

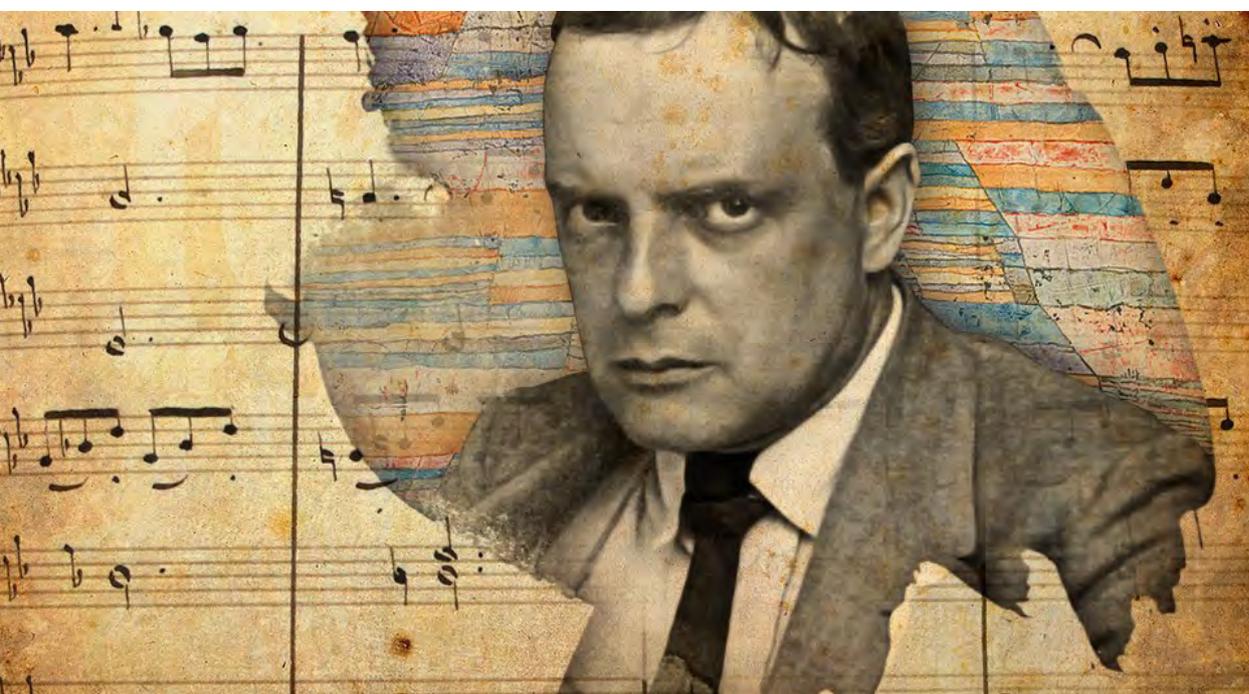
Recitales para Jóvenes de la FUNDACIÓN JUAN MARCH  
Curso 2013/2014



# Paul Klee, el pintor violinista

Violín, piano, proyecciones, luces y narrador

Guía didáctica para el profesor



Intérpretes: Ana M<sup>a</sup> Valderrama ▪ Luis del Valle  
Joaquín Torre ▪ Graham Jackson  
Comentarios: Fernando Palacios  
Guía didáctica: Ana Hernández Sanchiz

© Ana Hernández Sanchiz, 2013.

© Fundación Juan March - Departamento de Actividades Culturales, 2013.

Los textos contenidos en esta Guía Didáctica pueden reproducirse libremente citando la procedencia y los autores de la misma.

Diseño de la Guía: Gonzalo Fernández Monte.

[www.march.es](http://www.march.es)

# Índice

Introducción .....	3
La guía didáctica: objetivos .....	4
El programa .....	6
1. Paul Klee, el pintor violinista.....	7
2. El dúo: violín y piano.....	9
2.1 El violín.....	9
2.2 El piano.....	10
2.3 El dúo.....	12
3. Música y pintura.....	13
3.1 Melodía.....	14
Sonata de Mozart.....	16
3.2 Polifonía.....	17
Fuga y Chacona de Bach.....	19
3.3 Color.....	22
Preludios de Scriabin.....	24
Movimientos de Schönberg.....	25
3.4 Ritmo.....	27
Preludios de Shostakovich.....	30
Danzas de Bartók.....	31
ACTIVIDADES .....	33
Bibliografía .....	50

# I ntroducción

Adquirí un violín Testore del año 1712 y me deshice de mi viejo instrumento Mittenwald, barnizado con todo amor.

Se enamora uno de los violines.

Pero los violines de los que uno se deshace no se suicidan.

Y eso es cómodo.

PAUL KLEE, *Diarios*.

ESTE RECITAL «Paul Klee, el pintor violinista» pretende mostrar las relaciones entre música y pintura a partir del caso paradigmático del artista germano-suizo.

Entre todos los pintores del siglo XX, seguramente ninguno mantuvo una relación tan íntima con la música, hasta el punto de que su obra pictórica refleja con mucha frecuencia una clara influencia musical.

Este concierto didáctico mostrará algunas de estas relaciones, tomando como hilo conductor algunos parámetros musicales (melodía, polifonía, color y ritmo), ejemplificados con composiciones de épocas y compositores diversos, de Bach a Shostakovich, y obras seleccionadas del extenso catálogo de Klee.

## L a guía didáctica: objetivos

ESTA GUÍA tiene la intención de proponer contenidos y actividades acordes al nivel y características de cada grupo, así como a las dinámicas establecidas habitualmente por el docente. La intención no es que los docentes sigan la guía en toda su extensión, sino que seleccionen los contenidos y materiales que, en su opinión, resulten más adecuados para sus objetivos y alumnos.

La guía se organiza de la siguiente manera:

- ◆ El primer bloque explica los contenidos para el profesor y se presenta el dúo de violín y piano, la figura de Paul Klee y las relaciones entre música y pintura. Es este el bloque más amplio, ya que realiza un recorrido por todas las secciones temáticas del recital, presentando las obras musicales programadas y algunas de las obras plásticas que se proyectarán. A lo largo de los diferentes apartados se proponen **actividades** relacionadas.
- ◆ El segundo bloque contiene las actividades dirigidas al alumnado reuniendo todas las propuestas previamente. Queda a criterio del profesor utilizar las actividades como preparación y motivación previa a la asistencia al recital o como refuerzo posterior.

Dada la naturaleza y temática del recital, sería deseable el trabajo coordinado entre las áreas de Música y Educación plástica y visual. Así mismo, se ofrecen contenidos transversales y otros propios de asignaturas como Lengua y Literatura o Matemáticas.

## *Objetivos*

- ◆ Incentivar el interés por la asistencia al recital, con una actitud adecuada para la audición y el disfrute del concierto.
- ◆ Dar a conocer la figura de Paul Klee y su relación con la música.
- ◆ Profundizar en el conocimiento del violín y del piano, así como su formación en dúo.
- ◆ Apreiciar la música de diferentes estilos y épocas, a través de una audición activa.
- ◆ Dotar de herramientas para el análisis y comprensión de las obras plásticas que se proyectarán durante el concierto.
- ◆ Reflexionar sobre las relaciones existentes entre las diferentes disciplinas artísticas, así como entre el arte y la vida cotidiana.

# E l programa

## MELODÍA

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

*Allegro* de la Sonata en Mi menor KV 304 (300c)

## POLIFONÍA

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

*Fuga* de la Sonata para violín solo nº 1 en Sol menor BWV 1001

*Chacona* de la Partita nº 2 en Re menor para violín BWV 1004 y su arreglo para piano de Ferruccio Busoni (selección)

## COLOR

**Aleksandr Scriabin** (1872-1915)

Preludio en Sol sostenido menor Op. 22, nº 1

Preludio en Do sostenido menor Op. 22, nº 2

Preludio en Sol sostenido menor Op. 16, nº 2

Preludio en Si mayor Op. 22, nº 3

Preludio en Si menor Op. 11, nº 6

Preludio en Si mayor Op. 2, nº 2

**Arnold Schönberg** (1874-1951)

*Sehr Rasch* de Fünf Klavierstücke Op. 23

## RITMO

**Dimitri Shostakovich** (1906-1975)

De 24 Preludios Op. 34 (arreglo de Dmitri Tsyganov para violín y piano)

*Nº 24 en Re menor*

*Nº 15 en Re bemol mayor*

**Béla Bartók** (1881-1945)

Danzas populares rumanas Op. 68 (arreglo de Zoltan Székely para violín y piano)

# 1 PAUL KLEE, el pintor violinista

La música es para mí como una amada embrujada.

PAUL KLEE, *Diarios*.

LA MÚSICA rodeó a Paul Klee ya en el seno materno. Sus padres, una cantante suiza y un profesor de música alemán, le inculcaron el amor por este arte desde su nacimiento, que tuvo lugar el 18 de diciembre de 1879 en la localidad suiza de Münchenbuchsee, cercana a Berna. Con siete años inició sus estudios de violín, entrando a formar parte de la Orquesta Municipal de Berna tan solo cuatro años después. Más tarde colaboró como crítico musical en una gaceta local y continuó su carrera como concertista en diversas agrupaciones de cámara, actividad que mantuvo durante toda su vida, hasta que la enfermedad que padecía, una esclerodermia, le obligó a abandonar la práctica instrumental en 1935.

En efecto, la interpretación musical era algo habitual en el hogar de los Klee, y continuó siéndolo cuando en 1899, siendo un joven estudiante en la Escuela de Bellas Artes de Múnich, se enamoró de Lily Stumpf, una pianista tres años mayor que él. Ambos se casaron en 1906 y fue Lily quien desde los inicios aportó el sustento económico a la pareja como profesora de piano. Incluso cuando un año más tarde nació el pequeño Felix, Klee se ocupó del cuidado del niño y las labores domésticas, mientras su esposa continuaba impartiendo sus clases, un planteamiento poco usual en la sociedad de principios del siglo XX.



Quinteto con Paul Klee, primero por la derecha, en el estudio del pintor Heinrich Knirr en 1930

Sea como fuere, el dúo formado por Paul al violín y Lily al piano se prodigó en veladas musicales de cámara celebradas en el salón familiar, al más puro estilo de la tradición burguesa centroeuropea.

Aunque al terminar sus estudios decidió dedicarse a la pintura, la música siempre estuvo presente en su obra y en sus reflexiones, como ésta extraída de sus *Diarios*:

## 1. Paul Klee, el pintor violinista

Cada vez más, se me impone el paralelismo entre la música y el arte plástico. Y sin embargo, no consigo analizarlo. Las dos disciplinas artísticas comparten una naturaleza temporal, esto se puede demostrar fácilmente.

