

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## **MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN**

Guía didáctica para el profesor



### **MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN** *Concierto de piano*

**Recitales para Jóvenes de la Fundación Juan March · Curso 2010/2011**

**Intérpretes: Federico Lechner · Marta Sánchez**

**Presentación: Julio Arce · Polo Vallejo**

**Guía didáctica: Julio Arce**

© Julio Arce

© 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

# **MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN**

**Guía didáctica para el profesor**



## **Introducción**

Presentamos en esta guía diversos tipos de contenidos y materiales con el objetivo de ayudar a los profesores en la preparación del recital antes de acudir al auditorio de la Fundación Juan March, o bien recordar y reforzar los contenidos abordados en el concierto tras la asistencia al mismo.

Esta guía reúne materiales diversos y tiene un carácter abierto pues corresponde al profesor, en función de su programación, seleccionar aquellos materiales que considere oportunos para la consecución de sus objetivos docentes.

Se proponen también una serie de actividades para reforzar los contenidos más importantes, a partir de las músicas que se han ofrecido en el recital.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

Guía didáctica para el profesor



### Un recital con un programa atípico

El programa de este recital difiere de los habituales ofrecidos en los conciertos didácticos de la Fundación Juan March, pues aborda la improvisación en la música. A través de su título *Músicas no escritas: el poder de la improvisación*, se manifiesta la importancia de una práctica musical que es central en muchas culturas musicales. Si bien la música occidental ha utilizado la partitura como forma de fijación y transmisión de la creación musical, desde la Edad Media ha habido espacios para la improvisación en la música culta o académica. Sin embargo, este recital se detendrá, sobre todo, en la improvisación en la música popular, en la música para el cine y en el jazz. El objetivo principal no es exhibir formas o técnicas improvisatorias al alcance únicamente de músicos expertos, sino mostrar que la improvisación es una forma de expresión musical al alcance de todos.

Este recital presenta una estructura abierta y participativa, por lo que se podrán alterar los contenidos en función de la respuesta del público. No obstante, lo hemos dividido en varias partes que a continuación enumeramos. Cada una aborda un tema o aspecto musical diferente y se cierra con una obra de carácter improvisatorio que a continuación señalamos.

1. *Preludio Op. 28 nº 20 de Chopin, con partitura y sin partitura.*  
¿Es siempre necesaria una partitura para hacer música? Muchos tipos de música prescinden del papel y hacen uso, simplemente, de la memoria y la imaginación.
2. *Improvisación con unas pocas notas.*  
Improvisar es fácil y se puede comenzar practicando con una sola nota y después añadir poco a poco más elementos a nuestras creaciones musicales.
3. *Improvisación pentatónica a dos.*  
Desde tiempos inmemoriales muchas culturas musicales de Oriente y África han utilizado la escala pentatónica, un esquema melódico muy sencillo para improvisar.
4. *I got rhythm / Beethoven ad libitum.*  
Tras escuchar uno de los estándares de jazz más populares, abordaremos la improvisación rítmica. Alterar el ritmo de una melodía preexistente es una buena manera de improvisar, como comprobaremos tomando la melodía más popular de Beethoven.
5. *Blues y boogie-boogie sobre la marcha.*  
El blues, con su peculiar estructura melódica y forma armónica, ha sido uno de los esquemas más utilizados para la improvisación. Además, ha servido de base a otros estilos musicales, como el rhythm and blues o el rock and roll.
6. *El circo / El resplandor.*  
Uno de los lugares habituales para la improvisación musical fue el cine antes de la llegada del sonoro. Los músicos de aquellos tiempos, que tocaban en vivo durante las proyecciones, debían traducir musicalmente los sucesos, situaciones o sentimientos que aparecían en la pantalla.
7. *Un estándar para finalizar.*  
Se cierra el concierto con una de las formas más utilizadas para la improvisación jazzística: la utilización de un estándar de jazz.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

Guía didáctica para el profesor



### ¿Con partitura o sin partitura?

Una partitura es una representación gráfica que contiene signos que expresan ideas musicales. Con una partitura podemos conocer, por ejemplo, la altura de los sonidos, su duración, la velocidad de ejecución, la intensidad, etc. Los compositores han utilizado las partituras para que no se pierdan sus creaciones y, gracias a que desde hace varios siglos se desarrolló una escritura musical, hoy en día podemos interpretar la música del pasado, que de otra forma se habría perdido.

