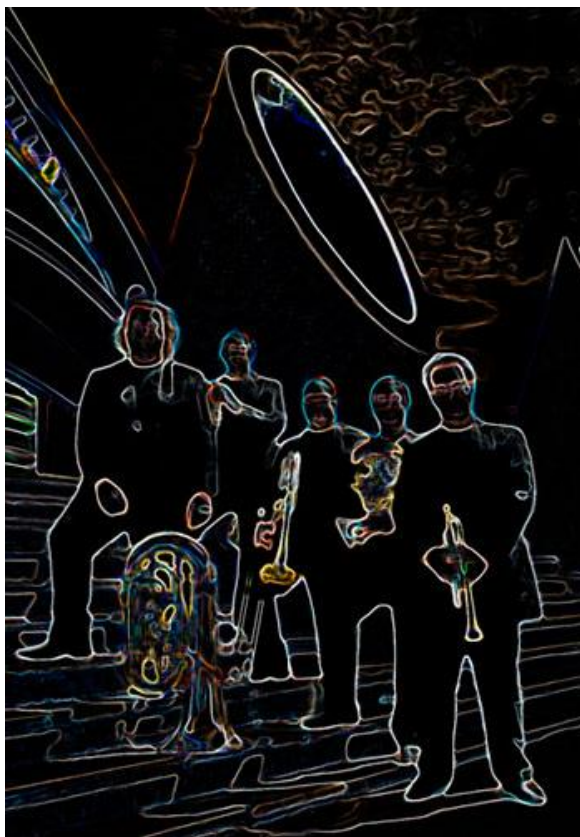


Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA *Concierto para quinteto de metales y narrador*

Recitales para Jóvenes de la Fundación Juan March · Curso 2010/2011
Intérpretes: Spanish Brass Luur Metalls
Presentación: Fernando Palacios · Ana Hernández Sanchiz
Guía didáctica: Ana Hernández Sanchiz

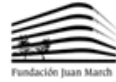
© Ana Hernández Sanchiz

© Fundación Juan March. Departamento de Actividades Culturales. Los textos contenidos en esta Guía Didáctica pueden reproducirse libremente citando la procedencia y al autor de la misma.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



Introducción

Esta **GUÍA DIDÁCTICA** pretende ser una herramienta para el trabajo en el aula, tanto de forma previa a la asistencia al recital *Melodías simultáneas: la textura en música*, como para ser utilizada tras la audición del concierto, con el fin de reforzar los contenidos desarrollados en el mismo y recordar las obras musicales escuchadas.

Pero, además, consideramos que el material propuesto puede ser también de utilidad para profesores que, por diferentes motivos, no hayan podido presenciar el concierto en directo con sus alumnos. Las actividades planteadas, si bien surgen del repertorio musical del recital, seleccionado por Fernando Palacios y los componentes de *Spanish Brass Luur Metals*, no requieren específicamente asistir al programa en directo, ya que se ofrecen enlaces de referencia, videos, partituras y otros materiales de trabajo.

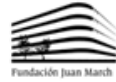
TEXTURA es la forma en que se organizan y entrelazan los elementos melódicos dentro de una obra musical. Habitualmente, salvo en algunas excepciones como el canto gregoriano, dos o más melodías suenan simultáneamente, siguiendo una jerarquía concreta.

El repertorio seleccionado para este concierto consta de obras procedentes de épocas diversas, desde la Edad Media hasta nuestros días, que ilustrarán las explicaciones en torno a las combinaciones melódicas más habituales: melodías acompañadas, cánones, fugas, escrituras minimalistas o melodías paralelas.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



Programa del concierto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Obertura Leonora nº 3 Op. 72a (fragmento)

Improvisación de jazz

Gioachino Rossini (1792-1868)

Fantasía en Re mayor “Le Rendez-vous de Chasse” (fragmento)

Danny Elfman (1953)

The Simpsons (fragmento del tema principal)

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

El elefante, de *El carnaval de los animales* (fragmento)

Himno gregoriano “Veni creator spiritus”

Duke Ellington (1899-1974)

Caravan

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Coral “Jesus Bleibet meine Freude”, de la *Cantata BWV 147*

Invenções a 3 en Fa mayor BWV 794

Fuga en Sol menor BWV 578

Franz Schubert (1797-1828)

Momento musical para piano D 780 Op. 94 nº 3

Manuel de Falla (1876-1946)

Danza ritual del fuego, de *El amor brujo*

Gerónimo Giménez Bellido (1854-1923)

Intermedio, de *La boda de Luis Alonso*

Steve Reich (1936)

New York Counterpoint: II. Slow

Antonio Carlos Jobim (1927-1994)

Chega de Saudade

Luciano Berio (1925-2003)

Call (St. Louis Fanfare)

Joaquín Turina (1882-1949)

Orgía, de *Danzas fantásticas Op. 22 nº 3*

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



El quinteto de metales

El quinteto...

Según el *Diccionario Harvard de música*¹ el término quinteto responde a dos acepciones:

- (1) Composición para cinco intérpretes solistas, con o sin acompañamiento.
- (2) Conjunto de cinco intérpretes solistas.

A lo largo de la historia de la música, los quintetos instrumentales más habituales son los formados por un cuarteto de cuerda (dos violines, viola y violonchelo) al que se añade otro instrumento, como el piano, un instrumento de viento madera o, en más raras ocasiones, una segunda viola (quinteto de cuerda). En cuanto al viento, existe mucha literatura para el denominado *quinteto de viento* (flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa).

El *quinteto de metal*, el caso que nos ocupa en este concierto, está constituido por dos trompetas, trompa, trombón y tuba y se desarrolló especialmente en Norteamérica durante las últimas décadas del siglo XX.

En el repertorio habitual para esta formación podemos encontrar obras de diferentes estilos y épocas, aunque la mayoría de ellas suelen ser adaptaciones de composiciones originales para banda u orquesta, debido a que con anterioridad al siglo XX el quinteto de metales no estaba extendido como conjunto camerístico. Sin embargo, en las últimas décadas, son muchos los compositores que se han interesado por las posibilidades tímbricas y expresivas de esta formación, componiendo obras expresamente para ella. Como muestra, podéis escuchar en el siguiente vídeo al *Spanish Brass Luur Metals* interpretando el *Ragtime* de la *Suite Americana n.º1* de Enrique Crespo²:

http://www.youtube.com/watch?v=blwFnOyq_JU&feature=player_embedded

Las obras que escucharemos en el recital *Melodías simultáneas: la textura en la música* son versiones y adaptaciones de obras camerísticas y orquestales de diferentes épocas, a excepción de *Call* de Luciano Berio, compuesta originariamente para quinteto de metales.