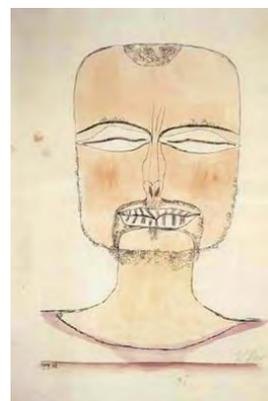
Como pintor, Klee se mueve entre la abstracción, el surrealismo y el expresionismo. A su creación artística se une una extensa labor docente desarrollada principalmente en la Bauhaus, unida a la investigación y articulación teórica en torno a la forma y la configuración pictóricas.

### Breve cronología de su vida

- 1879 Nace el 18 de diciembre en Münchenbuchsee, Suiza.
- 1889 Se traslada a Múnich para estudiar con el maestro Heinrich Knirr.
- 1906 Contrae matrimonio con la pianista Lily Strumpf y se establecen en Múnich.
- 1916 Al estallar la Primera Guerra Mundial es llamado a filas como ciudadano alemán. Tras la instrucción permanece en destacamentos cercanos a Múnich, por lo que puede continuar su actividad artística, pintando y exponiendo.
- 1920 Paul Klee es nombrado maestro de la forma de la Bauhaus, fundada un año antes.
- 1931 Finaliza la relación laboral con la Bauhaus y es nombrado profesor en la Academia Estatal de Bellas Artes de Dusseldorf.
- 1933 Klee es destituido por los nazis, que un año antes también habían cerrado la Bauhaus de Dessau. El pintor emigra a Berna con su mujer, Lily.
- 1935 Empieza a notar los síntomas de una grave enfermedad, la esclerodermia.
- 1937 Los nazis difaman la obra de Klee, calificándola de «arte degenerado».
- 1940 Tras un periodo final de máxima productividad creativa a pesar de su mala salud, Paul Klee muere el 29 de junio en la localidad Suiza de Muralto, junto a Lucarno.



Paul Klee en 1911



*Meditación*, 1919

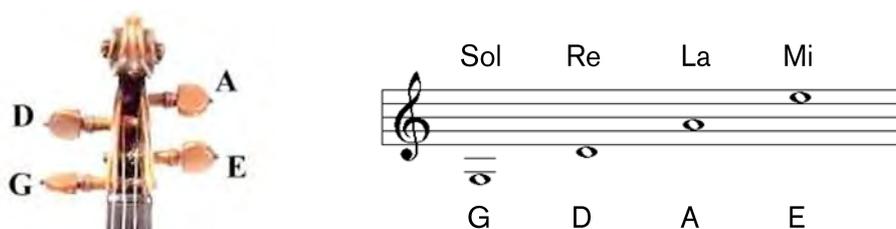
### Actividad 1: Autorretratos

## 2 EL DÚO: Violín y piano

### 2.1 El violín

Etimología: del italiano *violino*, diminutivo de *viola* o *viella*.

Es un instrumento de cuerda frotada formado por un cuerpo hueco de madera resonante unido a un mástil (o mango) y a un clavijero. Sus cuatro cuerdas se afinan por intervalos de quintas: sol3, re4, la4 y mi5.



Las cuerdas del violín: colocación en el clavijero y representación en el pentagrama

Las cuatro cuerdas tienen la misma longitud pero distinto grosor: cuanto más gruesas, más graves suenan y cuanto más finas, más agudas. Al vibrar las cuerdas por el roce del arco, producen el sonido, que es amplificado por la caja de resonancia.

El arco está construido con madera de Pernambuco, especialmente ligera, flexible y de alta densidad. Mide unos 77 cm de largo, con una cinta de 70 cm constituida por entre 100 y 120 crines de cola de caballo. Para que las cuerdas vibren y suenen de un modo eficiente, las crines deben ser frotadas regularmente con una pastilla de resina. Con el fin de abaratar costos, en ocasiones se sustituye la madera de Pernambuco por otras variedades, así como la crin de caballo por fibras vinílicas.

En determinados pasajes o estilos, los músicos dejan a un lado el arco y tocan las cuerdas con los dedos. Esta técnica se denomina *pizzicato* que, en italiano, significa «pellizcado».

## 2. El dúo: violín y piano

Las partituras para violín suelen escribirse en clave de sol. Es el instrumento más agudo de la familia de cuerda frotada clásica, que incluye el chelo, la viola y el contrabajo. Al igual que todos ellos, tiene la característica de no poseer trastes, a diferencia de la guitarra, lo que dificulta el aprendizaje, ya que no existe una referencia táctil para la afinación. En la ilustración del violín puede verse todas las partes que componen el instrumento.



Vista frontal del violín

## 2.2 El piano

Bartolomeo Cristofori, alrededor del año 1700, creó un instrumento de teclado capaz de producir sonidos suaves y fuertes; de ahí que le diera el nombre de *pianoforte*. Diseñó un complejo mecanismo mediante el que, al pulsar las teclas, se activan una serie de macillos forrados con fieltro que golpean otras tantas cuerdas de acero. Por eso se clasifica como un instrumento de cuerda percutida.



Interior de un piano

## 2. El dúo: violín y piano

Las cuerdas se instalan dentro de un arpa metálica en el interior de la caja de resonancia. El teclado lo forman entre 85 y 88 teclas blancas y negras, según los modelos. El piano, además, consta de dos pedales: el pedal derecho permite que los sonidos se prolonguen y mezclen. El izquierdo hace posible la ejecución en sordina, es decir, con una intensidad general más suave.

El hecho de poder tocar una nota diferente con cada dedo proporciona al piano una enorme capacidad expresiva como solista o acompañando a otros instrumentos, a cantantes o a una orquesta. Franz Liszt, uno de los más grandes intérpretes y compositores de música para piano, lo expresó así de bien: «En el espacio de sus siete octavas, el piano comprende la extensión de una orquesta; los diez dedos de un solo hombre bastan para completar las armonías producidas por cien instrumentos».



Aunque los mejores pianos son los de cola, como los que se utilizan en las salas de concierto, los más extendidos son los pianos verticales, por su menor precio y el espacio más reducido que requieren. (Para saber más sobre la historia del piano, puedes ver la Guía didáctica «[Los secretos del piano](#)» en la página web de la Fundación Juan March).



Piano de cola



Piano vertical

## 2. El dúo: violín y piano

2.3 *El dúo*

Como hemos visto, tanto violín como piano son instrumentos de cuerda (cordófonos), aunque de características muy diferentes entre sí. Podríamos resumir algunas de ellas de este modo:

<b>Cuerda frotada</b>	El sonido se obtiene por el rozamiento del arco sobre una cuerda tensa	<ul style="list-style-type: none"> <li>▷ Cuatro cuerdas tensas y arco.</li> <li>▷ Caja de resonancia con eses, efes u oídos.</li> <li>▷ Mástil sin trastes.</li> <li>▷ Sordina.</li> </ul>
<b>Cuerda percutida</b>	El sonido se produce al golpear la cuerda	<ul style="list-style-type: none"> <li>▷ Cuerdas tensas sobre tabla armónica.</li> <li>▷ Bastidor de hierro.</li> <li>▷ Macillos o martillos.</li> <li>▷ Pedales.</li> </ul>

## Actividad 2.a: Organología

## Actividad 2.b: Resonancias simpáticas

El dúo, como agrupación de dos instrumentos, es el más elemental de los conjuntos de música de cámara. De entre ellos los más habituales son los dúos con piano, al que puede unirse prácticamente cualquier instrumento, aunque desde el clasicismo el dúo de violín y piano ha estado entre las preferencias de compositores y aficionados.

Los primeros ejemplos destacables son las 36 *Sonatas para violín y piano* de Mozart, cuyas obras de madurez (de la nº 17 a la nº 36) fueron las primeras en establecer las normas definitivas de la sonata moderna para dúo de violín y piano, además de conseguir el equilibrio y verdadero diálogo entre los dos instrumentos. A las de Mozart, siguieron las diez sonatas escritas por Beethoven, entre las que se encuentra la más conocida, la nº 9 Op. 47 «Kreutzer».

En el siglo XIX encontramos partituras para este conjunto de compositores como Schubert, Schumann o Brahms, cuyas tres sonatas representan una referencia fundamental del repertorio camerístico, tanto por su madurez musical como por el desarrollo técnico del violín. Desde el siglo XX a nuestros días es interminable la lista de compositores que han escrito obras para dúo de violín y piano, aunque quizá podemos destacar algunos autores como Poulenc, Prokofiev, Debussy o Shostakovich.

## 3 MÚSICA Y PINTURA

SABEMOS QUE música y pintura son dos artes bien diferentes que discurren por canales sensoriales distintos: el oído y la vista. Tampoco la dimensión que ocupan es la misma: para interpretar y escuchar una composición es imprescindible el factor tiempo, mientras que la pintura puede contenerse visualmente en un instante como obra acabada ya que es un arte espacial, estático y que trata imágenes.

A pesar de las evidentes diferencias existentes, desde la antigüedad clásica, músicos, pintores y otros artistas han reflexionado acerca de las relaciones y paralelismos entre las diferentes artes. Pero fue a partir de los primeros años del siglo XX, cuando la exploración de las analogías entre la música y las artes visuales se hizo más intensa, plasmándose además en multitud de escritos, composiciones musicales y obras plásticas.

Esto se debió, por una parte, al auge de la *polisensorialidad*, las llamadas percepciones *sinestésicas*, a las que debemos agradecerles gran parte de la obra de artistas como Kandinsky o Messiaen. Por otra parte, una vez superado el arte figurativo, se crea la necesidad de otorgar un valor objetivo al color, al diseño o al dibujo, basado en sus cualidades físicas.

A través de la analogía con la música la pintura y la escultura pasaron a concebirse como creaciones basadas en la experiencia interna y no como meras reproducciones o copias del mundo exterior, convirtiéndose éste en uno de los argumentos más frecuentemente esgrimidos para defender el arte *abstracto* o *no objetivo*.

**Paul Klee** ha sido uno de los pioneros en la imitación de la música en su lenguaje plástico, llegando a conseguir un idioma propio. De hecho, es considerado «un maestro de la composición» por músicos como Stockhausen o Pierre Boulez. La música está presente en su obra a través de diferentes modelos de relación formal que visualiza en el espacio. Tanto en sus cuadros, como en los abundantes apuntes y trabajos teóricos, se encuentran presentes de forma permanente conceptos como *tonalidad*, *ritmo*, *repetición*, *variación*, *acento*, *textura*, *línea* o *armonía*.

### 3. Música y pintura

Klee, como otros tantos artistas de su época, también era músico instrumentista (Kandinsky, por ejemplo, tocaba el violonchelo). Sin embargo, no mostró un especial interés por la música compuesta por sus contemporáneos, si bien estudió y asimiló las técnicas y procedimientos propios de corrientes como el atonalismo o el serialismo.

Vamos a realizar un recorrido paralelo al repertorio programado en el concierto *Paul Klee, el pintor violinista*, relacionándolo con los elementos musicales en torno a los que se articulará el guión (melodía, polifonía, color y ritmo) así como con las teorías pictóricas de Klee.