Habrás observado que muchos músicos utilizan normalmente una partitura para traducir musicalmente los signos escritos sobre el papel; sin embargo, hay tipos de música en los que no es necesaria su utilización.

Observa las siguientes escenas musicales y responde brevemente a las preguntas que te formulamos.



¿Podrías indicar qué tipos de música aparecen en las imágenes?

¿Cuáles utilizan partituras y cuáles no?

¿Podrías indicar otros tipos de música que no utilicen partituras?

### a. Un poco de historia: ¡no todo fue escrito!

Gracias a las partituras, los intérpretes convierten en música los signos que un compositor ha escrito sobre el papel, en ocasiones con mucha precisión. Sin embargo, a lo largo de la historia de la música occidental ha habido momentos en los que los intérpretes han introducido sus propias ideas musicales, muchas veces de forma improvisada; en otros casos los compositores han dejado espacios para la improvisación. Veamos algunos ejemplos a lo largo de la historia.

Tras la caída del imperio romano en el siglo V, la música en Europa occidental fue inicialmente preservada gracias a la memoria y transmitida oralmente. Así, por ejemplo, se conservaron y transmitieron el canto de la Iglesia católica (que luego se denominará canto gregoriano). Sin embargo, antes de que fuera escrito, los cantores solían improvisar en algunas partes de la misa. Así lo cuenta San Agustín (354-430), uno de los padres de la Iglesia, en uno de sus escritos, al describir la ornamentación melismática que solían hacer los cantores sobre la última sílaba de la palabra *Alleluia*. Ese largo melisma que ornamenta los *Alleluias* del canto gregoriano se denomina *Iubilus*. Aunque hoy en día esos largos melismas aparecen escritos, hemos de suponer que en los primeros tiempos del cristianismo el *Iubilus* era improvisado.

Señala en la partitura el *Iubilus*, ese largo melisma que los monjes solían improvisar en los tiempos remotos del cristianismo.

<http://open.spotify.com/user/miguelangelmarin:playlist:4EJDTm0RRCKnqIJ4ThPnTI>

Siglos después, algunos teóricos comienzan a describir un fenómeno que probablemente llevaba haciéndose muchos años. En el siglo IX aparecen los primeros escritos que describen unas prácticas polifónicas, es decir, la interpretación simultánea de voces diferentes. Esas prácticas consistían en incorporar una línea melódica a la ya existente gregoriana. Las nuevas líneas melódicas se improvisaban, y los cantantes debían conocer las consonancias apropiadas y las fórmulas cadenciales adecuadas para que la interpretación resultase al gusto de la época.

A comienzos del Renacimiento (finales del siglo XIV y comienzos del XV), algunos compositores como John Dunstable o Guillaume Dufay incorporaron a sus obras una técnica de improvisación armónica popular, que consistía en añadir líneas melódicas paralelas a una distancia interválica de terceras y sextas.



Guillaume Dufay



John Dunstable

Comprueba, a través de la audición de las dos grabaciones que te proponemos a continuación, la sonoridad de la polifonía de estos autores marcada por la utilización de las consonancias de terceras y sextas paralelas.

<http://open.spotify.com/track:4MxW3pEPTApyGhF1usV6d6>

<http://open.spotify.com/track:2w9tq6CvTCCzyKolKMUHM>

¿Podrías escribir una línea melódica paralela a distancia de tercera mayor descendente? Escucha después el resultado y observa cómo muchas canciones populares se armonizan de esa manera.



Durante el Barroco (aproximadamente entre 1600 y 1720), los intérpretes podían incorporar muchos elementos a la música que no estaban escritos en la partitura. Por ejemplo, los cantantes ornamentaban las melodías con múltiples adornos. También solían improvisar los encargados de realizar el bajo continuo, puesto que el compositor sólo escribía una sencilla línea melódica grave que los intérpretes desarrollaban añadiendo acordes, arpeggios y adornos de distinto tipo.

Observa el vídeo que te proponemos. Verás que la partitura es muy sencilla, mientras que la línea melódica que desarrolla la cantante y el acompañamiento que realiza el guitarrista incorporan muchas otras notas que no están escritas.

