

Ruido, máquinas y música
para piano, percusión y narrador

Guía didáctica para el profesor

Recitales para jóvenes
de la Fundación Juan March

Curso 2014/2015

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Programa	6
3. Objetivos de aprendizaje	7
4. Los compositores y sus obras	
4.1. Johann Sebastian Bach	8
4.2. Leo Ornstein	14
4.3. Siegfried Fink	20
4.4. Sergei Prokofiev	28
4.5. Keiko Abe	33
4.6. Francis Poulenc	39
4.7. Ernesto Lecuona	47
5. Bibliografía	52

© Isabel Domínguez

© Fundación Juan March - Departamento de Actividades Culturales, 2014

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

Diseño de la guía: Eduardo Domingo y María Peinado



1. INTRODUCCIÓN

Damos la bienvenida a un nuevo concierto didáctico organizado por la Fundación Juan March dentro del marco de los Recitales para Jóvenes, programa pedagógico de larga trayectoria. Durante la temporada 2014-2015, esta Fundación invita a los estudiantes al concierto *Ruido, máquinas y música*, para piano, percusión y narrador.

La creación tecnológica del hombre, sus máquinas y el ruido que estas producen, así como los motores que las mueven, han sido también fuente de inspiración para los compositores, al igual que la naturaleza o las propias artes. En este concierto se analizan los recursos musicales que producen la sensación de motor, el ritmo mecánico, músicas descriptivas que nos aproximan al mundo de las maquinarias, los medios de transporte y, por paralelismo, piezas ilustrativas del motor interno de la naturaleza. Esta selección nos brinda la oportunidad de reflexionar sobre la presencia de la tecnología en nuestra vida y sobre su vinculación con el mundo del arte.

Al hilo del concierto, presentamos esta guía didáctica con un nuevo formato, que tiene como objetivo servir de ayuda al profesor en la difícil tarea de introducir al alumno en un estilo musical completamente desconocido para él y, por otra parte, prepararle para que actúe como público atento en caso de acudir al concierto. Está concebida como una herramienta práctica para el docente de música con la firme vocación de facilitarle su tarea en el aula. Esto explica que de cada una de las piezas que conforma el programa del concierto, se ofrezca una propuesta de clase que incluye:

- un comentario sobre la aportación del compositor y sobre su obra,
- actividades posibles para alcanzar el objetivo didáctico descrito,
- materiales audiovisuales,
- una sugerencia de la metodología que podría emplearse y su secuenciación,
- ejemplos de otras obras o de otros compositores relacionados con el objetivo,
- enlaces y referencias de partituras o interpretaciones, a modo de pequeña biblioteca *on line* sobre el tema.

Todo ello en un mismo apartado con el fin de hacer fácil su manejo. Al mismo tiempo, se hace explícito el catálogo de objetivos de aprendizaje, de manera que cada uno de ellos puede ejemplificarse con una de las obras seleccionadas.

Algunas de las actividades que se presentan para el aula son de carácter interdisciplinar, un objetivo que la Fundación promueve, como muestra su labor en distintos frentes a lo largo de los años. Esta condición proporciona al estudiante puentes de acercamiento a la obra de arte y recursos para comprenderla. Es una responsabilidad compartida la de contribuir a que los jóvenes entiendan, disfruten y, en consecuencia, respeten nuestro legado artístico.

Esta guía estará disponible en la página web de la Fundación, junto con los materiales audiovisuales que recogen la grabación del concierto, para todos aquellos que no puedan asistir o prefieran trabajar a posteriori.

2. PROGRAMA

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Invencción en Fa Mayor BWV 779, versión para piano y marimba

Leo Ornstein (1893-2002)

Suicide in an airplane, para piano

Siegfried Fink (1928-2006)

Trommel Suite (selección), para caja sola

Intrada

Toccata

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Toccata Op. 11, para piano

Keiko Abe (1937)

Wind in the Bamboo Grove, para marimba

Francis Poulenc (1899-1963)

Promenades F24 (selección), para piano

En bateau

En avion

En autobus

En chemin de fer

Ernesto Lecuona (1895-1963)

Danzas afrocubanas (selección), para piano y percusión

La comparsa,

... ¡Y la negra bailaba!

La conga de media noche

Intérpretes:

Antonio Martín Aranda, percusión

Leonel Morales Herrero o Rubén Russo, piano

Presentación: Fernando Palacios

3. OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

OBJETIVO	El ritmo mecánico y la imitación en el canon	El <i>bajo ostinato</i> como elemento descriptivo	El ritmo como apoyo de la imagen y el gesto. Muestra de la paleta sonora de timbres de la caja	La repetición como principio de composición y motor de la música	El motor interno de la naturaleza en la música y la poesía	Medios de transporte como inspiración artística	El ritmo como motor de la música
EJEMPLO MUSICAL	<i>Invencción n.º 8 en Fa Mayor BWV 779</i> de J. S. Bach	<i>Suicidio en un aeroplano</i> de Leo Ornstein	<i>Intrada y Toccata de Trommel Suite</i> de Siegfried Fink	<i>Toccata Op. 11</i> para piano de Prokofiev	<i>Wind in the Bamboo Grove</i> de Keiko Abe	<i>Promenades</i> de Francis Poulenc	<i>La comparsa (Danzas afrocubanas)</i> de Ernesto Lecuona
CONTENIDO	Compresión y manejo de este recurso del contrapunto a través de la interpretación de un canon sencillo, como experiencia básica de la textura polifónica desarrollada sobre un ritmo mecánico al que se someten las voces	El <i>bajo ostinato</i> como recurso de composición en el aula: <i>ostinato</i> rítmico, melódico y/o armónico. El <i>ostinato</i> como base o acompañamiento de una melodía. Diseño melódico del <i>ostinato</i> como trabajo de creación en el aula a partir de un motivo	Apoyo rítmico del gesto intercalando un diseño procedente del ejemplo musical que nos ocupa. Búsqueda de sonoridades no tradicionales de los instrumentos del aula: formas no habituales de utilizar los instrumentos.	Desarrollo de capacidades rítmicas a través de la percusión corporal o instrumental sobre un compás dado.	El ritmo de la naturaleza, la música y la poesía. El haiku como pensamiento y experiencia, su traslación a la música y a la pintura. Experiencia multidisciplinar.	Experiencia interdisciplinar a partir de la contemplación de obras plásticas y de la escucha de la música	Interpretación con instrumentos membranófonos del acompañamiento <i>La comparsa</i> de Lecuona.

4.1. Johann Sebastian Bach

Invención n.º 8 en Fa Mayor BWV 779. Versión para piano y marimba.

Objetivos: el ritmo mecánico y la imitación en el canon

Johann Sebastian Bach

Invencción n.º 8 en Fa Mayor BWV 779. Versión para piano y marimba

Objetivos: el ritmo mecánico y la imitación en el canon

Johann Sebastian Bach (1685-1750) escribió las *Invencciones* y *Sinfonías* como un conjunto de ejercicios dedicados a la instrucción musical de sus hijos, en especial de Wilhelm Friedemann, el mayor de los hijos varones de su primer matrimonio. En esta colección de piezas se aprecia el talento del gran compositor al servicio de la pedagogía y del arte de la buena ejecución al teclado. La copia de 1723 contiene el siguiente subtítulo del propio Bach:



Guía sincera que enseñará a los amantes del clavicordio, y particularmente a los que deseen consagrarse a la enseñanza, un método claro para llegar a tocar limpiamente dos voces y, después de haber progresado, ejecutar correctamente tres partes obligadas; al mismo tiempo, esta guía les proveerá no solamente de buenas «invenciones» (ideas), sino de la manera de ejecutarlas bien y, sobre todo, adquirir el arte del cantabile y les aficionará a la composición.

Johann SEBASTIAN BACH

Bach por E. G. Haussmann, 1746.
Museo de la Ciudad de Leipzig

Precisamente, 1723 es el año del nombramiento de Bach como cantor en la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig, puesto en el que permanecería durante más de dos décadas y que, sin duda, aportaría gran estabilidad a la familia del compositor. No obstante, dado los gastos considerables de impresión que suponían la edición de las *Invencciones* y *Sinfonías* y otras obras para clave como las *Suites francesas e inglesas*, Bach no se atrevió a asumir económicamente ese riesgo y prefirió renunciar a una gran difusión, de manera que dio a conocer estas obras a través de un restringido círculo de público mediante copias realizadas por sus alumnos.

La colección contiene quince *Invencciones* y quince *Sinfonías* a dos y tres voces respectivamente que se hallan relacionadas, de manera que cada *Invencción* tiene su réplica en la *Sinfonía* correspondiente. Es probable incluso que Bach las compusiera simultáneamente.

Creó una forma totalmente libre, sin partes repetidas ni plan formal prefijado, lo que le permitió desarrollar un motivo a su gusto. Esta novedad le hizo dudar respecto del nombre que debía dar a esta colección, pero finalmente se dio cuenta de que su música exigía formas más libres y elásticas que la italiana, que principalmente era melódica.



Johann Sebastian Bach ca. 1733, 1741, 1746, 1747, 1748 y 1750

La Invención n.º 8 en Fa Mayor BWV 779 es una pieza de contrapunto canónico con exposición y reexposición sin ornamentación alguna, en la que el canon se utiliza como recurso del contrapunto. La exposición presenta el tema en forma de canon casi perfecto a lo largo de los diez primeros compases. En el compás doce comienza de nuevo el antecedente que avanzará hacia otros derroteros melódicos y armónicos. Esta estructura no es común a otras piezas de esta colección.



