

ÁFRICA INSPIRA A OCCIDENTE
Polirritmias y polifonías africanas

Fundación Juan March



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Guía didáctica para el profesor

Recitales para Jóvenes
de la Fundación Juan March

Curso 2016/2017

Piano: **Antonio Ortiz / Noelia Rodiles**

Baah Laah (ensemble africano): **Justin Tchatchoua y Aboubacar Shyla**

Presentación: **Polo Vallejo**

Guía didáctica: **Lamberto del Álamo y Vicente Gil**

Músicas tradicionales de Camerún y Guinea Conakry

Obras de **György Ligeti, Jesús Rueda y Polo Vallejo**

Ejemplos en vídeo: polifonías pigmeos y wagogo y **Colon Nancarrow**

Imágenes en B&N de **Carmen Ballvé y Maurits Escher**

© Lamberto del Álamo y Vicente Gil

© Fundación Juan March - Departamento de Actividades Culturales, 2016

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

Diseño de la guía: María Peinado

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Objetivos y contenidos de aprendizaje	5
3. Programa del concierto	6
4. Consejos para asistir al concierto	7
5. Los compositores	8
6. Instrumentos africanos	11
7. Instrumentos del concierto	14
8. Obras interpretadas	16
9. Pulso y acento	20
10. Polirritmias	22
11. El aspecto melódico	26
12. Polifonías	28
13. Solucionario y metodología	30
14. Actividades para el alumno	33
15. Bibliografía	37
16. Estructura de la guía	38

CÓMO UTILIZAR ESTA GUÍA

• La presente guía está estructurada en dos bloques, respecto a los materiales que contiene:

1.º **Materiales para el profesor** (Páginas 8 a 30) con información pertinente para preparar adecuadamente la asistencia de los alumnos al concierto.

2.º **Actividades para el alumno** (Páginas 33 a 36), material fotocopiable para potenciar el aprovechamiento pedagógico de los contenidos planteados.

• Los iconos  y  remiten a enlaces de audio y vídeo.

• Lo más aconsejable es que el profesor o profesora obtenga la información necesaria a través de las páginas 7 a 18, utilizándolas como guión para la explicación a sus alumnos, eligiendo aquellos ejemplos que considere más idóneos. Las páginas de actividades tienen como objetivo el afianzamiento de los contenidos aprendidos, y serán utilizadas por el profesor según su propio criterio.

1. INTRODUCCIÓN

Con alguna frecuencia África es percibida por los occidentales como algo uniforme. Nada más lejos de la realidad, puesto que este continente presenta una gran diversidad lingüística, cultural y, por supuesto, musical. Desde el punto de vista musical los rasgos más sobresalientes de la música africana son su intensa relación con la vida y la complejidad rítmica, aunque también presenta rasgos de delicadeza e intimidad.

En este concierto didáctico el etnomusicólogo e investigador **Polo Vallejo** tomará como modelo la música tradicional africana y expondrá cuál es su influencia en algunos compositores occidentales contemporáneos. Para ello mostrará de qué forma pueden equipararse las polirritmias del África negra a la complejidad rítmica de la música contemporánea occidental, valiéndose de ejemplos de música tradicional de diversos países africanos, presentados en paralelo a obras de tres compositores contemporáneos: el húngaro **György Ligeti** y los españoles **Jesús Rueda** y el propio Polo Vallejo, quien ejerce también como presentador de un concierto que dura una hora aproximadamente, centrado en la música como sistema y estructurado en tres ejes:

- I. La pulsación como elemento generador de la rítmica africana.
- II. Los procedimientos polirrítmicos en la música tradicional africana y en la música contemporánea occidental.
- III. Música y lengua en el África negra. Aspecto melódico: escalas pentatónicas y polifonía.

Los intérpretes

PIANISTAS

- **Antonio Ortiz** (Campillos –Málaga-, 1980). Es profesor en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Como concertista de piano ha sido invitado a importantes festivales, tanto en España como en el extranjero y ha actuado en las más prestigiosas salas, desde el Teatro Real de Madrid al Palau de la Música de Barcelona.



- **Noelia Rodiles** (Oviedo, 1985). Desde muy joven, acumula una buena cantidad de premios y distinciones. Ha ofrecido recitales de piano en las principales salas de concierto de España y en varias del extranjero. En la actualidad compagina la actividad docente con su carrera como solista.



BAAH LAAH (ENSEMBLE AFRICANO)

- **Justin Tchatchoua**. Compositor, percusionista, bajista, guitarrista y narrador oral.



- **Aboubacar Sylla**. Compositor, intérprete de Kora (laúd) y percusionista.

2. OBJETIVOS Y CONTENIDOS DE APRENDIZAJE

Los objetivos que se persiguen con el concierto *África inspira a Occidente*, derivados de los contenidos que se proponen en dicho concierto didáctico, no se cubren en su totalidad con la mera asistencia al mismo. También, y sobre todo, se justifican con la adecuada preparación en el aula de la propuesta que se desarrolla en el escenario, así como de su posterior aprovechamiento didáctico a partir de las actividades que aparecen en esta guía y de las que pueda elaborar cada profesor, siguiendo su propia iniciativa.