<http://www.youtube.com/watch?v=CIXFHhaACgs>

Con la aparición del concierto virtuosístico en la segunda mitad del siglo XVIII y, sobre todo, durante el siglo XIX, los compositores dejaron a los ejecutantes virtuosos un espacio en la partitura para mostrar sus capacidades interpretativas: la *cadenza*. Esta parte del concierto, que se realiza momentos antes de finalizar un movimiento, tiene su origen en los finales de las arias operísticas que los cantantes aprovechaban para demostrar sus habilidades vocales. Más adelante, las cadencias se harán también en los conciertos para instrumentos solistas. En la *cadenza* la orquesta deja de tocar y el intérprete tiene un espacio disponible, si así lo considera, para improvisar de forma virtuosística. Además de las cadencias, los compositores podían utilizar indicaciones en la partitura para dejar que el intérprete aportara algo de su propia cosecha; cuando se escribía *ad libitum*, que en latín significa “a voluntad” o “libremente”, el músico podía alterar o añadir algo nuevo a lo que estaba escrito.

Escucha este fragmento del *Concierto para violín nº 1, Op 99* de Dimitri Shostakovich, que interpreta David Oistrakh.

<http://www.youtube.com/watch?v=Jk786KRikQw>

### b. Clásicos de la improvisación

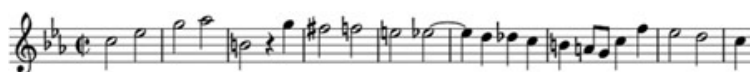
La improvisación, como hemos podido comprobar, siempre ha tenido un lugar en la música europea. Algunos de los grandes compositores de la música clásica tuvieron fama, no solo de grandes intérpretes, sino de magníficos improvisadores. Frescobaldi, Buxtehude, Bach, Haendel, Mozart y Beethoven, por citar los más conocidos, eran capaces de crear al mismo tiempo que estaban interpretando.



¿Serías capaz de reconocer a los músicos que aparecen en estas imágenes y ordenarlos de acuerdo con su fecha de nacimiento?

### c. Johann Sebastian Bach retado por un rey

Existe una curiosa anécdota que da cuenta de la extraordinaria habilidad de Johann Sebastian Bach para la improvisación. En el año 1747 en una visita que hizo al rey de Prusia Federico II el Grande, el monarca retó a Bach a improvisar una fuga sobre una melodía que él mismo dijo haber compuesto. La melodía era la siguiente:



Bach aceptó el reto e improvisó sobre aquel tema. Más adelante publicó una obra que tituló *Ofrenda musical*, que se basa en el Tema Regium o Tema real, aportado por el rey. Su título original es *Das Musikalische Opfer* y se trata, en definitiva, de una colección de cánones, fugas y otras piezas de música para tecla. Fue publicada en 1747, semanas después del encuentro entre Bach y el rey.

<http://www.youtube.com/watch?v=EV2QxoQN7Yk&feature=related>

<http://open.spotify.com/album/3nLNeP3OrsxI2sKnzJ4x0w>

#### d. Las increíbles aptitudes musicales del joven Mozart

Los biógrafos de Mozart nos cuentan que desde que era un niño tuvo una especial habilidad para la improvisación. Gracias a las lecciones de su padre, el compositor y violinista Leopold, el joven Mozart se convirtió en un músico prodigioso, capaz de retener en su cabeza complicadas estructuras musicales y, por supuesto, crear e interpretar al mismo tiempo.

Observad este fragmento de la película *Amadeus* (Milos Forman, 1984). Describe supuestamente el momento en el que el emperador de Austria recibe a Mozart para encargarle la composición de una ópera. Para festejar el acto, Antonio Salieri, compositor de cámara del emperador, compone en su honor una marcha de bienvenida que Mozart escucha de manos del emperador. Mozart rechaza la partitura que le regala el monarca porque con tan solo oírla una vez, se ha quedado grabada en su memoria y, ante los atónitos ojos del emperador y los músicos de la corte, se atreve a modificar sobre la marcha la obra de Salieri.