*Ad Parnassum*, 1932

### 3. Música y pintura

#### 3.1 Melodía

[del Lat. *Melodía*, del Gr. *melōidia*, de *melos*] En el sentido más general, una sucesión coherente de notas. (...) La melodía se opone a la armonía en cuanto que se refiere a sonidos sucesivos y no simultáneos; se opone al ritmo en cuanto que se refiere a alturas y no a duración o acentuación. (*Diccionario Harvard de Música*. Madrid, Alianza, 2004)

A pesar de la oposición indicada en la definición anterior, resulta imposible separar por completo el ritmo de la melodía, ya que cada nota debe tener una duración, y la duración es parte del ritmo. Por tanto, melodía y ritmo van íntimamente ligados y este es componente inseparable de aquélla, de manera que podemos concluir de manera más concreta que una **melodía es una sucesión de sonidos de distinta altura y duración, estructurados por un esquema rítmico.**

La melodía se articula en torno a unidades denominadas frases, temas o periodos. Un **tema** es un fragmento musical breve, con sentido completo y personalidad relevante, que constituye el elemento básico de una composición o de parte de ella y sometido a posteriores repeticiones y desarrollos. A su vez, las frases están compuestas por unidades más pequeñas llamadas **motivos** o células melódicas, que son las unidades más pequeñas con sentido musical, que pueden servir de núcleo para la formación de un tema secundario o un desarrollo posterior.

Los elementos de la melodía relacionados con la altura de las notas son:

- ◆ **Ámbito:** el conjunto de notas comprendidas entre la más grave y la más aguda.
- ◆ **Tesitura:** el registro concreto que se utiliza de manera más constante, es decir, si predominan los sonidos agudos, medios o graves.
- ◆ **Interválica:** distancias entre las notas, establecidas por grados conjuntos o disjuntos, con saltos más o menos amplios.

Cada melodía se caracteriza por un perfil concreto, es decir, la línea o dibujo que realizan las notas que la conforman. Esta línea se denomina **diseño melódico**. Aunque existen tantos diseños como ideas musicales, podemos agruparlos según el movimiento que realizan, por ejemplo: diseños basados en la repetición de una nota, diseños ascendentes o descendentes, diseños ondulados, diseños simétricos...

#### Actividad 3: Líneas y melodías



## 3. Música y pintura

Un quinteto como el del Don Giovanni de Mozart nos es más afín que el movimiento épico del Tristán. Mozart y Bach son más modernos que el siglo XIX.

PAUL KLEE, Diarios



*Der bayrische Don Giovanni*  
*(El Don Giovanni bávaro)*  
Paul Klee, 1919

En el concierto, el apartado dedicado a la melodía irá ilustrado por el primer movimiento «Allegro» de la *Sonata para violín y piano en Mi menor, KV 304* de Wolfgang Amadeus Mozart, uno de los compositores de referencia del artista suizo. Si la música en general ofrece a Klee innumerables modelos de relación formal que él visualiza en el espacio, Bach y Mozart en particular son los compositores cuyos sistemas de notación se acomodan mejor al concepto de racionalidad formal del pintor.

## 3. Música y pintura



## Sonata de MOZART

### Sonatas para violín y piano

Como ya hemos comentado anteriormente, las sonatas de madurez de Mozart (escritas entre 1778 y 1788) fueron las primeras en establecer las normas definitivas de la sonata moderna para violín y piano. Tras un siglo en el que el protagonismo instrumental no alcanzaba el equilibrio, favoreciendo alternativamente a un instrumento en detrimento del otro, Mozart logró un verdadero diálogo entre ambos, la síntesis perfecta entre el papel del violín y el del piano.

#### *Sonata para violín y piano en Mi menor, KV 304: Allegro (mov. I)*

La *Sonata para violín n° 21* fue escrita en 1778 en París, en la misma época en la que falleció Anna Maria, la madre del compositor, quien le había acompañado cuando un año antes decidió salir de Salzburgo en busca de un puesto de trabajo acorde con su talento. Este trágico hecho puede ser el motivo de que sea la única de las cerca de 40 sonatas<sup>1</sup> de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) escrita en modo menor. Precisamente precede a la *Sonata para piano n° 8 en La menor, KV 310*, escrita también en París en verano del mismo año. La muerte de su madre aumentó la soledad y desdicha del compositor austríaco en la capital francesa, que no contaba con el entusiasmo del frívolo público parisino.

Esta sonata consta de dos movimientos:

- I. *Allegro* en Mi menor. Compás 2/2. Forma sonata.
- II. *Tempo di Minuetto*. Compás 3/4. Con un «Trío» en Mi mayor y recapitulación en modo menor.

La obra tiene un carácter dramático, violento incluso en el primer movimiento «Allegro», cuyo tema es el siguiente:

**Allegro.**

Violino.

Pianoforte.

#### Actividad 2.c: Latín... o violín de lata

<sup>1</sup> Su catálogo oficial reconoce 36 sonatas, más otras siete atribuidas inicialmente pero hoy consideradas de autoría dudosa (KV 55 a KV 61).



## 3. Música y pintura

### 3.2 Polifonía

Lo que para la música ya estaba hecho a fines del siglo dieciocho, sigue estando, como poco, en sus inicios en el campo de la pintura

PAUL KLEE, *Diarios*

En oposición a la monofonía, que consta de una sola melodía, la polifónica es una textura basada en la simultaneidad de varias melodías diferentes pero de similar importancia que se complementan entre sí. 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 compositivas (imitación).

Las formas o procedimientos contrapuntísticos principales son el canon y la fuga:

- ◆ **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.
- ◆ **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.



### 3. Música y pintura

La polifonía, con la simultaneidad de varias melodías independientes, es una de las texturas musicales que más interesaron a Klee, porque implica la idea de movimiento y direccionalidad. Klee plantea su pintura como algo que se desarrolla en la doble dimensión espacio-tiempo, por lo que la estructura polifónica resalta aún más esa idea de temporalidad.

De hecho, el pintor no cree que la simultaneidad polifónica sea únicamente un recurso musical, sino que se presenta en multitud de fenómenos de la naturaleza. La música únicamente los imita y representa con su lenguaje.

La pintura polifónica supera a la música  
en cuanto que lo temporal es aquí más espacial.  
El concepto de simultaneidad se presenta aquí con mayor riqueza.

PAUL KLEE, *Diarios*

En su obra *Fuge in rot (Fuga en rojo)* Klee plasma el movimiento musical a través de la gradación del color y la superposición escalonada de las formas, enfatizando el carácter polifónico en el que parece que unos elementos persiguen a otros, de izquierda a derecha.

*Fuge in rot (Fuga en rojo)*, 1921  
Acuarela sobre papel, montado en cartón



## 3. Música y pintura

Ésta es la obra en la que Klee realiza una translación más literal de las formas musicales al lenguaje pictórico. Para ello toma como modelo las técnicas utilizadas por Bach en sus fugas. Diferentes elementos curvilíneos (cántaros, círculos y óvalos) hacen referencia al sujeto, mientras los rectilíneos (triángulos, cuadrados y rectángulos) asumen el papel de contrasujeto. Los elementos, además, son objeto de diferentes manipulaciones (aumentación, disminución, inversión), como sucede con los temas en una fuga canónica. Concretamente, aparece la inversión en los triángulos, el desarrollo motivico en los óvalos que se transforman en círculos y la repetición de un motivo a diferentes alturas, en los cuadrados.

La utilización de colores diluidos, del violeta al pastel, y transparencias permite superponer una forma a otra, que se percibe como una sucesión de diferentes estratos simultáneos, a modo de «fuga visual».

**Actividad 4.a: La fuga**



## Fuga y Chacona de BACH

### A. *Sonata para violín solo nº1 en Sol menor, BWV 1001: Fuga*

Sin duda alguna, el extenso legado musical de Johann Sebastian Bach (1685-1750) no solo es la cumbre de la música barroca, sino uno de los más valiosos de la música universal. Su obra sintetiza toda la tradición europea anterior y establece las bases de la música del futuro. Del mismo modo, su nombre está inequívocamente relacionado con la palabra *contrapunto*, con las técnicas *polifónicas*.

En su obra didáctica para teclado *El arte de la fuga*, publicada en 1751 aunque supervisada parcialmente por Bach antes de su muerte, expone una gran variedad de recursos contrapuntísticos: inversión, *stretto*, aumentación, disminución, canon, doble fuga, triple fuga y cuádruple fuga.

En su amplio catálogo encontramos sonatas y suites para instrumentos solistas, especialmente órgano y clavecín, laúd, cello, flauta o violín. De entre la producción para este último instrumento, ninguna otra pieza muestra la habilidad de Bach para construir contrapuntos polifónicos con un instrumento eminentemente monódico como lo hace la «Fuga» de la *Sonata nº 1*, que podremos disfrutar en el concierto. Esta fuga es el segundo movimiento de la sonata, que consta de cuatro en total (I Adagio, II Fuga, III Siciliano y IV Presto).



## 3. Música y pintura



Comienzo de la «Fuga» para violín solo

El propio Bach realizó sendas transcripciones de esta fuga, una para órgano (en el Preludio y *Fuga BWV 539*) y otra para laúd (*Fuga BWV 1000*).

**Actividad 4.a: La fuga**

**B. Partita para violín solo nº2 en Re menor, BWV 1004: Chacona**

Esta «Chacona» está considerada una de las cimas del repertorio para violín solo por su amplitud y complejidad técnica. Según la musicóloga alemana Helga Thoene, la pieza se trataría en realidad de un *Tombeau*, una pieza fúnebre añadida a la *Partita nº 2*, ya existente, tras la muerte en 1720 de la esposa de Bach, Maria Barbara. Siguiendo la misma teoría, la pieza contendría multitud de mensajes crípticos para la fallecida, como referencias a corales luteranos y claves numerológicas.

Así acompañó Brahms su transcripción pianística para mano izquierda de la obra (escrita para Clara Schumann, en un periodo en el que ésta tenía una lesión en la mano derecha):

La chacona BWV 1004 es en mi opinión una de las más maravillosas y misteriosas obras de la historia de la música. Adaptando la técnica a un pequeño instrumento, un hombre describe un completo mundo con los pensamientos más profundos y los sentimientos más poderosos. Si yo pudiese imaginarme a mí mismo escribiendo, o incluso concibiendo tal obra, estoy seguro de que la excitación extrema y la tensión emocional me volverían loco.

La **chacona** es, genéricamente, una forma de variación continua del barroco, semejante a la *passacaglia*, basada en la progresión armónica de una danza de finales del siglo XVI importada en España e Italia desde Latinoamérica.

Características generales de la danza:

- ◆ Compás ternario
- ◆ Modo mayor
- ◆ Serie de acordes (I – V – IV – V)
- ◆ Ostinato melódico / armónico
- ◆ Línea de bajo estereotipada:



## 3. Música y pintura

**C. Arreglo para violín y piano de Busoni de la Chacona de Bach**

Busoni tocó la pieza concertística de C. M. von Weber, las Harmonies d'un soir de Liszt, dos preludios de Bach, la Gran Polonesa de Chopin y de propina un Paganini-Liszt. [...] Somos una orquesta de más de sesenta músicos y no logramos hacer lo que él hace con diez dedos.