OBJETIVOS BÁSICOS:

- Conocer la complejidad (sobre todo en lo que respecta al ritmo) de la música contemporánea y su equiparación con la riqueza rítmica de la música tradicional africana, a partir de ejemplos concretos.
- Participar de esta complejidad a través de ejercicios rítmicos y melódicos llevados a cabo por los alumnos, utilizando los instrumentos del aula y las posibilidades sonoras del cuerpo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTENIDOS
<ul style="list-style-type: none"> • Descubrir la pulsación en obras concretas y reconocer sus diversos grados de complejidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • La música como sistema (1): Pulso y acento. El pulso, elemento generador de la rítmica africana.
<ul style="list-style-type: none"> • Asimilar el concepto de polirritmia, apreciarla auditivamente y practicar polirritmias sencillas utilizando la voz, percusión corporal y los instrumentos del aula. 	<ul style="list-style-type: none"> • La música como sistema (2): Ritmo y polirritmia. Procedimientos polirrítmicos comunes en la música africana y occidental contemporánea.
<ul style="list-style-type: none"> • Conocer la relación entre música y lenguaje en el continente africano. 	<ul style="list-style-type: none"> • La música como sistema (3): El aspecto melódico. La música y el lenguaje en África.
<ul style="list-style-type: none"> • Apreciar auditivamente la utilización de escalas pentatónicas tanto en la música contemporánea como en la música tradicional africana. Practicar alguna de estas escalas utilizando la voz y los instrumentos del aula. 	<ul style="list-style-type: none"> • La música como sistema (4): Las escalas pentatónicas en occidente y en la música africana.
<ul style="list-style-type: none"> • Conocer los principales instrumentos africanos y algunas de sus características. 	<ul style="list-style-type: none"> • Los instrumentos africanos, función y contexto.
<ul style="list-style-type: none"> • Escuchar ejemplos de música contemporánea occidental. Obras de G. Ligeti, J. Rueda y P. Vallejo. 	<ul style="list-style-type: none"> • La música contemporánea occidental a través de los compositores.

3. PROGRAMA DEL CONCIERTO

Introducción

(Primeras impresiones sonoras)

1. **Baba Shibaba** (Nigeria y Camerún)
2. **Sonsorné** (Guinea Conakry)
3. **Fém** (György Ligeti)

Pulsación

4. **Ben Sikin** (Camerún)
5. **Blue battue** (Polo Vallejo)
6. **Interludios 1 y 4** (Jesús Rueda)

Lenguaje

7. **Africa Dansé** (Guinea Conakry)
8. **En suspens** (György Ligeti)

Improvisación conjunta a partir de una escala pentatónica común.

Polifonías

9. **Kounga e Indé** (Camerún)
10. **Fanfares** (György Ligeti)
11. **Interludio 10** (Jesús Rueda)
12. **Fugaz** (Polo Vallejo)

4. CONSEJOS PARA ASISTIR A UN CONCIERTO

Los conciertos didácticos de la Fundación Juan March tienen como objetivo principal estimular la experiencia estética y musical de los estudiantes.

Pero la asistencia a un recital de música también constituye en sí misma, un aprendizaje para los alumnos, muchos de los cuales se enfrentan por primera vez a este tipo de eventos. Este decálogo de consejos está pensado como una ayuda al profesor en la preparación de sus alumnos antes de venir al concierto de la Fundación.



1. Elige una vestimenta adecuada al concierto y al lugar



2. La puntualidad es una señal de respeto hacia los intérpretes y el resto del público



3. La desconexión de móviles y alarmas de relojes antes del concierto evita interrupciones de la interpretación y molestias durante la escucha



4. Sigue una entrada ordenada observando el clima de silencio de los auditorios



5. El programa de mano es una guía informativa y un regalo del organizador para llevar a casa. Si lo puedes leer antes del concierto, te servirá para entender mejor el espectáculo



6. En caso de localidades adjudicadas por invitación, la organización distribuye al público en la sala



7. Al comenzar el concierto se oscurece la sala y el público aplaude como bienvenida al presentador y a los intérpretes.

Una iluminación tenue facilita la escucha con más atención



8. Es importante mantener un clima de silencio y de escucha atenta durante el concierto o representación, para evitar perturbar con movimientos y ruidos a intérpretes y a oyentes



9. Los aplausos se reservan al final de la obra completa, del concierto y, en su caso de la propina que puedan ofrecer los intérpretes. Los aplausos son una señal de entusiasmo y de agradecimiento hacia los artistas por su esfuerzo



10. Una vez los intérpretes hayan abandonado el escenario, se encienden completamente las luces y se procede a la salida ordenada de la sala y del edificio

5. COMPOSITORES

György Sándor Ligeti

(Hungría, 1923 – Viena, 2006)

Este compositor, uno de los más sobresalientes del siglo XX, se mostró fascinado por la música africana y admitió esta influencia en su obra: “Nunca antes había oído nada igual. Escuchándolas repetida y atentamente solo puedo decir que estoy profundamente impresionado por esta maravillosa polifonía y sus sorprendentes complejidades”.

Es conocido por el gran público gracias a que Stanley Kubrick incluyó algunas de sus obras en películas suyas (*2001: Una odisea en el espacio* y otras). Una de sus creaciones más conocidas es la ópera titulada *Le Grand Macabre*.



