



MÚSICAS AL ENCUENTRO:
JAZZ & CLÁSICA
para presentador y dos pianos

Fundación Juan March



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Guía didáctica para el profesor

Recitales para Jóvenes
de la Fundación Juan March

Curso 2017/2018

© Cristina Gutiérrez Andérez y Ana Hernández Sanchiz
© Fundación Juan March - Departamento de Música, 2017

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. El concierto	4
2. Los intérpretes	5
3. Objetivos y contenidos de aprendizaje	6
4. El programa del concierto	10
5. El piano	11
6. La improvisación en la música	13
7. El mundo del jazz: Ingredientes principales	17
8. Todos tenemos algo de <i>blues</i>	21
9. <i>Ragtime</i>	24
10. Actividades para el aula	26
· ¿Tiene <i>swing</i> y/o tiene <i>swag</i> ?	27
· Lindy hop... ¿bailamos <i>swing</i> ?	29
· Imprevistos improvisados...	30
· Improvisando en escena	31
· Héroes del jazz: Thelonius Monk	32
· En armonía...	33
· ¿Quién es quién?	35
· Con y sin partitura	37
· Escuchando <i>ragtime</i>	40
· Humor y jazz	42
· Singing with Bobby, be happy now	43
· Estereotipos	46
11. Para los profesores	48
12. ¿Cómo asistir a un concierto?	53
13. Bibliografía	54

1. EL CONCIERTO

Este programa, destinado prioritariamente al público adolescente, está concebido para ser una introducción al mundo del jazz, un estilo que quizá esté tan alejado de este público como la música clásica. A través de las explicaciones de un presentador y de la interpretación de distintas obras a uno y dos pianos, se darán ejemplos y explicaciones que muestren algunos rasgos propios de este estilo, entre otros, la improvisación, así como ritmos o progresiones armónicas características. Además, se pondrá énfasis en cómo el jazz extendió su influencia a otros estilos musicales, en particular a la música clásica, un estilo que a su vez también influyó el jazz.

[Volver al índice »](#)

2. LOS INTÉRPRETES



Noelia Rodiles

Desde muy joven, acumula una buena cantidad de premios y distinciones. Su trayectoria musical incluye conciertos en las principales salas de España, en ciclos y festivales, así como en escenarios internacionales.

Más información: www.noeliarodiles.com



Constanza Lechner

Posee una amplia formación clásica en piano, clave y canto, complementada con piano moderno y jazz, lo que le ha proporcionado una gran comprensión de muy diversos estilos. En 2015 publica el CD "La infancia", con piezas escritas especialmente para niños por los grandes compositores. Podéis escucharlo en:

<https://play.spotify.com/track/5S4a81azmznijsiwu0pNem>



Moisés Sánchez

Pianista, arreglista y compositor, posee un estilo único y particular en la manera de concebir el instrumento y la música en sí, pudiendo adoptar un punto de vista muy amplio respecto a la improvisación, los arreglos, la armonía o la composición.

Más información en: www.moissessanchez.com



Federico Lechner

Ha colaborado con un amplio abanico de artistas del panorama de la música comercial y el jazz a nivel nacional e internacional, compaginando las facetas de pianista, arreglista, director musical, multi-instrumentista, y productor artístico, en directo y en estudio.

Más información: www.federicolechner.com

[Volver al índice](#) »

3. OBJETIVOS Y CONTENIDOS DE APRENDIZAJE

OBJETIVOS BÁSICOS

- Conocer algunos rasgos básicos del jazz como estilo musical, como el *blues*.
- Adquirir nociones básicas de la evolución de este estilo.
- Descubrir la diferencia entre interpretación escrita e interpretación improvisada.
- Escuchar algunos ejemplos de la mutua influencia entre la música clásica y la música jazz.

TABLA DE CONTENIDOS GENERALES (CURRÍCULO LOMCE)
RELACIONADOS CON LA PROPUESTA DIDÁCTICA (CONCIERTO Y GUÍA)

BLOQUES DE CONTENIDOS	Curso	Contenidos	Estándares de aprendizaje evaluables
INTERPRETACIÓN Y CREACIÓN	1º ciclo ESO	<ul style="list-style-type: none"> • Profundización en el conocimiento del lenguaje musical y en su práctica. 	<ul style="list-style-type: none"> • Diferencia, reconoce y aplica los ritmos y compases a través de la lectura o la audición de pequeñas obras o fragmentos musicales. • Identifica y transcribe dictados de patrones rítmicos y melódicos con formulaciones sencillas en estructuras binarias, ternarias y cuaternarias. • Realiza improvisaciones y composiciones partiendo de pautas previamente establecidas.
	Optativa Música 4º ESO	<ul style="list-style-type: none"> • Técnicas, recursos y procedimientos compositivos en la improvisación, la elaboración de arreglos y la creación de piezas musicales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Conoce y utiliza adecuadamente diferentes técnicas, recursos y procedimientos compositivos para elaborar arreglos musicales, improvisar y componer música. • Utiliza con autonomía diferentes recursos informáticos al servicio de la creación musical. • Aplica las habilidades técnicas necesarias en las actividades de interpretación, colabora con el grupo y respeta las reglas fijadas para lograr un resultado acorde con sus propias posibilidades.

ESCUCHA	ÁREA MÚSICA Secundaria	<ul style="list-style-type: none"> • La audición como forma de comunicación y como fuente de conocimiento y enriquecimiento intercultural. • Elementos que intervienen en la construcción de una obra musical e identificación de los mismos en la audición. • La música en directo: los conciertos y otras manifestaciones musicales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Valora el silencio como elemento indispensable para la interpretación y la audición. • Diferencia las sonoridades de los instrumentos más característicos de la música popular moderna. • Muestra interés por conocer músicas de otras épocas y culturas. • Reconoce y sabe situar en el espacio y en el tiempo músicas de diferentes culturas.
CONTEXTOS MÚSICALES	1º ciclo ESO	<ul style="list-style-type: none"> • Manifestaciones musicales más significativas del patrimonio musical occidental y de otras culturas. • La música en el siglo XX y en la sociedad contemporánea. 	<ul style="list-style-type: none"> • Expresa contenidos musicales y los relaciona con periodos de la historia de la música y con otras disciplinas. • Distingue las diversas funciones que cumple la música en nuestra sociedad. • Expresa contenidos musicales y los relaciona con periodos de la historia de la música y con otras disciplinas. • Utiliza diversas fuentes de información para indagar sobre las nuevas tendencias, representantes, grupos de música popular etc., y realiza una revisión crítica de dichas producciones • Relaciona las cuestiones técnicas aprendidas vinculándolas a los periodos de la historia de la música correspondientes.
	4º ESO	<ul style="list-style-type: none"> • El origen de la música popular urbana: el salón, el teatro y las variedades. • El jazz: origen, evolución y difusión. 	<ul style="list-style-type: none"> • Utiliza diversas fuentes de información para indagar sobre las nuevas tendencias, representantes, grupos de música popular etc., y realiza una revisión crítica de dichas producciones. • Reconoce las características básicas de la música española y de la música popular urbana. • Analiza a través de la audición músicas de distintos lugares del mundo, identificando sus características fundamentales.
MÚSICA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS	4º ESO	<ul style="list-style-type: none"> • Investigación musical y nuevas tecnologías. • Conocimiento y comprensión del hecho musical a través de las nuevas tecnologías. 	<ul style="list-style-type: none"> • Conoce algunas de las posibilidades que ofrecen las tecnologías y las utiliza como herramientas para la actividad musical. • Utiliza con autonomía las fuentes y los procedimientos apropiados para elaborar trabajos sobre temas relacionados con el hecho musical.