Dotada de un motivo al que nunca renuncia, puede apreciarse en ella la pulsación mecánica característica del Barroco desarrollada con la aparición del concierto.

Dicha pulsación se genera en esta etapa, además, por la sistematización del compás con su acentuación gradual y por la diferenciación entre ritmo y métrica, razón por la que se incorpora la barra de compás a la partitura, un recurso que facilita la lectura de sistemas de pentagramas con múltiples partes.

El principio de desarrollo se ejemplifica en el Barroco por la «expansión continua» del motivo, que nunca pierde su identidad y que se reutiliza ininterrumpidamente, sin detenerse, como un *perpetuum mobile*. En el contrapunto, la función de la forma era en esencia un proceso intensificador mediante la expansión. Cuando una o varias partes de un conjunto se imitan, el antecedente y el consecuente constituyen el motivo y su imitación. La proximidad del consecuente está determinada por voluntad del compositor y la imitación puede hacerse a cualquier distancia sea o no rigurosa.

En el caso del concierto que nos ocupa, el arreglo para piano y marimba de esta obra mostrará cómo ambos instrumentos realizan el juego canónico al perseguir uno al otro.

Actividades

La **imitación** es un principio de composición que consiste en una repetición más o menos rigurosa del motivo principal, aunque no exacta. Cuando la imitación es sostenida largo tiempo y persiste en toda la composición se denomina *canon*. Un *canon* estricto resulta de la superposición de su propia melodía en distintas voces al entrar estas de manera sucesiva o separadas por un intervalo de tiempo.

Actividad 01

Escucha y trata de seguir la partitura de este *Canon* de Pachelbel (1653 - 1706) observando cómo se superpone la melodía a sí misma. Fíjate cuántas son las voces o partes que reproducen la melodía. Seguramente habrás escuchado esta música, uno de los grandes éxitos de la música instrumental del Barroco. La melodía, que se despliega elegantemente, parece reflejarse a sí misma en continuos ecos:

<https://www.youtube.com/watch?v=Rk5DWqls0gg>

Esta forma de componer puede utilizarse de diferentes maneras: se puede construir el canon a distintos intervalos, empezando por el principio, por el final o invirtiendo la melodía, entre otras posibilidades.

Actividad 02

Observa y escucha algunos de los recursos que Bach utilizaba en la composición de un canon. En este caso, la melodía se interpreta de principio a fin y luego en sentido contrario, después simultáneamente, o bien, ambas posibilidades a un tiempo y algunas sorpresas más que podrás descubrir en el siguiente vídeo:

- *Canon cancrizante de la Ofrenda Musical BWV 1079 en Banda de Moëbius:*

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

Este estilo imitativo lo llevó después el compositor a otras obras, explorando todas sus posibilidades:

- *Contrapunctus 9 de El Arte de la Fuga:*

https://www.youtube.com/watch?v=xY_GMnQvj6E

El *canon* es cerrado si solo se escribe la primera voz, abreviando así la escritura. Un signo convencional indica entonces cuándo debe entrar la segunda y en qué forma (distancia, sentido de la melodía, etc...). Los antiguos suprimían estos signos con el fin de retar a otros músicos a adivinar cuáles eran estas entradas.

Actividad 03

Ahora te toca a ti interpretar un canon: te presentamos un vídeo en donde podrás ver a Antonio Martín Aranda, el marimbista que actúa en el concierto, tocando con unos compañeros la canción tradicional francesa en canon *Frère Jacques*, en tono humorístico. Escúchalo primero sin ver la imagen e indica en la partitura cuántas entradas tiene:

Frè - re Jac - ques, Frè - res Jac - ques, dor - mez vous? dor - mez vous?

5
Son-nez les ma - ti - nes son-nez les ma - ti - nes din dan don din dan don

Actividad 04

Después puedes ver el vídeo y comprobar dichas entradas:

https://www.youtube.com/watch?v=5bXITlCiRg&index=2&list=UU6EP-zPM-SbrHy985_wFENww/

Actividad 05

Aprende esta canción y tócala junto a tus compañeros probando las diferentes entradas de la melodía con los xilófonos del aula, un grupo de flautas y voz.

Actividad 06

Aquí tienes otro ejemplo, en este caso, un *canon circular* de Melchior Franck que puedes aprender a cantar:

<https://www.youtube.com/watch?v=5cG1n6Zahp0&feature=kp/>

[http://imslp.org/wiki/Da_pacem_Domine_\(Franck,_Melchior\)/](http://imslp.org/wiki/Da_pacem_Domine_(Franck,_Melchior)/)

Filmografía y referencias sobre la figura de Bach

- Johann Sebastian Bach:
<http://www.jsbach.org/>
- *Invencciones y Sinfonías* por Glenn Gould:
https://www.youtube.com/watch?v=ZIL_OWJcUfY/
- *Invencción n.º 8* por Valentina Camacho:
<https://www.youtube.com/watch?v=kBxkcBTBjo8/>
- Documental Bach: *Una vida apasionada* (narrada por Sir John Eliot Gardiner), eMusicArte:
<http://www.emusicarte.es/videos-divulgativos/44/bach-una-vidaapasionada-eng-espsub/>
- Crónica de Anna Magdalena Bach:
<https://www.youtube.com/watch?v=kuixkTnrUno/>
- Libro de notas - *La pequeña crónica de Ana Magdalena Bach* - 19/06/10:
<http://www.rtve.es/alacarta/audios/libro-de-notas/libro-notas-pequena-cronica-anamagdalena-bach-19-06-10/804350/>
- Biografía (en francés):
<https://www.youtube.com/watch?v=jvbWB-lzaIM/>
- *Invencción n.º 8*, partitura, Biblioteca Petrucci:
<http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/f3/IMSLP00754-BWV0779.pdf/>
- *Invencción n.º 8*, partitura, Biblioteca Petrucci:
[http://imslp.org/wiki/15_Inventions,_BWV_772-786_\(Bach,_Johann_Sebastian\)/](http://imslp.org/wiki/15_Inventions,_BWV_772-786_(Bach,_Johann_Sebastian))
- Biblioteca Petrucci:
<http://imslp.org/>



4.2. Leo Ornstein

Suicide in an airplane para piano

Objetivo de aprendizaje: el bajo ostinato, como elemento descriptivo

Leo Ornstein

Suicide in an airplane para piano

Objetivo de aprendizaje: el bajo ostinato, como elemento descriptivo

A finales de la década de los años veinte, Leo Ornstein (1893 - 2002), uno de los cinco compositores más importantes de la primera década del siglo xx en Norteamérica, compuso una de sus obras más distintivas: *Suicide in an airplane*. Se trata de la obra de un gran pianista y de un compositor singular. Denominado en un principio como *futurista*, se quedó más tarde con la etiqueta de *modernista*. Sin embargo, el universo sonoro de Ornstein es mucho más amplio.



Leo Ornstein componiendo a los 95 años

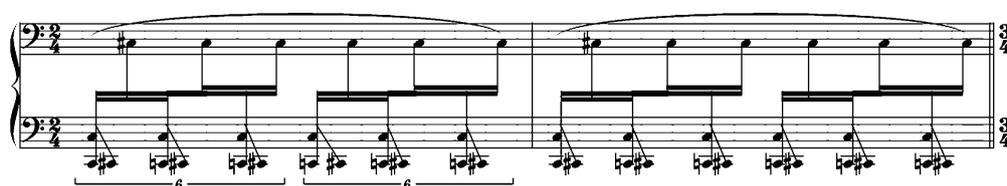
Como intérprete, se le consideró un talento a nivel mundial, no sólo por sus capacidades naturales para el piano, sino por su excelente formación (Conservatorios de San Petersburgo, Moscú y Juilliard School de Nueva York). Llamado «el terror del teclado», utilizó complejos ritmos y feroces disonancias que dejaban atónitos a los espectadores quienes, al principio, no sabían si era una broma lo que estaban escuchando.

A pesar del éxito que disfrutaba, abandonó los escenarios antes de los cuarenta años para dedicarse por completo a la creación. Fue uno de los primeros compositores en hacer un uso extensivo del acorde *cluster*, en el que la mano, el puño o el antebrazo tocan tres o más notas contiguas, experimentando nuevas sonoridades y posibilidades armónicas.

No es posible caracterizar la música de Ornstein, compositor individualista que siguió a su propia voz, ni siquiera encasillarla en un período de la historia de la música determinado, ya que transita por una amplia gama de estilos: desde un planteamiento radical de la creación, hasta uno neorromántico. Sin embargo, esto no se produjo en fases, sino que muchas veces se encuentra este fenómeno de forma simultánea en sus composiciones. La constante en ellas es que están dotadas de un enérgico virtuosismo: a veces, entre violentos pasajes y tortuosas melodías, encontramos momentos de gran belleza y paz en los que se percibe un profundo romanticismo que, seguramente, responde a la gran honestidad con que muestra su propio interior. Completó su última obra, la *Sonata n° 8*, a la edad de 97 años.

Suicide in an airplane es una obra virtuosística que requiere una gran velocidad y que, por tanto, responde a su enorme dimensión como pianista. Dotada de un *bajo ostinato* o patrón rítmico-armónico que simula el sonido de los motores, recrea la sensación de vuelo. Dicho bajo exige un gran esfuerzo al intérprete para mantener ese «motor» en marcha.