1 Presentación Ligeti (*Le Grand Macabre*)

<https://goo.gl/C65hSh>

Polo Vallejo

(Madrid, 1959)

Doctor en Ciencias de la Música y compositor, Polo Vallejo es también una referencia internacional en el campo de la pedagogía y la etnomusicología. Desde 1987 realiza trabajos sobre el terreno en África, con especial atención al estudio de la sistemática musical de los wago de Tanzania. En la actualidad lleva a cabo investigaciones sobre polifonías de Georgia y el repertorio infantil de la región de Kedougou, Senegal.

Vallejo es autor de una sugerente obra musical que incluye, en muchos casos, piezas de inspiración africana como *Fulenghafé* (para dos pianos y percusión africana), *Mímesis 7* (para dos pianos y marimba) o *Tactus* (para seis congas y un percusionista)



2 Presentación Polo Vallejo (Entrevista Escuela de las Artes)

<https://goo.gl/g99ddg>

Jesús Rueda

(Madrid, 1961)

Estudia piano y armonía en el Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal y composición en España y el extranjero. Es autor de una importante obra tanto de cámara como sinfónica, siendo interpretada su música por prestigiosos solistas y agrupaciones, tanto en España como en el extranjero.

A lo largo de su carrera ha ganado varios premios de composición, recibiendo el Premio Nacional de Música en 2004. Ha escrito tres sinfonías: nº 1, *Laberinto* (2000); nº 2, *Acerca del límite* (2001) y nº 3, *Luz* (2006), varios cuartetos de cuerda, interludios y sonatas.



3 Presentación Jesús Rueda (*Mephisto*)

<https://goo.gl/img238>

6. INSTRUMENTOS AFRICANOS

Los occidentales tendemos a identificar la música africana con los tambores. La realidad es que en este continente existe una gran variedad de instrumentos, aunque debido a la importancia del ritmo en la música africana, gran parte del sonido instrumental procede de la percusión. Entre los instrumentos de viento destacan las trompas, flautas y silbatos contruidos con materiales naturales (cañas, cuernos, raíces...). En cuanto a los cordófonos, citaremos la kora y el arco musical. Todos ellos reciben variados nombres de acuerdo con su procedencia. He aquí algunos de ellos:

El yembé o djembé

Es un tambor en forma de copa que procede de África Occidental y es muy popular en Senegal, Guinea Conakry y Burkina Faso. Tiene unos 30 cm de diámetro, una altura de 60 cm y está contruido con madera y una piel de cabra que se tensa utilizando cuerdas. Se toca con las manos. Al golpear el centro, produce sonidos más graves y al golpear cerca del borde, sonidos más agudos. Este instrumento se utiliza fundamentalmente para acompañar la danza y, ocasionalmente, para el acompañamiento musical de algunos ritos.



La kora

Es una mezcla de laúd y arpa que consta de una caja de resonancia formada por media calabaza de gran tamaño de la que sale un largo mástil al que van atadas 21 cuerdas de tripa. Para tocarlo, el músico, que suele estar sentado, puntea las cuerdas con los dos pulgares, mientras que con los otros dedos sujeta el instrumento agarrando dos palos fijos situados a ambos lados del mástil. Sirve para acompañar el canto de los *griots*, que son poetas y cronistas que recitan y cantan historias de la tradición oral. También se utiliza como instrumento solista.



El tambor de hendidura

Está contruido con un tronco de madera al que se le practican una o dos hendiduras. Suena cuando se golpea con unos palos o baquetas. Su sonido depende de la longitud y anchura de las hendiduras. Este instrumento es muy común en África, donde existe una gran variedad, con nombres, formas y tamaños distintos según el grupo étnico que lo utilice. Tradicionalmente han sido utilizados para transmitir mensajes.



La sanza

Llamada también **mbira** y **likembe**, recibe otros muchos nombres. Es un idiófono formado por varillas de metal sujetas sobre una caja de resonancia, que suenan cuando se pulsan con los dedos pulgares. Por esta razón en occidente se le llama “piano del pulgar”. Está muy extendido por gran parte de África negra, principalmente en Tanzania y Zimbawe. En muchas ocasiones se toca para acompañar el canto y también la narración de cuentos y fábulas. También se utiliza como instrumento solista y combinada con xilófonos u otros instrumentos.



El atumpan

Es una pareja de tambores ewe (uno más grave y otro más agudo) de Ghana. Tienen una sola membrana y se golpean con baquetas de madera curvada con el pico redondeado. Están afinados en los tonos de la lengua hablada y se les conoce como “tambores parlantes”, denominación muy adecuada, pues imitan a la voz humana. Su función es musical y también comunicativa. Se sabe que en los barcos negreros se prohibió tocarlos puesto que favorecerían los motines al servir para transmitir mensajes y consignas.



7. INSTRUMENTOS DEL CONCIERTO

Justin Tchatchoua y **Aboubacar Shyla** atesoran un talento musical innato, cultivado desde niños en el seno de sus respectivas familias. Dedicados por completo a la música, forman parte de varios ensembles con los que han grabado discos y llevado su música en vivo por Europa, África y América. Su música, enraizada en su antigua cultura, acompaña a menudo, la narración de historias y cuentos. Ambos son destacados instrumentistas y dominan con virtuosismo un buen número de instrumentos africanos (cordófonos, membranófonos e idiófonos). Estos son los que han escogido para el presente concierto didáctico¹ :

Nguni (llamado también **kamalengoni**)

Es un cordófono procedente de Guinea Conakry. Este instrumento, que pertenece a la familia de la kora, tiene ocho cuerdas afinadas en una escala pentatónica: Lab-Sib-Do-Mib-Fa.