PAUL KLEE, *Diarios*

La «Chacona» de Bach está constituida por veintinueve variaciones (de las cuales escucharemos cinco en el recital) articuladas sobre un bajo de cuatro compases del que surge toda la pieza.



Primeros compases de la «Chacona» para violín solo. J. S. Bach

Ferruccio Busoni (1866-1924) fue uno de los redescubridores de Bach para la música del siglo XX, desde un avanzado Neoclasicismo, extrayendo las enormes posibilidades del genio alemán en pos de la renovación de su propio lenguaje compositivo e interpretativo. Una muestra clara de ello es la transcripción libre sobre la «Chacona» que escucharemos en el concierto.



Primeros compases de la transcripción para piano de la «Chacona» de F. Busoni

Actividad 4.b: La chacona



## 3. Música y pintura

### 3.3 Color

El color me posee. No tengo que tratar de capturarlo.  
Me posee por siempre, lo sé. Ese es el sentido de la hora dichosa:  
yo y el color somos uno. Soy pintor.

PAUL KLEE, *Diarios*

**Color.** [del lat. *color, -ōris*] **m.** Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda (definición de la RAE).

Efectivamente, un color no es algo tangible, sino una sensación, que depende del modo de percepción lumínica del individuo. Es por esto que no todos los seres vivos perciben los colores de la misma manera, algunos tienen dificultades para diferenciarlos y otros no los perciben en absoluto. El mismo fenómeno ocurre con los medios de captación de imágenes; la gama de colores y tonalidades puede variar dependiendo de la calidad del receptor, el soporte de grabación o la pantalla utilizados.

Tanto la vista como el oído distinguen una serie de percepciones asociadas con espectros de frecuencia. A lo largo de la historia, filósofos, físicos y artistas se han interesado por las relaciones entre luz y sonido, entre color y música.

Aristóteles, en su obra *De sensu et sensibilia*, afirma que la estética de los grupos de los colores está gobernada por las mismas proporciones que gobiernan las consonancias musicales. Newton consiguió demostrar en 1704 de modo cuantitativo las relaciones físicas entre la luz y el sonido. Los artistas, especialmente a partir del siglo XX, han indagado en estas conexiones, especialmente en los procesos sinestésicos o de identificación entre colores y sonidos musicales.

Antes de soñar con una gama cromática, pienso que hace falta soñar con el establecimiento del acorde perfecto. DO un rojo, MI un amarillo, SOL un azul o un verde, DO un rojo claro o rosa.

PAUL SÉRIUSER, pintor post-impresionista francés.

Uno de los grandes dramas de mi vida consiste en decirle a la gente que veo colores cuando escucho música, y ellos no ven nada, nada en absoluto. Eso es terrible. Y ellos no me creen. Cuando escucho música yo veo colores. Los acordes se expresan en términos de color para mí. Estoy convencido de que uno puede expresar esto al público.

OLIVIER MESSIAEN, compositor francés

### 3. Música y pintura

En psicología, se denomina **sinestesia** a una imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente. Hay diferentes tipos, en función del sentido afectado. Los individuos sinestésicos suelen tener gran memoria visual y un alto coeficiente intelectual, ser zurdos o ambidiestros y muy creativos.

En torno al concepto de **tonalidad** se clasifican los tonos y colores en el ámbito del arte visual y musical. De este modo podemos analizar la función de cada elemento presente en una obra musical o plástica, según los colores que en ella aparecen.

La **tonalidad sinestésica** se refiere a la relación de correspondencia entre sonidos afinados y colores, determinados por la visión y audición de individuos que presentan sinestesia.

#### Actividad 5a: Sinestesia poética

### Paul Klee y el color

Resulta curioso que Paul Klee no prestase excesiva atención a las analogías entre color y música, ignorando tanto la tradición anterior como a sus contemporáneos, músicos y artistas plásticos.

Del mismo modo, tratándose de un artista amante de la naturaleza, en la que como hemos visto hallaba elementos polifónicos, parece extraño que en sus comienzos despreciara el color, por considerarlo una simple decoración. Sin embargo, su viaje a Túnez en 1914 le abre al mundo del color y la abstracción, mostrando un progresivo interés por el papel de éste en la configuración pictórica, hasta el punto de impartir clases sobre teoría del color y su mezcla en la Escuela de la Bauhaus.

Teniendo en cuenta los debates científicos sobre el color de sus coetáneos, Klee resultaba poco innovador, apoyándose principalmente en la *Teoría de los colores* (1810) del poeta y novelista alemán Goethe.

Las enseñanzas de Klee en la Bauhaus se centraban en sus hallazgos a lo largo de años de búsqueda, partiendo de ensayos en blanco y negro: dibujos sobre cristal ahumado y acuarelas trabajadas mediante veladuras superpuestas. Estos procedimientos le llevaron a un amplio conocimiento de las relaciones del clarooscuro, que empezó a aplicar también a las veladuras en color.



## 3. Música y pintura



*Farbtafel (auf maiorem Grau)*  
[Tabla cromática (en gris mayor)], 1930

En sus denominados cuadros de cuadrados se evidencia su confrontación con el tema del color; los colores básicos suelen aparecer mezclados con negros, no en estado puro.

En sus clases, Klee destaca el punto central gris de su esfera cromática como «el origen de todo ser».

La obra tardía de Klee se caracteriza por el uso intuitivo del color, llegando a combinar de manera libre tonos y matices no siempre compatibles desde el punto de vista de las normas de la armonía cromática.

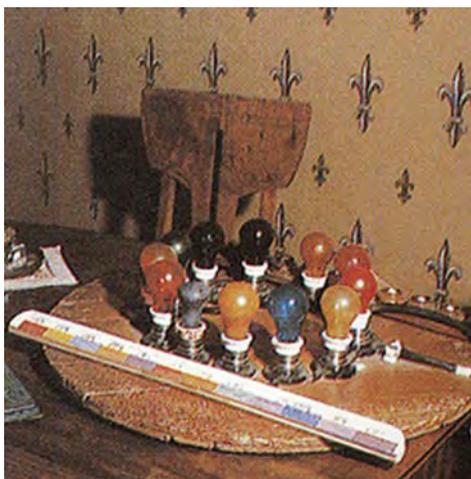


## Preludios de SCRIBIN

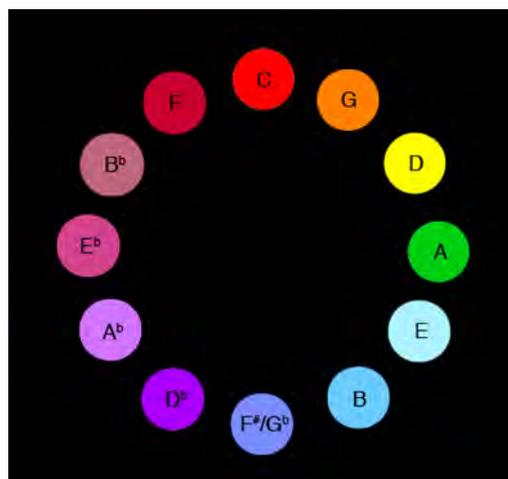
Alexandr Scriabin (1872-1915), indagó en la búsqueda de equivalencias entre sonido, color y sentimiento, con teorías tonales parejas a las que exponía Kandinsky.

Este músico ruso poseía sinestesia y percibía con claridad el color asociado a cada sonido musical. De este modo, intentó demostrar la relación entre tono y color, adjudicando un valor cromático a una escala tonal ordenándola según el círculo cromático de Newton y trasladando sus percepciones a un teclado. Posteriormente diseñó un *clavier à lumières* (teclado luminoso) que proyectaba en una pantalla los colores correspondientes a cada tono musical, con el fin de convertir su quinta sinfonía *Prometeo. Poema del fuego* (1910) en una obra audiovisual. Sin embargo, este invento nunca llegó a llevarse a la práctica, por lo que su *Prometeo* tuvo que interpretarse acompañado únicamente por unas diapositivas de colores. Creador místico, llegó a reemplazar el sistema tonal tradicional por uno propio, basado en el «acorde místico», construido sobre intervalos de cuarta: do - fa# - si<sup>b</sup> - mi' - la<sup>b</sup> - re'.

## 3. Música y pintura



Teclado de luces



Disposición de las notas y equivalencia en el círculo cromático de Newton

Las obras para piano de Scriabin son extremadamente complejas desde una perspectiva técnica y estilística. Las primeras presentan influencias de Chopin y las últimas son de una gran modernidad para la época en la que fueron compuestas. El propio Scriabin fue un virtuoso concertista de piano, a pesar de que sus pequeñas manos apenas llegaban a abarcar una octava.

Un **preludio** es una pieza breve para piano, de carácter evocador, que surge de pequeños fragmentos melódicos o rítmicos. En el recital escucharemos seis de estas miniaturas de Scriabin (ninguna sobrepasa el minuto y medio), pertenecientes a las Op. 2, Op. 11 y Op. 22, escritas entre 1888 y 1897.

## Actividad 5.b: Sinestesia musical

## Movimientos de SCHÖNBERG

La música de Arnold Schönberg (1874-1951) traza un claro paralelismo con la obra plástica de Kandinsky; ambos innovaron a través de elementos como el cromatismo libre o la disonancia no resuelta.

Schönberg desarrolló un nuevo sistema de composición serial, el dodecafonismo, en el que las doce notas de la escala cromática tienen el mismo valor y función, combinándose según unas normas que velan por esa igualdad, con el fin de evitar que algún sonido se convierta en centro tonal imponiéndose sobre el resto. Todas

## 3. Música y pintura

las melodías y los acordes se forman con las doce notas de una serie dada, respetando el orden de aparición prefijado.



En la obra *Neue Harmonie (Nueva armonía)*, de 1936, Klee aplica técnicas compositivas análogas a las utilizadas por Schönberg en su sistema dodecafónico. Utiliza 12 tonos de color, excluyendo el gris y el negro, en una composición que guarda una simetría bilateral invertida, es decir: la mitad derecha del cuadro refleja como un espejo la imagen izquierda, pero invertida.

Por esta época, Klee realiza diversas analogías de técnicas compositivas musicales en su obra pictórica, utilizando recursos como el espejo, la retrogradación y la inversión, que son características tanto de la fuga como del serialismo dodecafónico.

**Actividad 6.a: Del derecho y del revés**

La suite *Cinco piezas para piano, Op. 23* data de 1923 y en ella se combinan las formas clásicas con la técnica dodecafónica creada por Schönberg. La primera pieza es un contrapunto según el modelo barroco, la tercera un nocturno y la quinta un vals. El contraste lo ponen la segunda y la cuarta, sendos *scherzos* de carácter explosivo. El primero de ellos, «Sehr rasch» (rápidamente), será el que escuchemos en el recital.