Leo Ornstein escribió esta pieza cuando los aviones se construían prácticamente a base de lona y madera. Se dice que inspiró al compositor un artículo del periódico que relataba la historia de un aviador que se suicidó utilizando su propia avioneta al estrellarla contra el suelo. No es preciso tener mucha imaginación para escuchar el avión aproximándose, haciendo círculos sobre el oyente y alejándose de nuevo a lo lejos.¹



El «Allegro molto» presenta el ostinato generador de la pieza en el que ya aparece el *cluster* do-do#-do. Otros *clusters*, grupos irregulares, cambios de compás y de *tempo* y un amplio margen dinámico que va del *pp* al *fff*, están al servicio de la descripción del motor en marcha y del vaivén del aeroplano.

De las tres secciones que tiene la obra, la primera y tercera están articuladas sobre este persistente *ostinato*. La segunda parte, cuyo canto induce a pensar en los coletazos del viento, incluye también un motivo descriptivo del motor del aeroplano, que da continuidad a la sensación de vuelo.

¹ Anderson, Martin: "Obituary: Leo Ornstein", *The Independent*, 28 de febrero de 2002.

Actividades

Un *ostinato* es un patrón o diseño rítmico, melódico o armónico que se repite incesantemente a lo largo de un fragmento, sección o incluso de toda una pieza. Si se encuentra en la parte más grave, se denomina *bajo ostinato* y forma así una base musical sobre la que se despliega la melodía. El término *ostinato* procede del italiano y significa *obstinado*.

Actividad 01

Busca en el diccionario la palabra *obstinado* y explica su significado.

Actividad 02

El diseño del *ostinato* puede ser de la extensión que decida el compositor, aunque normalmente es breve. Observa los primeros compases de *Suicide in an airplane* y señala el motivo que forma el *ostinato*:

Actividad 04

Explica qué te sugiere ese *bajo ostinato*. ¿Crees que describe algo de esta historia?

Actividad 05

Vamos a trabajar ahora con *bajos ostinatos*. Muchos compositores han utilizado este recurso. Escucha esta pieza llamada «Carillón» de la *Suite n° 1, L'Arlesienne* de Bizet y fíjate en el motivo del comienzo que recuerda un carillón, el mecanismo musical de un reloj. Sobre ese *bajo ostinato* se despliega una hermosa melodía:

<https://www.youtube.com/watch?v=ySuYa9bc7UU/>

Actividad 06

Transcribe este breve motivo de tan sólo tres notas que puede servirte como *bajo ostinato* de una melodía original compuesta en el aula.

Actividad 07

Ahora diseña tú mismo un *bajo ostinato* para usar como bajo o base de una melodía. Investiga posibles diseños que sean descriptivos del posible ruido o movimiento que produce una máquina o un carillón de un reloj.

Recursos: 1. escala pentatónica sin semitonos (do-re-mi-sol-la); 2. elige pocas notas para hacer el diseño del *ostinato*, debe ser muy breve; 3. compás de 4/4; 4. trata de crear la sensación de engranaje. Aquí tienes un *ostinato* compuesto por alumnos de 3º de ESO en la escala de la:



Enlaces y referencias

- Sitio en Internet de Leo Ornstein:
<http://www.poonhill.com/>
- *Suicide in an airplane*, partitura y audio:
<https://www.youtube.com/watch?v=hby7Q0KFA2Q/>
- *Suicide in an airplane*, video:
<https://www.youtube.com/watch?v=xYACtB0qWJY/>
- *Suicide in an airplane*, partitura:
<http://www.poonhill.com/Scores/S006%20-%20Suicide%20in%20an%20Airpla.pdf/>
- *Arabesques Op. 42*:
<https://www.youtube.com/watch?v=5z8mMeQruto/>
- *Six Water Colors*:
<https://www.youtube.com/watch?v=GTL0BVBc6XA/>
- *A morning in the woods*:
<https://www.youtube.com/watch?v=Qe2ARSszHwk/>
https://www.youtube.com/watch?v=Z-XzRU_32Ec/



4.3. Siegfried Fink

Intrada y Toccata de Trommel Suite para caja sola

*Objetivo de aprendizaje: el ritmo como apoyo de la imagen y el gesto.
Muestra de la paleta sonora de timbres de la caja*

Siegfried Fink

Intrada y Toccata de Trommel Suite para caja sola

Objetivo de aprendizaje: el ritmo como apoyo de la imagen y el gesto.

Muestra de la paleta sonora de timbres de la caja

La figura de Siegfried Fink (1928-2006) ha sido decisiva para el mundo de la percusión del siglo XX. Su obra, influida por el jazz, causó en su país un enorme impacto que fue extendiéndose posteriormente por los cinco continentes.

Su enorme versatilidad para abordar diferentes frentes y conciliarlos en torno a la percusión, le permitió mantener, simultánea e intensamente, diferentes líneas de trabajo: creación, enseñanza, interpretación y publicaciones, fueron las más importantes.

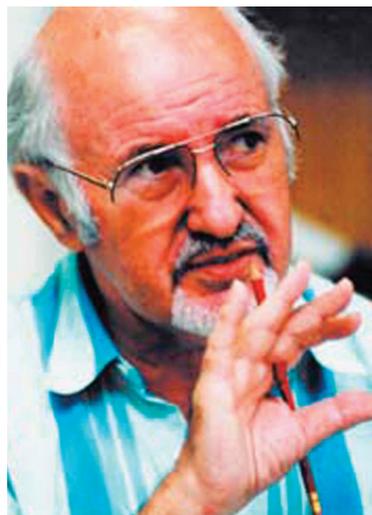
Como compositor nutrió el repertorio de percusión con más de 150 obras, además de música de cámara, ballets, arreglos, música para películas, televisión y publicidad. Se inspiraba a menudo en impresiones de sus muchos viajes alrededor del mundo.

Un importante apartado de su actividad es el que se refiere a la enseñanza, al que dedicó gran parte de su esfuerzo durante toda su vida. Fue mentor de jóvenes estudiantes que ahora son célebres intérpretes. Fue de gran ayuda para los departamentos de percusión al proporcionarles una estructura de funcionamiento que permitía, además de ofrecer una instrucción técnica del instrumento, prestar una atención especial tanto al solo como al ensemble de marimba, vibráfono, batería, timbales, xilófono de concierto, glockenspiel, gongs, tam-tams y percusión latina, brasileña y africana entre otros instrumentos de percusión.

Por añadidura, se preocupó de elaborar métodos para todo tipo de instrumentos de esta familia, libros especializados, entradas de diccionarios, reseñas periodísticas y artículos, así como algunas ediciones de obras de otros compositores, llegando a ser uno de los percusionistas con más publicaciones en su haber.

Como intérprete ofreció alrededor de 500 conciertos, estrenando unas 300 obras. Obtuvo una treintena de importantes premios otorgados por su labor artística y pedagógica. Se ocupó también de la dinamización de concursos, festivales y conciertos, dirección de ensembles y seminarios de percusión entre otras actividades, además de haber realizado una excelente labor a través de la radio y la televisión.

La *Trommel-Suite*, para caja sola, fue una de sus composiciones pioneras junto con la *Darabukka Suite*, para darabukka sola -tambor de copa de origen árabe- y *Conga Negro*, para conga sola, obras en las que Fink explora las posibilidades de estos instrumentos.



La **Trommel Suite** es un clásico del repertorio para caja solista. Al utilizar diferentes zonas del parche y diferentes tipos de percusiones, logra obtener un variado número de timbres. Consta de diferentes movimientos: 1. *Intrada*, 2. *Toccata*, 3. *Mista*, 4. *Cadenza* y 5. *Marcia*. Los movimientos que se escucharán en el concierto serán los dos primeros:

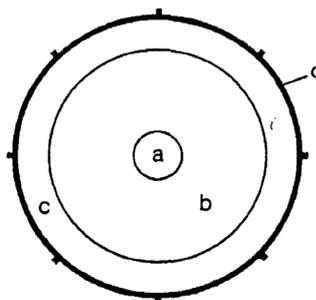
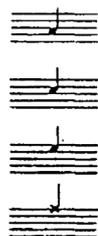
intrada

toccata

La obra va precedida de unas indicaciones que explican la forma de interpretación, el lugar de la membrana donde se debe tocar, la alternancia con la percusión en el aro, la utilización de los bordones y el tipo de baquetas para cada fragmento o sección, ya sea baqueta tradicional de grano, escobilla o baqueta de fieltro, entre otros aspectos, como puede verse a continuación:

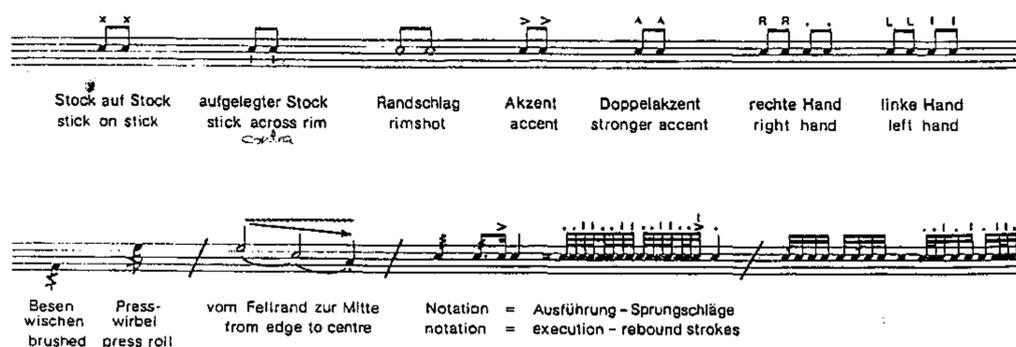
Anschlagstellen / points of impact

- a) Fellmitte
centre of head
- b) Zwischenraum
interval
- c) Fellrand
rim area
- d) Spannreifen
on rim



Introducción de S. Fink a *Trommel Suite* que muestra las indicaciones del autor

El esfuerzo de Fink por estandarizar la notación de la percusión puede observarse también en obras como *Tabulatur 72* y *Tabulatur 2000*, en las que establece una nueva comunicación entre el compositor y el intérprete. Además, Fink familiariza sistemáticamente a los lectores con marcas y distintivos, incluyendo una métrica de cambios, patrones de acentuación, anotaciones y diferentes tipos de notación para los trinos junto a la explicación de su significado. Este vocabulario de notación se ha impuesto ya entre muchos editores y compositores que usan estos pictogramas en sus ediciones.