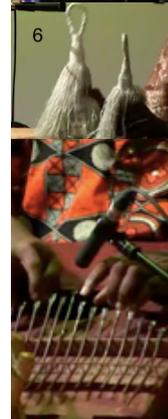
Yembé y tum lâh

Membranófonos. Este último es un tambor bamileké de Camerún.



Sheker (neucháa o kaskagnet)

Sonajero de Guinea Conakry. Idiófono.



Mambala (o mamblá)

Idiófono tradicional baganté (oeste de Camerún). En el Congo se llama **likembe** y en otros países de África **mbira**. Este último nombre es el que predomina cuando aparece nombrado en los libros de lengua inglesa, mientras que en los escritos en lengua francesa, el nombre utilizado es **sanza**.



Ngogoma (bongomá o gongoma)

Variedad de sanza construida con media calabaza y láminas de sierra.



Balafón

El **balafón** es un xilófono hecho con láminas de madera. Los resonadores son calabazas huecas de diversos tamaños. El sonido se produce golpeando las láminas con baquetas almohadadas con tela, cuero o caucho. Pertenece a la familia de los idiófonos de afinación determinada y es propio de África Occidental y Central. Normalmente se emplea para acompañar danzas y cantos de diversión.

¹ La multiplicidad de denominaciones se debe a que el mismo instrumento recibe varios nombres según el pueblo o región a la que pertenezca. Otro factor de confusión es la diferente transcripción (al inglés y al francés principalmente) de la pronunciación original. Por estas y otras razones, existe una permanente controversia en torno a la nomenclatura de los instrumentos africanos.

8. OBRAS INTERPRETADAS

BABA SHIBABA

Es un ritmo festivo que procede de una zona fronteriza entre Yola (Nigeria) y Garoua (Camerún), interpretado por los músicos como recibimiento musical a los asistentes al concierto didáctico. Su función original es también de bienvenida y su significado aproximado es: “Padres y sabios del pueblo, bienvenidos”.

SONSORNÉ (Guinea Conakry)

Ritmo utilizado en las danzas guerreras de Guinea Conakry.

FÉM (G. Ligeti)

Estudio para piano nº 8. *Fém* significa “metal” en húngaro. Está incluido en el Segundo Cuaderno de Estudios, compuestos entre 1985 y 2001. La obra carece de un verdadero metro y las líneas de compás tienen como función orientar en la sincronización. El autor indica que el pedal se utilizará ocasionalmente y que hay que interpretar la obra con “swing” para que aflore la diversidad polirrítmica. Respecto a la articulación, propone un *legato ligero* y una acentuación *ad libitum*.



Fém

<http://goo.gl/SUOUxi>

BEN SIKIN (Camerún)

Es un ritmo derivado de los Bamilekès, un conjunto de pueblos de raza bantú que habitan en la provincia Occidental, al suroeste de Camerún quienes, según sus propias tradiciones, descienden de los faraones negros de Egipto.

BLUE BATTUE (P. Vallejo)

Pieza para piano con superposición y consiguiente confrontación de patrones rítmicos binarios y ternarios (4 contra 3 y 3 contra 2) que originan ritmos hemiola, percibidos como complejos por el oyente. La pieza contiene tres citas: a *Children's Corner* (Debussy), a Cuadros para una exposición (Mussorgsky) y al lied *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (Mahler).



Blue battue

<http://goo.gl/7xtf9I>

INTERLUDIOS 1 y 4 (J. Rueda)

El *interludio 1 (Movimiento)* es una sencilla pieza en la que una 6ª menor en la mano izquierda se va metiendo entre las notas cortas de la derecha, creando un extraño contrapunto. El *interludio 4 (Grazioso)* es una pieza veloz en la que las manos se alternan en acordes de dos notas de manera cambiante. Las notas son picadas, lo cual junto al juego armónico produce una cierta luminosidad. El ambiente armónico general es de dominante que resuelve en otra dominante.

1  *Interludio 1* <http://goo.gl/qKrRIr>

2  *Interludio 4* <http://goo.gl/GZ7giS>

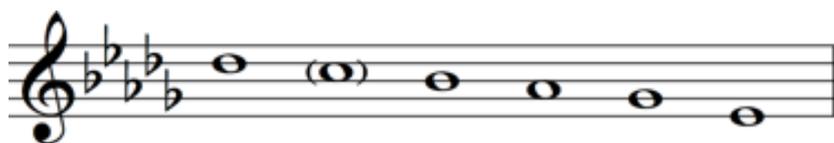
ÁFRICA DANSÉ (Guinea Konakry)

Ritmo popular, con una melodía no pentatónica, que nos recuerda a los ritmos caribeños, especialmente al son cubano.

6  *África dansé* <http://goo.gl/gsb99R>

EN SUSPENS (G. Ligeti)

Estudio nº 11 perteneciente al Segundo Cuaderno. Se trata de un encargo del Festival de Strasburgo, dedicado a su amigo, el también compositor György Kurtág. La pieza está basada en una escala hexatona que evita el Do, lo que le confiere un carácter pentatónico, sobre todo en el arranque.



FANFARES (G. Ligeti)

En este estudio, perteneciente al Primer Cuaderno, el compositor mezcla compases ternarios y binarios (3-2-3) con acentuación asimétrica. Está dedicado al neurólogo y pianista Volker Banfield.