... y los metales

Estos instrumentos de viento o aerófonos suelen construirse de latón (aunque también los hay de alpaca, plata, cobre e, incluso, bañados en oro) y su principal característica es que el sonido se produce por medio de la vibración de los labios del músico. Éste controla la afinación de la nota mediante la compresión de los labios y la fuerza con la que sopla en la boquilla. Además, para poder producir otras notas, la mayoría de los instrumentos poseen válvulas o una vara, mediante las cuales se alarga o acorta el recorrido del aire a lo largo del tubo.

El cuerpo de dicho tubo puede ser de mayor o menor longitud, en función de la tesitura del instrumento, con una boquilla en un extremo y una abertura acampanada denominada pabellón en el otro extremo. Además de la trompeta, la trompa, el trombón y la tuba, integrantes del quinteto de metal, en la familia de los vientos metales se incluyen otros instrumentos como la corneta, el bombardino, el fliscorno o el helicón, entre otros.

¹ Randel, D. *Diccionario Harvard de música*. Alianza. Madrid, 1997.

² Enrique Crespo (1941). Trombonista y compositor paraguayo, fundador del German Brass.

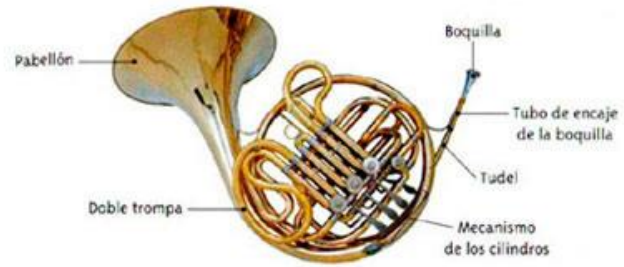
Los instrumentos del quinteto de metales

TROMPETA



TROMPA

tesitura:



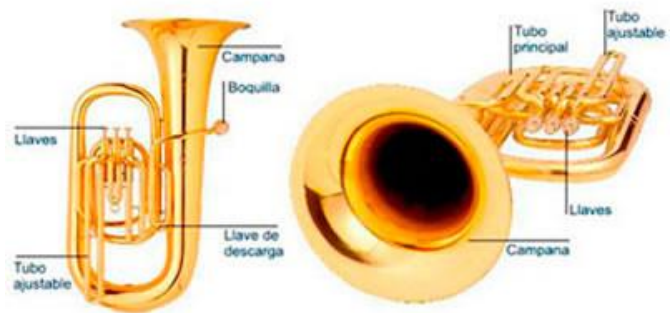
TROMBÓN DE VARAS

tesitura:



TUBA

tesitura:



Actividades

Organizad la clase en cinco grupos.

1. Cuatro de ellos deberán documentarse en torno a uno de los instrumentos que componen un quinteto de metal: origen y evolución, desarrollo técnico, tipo de repertorio, papel habitual dentro del conjunto, intérpretes reconocidos nacional e internacionalmente, etc. El quinto grupo realizará la misma labor de investigación, pero centrándose en el quinteto como formación camerística. Una vez estructurada la información, realizad una exposición oral ante el resto de compañeros. Podéis acompañaros de imágenes, audiciones, etc.
2. Cada grupo seleccionará varias audiciones de su instrumento, correspondientes a diferentes estilos musicales. El profesor las irá intercalando de manera aleatoria, con el fin de reconocer los diferentes timbres e identificar de qué instrumento se trata. En el caso del quinteto, intentad seguir la línea de cada instrumento, fijándoos en su papel dentro del conjunto en cada momento (melodía principal, soporte armónico, bajo, etc.).
3. Realizad propuestas de construcción de instrumentos de viento con materiales reciclados, como tubos, embudos, etc. Todos ellos deberán sonar por vibración de los labios, como en el caso de la familia de viento metal.

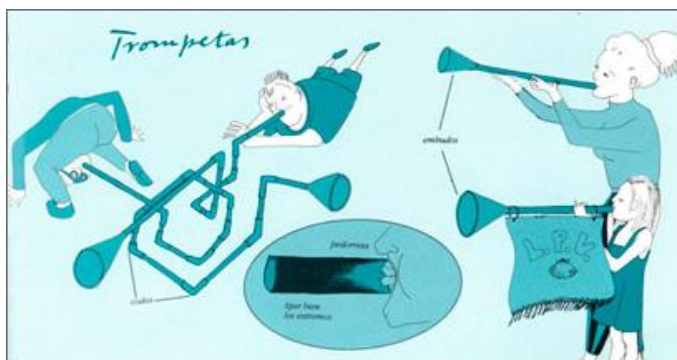


Ilustración de Laura Terré Palacios, F. y Riveiro. L. Artífugos e instrumentos para hacer música. Ópera tres. Madrid, 1999

4. Los músicos de *Spanish Brass Luur Metals* se caracterizan por su gran desenvoltura escénica. No tienen ningún problema para mostrarnos la estructura de una pieza a través de coreografías, bromas y guiños humorísticos... En el siguiente video podréis ver a un niño imitando uno de los números del quinteto con su particular trombón:

http://www.youtube.com/watch?v=EdZEisGGRMM&feature=player_embedded

Cread vuestras coreografías para ser interpretadas con los instrumentos de fabricación casera, o bien elegid una grabación de quinteto de metales y recread su estructura musical a través de una propuesta escénica o coreográfica.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