<http://www.youtube.com/watch?v=6GXoIMGzMH0>

Se ha extendido la idea de que a Mozart le gustaban mucho las fiestas. Es cierto que tenía un carácter infantil y alegre, sin embargo, debió de tener poco tiempo para las diversiones porque, aunque vivió pocos años, compuso tanta música que sus biógrafos no se explican de dónde sacaba el tiempo. En la siguiente escena de la película *Amadeus* podemos ver al músico salzburgoés improvisando a la manera de otros creadores.

<http://www.youtube.com/watch?v=0dUZ413n2nk>

En el fragmento se cita a los compositores Johan Sebastian Bach, Georg Friedrich Haendel, Christoph Willibald Gluck y Antonio Salieri. ¿Podrías averiguar la nacionalidad de cada uno y el periodo artístico al que pertenecen?



Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

Guía didáctica para el profesor



### ¿Improvisar con una sola nota?

Improvisar viene del latín *improvisus* (que significa imprevisto) y es un término que describe, en líneas generales, la composición e interpretación en la música de forma simultánea. Improvisar se relaciona con lo espontáneo y la creación no premeditada, y se contraponen a la creación formal, en la cual los detalles de una pieza musical son planeados y fijados antes de su interpretación.

La improvisación existe en todas las culturas musicales, aunque su valoración es muy diferente. En la música occidental, como hemos tenido ocasión de comprobar, la improvisación suele ser excepcional en el repertorio culto o académico. Sin embargo, se da frecuentemente en la música tradicional y, sobre todo, en el jazz. En otros lugares, como por ejemplo en ciertas áreas de África, hacer música lleva implícita la idea de improvisación, es decir, la música no se compone previamente ni existen partituras que la fijen o la transmitan; esencialmente hacer música es improvisar.

Para hacer música no es necesario saber leer partituras. Tampoco hay que tener grandes conocimientos musicales. Hay pueblos ancestrales en África en los que todos sus miembros hacen música, por tanto, no existe esa diferenciación entre el músico y el oyente o espectador porque todos participan en las actividades musicales.

Te proponemos que comiences a improvisar de una forma muy sencilla: con una sola nota. No es necesario tener a mano un instrumento, porque puedes hacer música con tu propia voz. Se trata de modificar todos los parámetros del sonido excepto, claro está, el de la altura.

- Cambia la duración de las notas (notas largas o breves).
- Altera la intensidad de los sonidos (sonidos fuertes o débiles, *crescendo* o *diminuendo*).
- Varía el ritmo (compases binarios, ternarios o compuestos, síncopas, notas a contratiempo, etc.).

Una vez que lo hayas hecho con una sola nota, prueba a incorporar más sonidos.

Probablemente hayas oído hablar de Antonio Carlos Jobim, un compositor de bossa nova brasileño que compuso una canción titulada *Samba de una nota sola*. La primera estrofa tiene una melodía compuesta, como dice el título de la canción, con una única nota. Luego, como suele ser habitual en este tipo de música, se improvisa sobre esa melodía principal. Escucha atentamente la interpretación del propio autor.

<http://www.youtube.com/watch?v=VZegHk4qDaQ&feature=related>

Ahora escucha una versión que sobre esa canción realiza la cantante Ella Fitzgerald. Como podrás ver y oír, Ella Fitzgerald canta sin utilizar la letra original, y en su lugar utiliza una serie de palabras sin sentido del tipo *scoobie-doobie*, *bee-bop-a-lula*, *boop-boop-a-doop*, etc., convirtiendo la voz en una especie de instrumento. Esa técnica se llama *scat* y fue popularizada, sobre todo, por Louis Armstrong en los años veinte. Ella Fitzgerald desarrolló de una forma muy notable este tipo de canto, como podemos apreciar en el siguiente vídeo.

<http://www.youtube.com/watch?v=PbL9vr4Q2LU&feature=related>



Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March



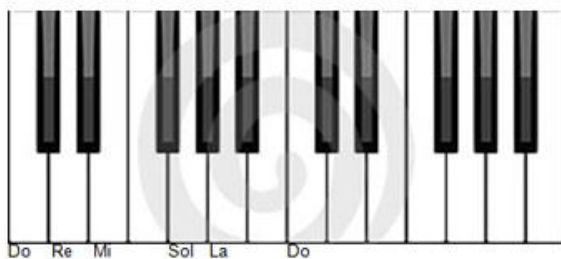
# MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

Guía didáctica para el profesor

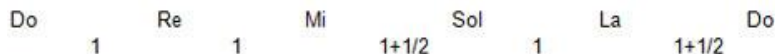
## Una escala pentatónica: la mejor amiga de la improvisación

La escala pentatónica, como su propio nombre indica, está compuesta por cinco tonos o notas. Se ha utilizado en muchas culturas musicales, sobre todo en Oriente y en África. En la música popular del continente europeo también hay ejemplos de melodías que utilizan la escala pentatónica. En el siglo XX, el jazz y el rock han hecho uso de esta escala de forma muy habitual.