<http://goo.gl/t9Tbwg>

INTERLUDIO 10 (J. Rueda)

Titulado Chopin, puesto que está basado en el preludio nº 16 de *Chopin*. Su carácter es muy parecido al del original (*Presto con fuoco*). Pieza muy difícil ya que las posiciones son siempre diferentes, con complicadas semicorcheas en la mano izquierda, paralelas a las de la mano derecha.

FUGAZ (P. Vallejo)

Composición para piano perteneciente a Cuadernos del tiempo con grupos o ciclos de cinco notas en la mano derecha que se van acentuando en lugares diferentes, de manera que crea una impresión de dimensiones distintas. La obra, que incluye un hoquetus al final, está también inspirada en el Preludio nº 16 de Chopin.



<http://goo.gl/BBtg0z>

9. PULSO Y ACENTO

- El **pulso** es la unidad rítmica de referencia, un punto constante que se materializa en los pasos de la danza y en las palmadas. Es un latido regular, una especie de tictac real o imaginario, que sirve de referencia básica en el fluir de la música a través del tiempo.

- La velocidad del pulso en música se denomina **tempo**. Con anterioridad a la invención del metrónomo, se indicaba en las partituras mediante las conocidas expresiones en italiano *Adagio*, *Andante*, *Allegro*... En la actualidad los metrónomos, mecánicos o electrónicos, permiten establecer de manera precisa la velocidad del pulso que queremos asignar a una determinada pieza musical.

- La percepción del pulso es algo natural aunque no todas las personas responden igual ni en todas las obras es fácil percibirlo. En ciertas músicas el pulso es más evidente y fácil de encontrar. Otras músicas (como suele suceder con las polirritmias africanas) no se ajustan a una pulsación isócrona:

3 Marcha Radetzky

<http://goo.gl/KtZKm1>

9 Pulso y polirritmia africana

<http://goo.gl/1N66Pz>

- El **acento** es el énfasis que se asigna a determinadas notas o pulsos dentro del discurso musical. La distribución de los acentos en un mismo motivo produce resultados muy diferentes:



- La mayoría de las piezas musicales que escuchamos se basan en una simetría de pulsos y acentos. La representación de estas piezas en una partitura refleja dicha simetría mediante el uso de los **compases**, concebidos como una combinación de pulsos y acentos que caracteriza una composición. Con independencia de la acentuación que puedan contener algunas notas de una composición, el tipo de compás que aparece en la partitura supone de antemano la acentuación de una serie de pulsos o partes del compás a los que se llama “fuertes” en oposición al resto de los pulsos o partes considerados débiles.

Simples (de subdivisión binaria)

2/4 3/4 4/4

Compuestos (de subdivisión ternaria)

6/8 9/8 12/8

Amalgama

5/8 (3+2) 7/8 (3+2+2) 8/8 (3+3+2)

10. POLIRRITMIAS (1)

• Llamamos **polirritmia** a la utilización simultánea de dos o más ritmos que no se perciben como simples derivados el uno del otro. Este procedimiento es frecuente en la música culta occidental del siglo XX, y muy usual en culturas no occidentales. Las polirritmias alcanzan una gran complejidad a partir de elementos simples con diversos procedimientos:

Vivacissimo, molto ritmico, $\text{♩} = 63$, con allegria e slancio

3+2+3

mp

pp sempre legato, quasi senza pedale

pp sempre

Compases de amalgama, tal y como sucede en *Fanfars (Études pour piano Num 4, G. Ligeti)*, donde encontramos compases ternarios y binarios (3:2:3) y una acentuación asimétrica para añadir complejidad:

Piano

Superposición de patrones rítmicos binarios y ternarios que entran en confrontación, originando ritmos que se perciben como complejos, tal y como sucede en *Blue Battue (Cuadernos del tiempo Núm 1, P. Vallejo)*:

Ruptura de la lógica rítmica convencional, como sucede en *Desordre (G. Ligeti)* donde 8 pulsos no generan dos compases de 4 pulsos, sino uno de 3 y otro de 5, produciendo un interesante efecto que se refuerza con la utilización de dos escalas distintas: en la mano derecha una escala diatónica y en la izquierda, una pentatónica:

Molto vivace, vigoroso, molto ritmico, $\text{♩} = 63$

György Ligeti

f p f p f p f p f p f p f p f p f p

f p f p f p f p f p f p f p f p f p f p

11. POLIRRITMIAS (2)

• La utilización de polirritmias es una de las señas de identidad de la **música tradicional africana**, como se demuestra en este ejemplo:

13 Ben sikin (Camerún) <http://goo.gl/K4qyzR>

PRÁCTICA DE PROCEDIMIENTOS POLIRRÍTMICOS

A continuación, dos sencillos procedimientos con los que podemos practicar polirritmias en el aula, utilizando palmadas y/o cualquier otro recurso de percusión corporal:



Polirritmia a partir del desfase. Cuando una secuencia rítmica se desplaza un poco respecto a la secuencia que la sigue, la simplicidad cede el paso a la complejidad. En este caso podemos hablar de polirritmia “horizontal”, como en este ejemplo:

ACTIVIDAD

Practicar en canon, primero con el texto, dividiendo a los alumnos en dos grupos, de manera que el segundo comience un pulso más tarde que el primero. Después, hacerlo solo con palmadas.