The image shows two lines of musical notation for snare drum techniques. The first line includes: 'Stock auf Stock' (stick on stick), 'aufgelegter Stock' (stick across rim), 'Randschlag' (rimshot), 'Akzent' (accent), 'Doppelakzent' (stronger accent), 'rechte Hand' (right hand), and 'linke Hand' (left hand). The second line includes: 'Besen wischen' (brushed), 'Press-wirbel' (press roll), 'vom Fellrand zur Mitte' (from edge to centre), and 'Notation = Ausführung - Sprungschläge' (notation = execution - rebound strokes).

Stock auf Stock stick on stick	aufgelegter Stock stick across rim	Randschlag rimshot	Akzent accent	Doppelakzent stronger accent	rechte Hand right hand	linke Hand left hand
Besen wischen brushed	Press-wirbel press roll	vom Fellrand zur Mitte from edge to centre	Notation = Ausführung - Sprungschläge notation = execution - rebound strokes			

Trommel Suite: <https://www.youtube.com/watch?v=4iWEWszDMrU/>

Los *Estudios* para caja en seis volúmenes es uno de los más populares métodos para este instrumento en Europa. En la *Suite for Solo Snare Drum*, Fink fue el primer compositor en hacer uso de 17 timbres diferentes y colocarlos en un universo musical adecuado.

Actividades

El ritmo es el elemento de la música más básico e independiente. Subsiste por sí solo y supone la expresión más primitiva de la música. Se puede hacer ritmo con instrumentos musicales, pero también con el cuerpo, con objetos y, por supuesto, con el movimiento, las imágenes y el gesto.

La secuencia de imágenes de una película presenta un ritmo que se refuerza generalmente con la música.



En «La hora feliz», secuencia de la barbería de la película *El Gran Dictador* de Charles Chaplin, la *Rapsodia Húngara nº 5* de Brahms determina, en tono de humor, el ritmo de la escena, los gestos y los movimientos del personaje:

<https://www.youtube.com/watch?v=ugRSNCUk2pM/>



En los tiempos del cine mudo, las películas se proyectaban siempre con un fondo musical que interpretaba generalmente un pianista, con el fin de acompañar las escenas. Esto se hacía para ilustrar las imágenes e intensificar las emociones del espectador, pero también para mitigar el ruido del proyector. Los pianistas improvisaban la música a partir de recursos básicos tales como *gallop* para las persecuciones, acordes suaves para las escenas románticas, o bien subrayando con sus intervenciones diferentes situaciones o emociones: terror, secuencias cómicas o dramáticas. En el siguiente video puede verse cómo se hacía antiguamente el acompañamiento en vivo de una película: el pianista se sienta frente a la pantalla y va siguiendo la imagen a la vez que toca (fragmento final de *Intolerancia* de Griffith, 1916).

<https://www.youtube.com/watch?v=1yebAeEljs4/>



A partir de la invención del cine sonoro, la grabación de la música sobre la cinta de la película permite acompañar la imagen estableciendo el clima más adecuado para cada escena. De esta manera, se han añadido bandas sonoras a películas mudas,

como es el caso del siguiente ejemplo, *La Sinfonía de la ciudad*, dirigida por Walter Ruttmann. Una película excelente de 1927 que recoge escenas de la ciudad de Berlín y a la que se han puesto diferentes bandas sonoras. En la versión que vas a ver, la música de Timothy Brock ilustra las imágenes de la película:

<https://www.youtube.com/watch?v=j76FNxsJlt8/>

Actividad 04

Fundamos música y gesto con la música de Siegfried Fink. La pieza *Toccata* perteneciente a la *Trommel Suite* de este compositor, que se va a tocar en el concierto, presenta el siguiente comienzo:

toccata

Observa la partitura y busca la fórmula rítmica que se repite en este fragmento. Una vez que la hayas localizado, indica cuántas veces se repite. ¿Qué otros motivos rítmicos hay? ¿Existe alguna relación entre ellos?.

Actividad 05

Volvamos a la primera fórmula rítmica, el primer compás: trata de interpretarlo con instrumentos corporales. Busca sonoridades diferentes del cuerpo (palmas, palmas en piernas o en el pecho, pitos, pies, cara, etc.).

Combina ahora el gesto con este motivo rítmico: imagina un gesto que puedas realizar de manera precisa en un compás de 4/4 y aléternalo con el motivo principal en sustitución de los compases pares. Puedes usar todo el cuerpo. Si lo hacéis en grupo tendréis que conseguir un buen ajuste y una gran precisión rítmica. También podéis desdoblarse el grupo en dos y mientras unos hacen la fórmula del primer compás, otros pueden interpretar los gestos o movimientos.

Actividad 06

De todos los instrumentos pueden obtenerse una infinidad de sonoridades diferentes. Realiza el siguiente ejercicio con un pandero o un xilófono: trata de buscar timbres no tradicionales en estos instrumentos probando con diferentes baquetas, con la mano, toca en lugares distintos del parche o la lámina, usa el mango de la baqueta, explora los bordes del parche y el aro, arrastra la palma sobre la membrana, prueba redobles en el bastidor del pandero o en la caja del xilófono y todo lo que se te ocurra.

¿Cuántos timbres has logrado obtener? ¿Puedes construir una melodía de timbres con las sonoridades obtenidas? Trata de poner un orden en ellas y organizarlas sucesivamente como si se tratara de una melodía construida con notas de la escala.



Enlaces y referencias

- Percussive Arts Society:
<http://www.pas.org/experience/halloffame/FinkSiegfried.aspx/>
- *Trommel Suite* por Douglas Gutjahr:
<https://www.youtube.com/watch?v=Z8pxRXWNADQ>
- *Intrada y Toccata de Trommel Suite*
<https://www.youtube.com/watch?v=9L9t8XqqaUY/>
- *Toccata de Siegfried Fink* por Anton Zhdanovich:
<https://www.youtube.com/watch?v=0KG35gMOtpc/>
- *Darabukka Suite* de Siegfried Fink por Gavyn Holt :
<https://www.youtube.com/watch?v=TZ41qZG4wws/>
- Otras obras para solo de caja:
 - *Le Train*, de Dante Agostini: obra que simula los sonidos de un tren utilizando todos los timbres de la caja:
<https://www.youtube.com/watch?v=9ZoVe5jCglo/>
 - *Tchick*, de Nicolas Martynciow: explora las posibilidades de la caja, utilizando todo tipo de recursos, y con una parte recitada muy rítmica:
<https://www.youtube.com/watch?v=TqoG1bFusNQ/>



4.4. Sergei Prokofiev

Toccata Op. 11 para piano

Objetivo: la repetición como principio de composición y motor de la música

Sergei Prokofiev

Toccata Op. 11 para piano

Objetivo: la repetición como principio de composición y motor de la música

Energía, seguridad, voluntad indomable, ritmo de acero, sonido voluminoso, una cualidad épica peculiar que evitaba escrupulosamente toda sensación de un exceso de refinamiento o de intimidad, pero al mismo tiempo, una habilidad notable para mostrar un lirismo auténtico, poesía, tristeza, reflexión, una calidez humana extraordinaria y una inclinación por la naturaleza fueron los principales rasgos de su estilo pianístico. Pero lo más valioso de su interpretación era su habilidad para transmitir el proceso de pensamiento del compositor mediante la ejecución de su obra.

Heinrich NEHAUS



El talento de Sergei Prokofiev (1891-1953) para el piano determinó, sin duda, su obra para teclado, en la que se dan dos aspectos divergentes que pueden generalizarse al resto de su producción: una áspera agresividad frente a un lirismo romántico. Por otro lado, su música posee también elementos mecánicos, formas tradicionales trasladadas al lenguaje contemporáneo y un ideario estético muy personal que se presenta condensado, sobre todo, en sus sinfonías.

El análisis que Prokofiev³ hizo de su propio estilo creativo destaca la «línea melódica y lírica» como la más importante, insistiendo en que el elemento grotesco, al que él mismo denominó *scherzoidad* (que más tarde matizaría como «tonterías» «carcajada» o «burla») estaba subordinado a la melodía. Ambos aspectos, la *scherzoidad* y el lirismo constituían, según el compositor, sus recursos personales frente a la composición.