TABLA CONTENIDOS ESPECÍFICOS DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA

BLOQUES DE CONTENIDOS	Curso	Contenidos	Estándares de aprendizaje evaluables
INTERPRETACIÓN Y CREACIÓN	ÁREA MÚSICA Secundaria	<ul style="list-style-type: none"> • Escalas pentatónicas • Acordes de tríadas • Acordes de séptima • <i>Blue notes</i> • <i>Rueda de blues</i> • Síncopa • <i>Swing</i> • <i>Rueda de blues</i> con improvisación • Creación de melodías a partir de escalas de <i>blues</i> con un editor de partitura. • Improvisación teatral • <i>Swing</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Diferencia y reconoce acordes de tríada y acordes de séptima. • Identifica y transcribe pequeños dictados de patrones rítmicos con formulaciones sencillas en estructuras binarias, ternarias y cuaternarias. • Identifica patrón básico de <i>swing</i>. • Realiza improvisaciones rítmicas partiendo de pautas previamente establecidas. • Conoce y utiliza adecuadamente diferentes técnicas, recursos y procedimientos para improvisar. • Utiliza con autonomía diferentes recursos informáticos para crear una melodía con un editor de partituras. • Aplica las habilidades técnicas necesarias en las actividades de interpretación, colabora con el grupo y respeta las reglas fijadas para lograr un resultado acorde con sus propias posibilidades. • Aplica algunas técnicas básicas de improvisación teatral. • Conoce el paso básico de <i>swing</i>.
ESCUCHA	ÁREA MÚSICA Secundaria	<ul style="list-style-type: none"> • La música en directo: los conciertos y otras manifestaciones musicales. • El concierto didáctico como elemento indispensable en secundaria. • La audición como forma de comunicación y como fuente de conocimiento y enriquecimiento intercultural. • Elementos que intervienen en la construcción de una obra musical e identificación de los mismos en la audición. 	<ul style="list-style-type: none"> • Muestra respeto por el silencio necesario previo a que comience el concierto. • Valora el silencio como elemento indispensable para la interpretación y la audición. • Diferencia las sonoridades de los diferentes estilos en el piano. • Muestra interés por conocer los orígenes de la música popular urbana. • Reconoce y sabe situar en el espacio y en el tiempo músicas del repertorio que hemos escuchado en el concierto.

CONTEXTOS MUSICALES	ÁREA MÚSICA Secundaria	<ul style="list-style-type: none"> • Los orígenes de la música popular urbana: el jazz. • La relación entre la música clásica y el jazz. • La improvisación en la historia. • El jazz: origen, evolución y difusión. • El <i>blues</i>. • El <i>ragtime</i>. • Influencia de la música popular urbana en la música clásica del siglo XX. • Influencia de la música clásica en la música popular urbana. 	<ul style="list-style-type: none"> • Conoce distintas formas musicales basadas en la improvisación y las relaciona con periodos de la historia de la música. • Distingue las diversas funciones que ha cumplido la música en los antecedentes del <i>blues</i>. • Utiliza diversas fuentes de información para investigar sobre la evolución del <i>blues</i> y algunos de sus protagonistas. • Reconoce distintos estilos de jazz. • Relaciona las cuestiones técnicas aprendidas vinculándolas a los periodos de la historia de la música correspondientes. • Utiliza diversas fuentes de información para indagar sobre las nuevas tendencias, representantes, grupos de música popular etc., y realiza una revisión crítica de dichas producciones. • Reconoce las características básicas del <i>blues</i> y como han influido en toda la música popular urbana posterior. • Analiza a través de la audición diferentes clásicos del jazz y otras posibles versiones de dichos temas.
MÚSICA y NUEVAS TECNOLOGÍAS	ÁREA MÚSICA Secundaria	<ul style="list-style-type: none"> • Conocimiento y comprensión de la estructura de una melodía de <i>blues</i> a través de las nuevas tecnologías. • Investigación sobre un compositor a través de todas las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías. 	<ul style="list-style-type: none"> • Conoce algunas de las posibilidades que ofrecen las tecnologías para componer una melodía. • Utiliza con autonomía las fuentes y los procedimientos apropiados para investigar y elaborar el trabajo cooperativo de investigación sobre Thelonius Monk para que se publique en la web del departamento de música.

Las actividades propuestas, además de contenidos específicos del área de música, abordan otros contenidos transversales como la comprensión lectora, la expresión oral y escrita, la educación en valores y el desarrollo del pensamiento crítico. Todas las propuestas de interpretación y creación tienen como principio básico que el “error” es una oportunidad de aprendizaje.

[Volver al índice »](#)

4. EL PROGRAMA DEL CONCIERTO

Si bien el concierto se basa precisamente en el desarrollo de técnicas de improvisación propias del jazz y las piezas aparecen muchas veces transformadas respecto a la composición original, a continuación detallamos las obras que se interpretarán, acompañadas de algunos enlaces a versiones de referencia:

Johann Sebastian Bach

Minueto en Sol Mayor, BWV Anh 114

George Gershwin

Preludio nº 2

Claude Debussy

Golliwogg's Cakewalk. Children's corner

Bill Evans

Time remembered

Oscar Peterson

Estudios nº1 y nº7

Federico Chopin

Preludio nº 4

Antônio Carlos Jobim

Insensatez

Leonard Bernstein

Mambo. West Side Story

[Volver al índice »](#)

5. EL PIANO

Fue en torno al año 1700 cuando Bartolomeo Cristofori creó este instrumento de teclado. Para ello diseñó un complejo mecanismo mediante el que, al pulsar las teclas, se activan una serie de macillos forrados con fieltro que golpean otras tantas cuerdas de acero. Por eso se clasifica como un instrumento de cuerda percutida. Además, a diferencia de otros instrumentos anteriores, como el clavecín, éste era capaz de producir sonidos suaves y fuertes; de ahí que le diera el nombre de *piano-forte*.