Primer compás de la pieza «Sehr rasch»

## 3. Música y pintura

## 3.4 Ritmo

El ritmo es dirección. El ritmo dice: «Yo estoy aquí y quiero ir allá». Es como la flecha en una pintura de Paul Klee. Acerca de la flecha dice Paul Klee: «El padre de la flecha es el pensamiento: ¿De qué manera extendiendo mi alcance? ¿Más allá de este río? ¿De este lago? ¿De esa montaña?»

MURRAY SCHAFER, *Limpieza de oídos* (1967)



*Mit der sinkenden Sonne*  
(Con el sol poniente)  
Paul Klee, 1919

La cita que encabeza este apartado conecta con la etimología de la palabra ritmo, que remite al latín, *rhythmus* y éste al griego ῥυθμός (fluencia), de ῥεῖν (fluir), la misma raíz que el latino *rivus* y el castellano *río*.

Platón, en sus *Leyes*, define el ritmo como «movimiento ordenado». Obviamente, el ritmo no se refiere única y exclusivamente a la música, ya que está presente en todos los ámbitos de la vida, en forma de patrones de recurrencia regular:

- ◆ Ritmo de la naturaleza: día y noche, fases lunares, estaciones del año.
- ◆ Ritmo de los seres vivos: respiratorio, cardíaco, locomotor.

El **ritmo musical** se refiere a la manera de organizar los sonidos y silencios, teniendo en cuenta su duración y acentuación. Esta organización también suele darse según patrones regulares, que controlan el movimiento de la música y ayudan al oído humano a comprender su estructura.

En opinión de Edgar Willems, existen cuatro modos rítmicos: ritmo, tempo, compás y subdivisión.

### 3. Música y pintura

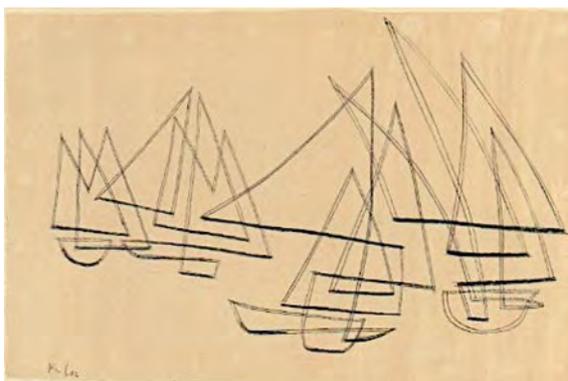
El **tempo** se identifica con el pulso, es la velocidad, el latido de la música.

El **compás** es la unidad de medida del tiempo en la música, es decir, la división regular del tiempo musical mediante la alternancia de pulsos acentuados y no acentuados. Jaques-Dalcroze indica la diferencia entre ritmo y compás señalando que el ritmo es «la diversidad en la unidad» mientras que el compás es «la unidad en la diversidad».

### Klee y el ritmo

El ritmo es uno de los parámetros musicales con presencia explícita en la obra pictórica de Paul Klee. En numerosas obras realizadas durante su periodo en la Bauhaus organiza los planos pictóricos según patrones que denomina «ritmos estructurales». La repetición regular de un motivo da lugar a estructuras susceptibles de ser interrumpidas, sin alterar por ello el carácter del motivo. Por el contrario, los organismos más complejos son individuales e indivisibles, porque su división llevaría a la destrucción de la unidad. Para explicar este concepto de lo individual y lo estructural (*dividual*, según denominación del propio Klee), ponía el ejemplo de un pez (individual) y la estructura de sus escamas (*dividual*, estructural).

#### Actividad 6.b: Partituras matriz



En ciertas ocasiones, Klee recurre a experiencias directas de su actividad musical para crear sus obras, como en el caso de este dibujo, *Segelschiffe, leicht bewegt* (*Veleros en suave movimiento*), de 1927, en el que los movimientos que efectúa la batuta de un director de orquesta sirven de modelo al pintor.

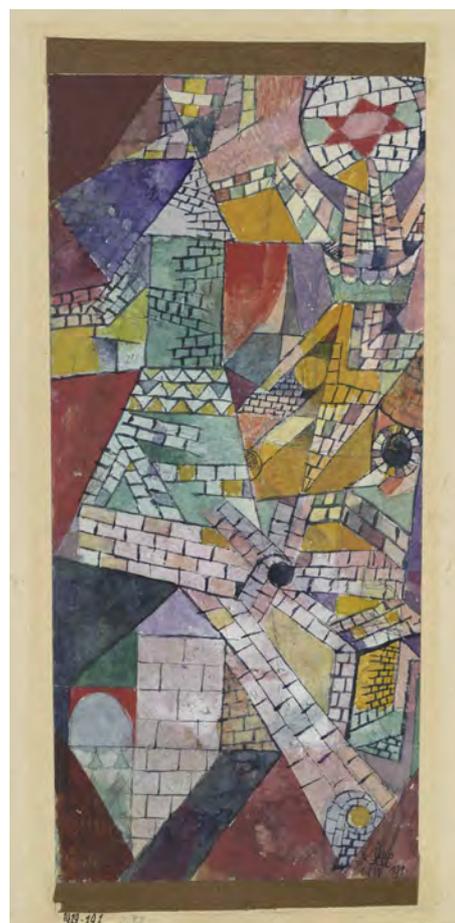
## 3. Música y pintura

Otro modelo de división regular del plano pictórico consiste en su estructuración progresiva, con una subdivisión paulatina de secciones concretas del plano de acuerdo con las proporciones.



*Hauptweg und Nebenwege*  
(Camino principal y caminos secundarios)  
Paul Klee, 1929

Coincidiendo con su labor docente en la Bauhaus, Klee también comenzó a ocuparse de las diferentes posibilidades de estructuración y ritmización de los planos pictóricos.



*Städtdebau mit grünem Kirchturm*  
(Construcción urbana con torre de iglesia verde)  
Paul Klee, 1919

## 3. Música y pintura

## ✂ Preludios de SHOSTAKOVICH

En el recital escucharemos dos de los *24 Preludios Op. 34*, compuestos para piano por Dimitri Shostakovich (1906-1975) a la edad de 26 años, aunque transcritos en 1930 por Dmitri Tzyganov (1903-1992) para su interpretación con violín y piano.

Se trata de un ciclo de 24 miniaturas muy significativo, tanto en la evolución estilística de Shostakovich como para la historia del género de los *preludios instrumentales*. En la primera mitad del siglo XIX Chopin los había liberado de su función introductoria a otra obra mayor, componiendo sus *24 Preludios Op. 28* como piezas de concierto independientes. Años después, a finales del mismo siglo, Scriabin siguió el mismo patrón en sus *24 Preludios Op. 11<sup>2</sup>*. En 1932-33, a punto de cumplirse un siglo desde la composición de los *Preludios* de Chopin, Shostakovich continuó con la tradición.

### Preludio No. 15 en Re bemol mayor

Se trata de un vals-scherzo, en stacatto, ubicado entre dos preludios de carácter más serio. Por su ritmo y estructura recuerda a la música de organillo, recurso utilizado por Shostakovich en otras piezas de su catálogo.



Primer pentagrama del *Preludio n.º 15 para piano*

<sup>2</sup> El *Preludio n.º 6* de dicha colección está incluido en este recital.

## 3. Música y pintura

**Preludio No. 24 en Re menor**

Es la pieza que cierra el ciclo por lo que, paradójicamente, se convierte en un *preludio-epílogo*. De estilo neoclásico, la primera sección es una cómica Gavota y concluye con una amplia coda que a su vez cierra el ciclo completo.



Primer pentagrama del *Preludio n.º 24 para piano*

**Actividad 7.a: Danza cortesana**

**Danzas de BARTÓK**

El recital se cierra con las *Seis danzas populares rumanas* de Béla Bartók (1881-1945), en la transcripción Zoltan Székely (1903-2001), que adaptó el original a piano solo para ser interpretado por un dúo de violín y piano.

- I. Joc cu bata (Danza del palo). Allegro moderato
- II. Brâul (Danza de la faja). Allegro
- III. Topogó / Pê-loc (En un lugar). Andante
- IV. Buciumeana (Danza del cuerno). Moderato
- V. Polka romaneasca (Polka rumana). Allegro
- VI. Aprozó / Maruntel (Danza rápida). Allegro

Bartók fue invitado por la Sociedad de Amigos de la Bauhaus a dar un concierto en la Escuela el 12 de octubre de 1927, en el que interpretó obras propias, además de algunas de Kodály y otros compositores.



Paul Klee, Béla Bartók y Walter Gropius en una fotografía tomada en la Bauhaus el 22 de octubre de 1927, diez días después del concierto.



### 3. Música y pintura

Hay constancia de que Klee había asistido dos años antes, en Weimar, a sendas representaciones de *El castillo de Barba Azul* y de *El príncipe de madera*. Además, tenía partituras del compositor húngaro en su biblioteca, entre ellas la *Sonata para violín y piano*, que sorprendió y descolocó tanto al pintor como a su esposa Lily, posiblemente tras una lectura conjunta. Lily expresa así su impresión sobre la obra de Bartók en una carta:

No resulta sencillo discurrir por esas tonalidades inéditas, por esos ritmos tensos y extraños provenientes de músicas populares exóticas. Me siento como una advenediza ante esta obra a pesar de ser músico; para el público es todo un proceso.

Bartók, investigador de la música de la Europa del Este, fue uno de los fundadores de la etnomusicología. Incluyó melodías folclóricas en sus composiciones, además de desarrollar un estilo personal potente, con giros melódicos inusuales, ritmos asimétricos y contratiempos.

Las ***Danzas populares rumanas Sz.56*** (1915) están entre las obras más conocidas de Bartók, aunque no tanto en su versión original para piano como en la amplia variedad de transcripciones para diversos ensambles, incluida la orquesta. Se trata de una suite de seis miniaturas, planteada como un crescendo continuo, que comienza plácidamente y va aumentando en complejidad rítmica y dinámica.