El ingrediente de la innovación, sobre todo armónica —enlaces inusuales de acordes perfectos y exploraciones próximas a Bártok—, estuvo siempre presente en sus composiciones como legado de sus maestros. La línea «motriz» o de «*toccata*», es

³ Prokofiev, S.: *Autobiografía*. Madrid, Intervalic University, 2003; ed. original de 1941.

decir, la tendencia a la precisión rítmica, la velocidad y una regularidad de movimiento parecidos a las de una máquina, se derivó, entre otras, de la famosa *Toccata* para piano de Schumann, obra que Prokofiev tocó con gran éxito en sus primeros recitales. A pesar de estos aspectos que todos, incluido él mismo, reconocen como presentes en sus obras, no es posible jerarquizarlos cronológicamente, pues más bien aparecen como elementos constantes de su creación.

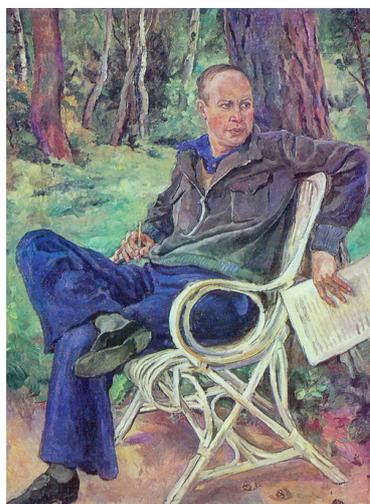
Un compositor clásico es un loco que escribe música incomprensible para los de su propia generación.

Sergei PROKOFIEV

La *Toccata en Re menor Op. 11* fue escrita en 1912 y estrenada en Petrogrado (actual San Petersburgo) en 1916 por el propio compositor.

La *toccata*, por su virtuosismo, es la pieza estrella del teclado: sus armonías de carácter improvisatorio, sus majestuosas escalas, la figuración en acordes partidos, el cromatismo, las melodías ornamentadas, las notas pedales, los acordes animados por pasajes virtuosísticos, así como otros elementos, hacen de ella una de las formas musicales más apreciadas de los grandes intérpretes del teclado desde el siglo XVI. Engrandecida durante el Barroco por J. S. Bach, permanece hasta la etapa contemporánea como muestra de las posibilidades técnicas que puede ofrecer el instrumento.

La *Toccata* de Prokofiev supone un amplio desarrollo de estos antecedentes a los que hay que añadir las *toccatas* de Schumann, Ravel, Kabalevsky y Kachaturian, que sin duda le influyeron.



Retrato de Prokofiev
por P. Konchalovski, 1934

Comienza con una incesante repetición de la nota re, alternando ambas manos, la izquierda en octava. Enseguida, la mano izquierda comienza a saltar describiendo una línea cromática fracturada en dos alturas mientras la derecha toca una figuración repetida y mecánica. Pronto las manos cambiarán sus posiciones, aunque el «motor» rítmico continúa en marcha. Terceras deslizantes se enmarcarán después en líneas melódicas que se mueven por movimiento contrario. Dos veces más se escuchará el tema del principio: una para dar paso a otra sección virtuosística y la última, como preparación de la cadencia final.

Esta pieza tan difícil es muy popular entre los pianistas virtuosos y ha sido grabada numerosas veces. Se dice que incluso el mismo Prokofiev tuvo problemas con esta *toccata* dadas las dificultades que presenta.

La obra, libre de reglas académicas, juega con los elementos armónicos, rítmicos y melódicos de manera inusual: la melodía surge de la propia armonía y ésta a su vez se utiliza como elemento rítmico. Todo ello responde a un pulso incesante como de motor en marcha.

<https://www.youtube.com/watch?v=G0EqtLVD3sw/>

Actividades

La *Tocatta Op. 11* de Prokofiev comienza con el siguiente motivo sobre el primer grado de la escala de Re menor:



Actividad 01

Escucha la obra completa y fijate cómo se crea un motor rítmico a base de repetir una fórmula sobre la que se van desplegando melodías, acentos o acordes. La sensación sonora es como de una máquina en marcha:

<https://www.youtube.com/watch?v=G0EqtLVD3sw/>

Actividad 02

Observa ahora el siguiente ejercicio a dos partes escrito en tres líneas: las dos de abajo (palmas en pierna izquierda y derecha) presenta la fórmula rítmica propuesta por Prokofiev en su *Tocatta*. La parte superior despliega un juego de acentos que deben ajustarse al motor rítmico creado por el bajo o base. Puedes interpretar con palmas en piernas las dos líneas de abajo y la línea superior con la voz. También podéis instrumentar el ejercicio con claves, panderos y otros instrumentos disponibles en el aula. Trabajad todas las partes. Una vez que podáis interpretarlas con precisión, haced dos grupos e intentad invertir los papeles de cada grupo sin interrumpir la pieza.



Enlaces y referencias

- *Toccata Op. 11* por Tiffany Poon:
<https://www.youtube.com/watch?v=G0EqtLVD3sw/>
- *Toccata Op. 11*, audio partitura:
<https://www.youtube.com/watch?v=XYFpfFsbshk/>
- *Toccata en Do mayor* de R. Schumann:
<http://www.classicalplanet.com/auditorium/video/robert-schumann/toccata-piano-solo-do-mayor-op-7/11294/1713/0///21/>
- Fundación Sergei Prokofiev:
<http://www.sprkfv.net/foundation/foundhome.html/>
- Heinrich Neuhaus web site:
<http://www.neuhaus.it/english/>



4.5. Keiko Abe

Wind in the Bamboo Grove para marimba

Objetivo: el motor interno de la naturaleza en la música y la poesía

Keiko Abe

Wind in the Bamboo Grove para marimba

Objetivo: el motor interno de la naturaleza en la música y la poesía



A muchos de los grandes músicos se les recuerda en gran medida por su estrecha relación con un instrumento. Este es el caso de Keiko Abe (1937).

Quienes han tenido la experiencia de escuchar a esta excelente marimbista japonesa han quedado impresionados ante la riqueza de matices y el alcance de la musicalidad de esta intérprete y compositora. Su habilidad para identificarse con su instrumento da como resultado una música profunda, delicada y llena de emociones.

Se da en Keiko Abe una combinación de talento creativo y aguda sensibilidad que transforma en música gracias al virtuosismo de su técnica. Recurre a la improvisación como elemento generador de ideas musicales, a la vez que domina un impresionante repertorio que pasea por todo el mundo dando recitales a solo y de música de cámara mientras estrena sus propias obras y las de compositores que escriben para ella.

Licenciada en Educación Musical, es también una exigente profesora que imparte lecciones magistrales en conservatorios de todo el mundo. Como profesora de marimba en la Toho Gakuen School of Music de Tokio, mantiene y desarrolla toda una escuela de composición que promueve la creación de obras para este instrumento.

Su casi centenar de composiciones no solo ha ampliado considerablemente el repertorio de marimba, dotándolo de un prestigio que antes no tenía, sino que se ha convertido en estándar de la literatura para este instrumento y, por tanto, en repertorio habitual de recitales y conciertos. Tiene en su haber numerosas grabaciones con el sello Denon y ha recibido prestigiosos premios que la han llevado a ser admitida en la Percussive Arts Society Hall of Fame Award.

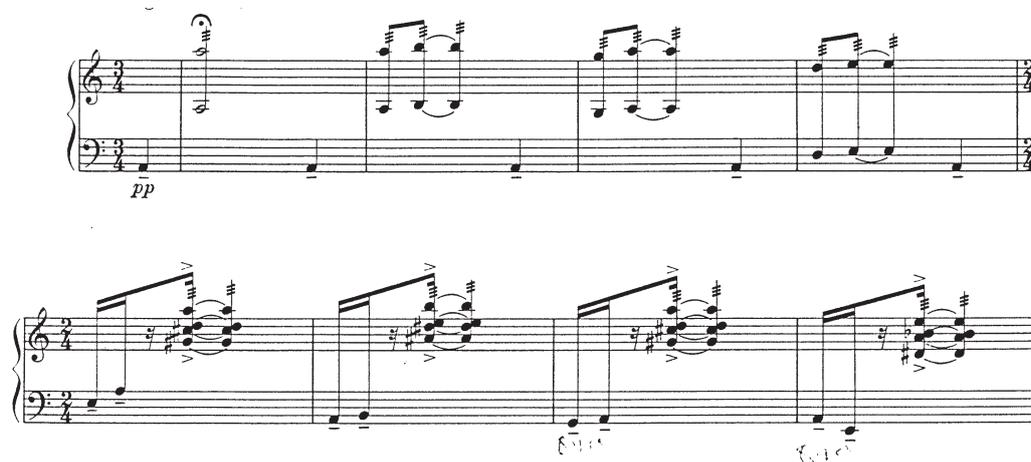
El desarrollo técnico que Keiko Abe ha aportado a la marimba ha transformado la consideración que se tenía antes de este instrumento —visto más bien como producto del folclore tradicional—, y lo ha convertido en uno de los más prestigiosos instrumentos de concierto. Obras como *Michi*, *Variations on Japanese Children's Songs*, *Dream of the Cherry Blossoms* o *Wind in the Bamboo Grove* destacan dentro del repertorio de marimba. Keiko Abe es un ejemplo más de la depuradísima cultura japonesa.

Wind in the Bamboo Grove es una obra escrita para marimba de cinco octavas que comienza con un *Largo andante* previo a la sección en 12/8 (con energía) que se escuchará dos veces y que proporciona unidad a la obra.

Los cambios de compás, los diferentes timbres gracias al cambio de baquetas, la cadencia y, sobre todo, un amplísimo margen dinámico utilizado con enorme libertad, parecen describir el efecto del viento entre los arbustos de bambú. El entrecocar de sus cañas viene sugerido por la sonoridad de la madera del instrumento.