Interior de un piano

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



Extensión del piano

El piano en el jazz

Desde los comienzos del jazz, el piano ha jugado un papel protagonista, tanto en formaciones y conjuntos instrumentales o como solista, gracias a su capacidad para combinar la función melódica y armónica. Es decir, el piano puede interpretar acordes, al igual que la guitarra o el vibráfono, frente a instrumentos melódicos como la trompeta o el saxofón.

El piano clásico

Al igual que en el jazz, existe una amplia literatura musical para piano solo, como solista con acompañamiento orquestal, en formaciones de cámara o como acompañante de otros solistas instrumentales o vocales. Numerosos compositores como Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt o Debussy, entre otros, han dedicado buena parte de su repertorio a este instrumento, que se convirtió en representativo del Romanticismo musical.

Por otra parte, muchas obras sinfónicas fueron escritas para piano y orquestadas posteriormente, como *Cuadros de una Exposición* de Mussorgsky o las *Danzas Húngaras* de Johannes Brahms, por citar dos ejemplos. De la misma manera, se han realizado transcripciones de obras orquestales para piano, como las fantasías sobre temas de óperas o suites como las *Danzas Sinfónicas* de *West Side Story*, cuyo *Mambo* escucharemos en el concierto.



[Volver al índice](#) »

6. LA IMPROVISACIÓN EN LA MÚSICA

En la historia de la música occidental han existido momentos en los que, a pesar de las partituras, la improvisación ha sido un elemento muy importante en la creación musical. A veces, los intérpretes han introducido sus propias ideas musicales a través de pequeñas o grandes ornamentaciones y en otras ocasiones han sido los compositores los que la han considerado un elemento esencial, creando técnicas y estructuras basadas en esta práctica.

Numerosas formas musicales como el preludio, la *tocatta*, el *ricercare* o la fantasía, entre otras, tienen su origen y se definen a partir de la improvisación. Desde la ornamentación melismática improvisada de la palabra *Alleluia* que hacían los cantores en la Edad Media (*Iubilus*), hasta la *cadenza* de los conciertos solistas, podemos identificar muchos ejemplos de la presencia de la improvisación y la música no escrita en la música clásica.

Lo primero que tenemos que tener en cuenta es que hasta bien entrada la Edad Media la improvisación formaba parte de la práctica o ejecución, debido a que el sistema de notación de la obra musical era bastante impreciso. En los tratados *Musica enchiriadis* y *Scolica enchiriadis* (de c. 900), se recogen por primera vez las normas para componer obras polifónicas usando octavas, quintas y cuartas paralelas. Los cantantes añadían una línea melódica que se improvisaba durante la interpretación sobre una melodía gregoriana. Posteriormente se introducen técnicas de improvisación que incorporan armonías a distancia de tercera y de sexta, como el *faburden* y el *discanto inglés*.

La importancia que tuvo esta práctica especialmente en el ámbito de la música instrumental durante el **Renacimiento**, la conocemos a través de tratados como la “Declaración de instrumentos musicales” de Juan Bermudo (Osuna 1555), “Arte de tañer fantasías” (Valladolid, 1565) de Tomás de Santa María y “Tratado de glosas” de Diego Ortiz (Roma, 1553). Según señala Jordi Savall, esta obra, además de reflejar la genial personalidad del autor y ser testimonio del alto nivel alcanzado por los músicos españoles del siglo XVI en el arte de la variación instrumental, fue esencial en el proceso de configuración del propio lenguaje de la música instrumental que comenzará a alejarse de los modelos vocales, así como en la génesis de formas y procedimientos, como la variación contrapuntística, el *Bajo ostinato* y el *Bajo continuo*, que tendrán una importancia determinante en la música vocal e instrumental de los siglos XVII y XVIII.

Diego Ortiz explica con multitud de ejemplos el arte de *glosar* y describe cuáles son las formas de tañer la viola de gamba: “la primera es fantasía, la segunda sobre canto llano, la tercera sobre compostura”. La fantasía era la forma de improvisación

por excelencia; la segunda manera consistía en desarrollar un contrapunto sobre una melodía o *cantus firmus* o sobre la base de una línea de bajo que se repetía a lo largo de toda la obra, denominados *tenores*, *grounds* o *bassi ostinati*; y una tercera práctica era improvisar sobre obras ya compuestas, como madrigales y motetes. Algunos de los bajos más conocidos de aquella época son danzas como el *passamezzo*, la *romanesca*, los *canarios* y las *folías*.

The image displays four musical staves, each representing a different piece. Each staff includes a bass line with notes and Roman numeral chord symbols below it. The pieces are:

- Passamezzo antico (tonalidad menor)**: Chords are Sol m (I), Fa M (VII), Sol m (I), Re M (V), Si b M (III), Fa M (VII), Sol m (I), Re M (V), Sol m (I).
- Passamezzo moderno (tonalidad mayor)**: Chords are Sol M (I), Do M (IV), Sol M (I), Re M (V), Sol M (I), Do M (IV), Sol M (I), Re M (V), Sol M (I).
- Romanesca**: Chords are Si b M (III), Fa M (VII), Sol m (I), Re M (V), Si b M (III), Fa M (VII), Sol m (I), Re M (V), Sol m (I).
- Folia**: Chords are Sol m (I), Re M (V), Sol m (I), Fa M (VII), Si b M (III), Fa M (VII), Sol m (I), Re M (V), Sol m (I), Re M (V), Sol m (I). It includes first and second endings.

Imagen extraída de Investigando los estilos musicales, de Roy Bennett

En España van a tener especial importancia las *diferencias*, variaciones instrumentales sobre un esquema melódico-rítmico que se repite en cada estrofa y que se utilizaban para cantar romances. Las más conocidas son el “Conde Claros” y “Guárdame las Vacas”.

Conde Claros: <https://www.youtube.com/watch?v=E9jvQ56I1LI>

Guárdame las Vacas: <https://www.youtube.com/watch?v=P1RVRatBA94>

Durante el **Barroco** la improvisación sigue siendo una cualidad fundamental de los músicos. Tenemos múltiples testimonios de la admiración que causaban cuando improvisaban sobre un tema al azar, grandes compositores como por ejemplo Corelli, Bach, Haendel, Buxtehude, Frescobaldi o Scarlatti.

Este periodo desarrollará hasta el extremo la ornamentación melódica que, aunque es una práctica que se remonta a la Edad Media, en este momento adquiere una importancia especial. Escritas parcial o totalmente, no siempre tuvieron la misma forma estandarizada y siempre conservaron una parte importante de improvisación. Músicos como Quantz, Carl Philipp Emanuel Bach, Friedrich Agricola, Leopold Mozart o Johann Matheson escribieron en el siglo XVIII tratados que recogen el procedimiento para realizar correctamente su ejecución.