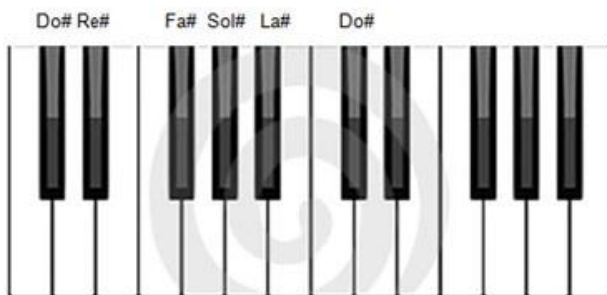
Una forma muy sencilla de hacer una escala pentatónica es evitando las notas Fa y Si de la escala diatónica mayor. De esta manera obtenemos los siguientes grados:



Si os dais cuenta, las distancias interválicas que hay entre los grados pueden ser de tono, o de tono y medio:



Otra forma de conseguir una escala pentatónica es tocando las teclas negras de un piano, entre las que se producen las mismas distancias interválicas que hemos señalado anteriormente:



La escala pentatónica es muy adecuada para la improvisación porque, al carecer de grados a distancia de semitono, no hay que tener en cuenta la nota sensible, la dominante o la tónica, como ocurre cuando se improvisa sobre una escala diatónica mayor.

Cuando hacemos música con la escala pentatónica rápidamente nos viene a la cabeza la música de Oriente. Las culturas musicales de Asia han utilizado desde tiempos ancestrales diversos tipos de escalas pentatónicas.

**Ejercicio:** Improvisa sobre la escala pentatónica. Puedes utilizar alguno de los siguientes patrones rítmicos que te proponemos. También puedes combinarlos o crear tu propio patrón rítmico.



Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

Guía didáctica para el profesor



### ¡Tengo ritmo!

Probablemente habrás oído en algún parque o en la calle a gente tocando tambores. Aunque es una costumbre reciente en nuestras ciudades, es algo que se ha hecho desde hace siglos en algunas culturas musicales africanas. En América los esclavos traídos de África siguieron tocando tambores. Esto influyó indudablemente en el componente rítmico del jazz y las músicas caribeñas, por ejemplo.

En el toque de tambores la interpretación es improvisada y se basa en la elaboración de figuras rítmicas diferentes sobre un pulso. Lo interesante en el toque de tambores es la realización de polirritmias, es decir de varios ritmos distintos que suenen simultáneamente. Otra de las características del toque de tambores africano es la complejidad de los ritmos al utilizar alteraciones como síncopas, notas a contratiempo, desviaciones del pulso regular, etc.

Para improvisar rítmicamente no es necesario tener a mano un instrumento, podemos recurrir a muchos objetos que tenemos a nuestro alrededor, como botellas, botes, cajas, etc.; también podemos utilizar la percusión corporal. Te proponemos que realices tu propia improvisación rítmica sobre las siguientes bases. Recuerda que no se trata de repetir el mismo ritmo, sino de superponer nuevos ritmos y crear sobre la marcha.

Base rítmica 1: [http://march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/base\\_ritmica1.mp3](http://march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/base_ritmica1.mp3)

Base rítmica 2: [http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/base\\_ritmica2.mp3](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/base_ritmica2.mp3)

Base rítmica 3: [http://march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/base\\_ritmica3.mp3](http://march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/base_ritmica3.mp3)

Otra forma de improvisar con el ritmo se originó durante el periodo inicial del jazz y consistía en tomar una melodía y alterarla rítmicamente. Era algo que los músicos hacían de forma espontánea al tocar la canción, por tanto, improvisaban y le daban un nuevo ritmo a base de alterar la acentuación, colocar síncopas, etc.