Las melodías que circulan por la parte superior, internamente o en el bajo, así como las armonías, parecen surgir del propio motor de la naturaleza, como si solo fuera el viento el que pudiera producir ese efecto rítmico y tímbrico.

Wind in the Bamboo Grove es el retrato de un instante de esa naturaleza, una especie de poema musical o de transcripción musical de un haiku.



Bogdan Bacanu – *Wind in the Bamboo Grove*

Actividades

La obra *Wind in the Bamboo Grove* de la compositora japonesa Keiko Abe describe un hecho en el que no interviene el ser humano: el movimiento del viento y su posible efecto entre los bambúes. Una experiencia surgida del contacto con la naturaleza que los japoneses han plasmado en poemas de extensión muy reducida con una larga tradición: los haikus.

El haiku capta un hecho en un momento determinado. Retiene un instante de lo que es pasajero y breve, y de este modo lo eterniza y lo convierte en algo esencial. El maestro Matsuo Basho lo definió, en el siglo XVII, de la siguiente manera:

Haiku es lo que está sucediendo
en este lugar y en este momento

Este tipo de poema, cuyo origen se remonta al siglo XVI, constituye una experiencia espiritual que trasciende los límites del lenguaje al pretender sobrepasar la distancia que este establece entre el objeto real y el símbolo que lo designa. Su forma es generalmente un sintagma nominal muy breve, que se compone de tres versos de 5, 7 y 5 sílabas. Sin embargo, basta con escribir tres versos breves que no rimen y que se caractericen por su simplicidad y captación del momento presente. Muchas veces, el haiku va ilustrado con acuarelas que pretenden recrear el momento y la idea del haiku, es lo que se llama el *haiga*.

Actividad 01

Lee los siguientes haikus de M. Basho e indica si son narrativos o más bien descriptivos:

*Se ha escondido
en el bosque de bambú
el viento de invierno*

*Las ráfagas de invierno
se abisman en los bambúes
y se calman*

Actividad 02

Lo sensorial suele tener una presencia importante en estos poemas. ¿A qué sentidos se hace referencia en los haikus anteriores?

Actividad 03

Por otro lado, el autor expresa sus sentimientos en los haikus ¿Crees que estos poemas sugieren más de lo que dicen? ¿Qué sientes tú, como lector moderno, al leerlos?

Actividad 04

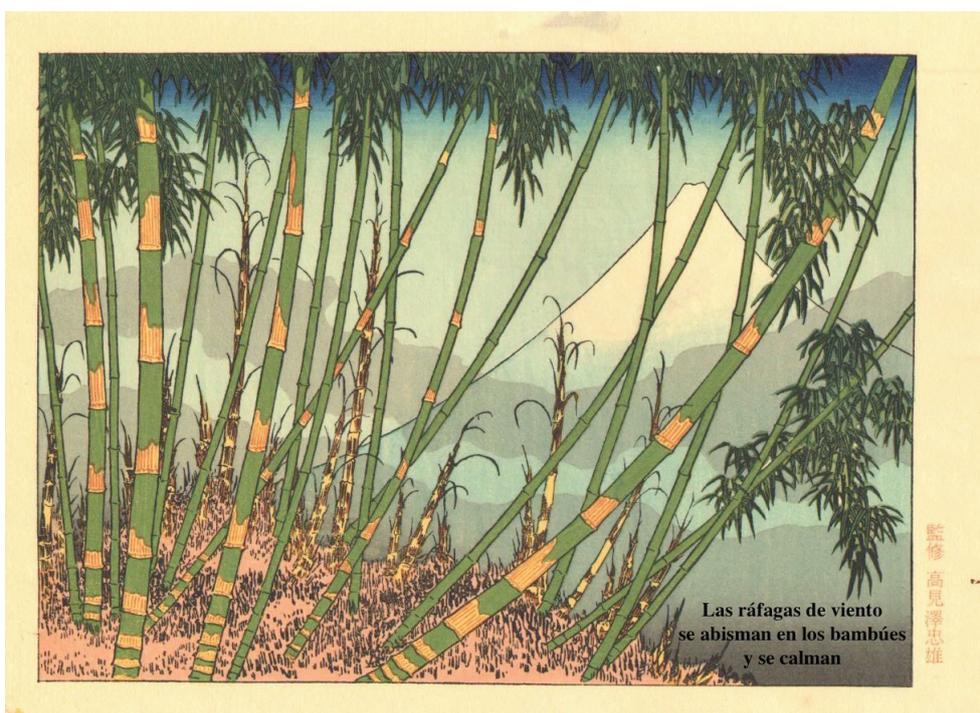
Busca otro lenguaje para expresar el contenido de cada uno de los anteriores haikus: mediante la fotografía, la música, la pintura o el dibujo, el modelado... Elige un haiku y plásmalo por medio del lenguaje elegido.

Actividad 05

A continuación tienes unos ejemplos plásticos que recogen unos haikus para leer y observar mientras escuchas *Wind in the Bamboo Grove* de Keiko Abe. Intenta buscar en la música lo que narra el poema y, en la ilustración, lo que sugieren el poema y la música. Se trata de experimentar una sensación artística múltiple. ¿Puedes explicar esta experiencia?

<https://play.spotify.com/album/251KQuMggeBrRveIC79vnU/>





Enlaces referencias

- *Website:*
<http://www.keiko-abe.com/englishindex.html/>
- *Wind in the Bamboo Grove:*
<https://www.youtube.com/watch?v=4Z3SSKYIsmc/>
<https://www.youtube.com/watch?v=R1OTG7l9a3A/>
<https://www.youtube.com/watch?v=DLaYqyYwOSM/>
- *Otras obras de Keiko Abe:*
Dream of the cherry blossoms:
<https://www.youtube.com/watch?v=UCCT6UxKXh4/>
The wave:
<https://www.youtube.com/watch?v=W4J-itYPQQY/>
Improvisaciones en la naturaleza:
<http://www.keiko-abe.com/japanese/disco/music/morisan.mp3/>



4.6. Francis Poulenc

Promenades para piano

Objetivo: medios de transporte como inspiración artística

Francis Poulenc

Promenades para piano

Objetivo: medios de transporte como inspiración artística

Un amante de la vida, tierno e impertinente, melancólico y de una serenidad mística, mitad monje, mitad delincuente.

Claude ROSTAND



El compositor francés Francis Poulenc (1899-1963), que estudió piano con el español Ricardo Viñes, empleó tan sólo tres años en el estudio del contrapunto y la composición con su maestro Koechlin. Sin embargo, por cuenta propia, dedicó gran parte de su vida al estudio de la obra de Bach, que nutrió su labor creativa a lo largo de toda su carrera.

Fue uno de los jóvenes compositores que irrumpieron en escena después de la Primera Guerra Mundial tras provocar una renovación generacional en la música francesa. Todos ellos integraron el famoso *Grupo de Los Seis*, cuyo padrino fue Satie, mientras que Cocteau se erigió en portavoz del grupo al proclamar: «necesitamos una música a ras de suelo, una música normal y corriente».

Poulenc personificó un nuevo tipo de compositor del siglo xx, proporcionándole un nuevo papel, paralelo al de poeta o pintor, apoyado en una verdadera cultura que englobaba las artes plásticas, la literatura y la música de sus predecesores. No negaba lo que le debía a Debussy, a Mussorgsky y a Verdi, y afirmaba que no quería «que se le creyera hijo de padre desconocido».

Influido por tendencias modernistas, fue esencialmente conservador al incorporar una vuelta a la tonalidad de manera tradicional, a pesar de sus acordes alterados y a veces, su pantonalismo. Su armonía se apoya principalmente en acordes tríadas y escalas diatónicas, que dota a su música de claridad, sencillez y de una economía de medios propia del clasicismo francés, sin cuestionar nunca la tradicional relación entre tónica y dominante. Esta claridad, junto con su fascinación por las músicas populares de moda en el París de entreguerras, hicieron que los críticos de ópera le acusaran de superficial. Sin embargo, Poulenc mantuvo un auténtico compromiso con su arte y el de sus contemporáneos. «Lo bueno que tiene Poulenc —dijo Ravel— es que se inventa su propio folclore».

Dentro de su impresionante catálogo de obras, el ciclo de canciones forman un corpus literario y musical de gran valor. Una lírica melodía impregna su música y

subraya su importante contribución a la música vocal, particularmente a la canción francesa. Poulenc afirmaba que su música era su retrato: una ambivalencia entre la sobriedad de la arquitectura romana y la ligereza de las pinturas de Raoul Dufy, uno de sus pintores preferidos.

Una parte importante de la totalidad de la obra de Poulenc es la dedicada al piano. Sobre sus piezas breves, él mismo decía que «no eran tan buenas como decían los virtuosos, ni tan mediocres como aseguraban algunos críticos».

Promenades FP 24 es una suite para piano de 1921 que el compositor dedicó a Arthur Rubinstein.

Contiene diez pequeñas piezas que hacen un recorrido por los medios de transporte: 1. *À pied*; 2. *En auto*; 3. *À cheval*; 4. *En bateau*; 5. *En avion*; 6. *En autobus*; 7. *En voiture*; 8. *En chemin de fer*; 9. *À bicyclette* y 10. *En diligence*.