Polirritmia a partir de la acentuación. Cuando el acento recae en lugares distintos de las diferentes voces de una composición, cualquier sencillo pasaje adquiere una dimensión distinta, mucho más sofisticada rítmicamente. En esta segunda modalidad la modalidad se nos presenta como “vertical”:

1 PLÁ- TA- NO PLÁ- TA- NO PLÁ- TA- NO PLÁ- TA- NO

2 CA- LA- BA- ZA CA- LA- BA- ZA CA- LA- BA- ZA

3 COL COL COL COL COL COL

4  CO- MO CO- CO  CO- MO CO- CO

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

ACTIVIDAD

Practicar esta sencilla polirritmia vocal con palmadas en la 4ª voz

12. ASPECTO MELÓDICO

• **La relación entre la lengua y la música** resulta evidente, tanto en lo que respecta al aspecto rítmico como al melódico. Se trata de una compleja relación que tiene que ver con aspectos tales como la altura de los sonidos, su acentuación y la sintaxis. África es un continente en el que conviven más de mil lenguas, algunas tan curiosas como las **lenguas de click** de los bosquimanos, llamadas así por sus característicos chasquidos diferenciadores de significado. Las llamadas **lenguas tonales** son las que proporcionan una relación más directa con la música. En estas lenguas, la altura en cada sílaba, y su consiguiente entonación, implica cambios de significado en la palabra. Los tonos en que se afinan los “tambores parlantes”, están relacionados con estas lenguas.

13 Imitación del habla con un tambor <http://goo.gl/3qu7MQ>

• **La literatura oral africana se sustenta en el canto.** Los griots (músicos poetas) son los depositarios de historias y tradiciones que transmiten cantando y acompañándose con la kora.

14 Griot <http://goo.gl/Igu5Jp>

• **Las melodías africanas** son, con frecuencia, **pentatónicas** y están concebidas en sentido descendente (“del sonido más pequeño al más grande”, según suelen decir los africanos). Son **escalas pentatónicas variadas**. Así, por ejemplo, en Tanzania se utiliza una que contiene una 4ª aumentada (tritonio): si-la-sol-fa-re. Un ejemplo muy evidente son las canciones del rito de iniciación (Makumbi) que comienzan precisamente con un salto de tritonio ascendente (fa-si).

4 Mwaona nene iyee hee (ritual Makumbi) <http://goo.gl/HtaF9V>



beat (♩)

Solo

tutti

clap

(A)

NI MWA - NA NE - NE I - YE - HE MWA - NA NE - NE NO MCHI - WA , MWA - NA NE -

(B)

I - YE - HE MWA - NA NE - NE NO MCHI WA , NYE MCHI ME E - BU E - BU NA -

13. POLIFONÍAS

• Llamamos **polifonía** a la música que combina varias voces independientes que, en alguno casos, se imitan entre sí. La **polifonía vocal** es un procedimiento característico de la **música culta occidental** que comienza a escribirse en la Edad Media y se extiende hasta nuestros días. Igualmente importante, y en ocasiones más compleja, es la polifonía vocal en la **música tradicional**, tanto en Occidente como en el continente africano. He aquí algunos ejemplos:

5 Adilei (Canto de viaje de la región de Guria en Georgia)

<http://goo.gl/LvXDbY>

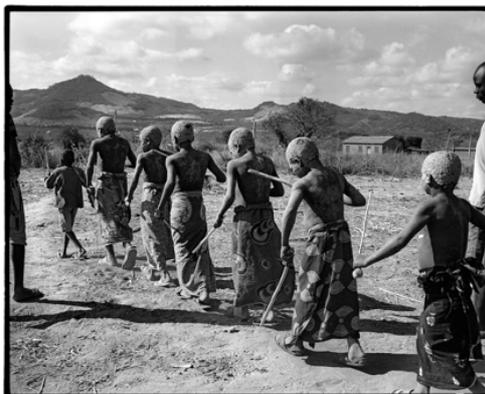
POLIFONÍA TRADICIONAL EUROPEA. En Europa encontramos dos amplias zonas en las que existe una antigua polifonía de raíz folclórica: en los Balcanes y en el Cáucaso. A esta segunda región pertenece la polifonía georgiana, proclamada en 2001 por la Unesco “Obra Maestra del Patrimonio oral e intangible de la humanidad”. Para Polo Vallejo, uno de sus principales estudiosos, este tipo de música “Nos sitúa entre lo popular y lo culto, lo místico y lo profano, lo pretérito y lo moderno”.

15 Polifonía de los pigmeos Baka <http://goo.gl/gHKTmW>

POLIFONÍA DE LOS PIGMEOS GBAKA. Los Gbaka son un pueblo pigmeo seminómada que habita las espesas selvas del Camerún. Son ampliamente conocidos por su peculiar canto, cuyas principales características son la utilización del *yodel* (rápidos cambios entre la voz normal y el falsete) y la técnica del *hoquetus* (distribución de la melodía entre varias voces, de manera que una completa a la otra). Sus fascinantes cantos han impactado en varios compositores occidentales, como hemos visto con Ligeti.

16 Clip del rito Makumbi <http://goo.gl/9z7FBo>

POLIFONÍA DE LOS WAGOGO. Los wagogo de Tanzania tienen un extenso y rico repertorio, absolutamente ligado a la vida. Hay cantos para mitigar el dolor, para atraer la lluvia, para estimular el crecimiento de los cultivos y, cómo no, para celebrar la entrada de los niños en la vida adulta, como este, perteneciente al repertorio Makumbi de iniciación masculina.