#### Actividad 7.b: Danza popular

# A ctividades

1. AUTORRETRATOS.....	35
2. CUERDAS QUE RESUENAN	
a. Organología.....	37
b. Resonancias simpáticas.....	37
c. Latín... o violín de lata.....	37
3. LÍNEAS Y MELODÍAS	
a. De la melodía a la línea.....	38
b. De la línea a la melodía.....	39
c. Líneas en movimiento* .....	40
4. POLIFONÍA EN ROJO	
a. La fuga.....	41
b. La chacona.....	43
5. DOCE NOTAS DE COLOR	
a. Sinestesia poética.....	45
b. Sinestesia musical.....	46
6. EL CUADRADO MÁGICO	
a. Del derecho y del revés .....	47
b. Partituras-matriz* .....	48
7. AL RITMO DE LA DANZA	
a. Danza cortesana.....	50
b. Danza popular .....	50

\* *Aplicaciones online*

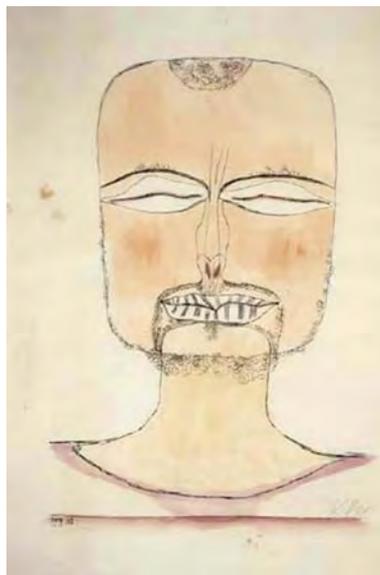
## Actividades

**1. AUTORRETRATOS**

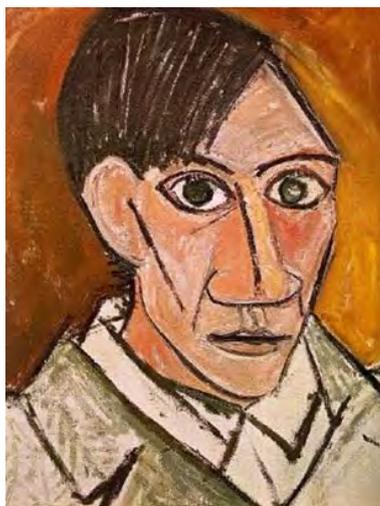
La mejor forma de conocer a un personaje, un artista como Paul Klee, es buscar información sobre él y su obra en libros o en Internet. Allí encontraréis también imágenes suyas, tanto fotografías de diferentes épocas de su vida como retratos. Fijaos en estas imágenes. Son fotografías y autorretratos de Klee y de Pablo Picasso (1881-1973), uno de los más importantes artistas del siglo XX.



Paul Klee en 1911

*Meditación*, 1919

Pablo Picasso en su juventud

*Autorretrato*, 1907

## Actividades

Ambos artistas son muy diferentes en su origen y en su esencia: Picasso es un autor mediterráneo, de gran vitalidad; Klee posee un carácter centroeuropeo, espiritual y minucioso. Observando sus autorretratos podemos fijarnos en detalles como los ojos: cerrados en el caso de Klee, en un gesto de introspección, de meditación. Picasso muestra una mirada curiosa, abierta al exterior.

Plásticamente, ambos utilizan líneas marcadas para realizar un estudio esquemático de sus rasgos. Algunas actividades a partir de estos retratos:

- ☞ Realiza un autorretrato en el que intentes plasmar tu esencia, tu interior. Trata, como Paul Klee, de cerrar los ojos e indagar en tus rasgos psicológicos, no solamente en tus características externas. Esto es lo que distingue a un buen retrato.
- ☞ No tienes por qué limitarte al retrato tradicional, a través del dibujo o la pintura. Puedes recurrir a técnicas mixtas, medios digitales, videoocreaciones...
- ☞ Realiza una muestra de todos los autorretratos en el aula. ¿Reconoces en ellos a tus compañeros? ¿te reconocen ellos en el tuyo?

Las redes sociales han dado un nuevo valor al retrato. Hoy en día utilizamos nuestra imagen como modo de identificación, para contar algo de nosotros y, muchas veces, para mostrarnos cómo queremos que nos vean.

- ☞ Dedicar un tiempo a revisar tus fotos de perfil en las redes sociales, tus imágenes compartidas. Analiza si vuestra imagen se ajusta a lo que eres o a lo que se espera de ti. ¿Utilizas filtros de privacidad? ¿Crees que es necesario?

Muchas veces la imagen que tenemos de nosotros mismos dista bastante de la que realmente proyectamos al exterior o, al menos, de la que quienes nos rodean perciben de nosotros. Esta sociedad en la que belleza y éxito parecen ir unidos, en la que el mercado se esfuerza en vendernos una eterna juventud, provoca en nosotros inseguridades y graves problemas de autoestima.

- ☞ Mira los siguientes vídeos pertenecientes a la campaña publicitaria de una conocida marca de cosméticos. En ellos se muestra un interesante experimento, basado en la técnica de los retratos robot policiales, que pone de relieve la visión negativa que tenemos de nuestra propia imagen, que no concuerda con la real.
- ☞ Comenta en clase los vídeos y debate sobre los problemas derivados de esta percepción errónea de nuestra propia imagen.



La belleza real - Real Beauty Sketches. *Campaña publicitaria Dove.*

**Mujer** (inglés, subtítulos en español)

<http://www.youtube.com/watch?v=bVMI1zGos1M>

**Hombre** (inglés)

<http://www.youtube.com/watch?v=YBoyf9HWiDQ>

[volver](#)



## Actividades

## 2. CUERDAS QUE RESUENAN

### a. Organología

Tanto el violín como el piano son instrumentos de cuerda, aunque bastante diferentes entre sí.

- ☞ Busca y recopila información sobre ambos instrumentos.
- ☞ Realiza un cuadro comparativo que incluya aspectos como: clasificación, modo de producción del sonido, extensión sonora, tipo de tesitura, historia, partes principales, papel dentro de la orquesta...

[volver](#)

### b. Resonancias simpáticas

Cuando dos o más cuerpos sonoros (como las cuerdas del piano) vibran en la misma frecuencia o al unísono, sucede que al hacer vibrar a uno de ellos, inducimos también el movimiento vibratorio del resto.

Si contáis con un piano en el centro, podréis realizar las siguientes experiencias:

- ☞ Pisa el pedal de resonancia (el derecho) y ataca una nota, el do<sub>2</sub> por ejemplo. Todos los armónicos de la nota resonarán por simpatía, ya que al bajar el pedal los apagadores se separan de las cuerdas.
- ☞ Abre la tapa del piano de forma que las cuerdas queden a la vista. Mantén presionado nuevamente el pedal de resonancia y grita muy fuerte junto a las cuerdas. El sonido fundamental y los armónicos de la voz emitida resonarán.
- ☞ En el caso de no contar con un piano, puedes probar esta última propuesta gritando sobre la boca de la guitarra.

[volver](#)

### c. Latín... o violín de lata

Probablemente todos hayáis visto y escuchado un violín, pero ¿cómo se fabrica?

- ☞ Busca información sobre la construcción de un violín. En Internet puedes encontrar incluso videos de diferentes luthiers que muestran su trabajo.
- ☞ Investiga también sobre el secreto de la calidad de los Stradivarius.

Un conocido grupo humorístico-musical argentino se denomina, precisamente, *Les Luthiers*, porque buena parte de los instrumentos que utilizan (sus «instrumentos informales») están fabricados por ellos mismos con materiales cotidianos.

- ☞ Entra en su página y busca su réplica del violín: el «latín». ¿Podrías construir un instrumento parecido? ¿Qué otros materiales sugieres para ello? ¿Cómo se llamaría?  
<http://www.lesluthiers.org/vertextoestatico.php?COD=INSTRUMENT>



## Actividades

En uno de sus números *Les Luthiers* realizan una parodia de las sonatas para violín y piano, utilizando como material musical la *Sonata en Mi menor, KV 304* de Mozart (la misma que se interpreta en este recital). El compositor de ficción «Mastropiero» compone la pieza para un matrimonio de una pianista y un violinista (¿os recuerda a otra pareja de artistas?). Para disfrutarlo más, te recomendamos ver el *sketch* después de realizar la actividad 3.a De la melodía a la línea.



Les Luthiers – Sonata para latín y piano, Op.17  
[http://www.youtube.com/watch?v=tAwX\\_\\_5N6zA](http://www.youtube.com/watch?v=tAwX__5N6zA)

[volver](#)

### 3. LÍNEAS Y MELODÍAS

#### a. De la melodía a la línea

Fíjate en las siguientes melodías, extraídas del comienzo del «Allegro» de la *Sonata en Mi menor, KV 304* de Mozart. Concretamente, corresponden a la parte de violín:



- ☞ Traslada las melodías a una línea en un papel, imaginando que cada nota es un punto en el espacio y uniendo los puntos entre sí.
- ☞ La línea obtenida nos muestra el diseño melódico de cada fragmento. ¿Qué características tiene cada uno de ellos? Ascendente/descendente, ondulado, continuo/entrecortado...
- ☞ Crea una composición plástica a partir de cada una de las líneas o diseños melódicos.
- ☞ Escucha el «Allegro» y trata de identificar las sucesivas apariciones de ambas melodías.
  - ▷ ¿Las interpreta siempre el mismo instrumento o van alternándose?
  - ▷ ¿Consideras que uno de los dos tiene más protagonismo que el otro o existe un equilibrio?
  - ▷ ¿Qué tipo de acompañamientos escuchas?



W. A. Mozart. *Sonata en Mi menor, KV 304 – I. Allegro*  
[Jaap Schröder – Sonata for Violin and Piano in E minor KV 304: Allegro](#)

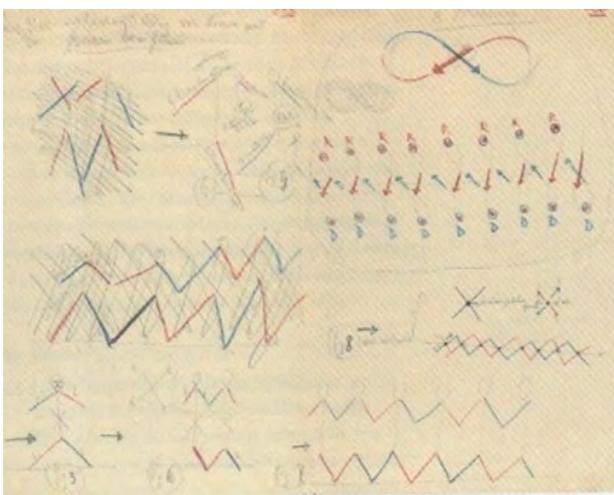


## Actividades

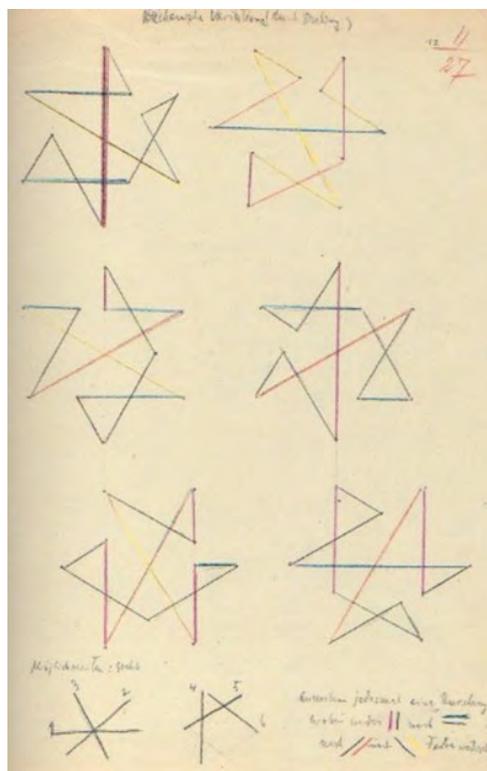
**b. De la línea a la melodía**

A continuación vamos a recorrer el camino inverso. Es decir, en lugar de ir de la melodía a la línea, trataremos de interpretar las líneas a modo de partitura gráfica. Para ello utilizaremos una selección de estudios del plano y las figuras geométricas de Paul Klee, trabajos realizados en sus clases de la Bauhaus y compilados en su *Teoría de la configuración pictórica* alrededor de 1928.