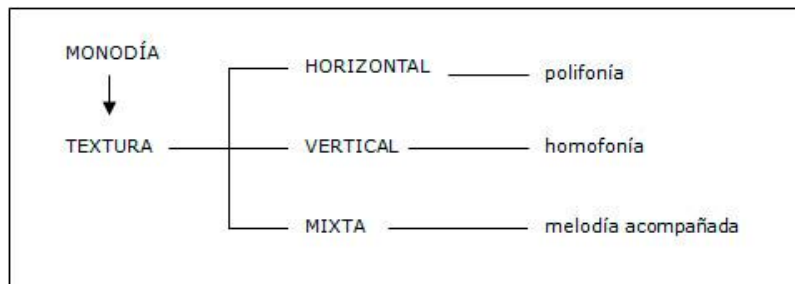
Guía didáctica para el profesor



La textura musical

Como ya hemos apuntado anteriormente, la textura es la forma en que se organizan y entrelazan los elementos melódicos dentro de una obra musical. A grandes rasgos, podemos diferenciar entre textura **horizontal**, en la que las líneas melódicas tienen una importancia jerárquica parecida y son rítmicamente independientes, la textura **vertical**, en la que se superponen simultáneamente las líneas melódicas con un ritmo similar, propiciando un predominio de la armonía, y la textura **mixta**, que combina horizontalidad y verticalidad, como en el caso de la melodía acompañada.

El siguiente cuadro nos puede servir para comprender mejor esta clasificación:



En los siguientes apartados profundizaremos en cada uno de los tipos de textura, utilizando la clasificación propuesta por Fernando Palacios para el desarrollo del guión del recital *Melodías simultáneas: la textura en música*. En cada apartado se propondrán actividades en torno a algunas de las piezas programadas en el concierto. Además, se plantea un paralelismo visual entre la textura compositiva musical y plástica, a través de varias obras pertenecientes a la colección de obras de arte de la Fundación Juan March.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



El sonido de uno en uno (Solo instrumental)

En este primer apartado se presentan individualmente los instrumentos que componen un quinteto de metales: dos trompetas, una trompa, un trombón y una tuba. A través de ejemplos breves, cada músico mostrará las posibilidades sonoras de su instrumento, explicando sus diferentes registros, ataques, efectos, tipos de sordinas utilizadas habitualmente, etc.

TROMPETA I

Ludwig van Beethoven, *Obertura Leonora n°3: llamada*

Leonora es el nombre de la joven que se esconde detrás de la apariencia de *Fidelio*, protagonista de la única ópera de Beethoven. Por eso se conoce así la obertura de esta obra, de la que existen cuatro versiones realizadas para las representaciones que tuvieron lugar entre el estreno de 1805 y la reposición de 1814, donde se fijó la versión definitiva (*Leonora n° 4* ó *Fidelio*).

En las oberturas se incluyen temas extraídos de la ópera a la que preceden. La siguiente llamada (que el trompetista interpreta desde fuera de escena), corresponde argumentalmente a la llegada del ministro a la prisión para liberar a Florestán.



- Escuchad la obertura *Leonora n° 3* de Beethoven e identificad la llamada de la trompeta. ¿Cuántas veces aparece? ¿Qué papel juegan los metales -4 trompas, 2 trompetas y 3 trombones- en el resto de la obra?

<http://open.spotify.com/track/1x29g5ni8GmxU1CWQwXkWj>

TROMPETA II

Solo de Jazz

El *swing* y la capacidad de improvisación de un artista son elementos básicos para la interpretación del jazz. Cada músico imprime su sello personal a un mismo tema.

- Las melodías de Jazz se popularizan en diferentes versiones, vocales e instrumentales, convirtiéndose en lo que se denomina *estándares*. Éste es el caso de *Tenderly*, un tema publicado en 1946 con música de Walter Gross y letra de Jack Lawrence. La versión vocal más conocida fue grabada por Rosemary Clooney. También existen magníficas versiones instrumentales, especialmente para trompeta. Comparad las versiones que Miles Davis y Chet Baker hacen de *Tenderly*:

Miles Davis

http://www.youtube.com/watch?v=ISnrLn4LnZs&feature=player_embedded

Chet Baker

http://www.youtube.com/watch?v=H6mfWun73vI&feature=player_embedded

TROMPA

Gioacchino Rossini, *Rendez-vous de chasse*

La trompa proviene de la tradición de instrumentos de llamada utilizados incluso más allá de la civilización grecolatina. Se convirtió en habitual en la vida cortesana y en las cacerías reales a caballo. Las llamadas y las fanfarrias se volvieron cada vez más musicales y elaboradas en las sofisticadas cortes europeas. Esta *Llamada de caza* de Rossini es una buena muestra:

Radovan Vlatkovic

http://www.youtube.com/watch?v=GPaVfIcPgfl&feature=player_embedded

TROMBÓN

Danny Elfman, *The Simpsons*

El tema de la serie televisiva *Los Simpsons* es de sobra conocido por todos. Seguro que podéis tararearlo en el aula sin problema, imitando la sonoridad y el timbre de diferentes instrumentos. En el concierto lo escucharemos interpretado por el trombón de varas. ¿Os imagináis al propio Homer tocando un tema popular con este instrumento?

Homer tocando el trombón

http://www.youtube.com/watch?v=ckyEROL_0dM&feature=player_embedded

El trombón nos lleva hasta otro famoso padre de otra serie de animación... ¿Queréis escuchar el tema de *Padre de familia* en una versión para cuarteto de trombones?

Family guy, cuarteto de trombones

http://www.youtube.com/watch?v=Y7tv-SmdxL4&feature=player_embedded

TUBA

Camille Saint-Saëns, *El Elefante*

En el siguiente vídeo un joven estudiante de vuestra edad interpreta la pieza de Saint-Saëns con su tuba. ¿Para qué instrumento está compuesta originariamente?: es el equivalente de la tuba entre las cuerdas, el instrumento más grave de la sección. Según esto, ¿qué instrumentos de la sección de viento madera serían apropiados para interpretar esta obra?

El carnaval de los animales. Tema del Elefante.

http://www.youtube.com/watch?v=P20xt5nAUuQ&feature=player_embedded

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



Unísono (Monodía)

A diferencia del apartado anterior, en el que los cinco instrumentos interpretaban otros tantos solos, en esta ocasión todos se sumarán para interpretar una misma melodía. Una melodía, en definición de Bernstein, es “una serie de notas que avanzan en el tiempo, una detrás de otra”. Según Paul Klee, en cambio, “una melodía es sacar un sonido de paseo”. Puede constituir una canción, un tema o motivo, una línea de bajo, una voz interior...