Rito Makumbi.

Foto de Carmen Ballvé. (De la colección de imágenes que se proyectan durante el concierto).

14. SOLUCIONARIO

Actividad 1

Investiga y contesta

PREGUNTAS EN TORNO A GYÖRGY LIGETI 2

1. ¿Existe alguna duda respecto a su origen?

Nació en una localidad de Transilvania, región situada en la parte occidental de la actual Rumania, pero él pertenecía a una comunidad judía que hablaba húngaro.

2. ¿Tuvo su familia alguna relación con la música?

Ligeti era sobrino nieto del violinista Leopold Auer y tuvo un hijo, Lukas Ligeti, que es un compositor y percusionista que vive en Nueva York.

3. ¿Le influyó alguna guerra o acontecimiento político?

La Segunda Guerra Mundial. En 1943 tuvo que interrumpir su educación y fue forzado a trabajar para los nazis. Su padre y su hermano murieron en campos de concentración. Su madre fue la única superviviente.

4. ¿Tuvo algún maestro conocido?

Fue alumno del compositor húngaro Zoltán Kodály en Budapest.

5. ¿Se ganaba la vida como compositor exclusivamente?

No. Además trabajó como profesor de música en varias ciudades: Viena, Darmstadt, Hamburgo, Estocolmo, Stanford.

6. ¿Conoció a otros grandes compositores?

En Austria entró en contacto con Karlheinz Stockhausen y otros.

7. ¿Cómo fue su colaboración con el director de cine Kubrick?

Problemática, pues el director incluyó sus obras sin su autorización, por lo que el compositor le denunció, exigiendo un dólar por los daños y perjuicios, ya que para él el asunto en juego no era el dinero, sino el no haber solicitado adecuadamente el permiso.

8. ¿Tuvo otras aficiones además de la música?

Aparte de sus intereses musicales, Ligeti manifestó su interés y hallazgos en la geometría, en la literatura y en la pintura, principalmente la de Maurits Escher.

9. Busca algún dato que te resulte curioso acerca de Ligeti.

Respuesta libre.

² Información obtenida en Wikipedia, fuente que consideramos más accesible y universal para los alumnos

METODOLOGÍA

Actividad 2

Partitura numérica

- Leer el ejercicio al unísono, en voz alta y acentuando el “1”. Los colores sirven para diferenciar las líneas. El ejercicio se repite a criterio del profesor.
- Dividir la clase en cuatro grupos de acuerdo con los colores. Partiendo de esta división, el profesor podrá optar por diversas modalidades: interpretar cada grupo su línea, repitiéndola y acentuando el “1” con una palmada, entrar sucesivamente, etc. La idea siempre es conseguir una sencilla polirritmia.
- La interpretación puede servir para reforzar la lateralidad, acompañando el recitado rítmico con golpes sobre las rodillas: mano derecha en el “1” y la izquierda en el “2” y el “3”.
- También se puede reforzar con tres instrumentos asociados a los números “1” (pandero), “2” (claves) y “3” (pandereta), o bien con bongós, apoyando los “1” con el bongo agudo y los “2” y “3” con el grave.

Actividad 3

Pictograma rítmico

- Establecer un pulso moderado con palmadas y, sobre este pulso, recitar el nombre de los elementos que aparecen en el pictograma, en voz alta y destacando claramente el acento. A cada pulso símbolo le corresponde una sílaba. Evitar dejar silencios en busca de la simetría.
- El silencio final (de negra = 1 pulso) sirve para respirar y marcar el final de cada frase rítmica.
- Interpretar a criterio del profesor: de corrido, cada grupo repitiendo su parte, en canon, desde el final al principio...

Actividad 4

Cantinela infantil

- Al acentuar las sílabas señaladas con trazo más grueso, evidenciamos (sin que aparezcan ni nombrarlos) de qué foma la métrica musical se adapta al lenguaje hablado.
- La sucesión de compases sería 2X4 / 3X4 / 2X4 / 2X4 / 2X4 y 3X4.

Actividad 5

Polirritmia frutal

- Dividir la clase en dos grupos “Plátano” y “Pera” y cada grupo recita su línea en voz alta, acentuando la sílaba en negrita, siguiendo un pulso común.
- Enriquecer la propuesta acompañando el recitado con percusión de las manos sobre la mesa, de la siguiente forma: **PLA** (dcha) **TA** (dcha) **NO** (izda) y **PE** (dcha) **RA** (Iizda).

Actividad 6

Abu Nhanyé

- Instrumentación: 1) Claves, Agogo; 2) Cascabeles, Colgajos metálicos; 3) Bongós, Manos (m.d./m.i.); 4) Pandero; 5) Xilófono soprano, alto (las dos voces el mismo intérprete); 6) Xilófono bajo.
- El profesor utilizará el audio de referencia a su criterio.