Otro camino que traza el Barroco y en el que es fundamental la improvisación es el *bajo continuo* o *bajo cifrado*. Esta técnica consiste en un sistema de acompañamiento a base de acordes que no están escritos en la partitura. Los compositores escribían la línea melódica del bajo con unas cifras que indicaban los acordes que se tendrían que utilizar sin especificar el contrapunto, de forma que no existía una única forma de ejecutarlo y eran los intérpretes los que añadían acordes, arpeggios y otros adornos.

Este procedimiento, que permitía condensar la armonía en una sola línea, podía ser realizado por cualquier instrumento polifónico de tecla. A veces era ejecutado por varios instrumentos de tecla como el órgano y el clavecín, o de cuerda pulsada como el arpa y el laúd, pero también era común que un instrumento grave como el violonchelo, el contrabajo, el fagot o la viola de gamba realizara la línea escrita del bajo y otro más agudo interpretara el cifrado.



Fragmento del bajo continuo del madrigal Amarilli mia bella de Giulio Caccini y una realización a cuatro voces.

Imagen tomada del blog (<https://bustena.wordpress.com/2015/11/15/amarilli-mia-bella-de-caccini-y-el-nacimiento-del-bajo-continuo/>)

Otro ejemplo del barroco en el que las partituras dejan un espacio a la improvisación son los *Preludes non mensurés* (preludios sin compás) para laúd y clave. En los preludios para clave de Louis Couperin, el compositor renuncia al compás y emplea



una notación específica a base de grupos de redondas que aparecen conectados entre sí mediante curvas. La duración de cada nota se deja al criterio del intérprete.

Incluso en **la época más clásica** de la música clásica, la segunda mitad del siglo XVIII, con la aparición del concierto virtuosístico, los compositores van a crear una de las fórmulas más importantes de la improvisación, reservando específicamente un lugar para la música no escrita: la *cadenza*.

Por definición una *cadenza* o *cadencia* es un pasaje escrito o improvisado interpretado o cantado por un solista o solistas, de carácter virtuosístico. Es un momento dentro del concierto en el que la orquesta deja paso al solista y éste muestra todas sus capacidades interpretativas y habilidades técnicas. Generalmente las cadencias se encuentran al final de un movimiento, en muchos casos el primero o el último, pero pueden ocurrir en cualquier otro momento, como en muchos de los conciertos románticos. También pueden existir varias cadencias para un mismo concierto. Se piensa que tienen su origen en los ornamentos que realizaban los cantantes en la cadencia final de las arias. De la ópera pasó a la música instrumental como un elemento de la forma concierto que a veces se improvisaba y, a lo largo del Clasicismo y en el siglo XIX, evolucionó y se consolidó como una parte escrita, aunque no todos los conciertos incluirán siempre una cadencia de forma obligatoria.

Mozart fue uno de los mejores pianistas de su tiempo que mostró muy pronto su preferencia por el *pianoforte* frente al clave. Sabemos que compuso la mayoría de sus obras para piano, las sonatas para violín y los tríos con piano para interpretarlas el mismo y que fue famoso por sus improvisaciones. Muchas veces sorprendía en sus conciertos con las cadencias, especialmente cada vez que le ponían a prueba, como recogen varios testimonios en su correspondencia. Conservamos solo una parte de las cadencias escritas de sus conciertos. Aunque a veces se escribían, era una práctica común improvisarlas en cada interpretación. De sus veintisiete conciertos para piano, en el siglo XIX se hizo especialmente famoso su *Concierto n.º 20 en Re menor, KV466* (1785) perteneciente a los denominados “conciertos vieneses”, uno de los que no conservamos cadencia escrita. Beethoven, Brahms o Clara Schumann fueron algunos de los músicos que se sintieron fascinados por esta obra y escribieron cadencias para este concierto. La mayoría de las veces que se interpreta en la actualidad se utiliza la cadencia que escribió Beethoven.

A principios del siglo XIX Carl Czerny, que fue alumno de Beethoven, escribió uno de los tratados más interesantes de la época, una introducción a la improvisación para el *pianoforte*, que pone de manifiesto la importancia que tenía esta práctica en este momento:

“... el talento y el arte de la improvisación consisten en presentar, durante la interpretación, en el estímulo del momento, y sin preparación inmediata especial, cada idea original o prestada en un tipo de composición musical que, aunque de mucho más libre forma que una obra escrita, sin embargo, debe ser formada en una totalidad organizada en la medida en que sea necesario para seguir siendo comprensible e interesante.”

Carl Czerny: *A systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte*, op. 200, Viena.

Os invitamos a recordar el ciclo de conciertos *A la manera de la música improvisada* que ofreció la Fundación Juan March en 2013. En los videos de cada concierto los propios intérpretes, Uri Caine, Emilio Molina, David Dolan y el grupo de música antigua More Hispano muestran cómo se utilizaban estas prácticas de improvisación en estilos y momentos históricos distintos: el Renacimiento, el Clasicismo, el Romanticismo y el jazz.

<https://www.march.es/musica/detalle.aspx?p2=937>

Conciertos del Sábado
A la manera de...: músicas improvisadas
12, 19, 26 enero y 2 febrero 2013



Volver al índice »

7. EL MUNDO DEL JAZZ: INGREDIENTES PRINCIPALES

Siempre es difícil encontrar una definición satisfactoria de cualquier género musical o estilo artístico, pero encontrar las palabras precisas que definan el jazz es una tarea especialmente complicada. Es sin duda uno de los fenómenos musicales más importantes del siglo XX y a menudo tan alejado de los adolescentes y del público general como la música clásica.

A pesar de la naturaleza flexible del jazz, que ha dado lugar desde sus orígenes a multitud de estilos (*blues, ragtime, estilo Nueva Orleans, dixieland, swing, bebop, cool jazz, hard bop, free jazz, etc.*) y también a una multitud de fusiones, como el jazz-flamenco o el latin-jazz entre otros, podemos establecer algunas características que se repiten y que lo distinguirían de la música clásica europea:

- Un ritmo especial: la acentuación y el *swing*.
- La improvisación: la partitura como guion sobre el que se desarrollan la creatividad y las habilidades de los intérpretes.
- Armonías y melodías.



Romare Bearden. *Jamming at the Savoy*. c.1980-1981.

Un ritmo especial...