Escucharemos dos ejemplos de estilo y carácter muy diferentes, uno correspondiente al repertorio gregoriano, también denominado *canto llano*, procedente de la liturgia católica romana medieval. El otro es un tema de Duke Ellington que ya se ha convertido en uno de los grandes clásicos del repertorio jazzístico.

- El **canto gregoriano** es una monodía sin acompañamiento, con textos litúrgicos en latín. Existen tres estilos melódicos: el *silábico*, en el que cada sílaba se corresponde con una sola nota; el *neumático*, en el que cada nota se corresponde con un número de dos a doce notas; el *melismático*, en el que las sílabas pueden corresponderse incluso con docenas de notas.
 - Fijaos en el tipo de notación: los *neumas* se escriben en un tetragrama. Escuchad la grabación que os proponemos en el enlace e intentad seguir la línea melódica. Si prestáis atención podréis deducir el significado de cada signo.
 - ¿Se trata de un canto silábico, neumático o melismático?
 - En el concierto los músicos irán agregándose gradualmente hasta terminar tocando todos al unísono. Seleccionad una melodía de vuestro repertorio vocal o instrumental e interpretadla de esta manera, comenzando por un solista y terminando con un *tutti*.

Pange Lingua

Hymn 3.

P Ange lingua glo-ri-ó-si Córporis mystéri-um, Sanguínisque pre-ti-ó-si

Quem in mún-di pré-ti-um Frúctus vén-tris generó-si Rex effú-dit génti-um Amen.

2. Nóbis dátus, nóbis nátus
Ex intácta Virgine,
Et in mún-do conversátus
Spá-ro vé-rbi sé-mine,
Sú-i mó-ras incolátus
Mí-ro clá-usit ór-dine.

3. In sup-rémæ nócte có-næ
Recúmbens cum frá-tribus,
Observáta lége plene
Cí-bis in legálibus,
Cí-bum tú-rbæ duodénæ
Sedat sú-is má-nibus.

4. Vé-rbum cá-ro, pá-nem vé-rum
Vérbo cá-rnem efficit:
Fítque sán-guis Chrísti mé-rum
Et si sé-nsus dé-ficit,
Ad firmá-dum cor sín-cé-rum
Só-la fides sú-fficit.

Pange lingua

http://www.youtube.com/watch?v=LZtmnHyOqSg&feature=player_embedded

- **Caravan** es uno de los temas emblemáticos del jazz, que cuenta con infinidad de versiones y grabaciones desde la original de la banda dirigida por Edward Kennedy “Duke” Ellington, que data de 1937. Sin embargo, el autor de la melodía es el puertorriqueño Juan Tizol, miembro de la orquesta de Ellington, donde tocaba el trombón de pistones.



Juan Tizol

Caravan, Duke Ellington and His Orchestra

http://www.youtube.com/watch?v=z4XKHkzDgk&feature=player_embedded

- Tras escuchar el tema en la versión de Duke Ellington, con el propio Tizol entre los intérpretes, os proponemos conocer la de un quinteto de vientos, el Boston Brass. Tened en cuenta que en el concierto se interpretará como *monodía*, es decir, escucharemos sólo la melodía interpretada al unísono por todos los componentes del quinteto. Ayudados por la partitura, identificad las apariciones de dicho tema: cuántas veces se escucha, qué variaciones sufre, cómo se organizan los solos e improvisaciones de cada músico, etc.
- Fijaos en el título *Caravan*. La melodía de Tizol y el arreglo del quinteto, ¿nos sugiere más una caravana de camellos cruzando un desierto africano o una caravana que cruza las llanuras del oeste norteamericano? Buscad ambas sugerencias en la versión del Boston Brass.

- Ahora que conocéis el tema, tal vez seáis capaces de cantarlo todos a unísono e, incluso, realizar un acompañamiento siguiendo las indicaciones armónicas.

Caravan, Boston Brass

http://www.youtube.com/watch?v=KH3oJFJT2qE&feature=player_embedded

CARAVAN
from **SOPHISTICATED LADIES**

Copyright © 1937 (Renewed 1965) and Assigned to Famous Music Corporation and EMI Mills Music Inc. in the U.S.A.
Rights for the world outside the U.S.A. Controlled by EMI Mills Music Inc. and Warner Bros. Publications Inc.

Words and Music by **DUKE ELLINGTON,**
IRVING MILLS and JUAN TIZOL

Moderately

D⁹-dim C7 D⁹-dim C7 D⁹-dim C7 D⁹-dim C7 D⁹-dim C7 D⁹-dim C7 D⁹-dim C7

Night _____ and stars a - bove that shine so bright _____ the mys - try
Sleep _____ up on my shoul - der as we creep _____ a - cross the
you, _____ be side me here be neath the blue _____ my dream of

D⁹-dim C7 D⁹-dim C7 D⁹-dim C7 D⁹-dim C7 D⁹-dim C7 D⁹-dim C7

of their fad - ing light _____ that shines up - on our Car - a -
sands so I may keep _____ this mem - 'ry of our Car - a -
love is com - ing true _____ with - in our de - sert Car - a -

Fm6 Fine F7 F7⁹ F⁺ Bb7

van. _____ This _____ is so ex - cit - ing, you _____ are so in -
van. _____

Fm7(Bb) Bb7 Eb7 Gdim7 A⁷ C7 Fm6/C Cdim7 C7 **D.C. at Fine**

vit - ing rest - ing in my arms as I thrill to _____ the mag - ic charms _____ of

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



Combinaciones en forma de coral (Homofonía)



Oradores. Juan Bordes, 1987-89.
Fundación Juan March

La monodía dio paso a una polifonía primitiva basada en el movimiento paralelo de las voces, que seguían las líneas y patrones dados por el canto llano: el *organum* paralelo, de textura homofónica.

La homofonía es un tipo de textura vertical en la que se superponen simultáneamente las líneas melódicas con un ritmo similar, propiciando un predominio de la armonía, una estructura acórdica. Podemos hablar también de:

Textura homofónica: el término se refiere a diversas texturas de melodía más acompañamiento.

Textura homorrítmica: caracterizada por un ritmo idéntico o muy semejante en todas las voces que conforman una textura musical, como en un himno sencillo o en un coral.