Los músicos tomaban cualquier tipo de canción, ya fuese del repertorio popular o de la música culta. Escuchemos, por ejemplo, una de las piezas del repertorio clásico, *Wiegenlied, Op. 49, n° 4*, más conocida como *Canción de cuna* del compositor alemán Johannes Brahms. Observa cómo a partir de la melodía original los músicos modifican su estructura rítmica y alteran también la melodía, la armonía y muchos componentes de la pieza original.

Canción de cuna de Johannes Brahms: [http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/cancion\\_cuna\\_brahms.mp3](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/cancion_cuna_brahms.mp3)

Versión jazzística: [http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/jazz.mp3](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/jazz.mp3)

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

Guía didáctica para el profesor



### El alma del blues es la improvisación

Una de las formas musicales populares más utilizadas para la improvisación es el blues. Es un tipo de canción que surgió entre la población negra de los Estados Unidos. Tomó forma a finales del siglo XIX y se desarrolló a principios del siglo XX. Surgió de la misma mezcla de las ideas africanas y europeas que habían dado lugar a los cantos de trabajo y a los cánticos espirituales. A pesar de tener un origen rural, inmediatamente se trasladó a las ciudades.

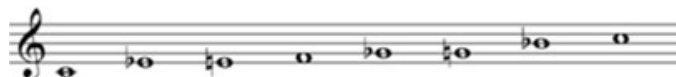
A diferencia de los cantos espirituales, que se conciben como una música para la colectividad, el blues es un género más personal e intimista. Las letras aluden a los sentimientos, temores y esperanzas de sus intérpretes.

Los primeros blues presentan una interpretación austera, generalmente compuesta por una voz más el acompañamiento de la guitarra, el banjo o el piano. Suelen tener un tempo lento y estructura rítmica más libre que en el ragtime (otro de los estilos que surgieron a finales del siglo XIX). Las melodías se construyen a imitación de la declamación del texto.

Los blues utilizaron una peculiar estructura melódica consistente en la alternancia del tercer, quinto y séptimo grado de la escala diatónica mayor. Esto produce un efecto de “calado”, de desafinación intencionada de las notas. La escala de blues ha sido muy utilizada para la improvisación.

Escucha como suena:

[http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/escala\\_blues.mp3](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/escala_blues.mp3)



La desafinación era a menudo resaltada por el cantante que a menudo medio hablaba y medio cantaba. Los guitarristas solían usar un cuello de botella o “slide”, un tubo que se coloca sobre uno de los dedos de la mano izquierda y que después se desliza por las cuerdas hacia arriba y hacia abajo, mientras estas se puntean con la mano derecha.

Escucha esta antigua grabación del cantante norteamericano Robert Johnson titulada *Crossroad*.

[http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/crossroad.mp3](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/crossroad.mp3)

Una de las principales aportaciones del blues fue su estructura armónica. El blues antiguo suele utilizar la forma de 12 compases que se estructuran en tres frases de cuatro compases cada una. Los cuatro primeros compases se encuentran apoyados armónicamente por el grado de la tónica. Los compases quinto y sexto sobre la subdominante, para volver en los dos siguientes de nuevo a la tónica. En la última frase, el primer compás se apoya en la dominante, el siguiente en la subdominante y los dos últimos de nuevo en la tónica.

Escucha en la interpretación de Louis Armstrong y Velma Middleton, *St. Louis Blues*, y observa la estructura de las estrofas de acuerdo con el esquema que te presentamos a continuación.

[http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/louis\\_armstrong.mp3](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/louis_armstrong.mp3)



Ahora que ya conoces cómo se puede interpretar un blues, intenta improvisar una melodía sobre las bases armónicas y rítmicas que te proponemos.

Base 1:

[http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/base\\_blues1.mp3](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/base_blues1.mp3)

Base 2:

[http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/base\\_blues2.mp3](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/base_blues2.mp3)

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

Guía didáctica para el profesor



### El oficio del improvisar

Algunos filósofos han dicho que la música es el lenguaje de las emociones. Incluso Platón decía, hace más de dos mil años, que la música era capaz de transformarnos y hacernos mejores personas. El improvisador musical debe dominar la técnica, pero también debe conocer la forma de transmitir las emociones a través de la música.