Acentuación

Uno de los elementos más importantes de la expresión musical es la acentuación, ya que determina la organización rítmica de la música. En Occidente la mayoría de las composiciones musicales se han construido acentuando el primer tiempo de cada compás, pero el mundo del jazz descarta esta acentuación y la invierte. Pasamos del esquema tradicional de un compás de cuatro tiempos, donde los acentos están en el primero y en el tercero, a otro en el que se acentúa el segundo y el cuarto, los que en el ámbito de música clásica denominamos “tiempos débiles” del compás.



De este modo en las subdivisiones o contratiempos el acento se encuentra en el *offbeat*



Con swing

El término *swing* (*move back and forth*) significa literalmente columpio, balancearse y hace referencia al efecto rítmico implícito en la gran mayoría de los estilos del jazz.

El fraseo de *swing* es una práctica no escrita que se basa en cambiar la habitual división de corcheas iguales y desplazar el equilibrio en favor de la primera corchea (*downbeat*) frente a la segunda (*offbeat*). El músico produce deliberadamente un desplazamiento del *tempo* en el cual se tiende a prolongar la duración del primer sonido y a reducir el segundo obteniendo una rítmica que se aproxima a la subdivisión ternaria. Las corcheas aparecen representadas en la partitura de forma convencional pero el intérprete sabe que debe aplicar esta modificación en favor de la primera de cada par.

Nuestro sistema de notación es impreciso para representar gráficamente este fraseo, ya que la ejecución no es estricta en cuanto a la duración de cada corchea. Cuando la prolongación de la primera corchea equivale al doble de duración de la segunda se suele hablar de ritmo *shuffle*.



En general, la mayoría de autores comparten que el fraseo de *swing* es más marcado en los primeros periodos de la historia del jazz y más sutil a medida que evoluciona hacia otros estilos como el *bebop* o el jazz moderno.

Los acentos, el uso abundante de síncopas y contratiempos, y el fraseo de *swing*, van a ser determinantes en la sensación de movimiento que nos produce el jazz inmediatamente al escucharlo.

El *swing*, además, es un estilo concreto dentro del desarrollo del jazz. En los años treinta, la época dorada de las *big bands*, los medios de comunicación utilizaron este término para referirse al estilo de jazz predominante y al baile que acompañaba a esta música y que vuelve a estar de rabiosa actualidad.



La improvisación

El jazz es por definición una música esencialmente improvisada que tiene como punto de partida la estructura armónica de los temas melódicos. La improvisación existe en la creación musical de todas las culturas, aunque tenga o haya tenido mayor o menor consideración según los estilos y las épocas.

Pero, ¿qué significa improvisar en música? La palabra improvisar del latín *improvisus*. Según la Real Academia Española, es “hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación.”

En el lenguaje cotidiano a veces lo consideramos algo positivo y alabamos la capacidad de las personas para enfrentarse a diferentes situaciones improvisando, pero otras veces lo consideramos negativo. Hacer una cosa sin tenerla prevista o preparada, poco elaborada, equivale a hacer algo de manera poco profesional, sin pensar... “No improvises, piensa antes de actuar”. Hay cosas que no se pueden improvisar. Habrán improvisado en el último momento...

En el contexto musical el término se opone a la idea de composición escrita y por lo tanto al de “música culta” y describe la composición e interpretación en la música de forma simultánea¹.

¹ https://www.march.es/musica/jovenes/musicas_no_escritas/una_sola_nota.asp

La improvisación en música “es la creación de una obra musical, o de la forma final de una obra musical, mientras se está ejecutando. Puede tratarse de la composición inmediata de la obra por parte de sus intérpretes, o la elaboración o ajuste de un marco existente, o cualquier otra intermedia. Hasta cierto punto, cada interpretación conlleva elementos de improvisación, aunque su grado varía según la época y el lugar, y en cierta medida cada improvisación se basa en una serie de convenciones o normas implícitas»².

La improvisación musical debería ser una práctica fundamental en la educación musical y, a pesar de formar parte del currículo del área de música en secundaria, muchas veces nos causa terror. Según Violeta Hemsy está determinada por tres parámetros: los materiales sonoros (con qué vamos a jugar), los objetivos (para qué vamos a jugar) y las técnicas (cómo vamos a jugar).

Si pensamos en la improvisación como un juego, lo primero que necesitamos es conocer las normas para poder empezar a jugar. Para crear un solo de jazz, los músicos necesitan conocer algunos de estos elementos o reglas básicas:

- Conocer la estructura o la secuencia armónica sobre la que se va a improvisar.
- Conocer la escala o las escalas que se derivan de cada uno de estos acordes que componen el tema.
- Sentir el *swing*.
- Dar rienda suelta a su imaginación... y divertirse.

Una de las estructuras más simples del jazz para improvisar es la *rueda de blues*: un ostinato armónico sobre los acordes de tónica, subdominante y dominante a lo largo de doce compases.

² “Improvisation”, Stanley Sadie and John Tyrrell, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*

8. TODOS TENEMOS ALGO DE BLUES

El blues es algo más que un estilo musical, es también un estado de ánimo, un sentimiento, melancolía, azul. No sabemos con certeza en qué momento y por qué a la música del delta del Mississippi se le empezó a denominar *blues*. Algunos consideran que hace referencia a la melancolía de las letras y las melodías, otros creen que tiene que ver con la expresión *blue devils* que mucho tiempo antes ya se utilizaba para referirse a la tristeza.

El blues es un tipo de canción de origen afroamericano que surge a finales del siglo XIX en el *Deep south* de Estados Unidos, en un contexto rural pero que muy pronto se trasladó a las ciudades. Es un canto individual de carácter íntimo muy marcado por las historias de sus letras, que hablan de pequeñas tragedias personales, desamor, soledad, dolor. Como los *espirituales* y las *work song*, el blues tiene sus raíces en la música tradicional africana, en el viaje que realizó la cultura africana al continente americano impuesto por el comercio de esclavos. Pero en su génesis es muy importante la mezcla de estos elementos con otros que ya habían arraigado en el joven país procedentes del continente europeo. Algunos especialistas consideran que está relacionado con la música de los *griots* de África Occidental y otros ven en los *fields hollers* del siglo XIX, canciones que cantaba un solo intérprete mientras trabajaba en el campo, el antecedente directo del *bluesman*.

De todas las músicas de tradición afroamericana es la que más ha influido en el desarrollo de la música moderna actual. Precursor directo del *rock'n'roll*, ha tenido una influencia determinante tanto en el *rock*, en el *soul*, como en el *pop*. Sin blues quizá la mayoría de las canciones que conocemos no habrían existido.