Textura acórdica: textura formada por acordes cuyas notas suenan simultáneamente. En un estilo acórdico estricto, el número de notas de cada acorde (y, por consiguiente, el número de voces que conforman la textura) permanece constante (casi siempre cuatro, como en el coral o himno protestante). En el estilo acórdico libre puede variar el número de notas.

- **Coral:** proviene del himno tradicional de la Iglesia Protestante alemana. Sus características principales son el canto homofónico y la utilización de melodías diatónicas con ritmo pausado y sencillo, que permitan un canto fácil y una rápida comprensión del texto. Por eso, es muy habitual que estén escritos en compás cuaternario, aunque también los encontramos ternarios, como el que escucharemos a continuación. Además, las sucesivas frases descansan, generalmente, en un acorde final con calderón.
 - Sin duda, el compositor que más y mejor ha incluido el coral en su obra ha sido Johann Sebastian Bach, del que podemos encontrar magníficos ejemplos en sus cantatas, pasiones, etc. Uno de los más conocidos es *Jesus bleibet meine Freude*, perteneciente a la Cantata n° 147. Podéis escucharlo aquí:

Johann Sebastian Bach. *Coral*

<http://open.spotify.com/track/30HXv4L5Z1FHGBXnUWTqbO>

Dos siglos más tarde, Igor Stravinsky recupera en su obra *La historia del soldado* la estructura musical del coral luterano, reinterpretándolo y acercándolo a su lenguaje compositivo.

- Escuchad ahora el “Gran Coral” de *La historia del soldado*. ¿Se parece a los corales de Bach? ¿Cumple las características que hemos citado antes?

Igor Stravinsky. *Historia del soldado, Gran Coral*

<http://open.spotify.com/track/6L2dhC0SCmmsIazFTRI7dg>

- Os proponemos realizar un trabajo similar al de Stravinsky a partir de un coral de Bach. Podéis utilizar la partitura que incluimos o bien seleccionar otra pieza del extenso catálogo del compositor alemán. En el siguiente enlace encontraréis un volumen de sus corales, seleccionados por su hijo Carl Philipp Emanuel.

Partituras de Corales de Johann Sebastian Bach:

[http://imslp.org/wiki/Chorale_Harmonisations,_BWV_1-438_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](http://imslp.org/wiki/Chorale_Harmonisations,_BWV_1-438_(Bach,_Johann_Sebastian))

- Tomad únicamente la melodía del coral elegido y decidid con qué instrumentos la vais a interpretar. También podéis cantarla, con o sin texto (recurriendo al original o creando uno nuevo en castellano). Interpretad la melodía.
- Fijaos ahora en los patrones del acompañamiento original de Bach. Seleccionad algunos de ellos para crear vuestra versión a 4 voces. Fijaos más en el aspecto rítmico que en la armonía, intentando que cada voz realice una línea melódica coherente. Los acordes resultantes pueden ser aleatorios; únicamente deberéis buscar un acorde reconocible para la nota final de cada frase, en la que descansa el calderón. Decidid cuándo tendrá carácter suspensivo y cuándo conclusivo.

128. 11. Alles ist an Gottes Segen.

Alles ist an Gottes Segen und an sei-ner Gnad' ge-le-gen ü-ber al-les Geld und Gut.

Wer auf Gott sein' Hoff-nung setzt, der be-hält ganz an-ver-le-tzet ei-nen frei-en Hel-den-muth.

B. W. XXXIX.

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



Combinaciones en forma de canon (Polifonía)



Figura aixecant-se. Andreu Alfaro, 1984.
Fundación Juan March.

En oposición a la homofonía, en la que una voz concentra el interés melódico, la polifónica o contrapuntística es una textura vertical basada en la simultaneidad de varias melodías diferentes.

La polifonía engloba una buena parte de la música occidental, tanto culta como popular, además de caracterizar la música de ciertas épocas (Edad Media y Renacimiento), géneros (canon y fuga) y técnicas (imitación).

- **Canon:** imitación de un sujeto completo por parte de una o más voces a intervalos fijos de altura y tiempo. Si las sucesivas imitaciones son fieles al tema inicial, el canon es estricto. Si se dan pequeños cambios, es un canon libre.
 - Con toda seguridad, dentro del repertorio del aula contáis con algún canon vocal o instrumental. Repasadlo, ampliando progresivamente el número de entradas.
- **Inventión:** una de las piezas contrapuntísticas del concierto será una inventión de Johann Sebastian Bach. Fijaos en la siguiente partitura, correspondiente al comienzo de la *Inventión nº 1*.
 - Si observáis las dos voces en su conjunto, podéis ver claramente la alternancia de ambas voces, cómo una rellena los espacios que deja la otra, etc.
 - Analizad el tipo de imitación. ¿Es estricta? ¿Se invierten intervalos? ¿Qué otros recursos podéis observar?



- **Fuga:** es una composición polifónica basada también en la imitación. Consta de varias partes:
 - *Exposición:* el sujeto y la respuesta (imitación del sujeto) se alternan hasta que entran todas las voces. A partir de la segunda entrada, la respuesta va acompañada de la exposición del contrasujeto o tema secundario. La exposición se acaba cuando el tema y la respuesta han aparecido en todas las voces que intervienen en la obra.
 - *Contraexposición:* Aparece la respuesta, seguida del sujeto y con el acompañamiento del contrasujeto. Reaparece la exposición del sujeto y la respuesta en la tonalidad relativa, y más tarde, con incursiones en las tonalidades vecinas.
 - *Episodios:* secciones de transición entre dos presentaciones del tema principal de la fuga que se hallan en diferentes tonalidades.
 - *Estrecho o stretto:* Es una especie de *da capo* precipitado, donde la exposición inicial se retoma sin contrasujeto. Puede ser un resumen de combinaciones imitativas.
 - *Conclusión:* Se hace sobre un pedal de dominante, donde aparece todo el material temático de la fuga.
 - Escuchad la fuga en Sol menor BWV 578 de Johann Sebastian Bach en dos versiones muy diferentes, una para conjunto de metales y una vocal con mucho *swing*. Identificad las apariciones del tema (sujeto), que aparece en la partitura adjunta.