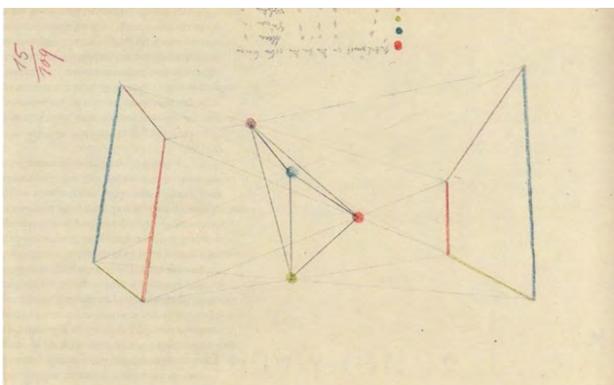
- ☞ Observa las tres obras y conviértelas en material musical con los instrumentos del aula. Para ello, fíjate bien en la información que te dan: duración, altura, dirección, etc.
- ☞ En el último caso, *Irregularidad libre*, aparece la perspectiva tridimensional, el volumen. ¿Añade esto algún nuevo elemento musical? ¿Cómo lo interpretarías?

*Estructuración*

Lápiz de grafito y lápiz de color sobre papel

*Divergencia a partir de la norma*

Lápiz de grafito y lápiz de color sobre papel

*Irregularidad libre*

Lápiz de grafito y lápiz de color sobre papel

## Actividades

**c. Líneas en movimiento (aplicación online)**

Continuando con la *Teoría de la configuración pictórica* de Paul Klee, podemos experimentar con una de sus premisas, que no da importancia en sí a las formas si no al proceso de construcción de las mismas, al movimiento. Os proponemos utilizar una herramienta que nos permite crear una composición aleatoria basada en el movimiento del trazo en el espacio: *Visual Acoustics*<sup>3</sup>.



**Visual Acoustics** es una aplicación en línea que permite realizar composiciones musicales efímeras en función de los movimientos que se realicen con el ratón.

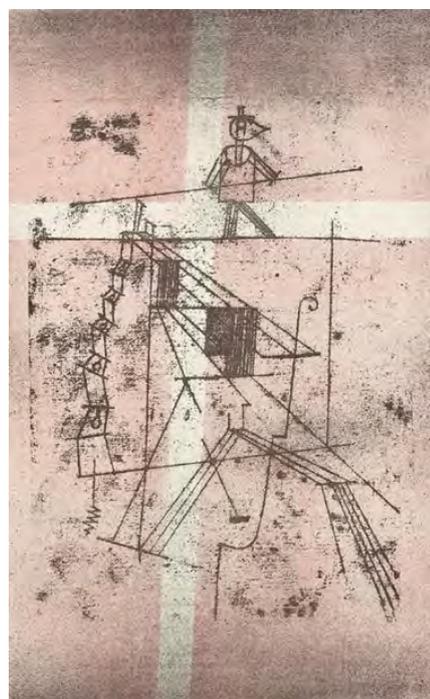
<http://www.ampledesign.co.uk/VA/va.swf>

**Características:**

- ◆ El dibujo invisible del movimiento aleatorio sobre la pantalla crea una secuencia de signos asociados a cada instrumento y una música determinada, efímera.
  - ◆ Controles: selección de instrumentos (piano, violín, flauta, guitarra, arpa, cuerdas, bajo y saxo tenor, de uno en uno o a la vez), volumen y delay.
  - ◆ No nos permite guardar nuestras composiciones.
- ☞ Para empezar a dibujar con el ratón te proponemos algo sencillo. Nos podemos inspirar en las líneas y formas de alguna obra de Klee, como la que acompaña a este texto, o en los estudios de la actividad anterior.
- ☞ Te proponemos que realices una sesión general en el aula para experimentar las posibilidades musicales de la aplicación y las posibilidades que nos permite el ratón.

Esta actividad puede ser un punto de partida para explicar las características de la música aleatoria y proponer otros tipos de creación musical aleatoria utilizando los instrumentos del aula. Cerraríamos esta propuesta con ejemplos musicales que se correspondan con este estilo.

[volver](#)



*Seiltänzer (Equilibrista)*, 1923. Litografía

<sup>3</sup> Actividad sugerida por Cristina Gutiérrez Andérez, adaptación de la creada para el curso *Aplicaciones y actividades digitales para el aula de música*, del Aula Virtual de formación de Educamadrid.

## Actividades

**4. POLIFONÍA EN ROJO****a. La fuga**

Este es el sujeto de la «Fuga» de la *Sonata n.º 1 para violín solo* de Bach:



- ☞ Toca este tema con diferentes instrumentos: flauta, láminas, teclado...
- ☞ En un instrumento de láminas, transpórtalo comenzando por una nota diferente (la, mi...) y realizando el mismo dibujo melódico.

Ahora que conoces bien el sujeto, escucha la fuga y trata de seguir las sucesivas entradas y apariciones del mismo.

 «Fuga» de la *Sonata n.º 1 para violín*. Francisco García Fullana. Ciclo «Bach polifónico». Fundación Juan March.  
<http://www.march.es/videos/?p0=20&l=1>

 «Fuga» de la *Sonata n.º 1 para violín*. Itzhak Perlman.  
[Itzhak Perlman – Sonatas and Partitas, Sonata No. 1 in G Minor, BWV 1001: Fuga \(Allegro\)](#)

- ☞ ¿Qué tal un poco de movimiento?  
 Colocados por grupos de cuatro personas o bien toda la clase dividida en cuatro grupos numerados del 1 al 4. Cada persona o grupo comienza a desplazarse con una de las entradas del sujeto, del siguiente modo: dos pasos adelante y giro o cambio de dirección. Continuamos con movimiento libre, siguiendo la evolución de la música. Cada vez que volvemos a reconocer la estructura del sujeto, retomamos el paso inicial.



## Actividades

La acuarela de Paul Klee *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.

- ☞ Observa con detenimiento la obra y, a continuación, lee el texto del compositor y director francés Pierre Boulez en torno a Klee.

Obviamente, Klee no trata de hacer una transcripción literal de la música, sino que recrea ciertos elementos de la composición en torno a los cuales estructura su obra.

- ☞ Realiza tus propias propuestas visuales, con la técnica que desees, de alguna de las obras de Bach que se presentan a lo largo de esta actividad.



*Fuge in rot.* Paul Klee, 1921

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 divertimiento 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* (1999)

[volver](#)

## b. La chacona

Una buena parte de las obras de Johann Sebastian Bach, especialmente las escritas para un instrumento solista, han sido transcritas y adaptadas para su interpretación con otro instrumento o conjunto instrumental.

Éste es el caso de la «Chacona» de la *Partita para violín solo n.º 2 en Re menor BWV 1004*. A continuación encontraréis varias referencias que podéis ver, escuchar y comparar. Después, comentadlas: ¿cuáles os parecen más adecuadas?..., ¿cuáles son vuestras preferidas?..., ¿por qué creéis que no hay versiones para instrumentos de viento solistas?...



En primer lugar podemos comparar las dos obras que escucharemos en el recital: la versión original para violín y la transcripción para piano. Tened en cuenta que la pieza es larga, así que bastará con que escuchéis, por ejemplo, las dos primeras variaciones de cada video propuesto.

### Versión original de J. S. Bach: violín

<http://www.youtube.com/watch?v=6q-Zqz7mNjQ>

### Transcripción para piano de F. Busoni

[http://www.youtube.com/watch?v=o80yAMwMJ\\_s](http://www.youtube.com/watch?v=o80yAMwMJ_s)

Hay algunas transcripciones históricas, realizadas por grandes músicos, como la que Johannes Brahms escribió para su amiga, la pianista Clara Schumann, en la época en la que ella tenía una lesión y no podía tocar con la mano derecha. Por eso, la arregló para que se entretuviera... itocándola solo con la mano izquierda! El marido de Clara, Robert Schumann, también se atrevió con la «Chacona», esta vez con una transcripción para piano y violín. Ya en el siglo XX, encontramos versiones orquestales. La más conocida de ellas es una grabación dirigida en 1930 por el británico Leopold Stokowski.



### Piano, mano izquierda – Brahms

[https://www.youtube.com/watch?v=iELkeKkd2\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=iELkeKkd2_I)

### Violín y piano – Schumann

[https://www.youtube.com/watch?v=lp0h\\_mF\\_dWY](https://www.youtube.com/watch?v=lp0h_mF_dWY)

### Orquesta – Sotokowski

[https://www.youtube.com/watch?v=LoU\\_ToDmsKQ](https://www.youtube.com/watch?v=LoU_ToDmsKQ)

### Orquesta - Seiji Ozawa

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_Ne6IV5KiMY](https://www.youtube.com/watch?v=_Ne6IV5KiMY)



## Actividades

Aquí tenéis una muestra de transcripciones e interpretaciones con otros instrumentos de mayor o menor carácter polifónico.

**Marimba**

<https://www.youtube.com/watch?v=p8mF3hQ50M0>

**Chelo**

<https://www.youtube.com/watch?v=TxoApYOG6c>

**Órgano**

<https://www.youtube.com/watch?v=ouir4-y0yHo>

**Guitarra**

<http://www.youtube.com/watch?v=JNEzNHTkd8>

- ☞ Para finalizar, puedes seguir la estructura de la «Chacona» en esta curiosa animación audiovisual realizada por medios digitales.



<http://www.youtube.com/watch?v=mdYxKB7d1us>

[volver](#)



## 5. DOCE NOTAS DE COLOR

### a. Sinestesia poética

Existe una figura poética denominada metáfora sinestésica, que consiste en una forma simple que mezcla sensaciones de dos sentidos corporales distintos: áspero ruido, dulce azul... También existe una forma más compleja, llamada de segundo grado, que mezcla una idea, sentimiento u objeto concreto con una impresión sensitiva que le es poco común: tierra amarga, agria melancolía...

- ☞ Lee los siguientes poemas de dos grandes poetas, primero en silencio y luego en voz alta. Después de disfrutar de su contenido y sonoridad, señalad las metáforas sinestésicas que encontréis.

#### SOLEDAD SONORA

Juan Ramón Jiménez

Chopos de música verde  
bordean el agua fresca;  
a su sombra y a su música  
el claro arroyo platea.

Plateando va y llorando  
por florecientes praderas,  
salpica las flores, moja  
la tierna y menuda yerba.

Le da a la fronda un espejo,  
y en su remanso gorjean  
los chamarices, mojadas  
las gayas plumas de perlas...