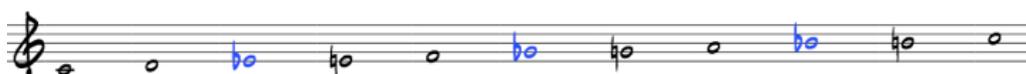
El blues es una de las formas musicales más utilizadas para la improvisación. Aunque en sus orígenes era una estructura más libre, pronto se generalizó en una progresión armónica de doce compases que comúnmente se conoce con el nombre de *rueda de blues*. Los doce compases están distribuidos en tres frases musicales, determinadas por los tres versos del poema, con forma AAB.

La armonía se construye en su modelo más sencillo sobre solo tres acordes I, IV, V, siendo la cadencia V-IV a la que habitualmente denominamos cadencia de blues un elemento muy especial. Si queremos tocar nuestra primera rueda en Sol M el esquema sería el siguiente:

Además, como habíamos señalado en el apartado anterior, los acordes en esta música se forman añadiendo una cuarta nota, la séptima.

Las melodías del *blues* se pueden construir a partir de diferentes escalas como las diatónicas, la menor melódica, las pentatónicas, o la de tonos enteros. Especialmente abundan las que se basan en escalas en las que se añaden algunas notas especiales que se conocen con el término *blue-notes*, notas de *blues*: terceras menores, cuarta aumentada y séptimas menores. Estas notas tienen la función de “chocar” con los acordes, ejercer una tensión que genera y aporta un carácter dramático y melancólico que caracteriza a este género.

Ejemplo: Escala de Do M con blue-notes:



fa # y sol b (cuarta aumentada o quinta disminuida que resuelven en el quinto grado)

mi b (tercera menor que tiende al mi natural)

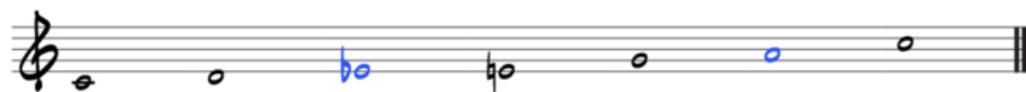
si b (séptima menor que tiende al si natural)

Habitualmente hablamos de escalas pentatónicas de *blues*, aunque han dejado de ser pentatónicas al añadir una nota:

La escala pentatónica *mayor de blues* se construye añadiendo la tercera menor.

Ejemplo: Do pentatónica mayor de blues

(1T 1/2T 1/2T 1T+1/2T 1T 1T+1/2T)

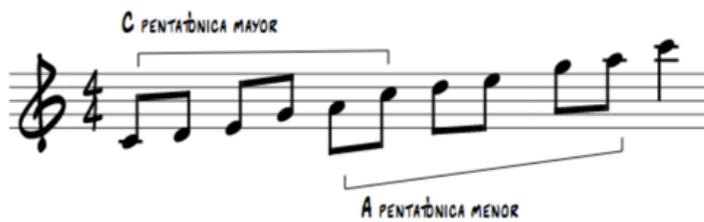


La escala pentatónica *menor de blues* se construye añadiendo la cuarta aumentada o quinta disminuida. (1T+1/2T 1T 1/2T 1/2T 1T+1/2T 1T)

Ejemplo: Do pentatónica menor de blues



Una de las características de las melodías de *blues* es el juego que resulta al combinar diferentes escalas con las mismas notas, pero distinto centro tonal (mayor/menor):



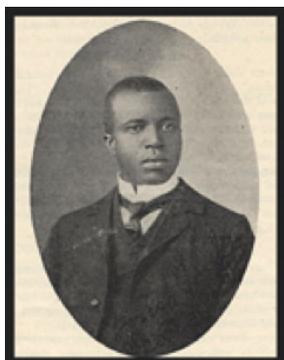
[Volver al índice »](#)

9. RAGTIME

El *Ragtime* o *rag* (*ragged-time* = “*tiempo rasgado*”), es un género musical americano caracterizado por una melodía sincopada y sobre un bajo con un pulso muy marcado, alejada de la improvisación que caracteriza a otros géneros que surgen también a finales del siglo XIX en el sur de Estados Unidos, como el *blues*.

Su origen está ligado al estado de Missouri y comparte con otros incipientes estilos de principio de siglo la mezcla de influencias de distintas tradiciones: las marchas militares, el baile cakewalk, la música clásica europea y los ritmos de la música africana. Estaban compuestos esencialmente para piano y excluían la improvisación,

aunque, a pesar de todo, serán el punto de partida para la aparición de los estilos pianísticos de jazz.



Uno de los compositores y pianistas más importantes de *ragtime* fue el afroamericano Scott Joplin, quien contribuyó de una manera decisiva a definir la forma que hoy conocemos como *ragtime* clásico, a pesar de que no grabó ninguna de sus obras. Desde su publicación en 1899, “*Maple Leaf Rag*” supuso un gran éxito de público y rápidamente se convirtió en el *ragtime* más famoso de su época

Joplin consiguió una renta estable a partir de los derechos de las exitosas ventas de sus partituras

El *ragtime* irá perdiendo interés para el público en la segunda década del siglo XX, más o menos coincidiendo con la muerte de Joplin en 1917. Volverá a resurgir con otro gran éxito de público en los años 70 a partir de la banda sonora del compositor Marvin Hamlisch para la película *The Sting*, en la que utilizó el *ragtime* “*The Entertainer*”.

Estructura y características generales

- Compás de 2/4
- Melodía fuertemente sincopada en la mano derecha del piano, los acentos no recaen en las partes o fracciones fuertes sino en las débiles.
- Pulso muy marcado en la mano izquierda a través de un patrón rítmico armónico de cuatro corcheas que alterna el bajo con el acorde completo: bajo octavado en la primera corchea de cada grupo (*downbeat*) y acordes de triada, generalmente en primera o segunda inversión, en la segunda (*offbeat*). Nos recuerda la alternancia del bombo y la caja en las marchas militares.

Forma

- Comienza con una introducción de 4 compases.
- La pieza tiene una estructura que repite y contrasta cuatro temas: ABBACDD.
- Cada tema consta de 16 compases: 4 frases a su vez de 4 compases.
- La sección C introduce un cambio en la tonalidad al IV grado de la tonalidad principal.