Fuga en Sol menor. Ensemble de metales

<http://open.spotify.com/track/34HvQaS69QFRkAIQgEqe0s>

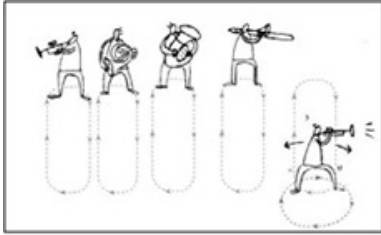
Fuga en Sol menor. Versión vocal

<http://open.spotify.com/track/50x17To50UAaXwoArxYGB>

Fuga en Sol menor BWV 578

J.S. BACH





En el espectáculo *Metàl-lics*, el Spanish Brass Luur Metals interpreta esta fuga realizando una coreografía que muestra las sucesivas entradas del sujeto y explica con una sencilla coreografía el desarrollo de las diferentes partes de la fuga.

- Diseñad una coreografía o movimiento escénico que siga la evolución de las diferentes voces de la fuga en la versión que preferáis, instrumental o vocal.

Muchos artistas, especialmente a partir de los primeros años del siglo XX, han compartido la creencia de que existe una profunda analogía entre la música y las artes visuales. Esta analogía permitiría concebir la pintura o la escultura como una creación basada en la experiencia interna y no únicamente como una reproducción o copia del mundo exterior. Es éste uno de los argumentos más frecuentes para la defensa del arte “abstracto” o “no objetivo”.

- Paul Klee es uno de los pioneros en la imitación pictórica de la música como lenguaje plástico, desarrollando un idioma propio. Músicos como Stockhausen y Pierre Boulez lo han considerado un “maestro de la composición”. Precisamente la polifonía es una de las texturas musicales que más interesaron a Klee.
 - La obra *Fuge in rot (Fuga en rojo)* plasma el movimiento musical a través de la gradación de color y la superposición escalonada de formas, enfatizando el carácter polifónico en el que parece que unos elementos persiguen a otros, de izquierda a derecha. Observad con detenimiento la obra y, a continuación, leed el texto del compositor y director Pierre Boulez en torno a Klee.



Fuge in rot, Paul Klee, 1921. Colección particular, Suiza.

Una fuga comporta necesariamente un tema y un contratema, el plano tonal consiste en una exposición tema-respuesta que va de la tónica a la dominante, después un divertimento que conduce al tono intermedio, etc. [...] La fuga, para un músico, es algo verdaderamente preciso. [...] Cuando Klee toma la fuga por modelo, no es con toda seguridad para componer gráficamente una fuga, en el sentido musical del término, sino más bien, para reencontrar en el cuadro un cierto tipo de retornos, de repeticiones y de variaciones que son la base del lenguaje fugado.

Pierre Boulez. *Le pays fertile. Paul Klee*. Ed. Théverin. Paris, 1989

- Obviamente, Klee no trata de hacer en su cuadro una transcripción literal de la música, sino que recrea ciertos elementos de la composición en torno a los cuales estructura su obra. Realizad vuestras propias propuestas visuales, con la técnica que deseéis, de alguna de las piezas trabajadas en este apartado

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



Líneas sobre tramas (Melodía acompañada)



Bajorrelieve I. Ferrán García Sevilla, 1988.
Fundación Juan March

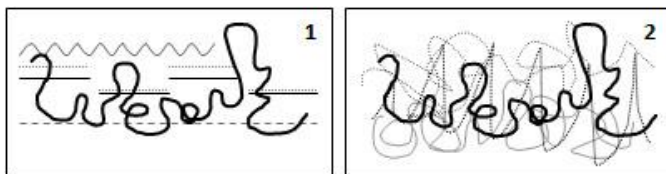
El acompañamiento es un respaldo musical para una parte o partes principales.

Si nos referimos al ámbito de la textura, hablamos de una o más partes melódicas fundamentales sostenidas por otro material de un interés musical subordinado, habitualmente de carácter armónico y no melódico, como acordes o figuras arpegiadas.

La melodía y el acompañamiento pueden tocarse con un solo instrumento o con diferentes intérpretes de un conjunto.

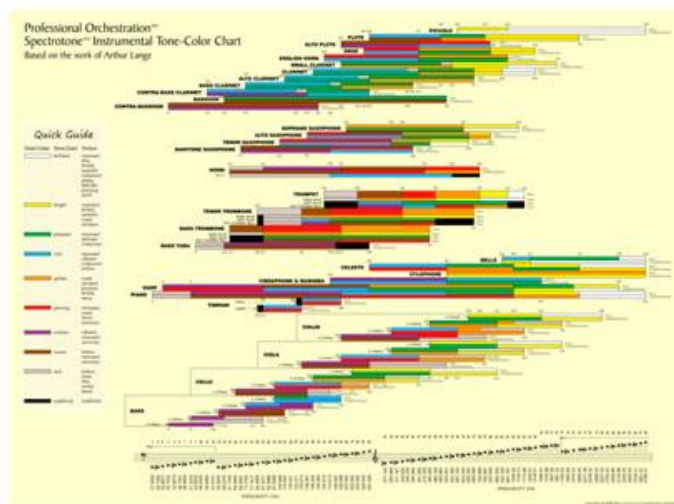
- Este tipo de textura está muy generalizado y es fácilmente reconocible por todos vosotros, no sólo en el ámbito de la música clásica sino, especialmente, como forma básica en la música popular y moderna. Las canciones acompañadas por diferentes tipos de bandas, acústicas o electrónicas, constituyen el corpus principal de la música que habitualmente escucháis y, seguramente, interpretáis.
- Observad las dos partituras gráficas que os proponemos. Ambas muestran una línea melódica principal, de trazo destacado, y un acompañamiento sobre el que se sustenta. Una correspondería a una textura confusa y otro a una textura clara. ¿Cuál de ellas creéis que es cada una? ¿Por qué?
- Interpretad en el aula ambas propuestas, seleccionando a un solista que realice una improvisación melódica según el modelo. Los demás, agrupados por secciones instrumentales y/o vocales, realizaréis el acompañamiento.

- Por último, cread vuestras propias partituras gráficas e interpretadlas.