Desde el nacimiento al cine, allá por 1895, la música ha estado acompañando siempre a las películas. Durante el periodo del cine mudo, un pianista se sentaba debajo de la pantalla y, muchas veces, improvisaba en función de las escenas de la película.

Fijaos en esta escena de la película de Charles Chaplin *El circo* de 1928. Aunque en el vídeo aparece con música (porque el propio Charlot creó una música específica para la película que fue añadida con posterioridad), hemos de suponer que en aquellos años un pianista se encargaría de acompañar las imágenes en los pequeños cines.

<http://www.youtube.com/watch?v=08nZ2vsZHL8>

La utilización de la música en el cine puede ser un poco perversa porque puede cambiar el significado de las imágenes. ¿Habéis oído hablar de la película *El resplandor*? Es una de las películas más famosas de Stanley Kubrick y una de las películas “de miedo” más vistas de todos los tiempos. Hay una famosa escena, que podréis ver a continuación, en la que a un inocente niño se le aparecen fantasmas...

A continuación podréis ver un trailer de la película con la música original y otros dos vídeos con las mismas imágenes acompañadas por músicas de distinto tipo. Observa cómo varía la significación de las imágenes al estar junto a una música u otra.

Trailer original de *El resplandor*.

[http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/resplandor\\_1.wmv](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/resplandor_1.wmv)

Trailer modificado.

[http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/resplandor\\_2.wmv](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/resplandor_2.wmv)

Trailer modificado.

[http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/resplandor\\_3.wmv](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/resplandor_3.wmv)

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

Guía didáctica para el profesor



### Melodías animadas

Una de las técnicas más utilizadas por los músicos de jazz para improvisar es utilizar un estándar. Este término, que deriva de la palabra inglesa *standard*, define aquella canción que se utiliza como base para realizar una improvisación. El músico de jazz suele utilizar la melodía y las progresiones armónicas de esa canción para elaborar sobre ellas distintas variaciones.

La mayoría de los estándares son canciones antiguas. Algunas datan de los primeros tiempos del jazz y derivan de melodías populares o tradicionales; otras fueron melodías popularizadas por comedias musicales y películas. Pero los estándares pueden tener diferentes orígenes. Uno de los más famosos, por ejemplo, es la canción de George Gershwin *Sumertime*, que pertenece a su ópera *Porgy and Bess*.

En definitiva, los estándares son piezas musicales que se hacen notorias gracias a que los músicos de jazz las han utilizado recurrentemente, sobre todo en las *jam sessions*.

Te proponemos que escuches ahora una canción, *Somewhere over the Rainbow*, popularizada por la película *El mago de Oz*, que fue interpretada por Judy Garland y, a continuación la versión que, sobre ese estándar, realiza el pianista Keith Jarrett.

Judy Garland - Over The Rainbow:

[http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/judy\\_over\\_the\\_rainbow.mp3](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/judy_over_the_rainbow.mp3)

Keith Jarrett - Somewhere Over the Rainbow:

[http://www.march.es/musica/jovenes/musicas\\_no\\_escritas/mp3/keith\\_over\\_the\\_rainbow.mp3](http://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/mp3/keith_over_the_rainbow.mp3)

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## **MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN**

Guía didáctica para el profesor



### **Bibliografía**

- BERNSTEIN, L. *El maestro invita a un concierto*. Madrid, Siruela, 2002.
- CRIPS, C. *La música popular en el siglo XX*. Madrid, Akal, 1999.
- GIOIA, T. *Historia del jazz*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- HEMSY DE GAINZA, V. *La improvisación musical*. Buenos Aires, Ricordi, 1983.
- HERZHAFT, G. *Gran enciclopedia del blues*. Barcelona, Robinbook, 2003.
- NETTL, B. y RUSSELL, M. *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation*. Chicago, University of Chicago, 1998. Hay traducción al castellano, publicada por Akal.
- PETIT, P. *Mozart o la música instantánea*. Madrid, Rialp, 1992.
- PRIETO ALBEROLA, R. *Dirección de agrupaciones musicales para maestros, creatividad e improvisación*. Alicante, Club Universitario, 2001.
- SHARMA, E. *Músicas del mundo*. Madrid, Akal, 1998.
- TIRRO, F. *Historia del jazz clásico*. Barcelona, Robinbook, 2001.
- ULRICH, M. *Atlas de música*. Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- VALLEJO, P. *Universo musical infantil de los Wagogo de Tanzania*. Madrid, 2004.

Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

Guía didáctica para el profesor



### Los intérpretes

**Federico Lechner**, nacido en 1974 en Buenos Aires, comenzó sus estudios musicales a la edad de tres años, en 1984 se traslada a España. En sus comienzos en el jazz, estudia piano con Horacio Icasto, armonía con Rafael Reina, y educación del oído con Hebe Onesti. Más adelante, toma clases con Fred Hersch, Bruce Barth, y Eliane Elias.

Dentro del mundo del jazz ha tocado con Sonny Fortune, Jerry González, Christian Howes, Jorge Pardo, Bob Sands, Ximo Tébar, Miguel Ángel Chastang, Concha Buika, y un largo etcétera. Dentro del mundo de la música comercial ha colaborado con Miguel Ríos, Los Toreros Muertos, Javier Krahe, Ismael Serrano, Pablo Carbonell, Ariel Rot, Sergio Makaroff, Andy Chango, y otros, tanto como pianista, teclista, arreglista, productor artístico o músico multiinstrumentista. Cuenta con varios discos como artista: *A Primera Vista* (finalista como mejor álbum de jazz en los premios de la música del 2003), a dúo con Jerry Gonzalez (Ingo Música) y *Klazyc* a trío con el violinista Christian Howes y el contrabajista Pablo Martín (Ingo Música en España, Khaeon Records en USA); *Esbaesbabaesbababaesbababababababagui* como líder e interpretando sus propias composiciones (Ingo Música); y *Sesión Continua*, a dúo con Antonio Serrano (Nuevos Medios).

También desarrolla su labor como docente impartiendo cursos de improvisación en España, Estados Unidos, y Bélgica.

**Marta Sánchez** tras realizar la carrera de piano clásico, comienza a estudiar jazz y música moderna con Mariano Díaz en la Escuela Popular; allí forma parte de la big band dirigida por Bobby Martínez, y recibe clases de flamenco de Guillermo McGuill. Posteriormente, ha recibido clases de los pianistas Germán Kucich, Joan Monné, Joan Díaz y Albert Bover; y de los saxofonistas Bob Sands y Perico Sambeat. Ha estudiado composición y arreglos con Miguel Ángel Blanco y Guillermo Klein, y ha recibido lecciones en Nueva York, de Fred Hersch, Aaron Goldberg, Bruce Barth, Joel Frahm, Sam Yahel, Michael Kanan, Aaron Parks, Grant Stewart y Pete Malinverni.

Pianista habitual del circuito jazzístico madrileño, colabora con músicos como Bob Sands, Norman Hogue, Chema Sáiz, Pedro Ruy Blas, Román Filiú, Ariel Bringuéz, Doris Cales, Larry Martin, Pedro Ruy Blas, Santiago de la Muela, Miguel Ángel Blanco, Israel Sandoval y un largo etcétera. Actualmente lidera su propio trío, formado por el contrabajista Carlos Barretto y el batería Andres Litwin, grabando en 2007 su trabajo *Lunas, soles y elefantes*, para el sello Errabal.

Ha realizado varias bandas sonoras para cortometrajes (*Ya no puede caminar*, de Luiso Berdejo o *El Puzzle* y *Mala Espina*, dirigidos por Belén Macías, entre otros) recibiendo premios a la mejor música original en los festivales de cortometrajes de Alcalá de Henares, Curtfiction de Barcelona y Palma de Mallorca.



Recitales para jóvenes de la Fundación Juan March

## **MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN**

Guía didáctica para el profesor



### **Biografía autor de la guía**

El autor de esta guía didáctica, **JULIO ARCE**, Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Cantabria y especialista en Musicología por la Universidad de Oviedo, es profesor titulado de Musicología en la Universidad Complutense de Madrid desde 1996, año en el que puso en funcionamiento el Centro de Documentación Musical de Cantabria, creado por la Fundación Marcelino Botín para la recuperación, conservación e investigación del patrimonio musical de Cantabria. Sus estudios se han centrado en el ámbito de la música popular y las relaciones entre los medios de comunicación y la música. Ha publicado, entre otras obras, *La música en Cantabria* (1994) o *Mujeres de la escena, 1900-1940* (1996).