#### SONETOS DE LAS VOCALES

Arthur Rimbaud

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: vocales,  
algún día diré vuestro origen secreto;  
A, negro corsé velludo de moscas relucientes  
que se agitan en torno de fetideces crueles, golfos de sombra;

E, candor de nieblas y de tiendas, lanzas de glaciér  
fiero, reyes blancos, escalofríos de umbelas;  
I, púrpura, sangre, esputo, reír de labios bellos  
en cóleras terribles o embriagueces sensuales;

U, ciclos, vibraciones divinas de los mares verduzcos,  
paz de campo sembrado de animales,  
paz de arrugas que la alquimia imprimió en las frentes profundas;

O supremo clarín de estridencias extrañas, silencio  
atravesado de Angeles y de Mundos;  
O, la Omega, el reflejo violeta de sus Ojos!

- ☞ Inventa tus propias metáforas sinestésicas y escribe un poema.
- ☞ ¿Conoces expresiones sinestésicas de uso común en el habla cotidiana? Un ejemplo: Amarillo chillón.

[volver](#)

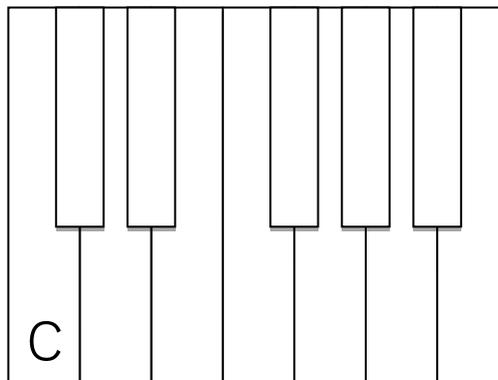
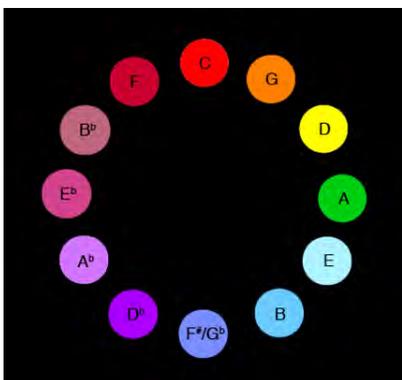


## Actividades

**b. Sinestesia musical**

Alexandr Scriabin (1872-1915) fue un adelantado a su tiempo. Poseía la capacidad de «ver» la música, es decir, percibía cada sonido con un color determinado. A esto se le denomina *sinestesia*. Por eso, concebía sus obras con una perspectiva visual, escénica. En aquellos años, lógicamente, la técnica era muy elemental y ni siquiera podía llegar imaginarse las posibilidades que nos ofrecen hoy las nuevas tecnologías. Sin embargo, Scriabin creó una tabla de analogías entre notas y colores, aplicada a los 12 sonidos de nuestra escala cromática.

- ☞ Teniendo en cuenta la equivalencia de la notación anglosajona (la-A, si-B, do-C...), colorea el teclado tomando como referencia el círculo cromático de Scriabin.



- ☞ Escucha algunos de los preludios de Scriabin teniendo en cuenta qué color le correspondería a cada uno a partir de la tonalidad de la pieza.

**Preludios para piano. Scriabin**

[Anna Gourari – Preludes für Klavier](#)

- ☞ Elige alguna de vuestras canciones o melodías favoritas. Apuntad las notas de la primera frase y su correspondencia cromática. Realiza una creación plástica o digital inspirada en esa música, utilizando sólo los colores resultantes.

Para la interpretación de su sinfonía *Prometeo – El poema del fuego*, Scriabin inventó un teclado luminoso que proyectaba en una pantalla los colores correspondientes a cada nota, pero nunca pudo ver realizado su proyecto.

- ☞ En el siguiente vídeo podéis ver un proyecto para doctorado en la Universidad de Yale que incluye la interpretación de la obra con luz y color.

**Scriabin's Prometheus: Poem of Fire**

<http://www.youtube.com/watch?v=V3B7uQ5K0IU>

[volver](#)



## Actividades

**6. EL CUADRADO MÁGICO****a. Del derecho y del revés**

En los años treinta, Paul Klee aplica en su creación artística algunas técnicas basadas en la composición musical, como las formas de espejo (retrogradación e inversión), que aparecen en la fuga polifónica o en el serialismo dodecafónico.

Además, se inspira continuamente en el denominado «cuadrado mágico», utilizado por el compositor Anton Webern (1883-1945), perteneciente como Arnold Schönberg (1874-1951) a la Escuela de Viena.



Un **cuadrado mágico** es una cuadrícula en la que se disponen los números para que las filas, columnas y diagonales sumen lo mismo. El artista Alberto Durero (1471-1520) incluyó en su grabado *Melancolía* un cuadro de 4 casillas por lado, con 16 números. La suma de cada horizontal, vertical y diagonal da como resultado 34.

Detalle del grabado *Melancolía 1*.  
Alberto Durero, 1514

- ☞ Busca la obra original de Durero y localiza en ella la ubicación del «cuadrado mágico».
- ☞ ¿Puedes ver dónde fechó el artista la obra (1514)?
- ☞ El más sencillo es el de 3x3 (9 casillas). Dibújalo e intenta resolverlo con los números del 1 al 9.

Al igual que existen analogías entre música y pintura, también podemos encontrarlas con el lenguaje. Esto nos puede ayudar a comprender algunos conceptos, como la imitación por movimiento retrógrado propia del contrapunto, a través de un fenómeno parecido en el lenguaje. Es el caso del **palíndromo**, una palabra o frase que se lee igual de izquierda a derecha, que de derecha a izquierda: «Anita lava la tina».

- ☞ Busca o inventa nuevos palíndromos.
- ☞ ¿Cómo se llama este fenómeno cuando se refiere a los números?
- ☞ Intenta crear cuadrados mágicos con letras. Empezar con palabras sencillas de tres letras, como OSO – SOS.



Para terminar, escuchad la pieza breve de Schönberg presente en el recital:

«**Sehr rasch**» de Schönberg

[Chen Pi-Hsien – Fünf Klavierstücke Op. 23: II. Sehr rasch \(8.-27.7.1920\)](#)

[volver](#)



## Actividades

**b. Partituras-matriz (aplicación *online*)<sup>4</sup>**

Como hemos visto, en la obra de Klee también es muy habitual la inclusión de cuadrados y cuadrículas, patrones cromáticos o rítmicos, estructuras que se someten a variaciones y juegos de espejos.

Proponemos una segunda herramienta *online* para crear música inspirándonos en algunas obras de Klee.



**Inudge** es un «sistema de secuenciación en matriz», una aplicación para crear música con aspecto de videojuego. Os proponemos experimentar con esta herramienta a partir de algunos de los ejercicios y apuntes del pintor suizo.

<http://inudge.net/>

**Características:**

- ◆ Selección mediante clic de un pequeño cuadrado en la matriz, cuya ubicación marca una posición altura-tiempo.
  - ◆ 8 timbres asociados a otros tantos colores.
  - ◆ Controles: selección de timbre, tempo, extensión de la secuencia.
  - ◆ Permite reproducir en loop y pausar la composición, así como guardar y enviar, copiando la matriz creada.
- ☞ Toma alguna de las obras propuestas en la página siguiente u otras seleccionadas por vosotros de entre la producción de Klee. Relaciona los colores que él utiliza con un patrón de color/timbre (recuerda que solo dispones de ocho posibilidades).
  - ☞ No te olvides del silencio, es parte fundamental de la música. Organizando sonidos y silencio podrás conformar el patrón rítmico, crear momentos de tensión...
  - ☞ Utiliza recursos como la improvisación (se pueden añadir sonidos, pero también quitarlos), creando de centros de tensión privilegiando una nota sobre el resto en algunos momentos, encadenando varias matrices distintas...
  - ☞ Realiza una sesión colectiva con un cañón y una pantalla en el aula o con una pizarra digital, de manera que todos podáis probar el programa.
  - ☞ Selecciona las matrices musicales que más te gusten e imprímelas para utilizarlas como partituras de grafía no convencional y tratar de interpretarlas con los instrumentos del aula.

<sup>4</sup> Actividad sugerida por Cristina Gutiérrez Andérez, adaptación de la creada para el curso *Aplicaciones y actividades digitales para el aula de música*, del Aula Virtual de formación de Educamadrid.



## Actividades

**7. AL RITMO DE LA DANZA**

El último bloque musical del recital está formado por una serie de obras breves que tienen en común estar inspiradas en músicas para bailar, si bien no están concebidas con este fin coreográfico.

**a. Danza cortesana**

Las primeras, dos miniaturas de Shostakovich, son un vals y una gavota. Ambas son danzas elegantes muy célebres en los bailes palaciegos de diferentes épocas de la historia.

**Vals**

[Dmitri Shostakovich – 24 Preludes For Violin and Piano, Op. 34: No. 15 In D-Flat Major \(Allegretto\)](#)

**Gavota**

[Dmitri Shostakovich – 24 Preludes For Violin and Piano, Op. 34: No. 24 In D Minor \(Allegretto\)](#)

- ☞ Busca información y vídeos sobre el *Vals* y la *Gavota*.
- ☞ Escucha ambas piezas breves. En la primera, el *Vals*, marca el acento con las palmas sobre los muslos. ¿Podéis hacerlo hasta el final? ¿Por qué?
- ☞ Extrae los patrones rítmicos del violín y el piano —ocho pulsos cada uno— de la segunda pieza, la «Gavota» (ten en cuenta que la partitura es solo para piano y la pieza que escuchamos es un dúo. En la transcripción, el pentagrama superior lo realiza el violín y el inferior el piano). Fíjate en la importancia de los silencios en la parte del piano.
- ☞ Distribuíros en dos grupos e interpretadlo en ostinato con instrumentos de pequeña percusión: primera voz, parches con los dedos / segunda voz, claves y cajas chinas.



[volver](#)

**b. Danza popular**

Bartók estudiaba la música de su tierra y la reinterpretaba, la estilizaba, incluyendo en sus obras melodías folclóricas y escalas no habituales en la música clásica.

- ☞ Escucha alguna de estas *Danzas rumanas*. ¿A qué tipo de música os recuerda? ¿Creéis que está emparentada con la de otras culturas? ¿Cuáles?



[Bartók, Béla – Bartók: Roumanian Folk Dances for Orchestra, Sz. 68 - Trans. Zoltán Székely for violin & piano - 1. Joc cu báta \(Stick Dance\)](#)

[volver](#)



## 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.
- KANDINSKY, V. *De lo espiritual en el arte*. Paidós. Barcelona, 2008.
- KANDINSKY, V. *La disolución de la forma*. Fundació Caixa Catalunya. Barcelona, 2003.
- PALACIOS, F y RIVEIRO, L. *Artilugios e instrumentos para hacer música*. Opera tres. Madrid, 1990.
- PALACIOS, M. A. *Elementos de Musicoterapia*. Alpuerto. Madrid, 2012
- 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.
- Paul Klee – Maestro de la Bauhaus*. Catálogo de exposición. Fundación Juan March. Madrid, 2013.
- Klee. Los genios universales de la pintura*. Rayuela. Navarra, 1992.