- **La orquestación** es un aspecto primordial dentro de la textura. Es necesario conocer el timbre y la sonoridad de los instrumentos que van a interpretar una melodía y aquéllos que van a realizar el acompañamiento. El compositor debe saber de antemano qué efecto quiere conseguir (una textura poco densa, ligera, densa, gruesa...). En palabras de Leonard Bernstein, *“una buena orquestación es aquella que es apropiada para esa música en particular y que permite que ésta se escuche claramente y de manera más efectiva”*.

- Habitualmente hablamos del timbre como el color del sonido. Según esto, una orquesta sinfónica o cualquier otro tipo de agrupación instrumental se convierte en una paleta de pintor. Fijaos en este gráfico, denominado *Spectrotone*, utilizado en orquestación como referencia para combinar los sonidos dentro de una determinada gama cromática. ¿Dentro de qué gama cromática se mueven los instrumentos del quinteto de metal?



- En el recital *Melodías simultáneas: la textura en música* escucharemos arreglos para quinteto de obras como el famoso “Intermedio” de *La boda de Luis Alonso* de Gerónimo Giménez. Es una partitura llena de color que se inicia con unos compases de danza, seguidos por unas boleras, a imitación de las danzas del siglo XVIII, que desarrollan diferentes temas de ritmos variados.

- Escuchad las dos versiones propuestas y comparadlas. ¿Creéis que cambia el carácter de la melodía acompañada en un caso y otro? ¿Qué os parece la adaptación de la melodía a ritmo por parte de la solista Lucero Tena?

La boda de Luis Alonso, Intermedio. López Cobos

http://www.youtube.com/watch?v=BSzhxs1KNAc&feature=player_embedded

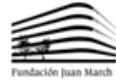
La boda de Luis Alonso, Intermedio. Lucero Tena

http://www.youtube.com/watch?v=nf9ypRpbZMA&feature=player_embedded

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



"Marañas"



*La flaque (el charco), Miquel Barceló, 1989.
Fundación Juan March*

La organización de los sonidos en el tiempo, el ritmo, está estructurado en función de elementos tan importantes como son los acentos y, por supuesto, los silencios.

Líneas que se repiten con pequeñas variaciones, cambios de acentuación, puntos que se desfazan... es el lenguaje habitual de compositores como el minimalista Steve Reich.

En la guía didáctica del recital *El ritmo y la palabra*, correspondiente al curso 2009-2010, podréis encontrar mucha información sobre el minimalismo musical:

<http://www.march.es/musica/jovenes/guiapercusion/index.asp>

- Steve Reich desarrolla en su obra una técnica de desfase gradual de un motivo rítmico, marcándolo con la superposición del mismo motivo que permanece inalterado. Por medio de este sencillo ejercicio rítmico podréis comprender mejor en qué consiste esta técnica, denominada, según la terminología inglesa, *phase*.
 - El motivo principal es una frase rítmica que todos, incluso aquellos no demasiado aficionados al fútbol, conocéis muy bien. De esta forma no os resultará complicado comprender la estructura de las otras tres líneas: en la 2ª voz, se elimina el primer tiempo; en la 3ª, se añade un tiempo al principio; en la 4ª, se elimina el último tiempo. Las fórmulas se repiten continuamente, como un bucle. Interpretadlo con palmadas e intentad darle velocidad.
 - Si lo realizáis correctamente, tras una serie de repeticiones, volveréis al punto inicial, es decir, al único punto en el que las cuatro negras coinciden.



- Escuchad ahora la siguiente obra de Reich, basada en la misma técnica:

Clapping Music for two performers

<http://open.spotify.com/track/1nNBRkURf5TAaks9Z6xTOB>

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



"Revoltijo"



3(5 x 5 - 1). Luis Gordillo, 1981. Fundación Juan March.

La obra *Call (St. Louis fanfare)*, compuesta por Luciano Berio en 1985 por encargo del St. Louis New Music Circle para la celebración de su 25 aniversario, es la única pieza del recital compuesta expresamente para un quinteto de metales.

Berio tuvo muy claro desde el primer momento cómo quería que fuera esta pieza, cuyo encargo le atrajo por el trabajo con los metales y por el carácter festivo que requería. Quería centrarse en cuatro intervalos y pasar de una estructura simple a otra compleja. Además, su idea era una evolución de los elementos temporales desde el ritmo periódico simple, como un metrónomo, hasta llegar a la mayor velocidad posible, pasando por una progresión de velocidades. Por otra parte, algunos de los detalles que figuran en la obra están extraídos de la melodía del famoso St. Louis Blues. Es una referencia muy tímida y sutil, que no implica ningún giro hacia el jazz de la música.

- Escuchad la obra de Luciano Berio y el *St. Louis Blues* que sirvió de referencia al autor.
 - Tratad de reconocer los timbres y la línea de cada instrumento. ¿En qué momento de la pieza se adivina un “canto llano”?
 - Realizad una partitura gráfica de *Call*, plasmando su estructura formal. Posteriormente, reinterpretad esa partitura con vuestros instrumentos.

Luciano Berio. *Call*, Per Martensson

<http://open.spotify.com/track/5OTalubhh92r711rQ6muPh>

St. Louis Blues. Louis Armstrong

http://www.youtube.com/watch?v=D2TUIUwa3_o&feature=player_embedded

- Trabajad vuestra propia textura “revoltijo” rellenando el espacio sonoro con pequeños motivos, tantos como alumnos haya en el aula. Para ello estableceréis una serie de códigos gestuales (pulso “metrónomo”, notas picadas, notas tenidas, crescendo, disminuyendo, calderón, bucle sobre un motivo, glisando, etc.) y un director se encargará de guiar la improvisación. Al principio puede hacerlo el profesor.
 - Es muy importante escucharse, para buscar el contraste. No tengáis prisa, esperad a sentir qué es lo que podéis aportar en la textura.
 - No tratéis de llenar todo el espacio sonoro. Como dice Murray Schafer, “los silencios son como las ventanas en la arquitectura. Permiten que pase la luz”.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



Texturas variadas

En este último apartado vamos a realizar una pequeña recopilación de todas las texturas musicales trabajadas anteriormente, explorando además su relación con otros lenguajes artísticos, como la poesía o las artes plásticas.