El *ragtime* en las composiciones clásicas

A principios de siglo había llegado ya a París la moda de bailar *cakewalk* y el *ragtime* ejerció una fascinación especial en los compositores europeos. Algunos de los compositores que utilizan o se inspiran en esta música son:

- Claude Debussy en *Golliwog's Cake Walk*, de la Suite para piano *Children's Corner* (1908). Más tarde regresó al estilo con dos preludios para piano: *Minstrels* (1910) y *General Lavine - eccentric* (Preludios, 1913).
- Eric Satie en el ballet *Parade (Ragtime du Paquebo)*, 1917) y *La Mort de Monsieur Mouche*, una obertura para piano para un drama en tres actos, compuesta a principios del siglo XX en memoria de su amigo J.P. Contamine De Latour; *La Diva del imperio*, una marcha para piano solista escrita para Paulette Darty que inicialmente llevaba el título *Stand-Walk Marche; Piccadilly*, subtítulo más adelante *Intermezzo Americain*.
- Milhaud en los ballets *Le boeuf sur le toit* y *Creation du Monde*, que escribió después de un viaje a Harlem en 1922.
- La obra de Ravel es quizá la que muestra una influencia por el jazz más marcada, en obras como el fox-trot de *L'enfant et les sortilèges*, los blues de la *Sonata para violín y piano* y los dos conciertos para piano, *Concierto en Sol* y el *Concierto para la mano izquierda*, ambos compuestos para piano en 1931.
- Igor Stravinsky escribió en 1919 una obra de piano en solitario llamada *Piano-Rag-Music* y también incluyó un *ragtime* en su obra de teatro *L'histoire du soldat* (1918).

Podéis encontrar bibliografía, audiciones y partituras de *ragtime* en:

<http://www.ragsrag.com/vo/vo.html>

Volver al índice »

10. ACTIVIDADES PARA EL AULA

Actividad 1

¿Tiene swing y/o tiene swag?

Objetivo: En esta actividad os proponemos jugar con los acentos.

Calentamiento:

- Vamos a experimentar qué sensaciones nos produce marcar el pulso con la acentuación tradicional, frente a la que hace recaer los acentos en los tiempos pares.
- Pasamos a doble *beat*, el doble de velocidad o, dicho de otro modo, marcamos corcheas. Con la acentuación tradicional y con la acentuación inversa. Si nos cuesta un poco al principio, no pasa nada: hemos acostumbrado a nuestro cerebro durante mucho tiempo a escucharlo de la primera forma.



- Sin volvernos locos, vamos a desplazar el acento en un grupo de cuatro semicorcheas.
- Para que el ejercicio sea más claro distinguimos los acentos con un sonido diferente, podemos utilizar por ejemplo pecho y piernas. Vamos a intentar realizar el ejercicio anterior, pero cambiamos el acento en cada grupo de semicorcheas: (Empezamos despacio)



Llega el reto:

- Marcamos el patrón de *shuffle* sobre la mesa alternando con grupos de corcheas con la misma duración, contando los tiempos del compás. Podemos alternar cada compás pero es más interesante ir variando para mantener la atención, cada dos, cada tres, etc.

- Si le ponemos una letra quizá nos ayude: Por fin, con *swing*...

CHASQUIDO (DCHA.)

Por fin, con swing

GOLPEANDO SOBRE EL PECHO (IZDA.)

DU DAP DU DAP DU DAP, DU DAP DU DAP DU DAP CON SWING

- Podemos dividir a los alumnos en dos grupos, unos marcarán los acentos y otros el patrón de *swing* a la vez que dicen el texto propuesto u otro que se inventen los alumnos. Para los que ya tengan *swing* pueden hacer las dos cosas a la vez: marcar los acentos del compás con un chasquido con la mano derecha y el patrón con la izda.

Nos movemos por el espacio... ¿quién tiene swag?

Podemos hacer una pequeña introducción sobre este término tan popular hoy entre los adolescentes. Esta palabra procedente del slang escocés en principio hacía referencia a una manera de caminar, un modo insolente o arrogante, y también a una manera de vestirse y comportarse en el mundo del *rap* y del *hip hop*. En la actualidad se ha generalizado su uso más allá de estos ámbitos. Han sido determinantes en la difusión y popularización del término artistas como Puff Diddy, Kanye West y Justin Bieber. Convirtiéndose en una nueva forma de decir que algo o alguien es *cool* o que tiene estilo.

Y el que se atreva, que lo junte todo... marcamos el *swing* y nos movemos con estilo, con seguridad: con *swag*.

Actividad 2

Lindy hop... ¿bailamos swing?

Objetivo: Aprender los pasos básicos de lindy hop.

En los últimos años el *swing* se ha vuelto tendencia gracias al baile de moda, el *Lindy hop*. Este baile hizo furor a partir de los años 30 en EE UU, precisamente después del vuelo trasatlántico de un aviador al que apodaban “Lucky Lindy”, una abreviatura de su apellido.

- ¿Sabéis de qué piloto se trata? ¿En qué año realizó su proeza?
- ¿Por qué este baile lleva su nombre?

Descubrid los detalles sobre el origen y la irrupción de este estilo vintage en nuestro país en los siguientes enlaces o en otros que encontréis vosotros por vuestra cuenta:

Lindy hop: el baile de moda tiene más de 70 años. El País, Tentaciones – 18/04/16

https://elpais.com/elpais/2016/01/31/tentaciones/1454232227_111704.html

El *swing* vuelve a estar de moda gracias al *lindy hop*. Antena 3 - 2/11/14

<https://www.youtube.com/watch?v=Nb6G4mXRgIU>



¡A bailar!

Ahora aprender y practicar los pasos básicos y vuestro inglés a través del siguiente vídeo del veterano bailarín Frankie Manning. Podéis activar los subtítulos en inglés para no perderos ninguna explicación:

<https://www.youtube.com/watch?v=um0VleA8jRE>

Actividad 3

Imprevistos improvisados...

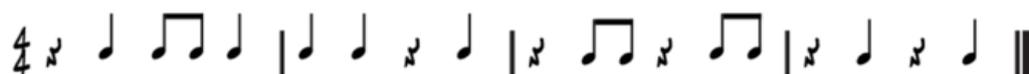
Objetivo: Jugar a improvisar un compás de cuatro tiempos cumpliendo unas reglas.

En esta actividad os proponemos jugar a improvisar un compás de cuatro tiempos cumpliendo las siguientes reglas:

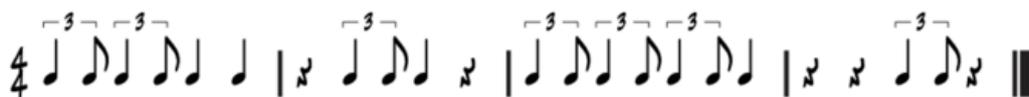
- Primera ronda: solo puedes utilizar negras o grupos de dos corcheas sin silencios.



- Segunda ronda: Tienes que utilizar al menos un silencio y solo los puedes colocar en los tiempos impares.



- Tercera ronda: Solo puedes utilizar grupos de corcheas con *swing*, al menos uno, y silencios donde te apetezca.



Haremos la dinámica con todo el grupo, mostrando ejemplos y un compás comodín para los más tímidos. También podemos dividir la clase en grupos de ocho e invitar a los alumnos a investigar. Después de un tiempo en el que los grupos jueguen, nos numeramos dentro de cada grupo y comenzamos una nueva versión de este juego:

- Ronda final: Todos los grupos marcaremos la pulsación acentuando los tiempos pares e improvisarán algunos alumnos al azar.