En una tarjeta de 1921 dirigida a Georges-Jean Aubry, Poulenc escribe: «He acabado una suite para Rubinstein, *Promenades*, que... es bastante difícil técnicamente». En 1923, el gran pianista polaco estrenó en Londres la obra, que fue recibida con gran admiración por parte del público y de los jóvenes compositores. Aunque no es una de las obras más maduras de Poulenc, resultó ser una importante contribución a la literatura pianística, pues en ella se exploran las posibilidades técnicas del instrumento. El lenguaje armónico es disonante, lleno, muchas veces, de segundas menores. Posee una clara textura que exige destreza en el toque, combina brillantez y delicadeza con ingenio y, por añadidura, desarrolla un objetivo técnico en cada una de las piezas que sugieren la sensación de movimiento de los diferentes medios de transporte sin ser estrictamente descriptivas.



Retrato de Poulenc
por Jacques Émile Blanche

De esta suite, las piezas que se escucharán en el concierto son:

- IV. *En bateau* (En barco)
- V. *En avion* (En avión)
- VI. *En autobus* (En autobús)
- VIII. *En chemin de fer* (En ferrocarril)

En *En bateau*, puede percibirse el oleaje encrespado a veces y otras, el vaivén del barco. *En avion* muestra, en su comienzo, el ascenso hacia las nubes. *En autobus*, el traqueteo discontinuo y anárquico de estos medios de transporte y *En chemin de fer* parece indicar el discurrir rápido, alegre y constante del tren sobre las vías.

A pesar de las cualidades de la obra, el autor se esforzó en retirarla hasta que por fin, en agosto de 1952, revisó la partitura, cuya nueva edición estuvo preparada en 1953.

Actividades

Tradicionalmente los artistas han puesto sus miras en la naturaleza tratando de imitarla por la belleza que encierra. Sin embargo, sabemos que los motivos que inspiran a un artista, ya sea este músico, pintor, literato o escultor, son enormemente variados. Ha habido poetas que han descrito un agradable paseo a pie, otros un trayecto en una antigua diligencia o bien el trote de un caballo.

Las máquinas, esas grandes amigas que nos hacen la vida mucho más fácil, han sido también motivo de inspiración repetidas veces. Este es el caso del compositor que nos ocupa, Francis Poulenc, quien escribió una suite a la que llamó *Promenades*, que hace un recorrido por los medios de transporte. Pero otros artistas tuvieron la misma idea y utilizaron los recursos plásticos para describir esos mismos transportes. Veamos algunos ejemplos:

Actividad 01



On the Sailing Boat por C. D. Friedrich

Escucha las piezas *En bateau*, *En avion*, *En autobus* y *En chemin de fer* de la suite *Promenades* (Paseos) de Poulenc mientras contemplas la propuesta artística de un pintor para esos transportes.

IV. *En bateau* es una breve pieza que recuerda el movimiento del barco y de las olas. Observa el cuadro de Friedrich y piensa qué te sugieren ambas obras. Después, escribe un par de líneas a modo de microtexto literario que recoja tu idea o los sentimientos que te han surgido por la escucha y la contemplación simultánea de estas dos obras.

<https://play.spotify.com/album/1WfblC17LoUifswZEmRU/4VxvJ18pYIDFtuuGfkkCXA/>

Actividad 02

V. *En avion*

Fíjate en el comienzo de esta pieza. El diseño melódico del primer compás es claramente ascendente. Podría sugerir el ascenso de un avión hacia el cielo. Mientras escuchas esta pieza, observa también el cuadro y haz el mismo ejercicio: trata de dejar libre tu mente y escribe después un breve comentario de un par de líneas que reflejen tu experiencia auditiva y visual.

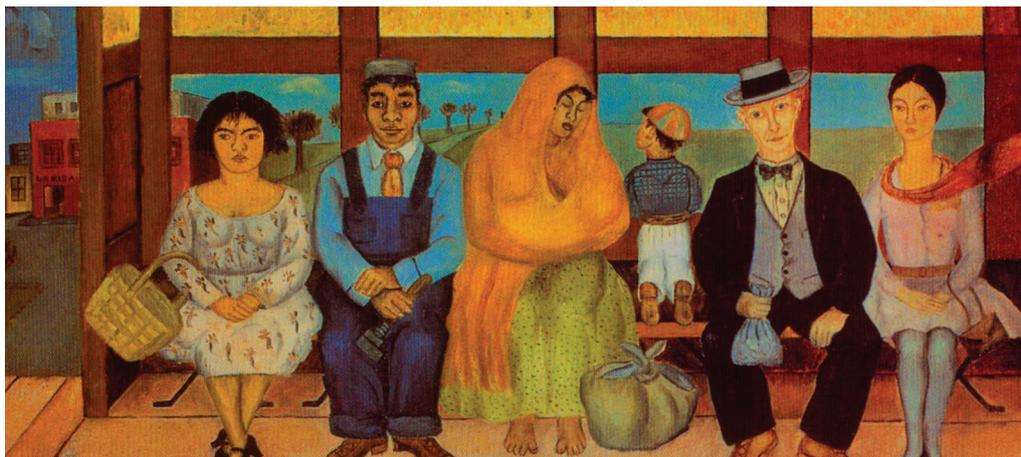


Avioneta por E. Descals

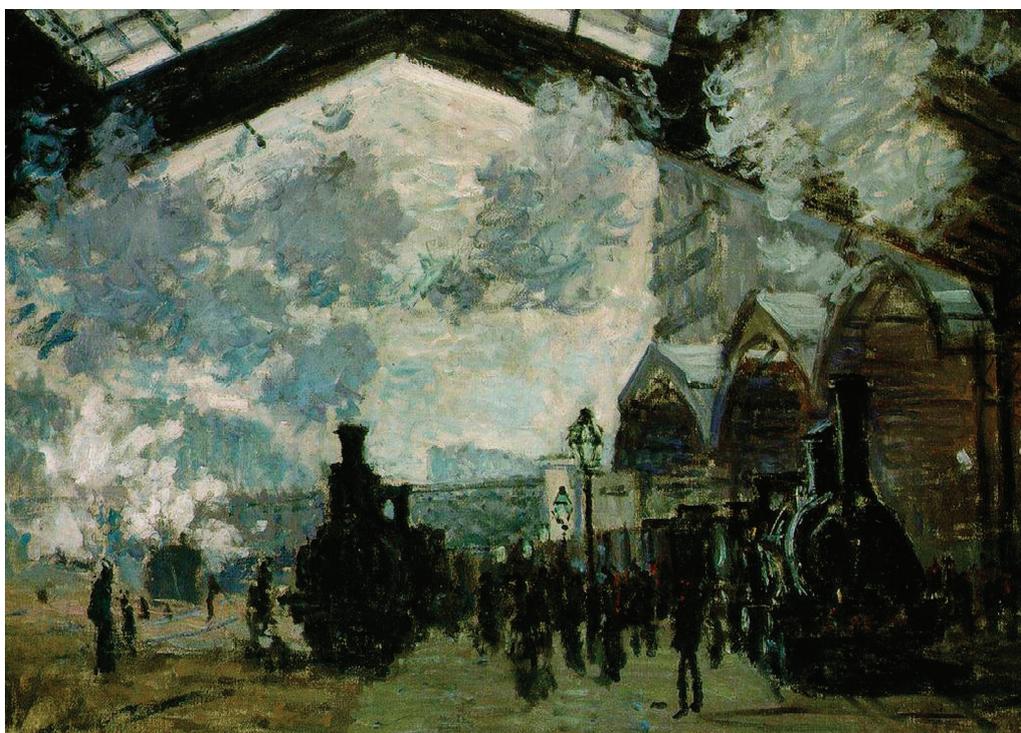
<https://play.spotify.com/album/1WfbllC17LoUifswZEmRU/4VxvJI8pYIDFtuuGfkkCXA/>

Actividad 03

Escribe también algún pensamiento tras la escucha y observación de las obras siguientes: *VI. En autobus* y *VIII. En chemin de fer*.



El bus por Frida Kahlo



Saint Lazare por C. Monet

<https://play.spotify.com/album/1WfblC17LoUifswZEmRU/4VxvJI8pYIDFtuuGfkkCXA/>


 Actividad 04

Otras obras que evocan el ruido de máquinas o medios de transportes son los siguientes ejemplos que te presentamos: *Pacific 231* y *La bagarre* (La pelea), de los compositores Honegger y Martinů respectivamente. Escúchalos mientras ves las imágenes. Trata de establecer una comparación entre estas dos piezas y *En chemin de fer* de Poulenc que ya conoces.

Mientras escuchas, completa el cuadro siguiente en el que debes anotar: 1. La instrumentación y efectos sonoros; 2. El carácter de cada una de ellas (agresivo, mecánico, dulce, alegre...); 3. Aspectos musicales descriptivos de la maquinaria del tren, del avión o de otras escenas; 4. Al final tienes un apartado libre en el que puedes hacer una valoración personal que recoja tus impresiones, la obra que más te ha gustado o alguna opinión que desees expresar.