- **Texto y textura:** la palabra cobra un nuevo significado cuando es oralizada, cuando sale del papel y se convierte en sonido. Cada idioma tiene una cadencia especial, una “melodía” propia y concreta.
 - Pensad en tipos de conversación o situaciones de comunicación que puedan encontrar paralelismo con cada uno de los tipos de textura: por ejemplo, monodia / monólogo; homofonía / oración colectiva; polifonía / conversación defendiendo puntos de vista opuestos, etc.
 - Podemos utilizar el texto poético como una melodía, para recrear con él las diferentes texturas musicales. Hemos escogido un poema de Ángel González, perteneciente a su poemario *La música y yo*. Podéis seguir las siguientes pautas o explorar aquello que se os ocurra:
 - *Melodía solista:* sucesión de recitadores solistas.
 - *Monodía:* unísono tutti, manteniendo una cadencia rítmica basada en una respiración común.
 - *Homofonía:* distribuir voces en tres o cuatro tonos, de agudo a grave. Realizar una traducción rítmica del texto, que puede desarrollarse melódicamente con diferentes instrumentos.
 - *Polifonía:* recitado en canon (a la estrofa al verso, a la palabra...)
 - *Melodía acompañada:* un recitado (solo o pequeño grupo unísono), con una base de efectos sonoros vocales. Probad también a crear un acompañamiento instrumental: ostinato de láminas, acordes de guitarra, arpeggios de teclado...
 - *Maraña:* utilización de pequeños motivos y sílabas al azar. Fórmulas basadas en la repetición, utilización de silencios, etc.
 - *Revoltijo:* simultaneidad de versiones de diferentes intérpretes, improvisación dirigida con los gestos establecidos, etc.

Reverbera la música en los muros
y traspasa mi cuerpo como si no existiese.

¿Soy sólo una memoria que regresa
desde el cabo remoto de la vida,
fiel a una invocación que no perdona?

Música que rechaza las paredes:
sólo soy eso.

Cuando ella cesa también yo me extingo.

Ángel González. *La música y yo*

- **Texturas visuales:** a lo largo de la guía, se han ido acompañando los diferentes apartados con obras pertenecientes a la colección de obras de arte de la Fundación Juan March. A continuación podéis ver algunas más.
 - Observad con atención las imágenes y decidid con qué textura musical encaja cada una de ellas. No hay una única interpretación. Razonad la vuestra y defendedla ante vuestros compañeros con una argumentación coherente. Podéis buscar ejemplos musicales en faudiciones.
 - Posteriormente, interpretad el cuadro como una partitura gráfica.



Acero inoxidable-chatarra plateada.
Gustavo Torner, 1961-62.



Grande Équerre
Antoni Tàpies 1962.



Lámina X. Henry Moore, 1970.



Mujer, tallo, corazón.
Joan Miró, 1925.



Ornitoptero. Fernando Zóbel, 1962.



Upright Motifs.
Henry Moore, 1966.



Toledo. Rafael Canogar, 1960.

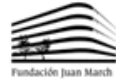


Viento y lluvia II. Juan Navarro
Baldeweg, 1986.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



Bibliografía

ARDLEY, N. *La música*. Biblioteca Visual Altea. Barcelona, 1991.

ARNALDO, J. (Comisariado). *Analogías musicales. Kandinsky y sus contemporáneos*. Fundación Caja Madrid – Museo Thyssen Bornemisza. Madrid, 2003.

BERNSTEIN, L. *El maestro invita a un concierto*. Siruela. Madrid, 2002.

BOULEZ, P. *Le pays fertile. Paul Klee*. Thérevin. París, Gallimard, 1989.

GONZÁLEZ, A. *La música y yo*. Visor. Madrid, 2002.

KANDINSKY, V. *De lo espiritual en el arte*. Paidós Estética. Barcelona, 2008.

PALACIOS, F y RIVEIRO, L. *Artilugios e instrumentos para hacer música*. Opera tres. Madrid, 1990.

RANDEL, D. *Diccionario Harvard de música*. Alianza Editorial. Madrid, 2004.

SCHAFER, R. M. *El compositor en el aula*. Ricordi. Buenos Aires, 1965.

SCHAFER, R. M. *Limpieza de oídos*. Ricordi. Buenos Aires, 1967.

SCHAFER, R. M. *El nuevo paisaje sonoro*. Ricordi. Buenos Aires, 1969.

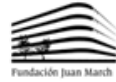
SCHAFER, R. M. *Cuando las palabras hablan*. Ricordi. Buenos Aires, 1970.

SCHAFER, R. M. *El rinoceronte en el aula*. Ricordi. Buenos Aires, 1975.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Guía didáctica para el profesor



Los intérpretes



Spanish Brass Luur Metalls
(<http://www.spanishbrass.com/>)

En 1989 cinco jóvenes músicos españoles crearon un proyecto musical ecléctico e innovador, que han ido desarrollando a lo largo de los años en diversos campos: la interpretación, la pedagogía y la creación musical. Veinte años después, son uno de los quintetos más dinámicos y consolidados del panorama musical español, realizando giras por todo el mundo, cursos dirigidos a la música de cámara y grabaciones de discos.

El quinteto organiza dos festivales dedicados a los instrumentos de metal: el Festival Spanish Brass — Alzira (<http://www.sbalz.com/>) y el Festival BrasSurround Torrent (<http://www.brassurround.com/>), en los que participan solistas, maestros y grupos de cámara de todo el mundo y en los que, cada año, tienen más de un centenar de alumnos en cada uno de ellos.

Los componentes de Spanish Brass Luur Metalls son:

Carlos Benetó Grau, trompeta
Juanjo Serna Salvador, trompeta
Manolo Pérez Ortega, trompa
Indalecio Bonet Manrique, trombón
Sergio Finca Quirós, tuba

Espectáculo didáctico en L' Auditori de Barcelona

http://www.youtube.com/watch?v=B1HKyT_qfDM&feature=player_embedded

Otros enlaces de interés:

Canal Spanishbrass en youtube: <http://www.youtube.com/spanishbrass>

Facebook: <http://www.facebook.com/spanishbrass>

Twitter: <http://twitter.com/spanishbrass>

Myspace: <http://www.myspace.com/spanishbrassluurmetalls>

Blogspot: <http://www.spanishbrass.blogspot.com/>