6

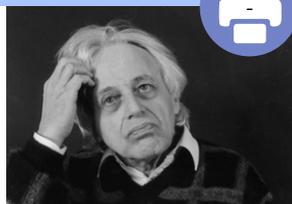
Abu Nhanyé

<http://goo.gl/BNPtPB>

ACTIVIDAD 1

Investiga y Contesta

(PREGUNTAS EN TORNO A GYÖRGY LIGETI)



1. ¿Existe alguna duda respecto a su origen?
2. ¿Tuvo su familia alguna relación con la música?
3. ¿Le influyó alguna guerra o acontecimiento político?
4. ¿Tuvo algún maestro conocido?
5. ¿Se ganaba la vida como compositor exclusivamente?
6. ¿Conoció a otros grandes compositores?
7. ¿Cómo fue su colaboración con el director de cine Kubrick?
8. ¿Tuvo otras aficiones además de la música?
9. Busca algún dato que te resulte curioso acerca de Ligeti.

ALUMNO/A: _____ CURSO: _____



ACTIVIDAD 2



• Lee esta **partitura numérica** siguiendo un pulso constante. Acentúa todos los “unos”, siguiendo las indicaciones de tu profesor/a:

● 1 2 1 2 1 2 1 2 3 1 2 3

● 1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 1 2

● 1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 1 2

● 1 2 1 2 3 1 2 1 2 1 2 3

ACTIVIDAD 3

• Recita este **pictograma rítmico** siguiendo un pulso constante. Destaca claramente el acento de las palabras correspondientes a cada símbolo. Hazlo siguiendo las indicaciones de tu profesor/a:

SOL	COCHE	LIMÓN	CÁNTARO	CHAQUETA	TELÉFONO	HELICÓPTERO

●

●

●

●

●

ALUMNO/A: _____ CURSO: _____

ACTIVIDAD 4



• Recita rítmicamente esta **cantinelita infantil** e interprétala en canon acompañándola con percusión corporal:

▲ = Golpe en las rodillas X = Palmada

Ga- lli- ni- ta cie- ga ¿qué se te ha per- di- do?

 ▲ X ▲ X X ▲

U- na a- gu- ja y un de- dal

 X ▲ X ▲

Da- te sie- te vuel- tas y lo en- con- tra- rás

 X X ▲ X X ▲

ACTIVIDAD 5

• Aprende esta **polirritmia frutal**, acompañándola con percusión corporal, de acuerdo con las indicaciones de tu profesor/a:

A

PLA	TA	NO	PLA	TA	NO
				PE	RA
				PE	RA
				PE	RA

B

PLA	TA	NO	PLA	TA	NO
		PE	RA		PE
				RA	PE
				RA	RA

C

PLA	TA	NO									
		PE	RA				PE	RA		PE	RA

D

						PLA	TA	NO	PLA	TA	NO
PE	RA	PE	RA	PE	RA	PE	RA	PE	RA	PE	RA

ALUMNO/A: _____ CURSO: _____

ACTIVIDAD 6



• Escucha esta pieza vocal e instrumental de inspiración africana e inter-
prétala, siguiendo las indicaciones de tu profesor/a:

Abu Nhanyé

Vicente Gil

Percusión 4

Voz y fta. solistas

Coro y flautas

Ye - o, ye, ye - o.

Ye - a, Ye, ye - a.

A - bu Nhan - ga, A - bu Nhan - ga,

A - bu Nhan - ga, ¡A - bu Nhan - yé!

D.C.

Acompañamiento instrumental

1

2

3

4

5

6

ALUMNO/A: _____ CURSO: _____

15. BIBLIOGRAFÍA

- NKETIA, J.H. *The music of Africa*; London: Victor Gollancz LTD, 1988
- VALLEJO, POLO. *Mbudi mbudi na mhanga - Universo musical infantil de los wagogo de Tanzania*- Edición del autor, Madrid, 2004
- VALLEJO, POLO. *Patrimonio Musical de los wagogo (Tanzania): contexto y sistemática*. Tesis Doctoral UCM (2005). Fundación Sur. Madrid, 2008

DISCOGRAFÍA

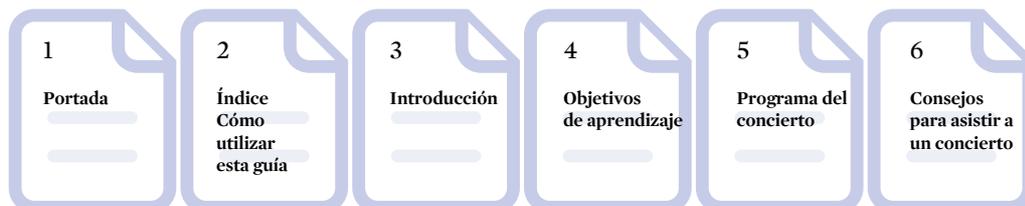
- TANZANIA: *Chants Wagogo*. Grabaciones, notas y fotos: Polo Vallejo. Ocora / Radio France C 560155
- TANZANIA: *Musiques rituelles Gogo*. Grabaciones, textos y fotos: Polo Vallejo. Musée d'ethnographie de Genève. Suisse, 2001. VDE-CD 1067
- TANZANIA: *Masumbi: repertoire de divertissement Gogo* . Grabaciones, notas y fotografía: Polo Vallejo. 2001. Ocora / Radio France 560165
- CAMEROUN: *Baka Pygmy Music*. Music & Musicians of the World. Auvidis/Unesco

Información en la web

- <http://www.africafundacion.org> (Centro de Información y Documentación Africana)
- <http://www.wiriko.org> (Artes y Culturas Africanas)

16. ESTRUCTURA DE LA GUÍA

INTRODUCCIÓN GENERAL



MATERIALES PARA EL PROFESOR



ACTIVIDADES PARA EL ALUMNO