	<i>En chemin de fer</i> de Poulenc	<i>Pacific 231</i> de Honegger	<i>La bagarre</i> de Martinů
Instrumentación y efectos sonoros			
Carácter de la pieza			
Aspectos musicales descriptivos			
Apartado libre o de valoración personal			

Pacific 231 de Honegger:

https://www.youtube.com/watch?v=Rfysyex_DAk&feature=kp/

Bohuslav Martinů: *La bagarre* (La pelea) muestra a la multitud que celebra el vuelo de Lindbergh:

<https://www.youtube.com/watch?v=jFNen46mOg0/>



Enlaces y referencias

- *Promenades* por Leonid Golubev:
<https://www.youtube.com/watch?v=VfX37D6uIXE/>
- *Promenades*, partitura:
[http://imslp.org/wiki/Promenades,_FP_24_\(Poulenc,_Francis\)](http://imslp.org/wiki/Promenades,_FP_24_(Poulenc,_Francis))
- Otras obras que evocan el ruido de máquinas o medios de transporte son los siguientes ejemplos:
Pacific 231 de Honegger:
https://www.youtube.com/watch?v=Rfysyex_DAk&feature=kp
Bohuslav Martinů: *La pelea -La bagarre-* multitudes que celebraban el vuelo de Lindbergh:
<https://www.youtube.com/watch?v=jFNen46mOg0>



4.7. Ernesto Lecuona

Danzas afrocubanas para piano

Objetivo: el ritmo como motor de la música

Ernesto Lecuona

Danzas afrocubanas para piano

Objetivo: el ritmo como motor de la música



Ernesto Lecuona (1896-1963), pianista, director de orquesta y compositor cubano, contribuyó decisivamente a la difusión de la música latina y logró una nueva consideración para ella a nivel internacional, por lo que su legado forma parte ya del patrimonio cubano.

Se le incluye legítimamente en el grupo de compositores hispanos que se inspiraron en la tradición popular para crear su repertorio, desde la época de Ortiz y Soler hasta otros compositores de adopción española tales como Scarlatti y Boccherini. Por esta misma razón, su obra posee cierto paralelismo

con la de Gershwin, ya que ambos integraron en formas tradicionales elementos prestados, ya fueran populares o jazzísticos. De hecho, a Lecuona se le llamó el «Gershwin cubano» debido a la influencia de su obra en la música de América Latina, en una forma similar a la del compositor de *Rhapsody in Blue* en Estados Unidos.

Con su grupo *The Lecuona Cuban Boys* introdujo por primera vez la orquesta cubana en Estados Unidos. Su prestigio musical fue creciendo gracias a la labor como compositor y pianista, además de director, que realizó allí y posteriormente en Europa. Su estilo impresionó profundamente a los oyentes en España y América causando una inmediata fascinación.

Su gran talento melódico nos dejó más de 400 canciones que han sido interpretadas y arregladas en numerosas ocasiones tanto por el propio compositor como por muchos otros músicos. De entre su amplia producción en este campo destacan las tituladas *Andalucía*, *Malagueña*, *Siempre en mi corazón*, *La comparsa*, *El crisantemo*, *Mariposa* y, sobre todo, *Siboney*, la más recordada. Escribió también cerca de dos centenares de piezas para piano, operetas, ballets, zarzuelas, revistas y óperas. Son especialmente recordadas por su calidad las zarzuelas *María de la O*, *El cafetal* y *Rosa la china*. Su obra más ambiciosa fue la ópera *El Sombrero de Yarey*. Además, compuso bandas sonoras para películas y música incidental.

Su obra para piano explora, de manera imaginativa y original, los ritmos y las melodías caribeños, a la vez que introduce elementos de la refinada música de la primera mitad de siglo y de la música española, así como reminiscencias de Debussy, Chopin y Liszt. En sus piezas se encuentran estilizados movimientos de danza, al igual que en las composiciones de Bartók inspiradas en los ritmos de los Balcanes.

Como pianista hizo exclamar a Rubinstein cuando le escuchó tocar la *Malagueña*: «No sé si admirar más su talento pianístico o su arte sublime como compositor». Llamaba la atención, entre otros aspectos, por la habilidad de su mano izquierda,

que parecía tocar el teclado como si fuera una piel de tambor. Sus obras escritas distaban de sus interpretaciones por usar elementos de improvisación que enriquecían la ejecución, tales como terceras añadidas, apoyaturas y todo tipo de ornamentaciones.

Creo justo señalar que mis danzas negras inician lo afrocubano. Yo llevé por primera vez el tambor de la conga al pentagrama y al teclado...

Ernesto LECUONA, 1947

Danzas afrocubanas es una suite de seis piezas para piano que datan de diferentes fechas y que se reunieron en el mismo álbum para publicarlas con este título en los años veinte. Su temática alude al folclore de origen africano en Cuba. Se trata de las primeras obras que en este siglo abordan, de manera consciente por parte del autor, el tema afrocubano en la música de concierto. Un hecho histórico y estético definitivo, no sólo por ser Lecuona quien introduce el tema negro en la música seria, sino porque entonces existía un rechazo generalizado a la exaltación de la herencia africana en la cultura cubana.

La comparsa, subtitulada *Desfile de carnaval*, fue escrita a los 17 años y estrenada en 1912. Es la primera de la serie de danzas cubanas. Parece más bien una obra de madurez por su profundidad y trascendencia. En esta pequeña obra maestra, el compositor incorpora, por vez primera, elementos rítmicos de raíz africana. Él mismo escribe en la partitura bajo el motivo de la mano izquierda: «Imitación de un tambor» y efectivamente, se asemeja a un diseño de percusión que se mantiene a lo largo de la obra.

Además, la obra aparece precedida por la siguiente introducción:

Durante el carnaval, cada año hay un desfile y una ceremonia en la que participan miles de nativos negros y mulatos conocidos como ñáñigos.⁴ Estos cantan y tocan exóticas melodías cubanas, a menudo acompañándose de instrumentos originales. Esta composición comienza con una gradual aproximación del desfile o procesión y nos introduce en ella para luego alejarse dejando atrás las últimas notas.

Ernesto LECUONA



...¡Y la negra bailaba! y *La conga de medianoche*, las otras dos piezas de esta suite que se escucharán en el concierto, presentan, al igual que las otras danzas, una rítmica característica para cada una de ellas, temas melódicos de gran fuerza expresiva y nuevas texturas cuya sonoridad evoca el Caribe. Todo ello, con un tratamiento innovador del piano. *La conga de medianoche*, además, tiene un lenguaje más vanguardista. La estética afrocubana que Lecuona inauguró está presente también en otras obras suyas con autenticidad, ya que no suponen una cita de carácter folclórico, sino que se manifiesta en su música como una estilización de la esencia de lo popular.

⁴ Ñáñigo es el nombre que reciben en Cuba los miembros de la sociedad secreta masculina Abakuá.

Actividades

Actividad 01

En la danza afrocubana *La comparsa*, Lecuona acompaña la melodía con un bajo que mantiene siempre el mismo ritmo. Observa este motivo de la mano izquierda que imita a un pequeño tambor:



Actividad 02

Trabaja el diseño rítmico solamente sobre el cuerpo con percusiones sobre el pecho o las piernas, palmas o bien otra sonoridad que tú quieras.

Actividad 03

Una vez que domines este motivo, escucha la siguiente versión de *La comparsa* interpretada por Frank Fernández y acompaña la música con este *bajo ostinato* de Lecuona. Puedes instrumentarlo con bongos, panderos, congas y otros instrumentos de membrana que tengas en el aula:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZV6N75z7cRY&list=RDZV6N75z7cRY#t=274/>

Enlaces y referencias

- *La comparsa* por Frank Fernández:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZV6N75z7cRY&feature=kp/>
- *La conga de medianoche*:
<https://www.youtube.com/watch?v=TcmxycymRPc/>
- *...¡Y la negra bailaba!*:
<https://www.youtube.com/watch?v=Gq4S15LNTfs/>
- *Suite Danzas afrocubanas completa* por Cristiana Pegoraro:
<https://www.youtube.com/watch?v=2v191-fg0LI/>
 1. *La conga de medianoche*
 2. *Danza negra*
 3. *... ¡Y la negra bailaba!*
 4. *Danza de los ñañigos*
 5. *Danza Lucumí*
 6. *La comparsa*
- *Malagueña*:
<https://www.youtube.com/watch?v=EuQQxZ7TXaY/>
- *Siboney* por Pedro Vargas:
<https://www.youtube.com/watch?v=96wOJb6GjV/>



BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, William W.: *La música en el siglo XX*, vol I. Madrid, Taurus, 1984
- BASHÔ, Matsuo: *HAIKU de las Cuatro Estaciones*. Madrid, Miraguano, 2009.
- BUKOFZER, Manfred F.: *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid, Alianza Música, 1992.
- DON RANDEL: *Diccionario Harvard de Música*. Madrid, Alianza Diccionarios, 1997.
- MORGAN Robert P.: *La Música del siglo XX*. Madrid, Akal, 1999.
- ROSS, Alex: *El ruido eterno*. Barcelona, Seix Barral, 2009.
- SADIE, Stanley: *Diccionario Akal/Grove de la Música*. Madrid, Akal, 2000.
- SCHWEITZER, Albert: J. S. Bach, *El músico poeta*. Buenos Aires, Ricordi Americana, S.A., 1977.
- *La pequeña crónica de Ana Magdalena Bach*. Barcelona, Editorial Juventud, S.A., 1940.
- SOBLECHERO, Ana: *Taller de Haiku*. Materiales didácticos para el I.E.S. Calatalifa de Villaviciosa de Odón.
- STEGLICH, Rudolf: Prefacio a la edición de *Invenções y Sinfonías* de J. S. Bach. Munich, G. Henle Verlag, 1970.
- VVAA: *Haiga. Haikus ilustrados. Caligrafías y pinturas de Yukki Yaura*. Madrid, Poesía Hiperión, 2007.
- VVAA: *El árbol de los haikus*. Barcelona, Océano Ámbar, 2009.
- ZAMACOIS, Joaquín: *Curso de Formas Musicales*. Barcelona, Labor, S.A., 1971.