Vamos a dejar un compás en silencio entre cada improvisación sobre todo para que a los profesores nos dé tiempo a pensar el número y marcar la entrada. Cuando estemos listos realizaremos la última ronda sin compases de silencio.

Actividad 4

Improvisando en escena

Objetivos: Conocer y utilizar dos técnicas básicas de improvisación escénica.

En un momento del concierto *Músicas al encuentro: jazz & clásica*, los intérpretes pedirán a los alumnos que sugieran canciones que les gusten para, a partir de ellas, improvisar en diferentes estilos de jazz. Este es precisamente el eje central de los espectáculos de improvisación teatral³: las escenas de improvisación parten de temáticas propuestas por el público asistente. Os proponemos dos juegos de *Catch (Impro deportiva)*, en la que se enfrentan dos equipos.

- Cada alumno escribe en un papel un título alocado para una escena. Antes de empezar cada una, los jugadores extraen un papel y deben desarrollar el título elegido.

Melomanía

Dos personas realizan una improvisación con mímica, de una duración aproximada de un minuto. La misma historia se repetirá un par de veces más, con la diferencia de que ahora habrá dos músicas distintas sonando de fondo.

- Seleccionad dos temas musicales relacionados con el concierto, de estilos y/o caracteres muy diferentes.

- Los improvisadores deberán intentar mantener el esquema de movimiento escénico, pero adaptando la historia al imaginario que se desprenda de cada música, al estado de ánimo propiciado por ellas, al ritmo, etc., lo que significará que el final de la historia podrá variar ligeramente en cada versión.

Intercambio de actores

De 2 a 4 participantes comienzan una escena. En el medio de la escena, el coordinador interrumpe y todos los personajes son reemplazados por otros integrantes. Los nuevos participantes deben “ponerse en la piel” de los personajes anteriores y continuar con la historia que estaba siendo desarrollada. *Ponernos en el papel del otro nos puede ayudar a darnos cuenta de estereotipos o roles preconcebidos que aceptamos de manera habitual.*

³ Más información en: www.mundoimpro.com

Actividad 5

Héroes del jazz: Thelonius Monk

Objetivos: Utilizar diversas fuentes de información para investigar sobre la figura de Thelonius Monk y elaborar un artículo para poder publicarlo en la web del centro.

Aprovechando que en 2017 estamos celebrando el 100 aniversario del nacimiento de uno de los pianistas más singulares de la historia del jazz os proponemos una actividad de investigación. ¿Por qué fue un héroe?

Consulta y compara distintos tipos de fuentes:

Páginas web

<http://monkinstitute.org/about-us/thelonious-monk/>

<http://jazzmusica.hypotheses.org/318>

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/monk_thelonious.htm

https://es.wikipedia.org/wiki/Thelonious_Monk

Videos de programas de música en televisión

El que enlazamos a continuación es antiguo, pero está en español:

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-thelonious-monk/1316813/>

Bibliografía

No te olvides de las bibliotecas: la de tu centro, la de tu barrio... date una vuelta por ellas. ¿Alguna pista?

Vamos a redactar un artículo que podamos incluir en la página web del departamento o en el periódico del instituto. Podemos repartirnos el trabajo por equipos. En cada uno además habrá grupos que se encarguen de buscar y contrastar información sobre: biografía, composiciones, videos y fotografías, noticias relacionadas con el protagonista:

- Tarea expertos en páginas web: Buscar, leer, resumir y empezar a redactar.
- Tarea expertos en YouTube: Buscar, mirar y escuchar, seleccionar, hacer una lista, elegir.
- Tarea expertos en dar vueltas por la biblioteca: Buscar, preguntar...

Actividad 6

En armonía...

Objetivos: Repasar el concepto de armonía y de acorde a través de la audición y de la práctica instrumental. Estudiar y reconocer la sonoridad de los acordes de tríada (tónica, subdominante y dominante) y de los acordes de séptima. Identificar y seguir la progresión armónica sintiendo el cambio de armonía en las tres frases musicales.

Rueda de blues: contando compases

Antes de introducir el concepto de progresión armónica, repasamos el concepto de acorde. Primero vamos a escuchar cómo suenan los acordes de tríada y luego cómo suenan con las séptimas características. Para empezar, nos podemos aprender la progresión armónica (ostinato armónico) como un número de teléfono; solo tenemos que acordarnos de que los números de los acordes se escriben con números romanos.

Vamos a trabajar con el esquema básico y unas pequeñas variaciones:

I	I (IV)	I	I
IV	IV	I	I
V	IV	I	I (----)

A continuación, vamos a escuchar cómo suena la progresión al piano o en una guitarra. Podemos empezar tocando los acordes con valores largos en cada compás y luego utilizar cualquier patrón de acompañamiento básico, para que el reconocimiento auditivo de la armonía resulte más sencillo.

- Contamos todos juntos los compases marcando el primer pulso de cada compás sobre la mesa.
- Cuando estemos seguros, vamos a jugar a encontrar en qué momento se rompe la rueda y el instrumento ha dejado de sonar. ¿Qué acorde? ¿Qué compás?

BLUES EN C

CON SWING

PIANOUDERVISNING-BERGEN.COM

Melodía

Para empezar a improvisar una melodía podemos partir directamente de las notas consecutivas de una escala pentatónica, pero vamos a modificar el ritmo: Utilizando negras, corcheas, semicorcheas, con tresillos, con síncopas, realizando todas las combinaciones que se nos ocurran:

- Necesitaríamos tener instrumentos cromáticos en el aula para poder añadir las *blue note* que le dan la sonoridad característica.
- Podemos probar a componer nuestra melodía con un editor de partituras como *Muscore*⁴ o *Noteflight*⁵.

⁴ Este editor es muy fácil de utilizar pero necesita instalación. Se puede descargar gratuitamente en: <https://muscore.org/es>

⁵ Editor online, no necesita instalación, pero se requiere de una buena conexión en el aula para poder utilizarlo: <https://www.noteflight.com/>



NOMBRECURSO.....

35

Actividad 7

¿Quién es quién?

Objetivos: Conocer algunas leyendas del blues y descubrir la importancia del blues en el desarrollo de la música popular urbana.

En la columna de la izquierda podéis encontrar datos relativos a los artistas que aparecen nombrados en la columna central. A la derecha encontraréis el título de sus obras emblemáticas. Toda la información está desordenada.

- Investiga para poder relacionar y organizar la información.
- Colorea del mismo tono las casillas correspondientes a cada uno de ellos.
- Escribe una pequeña reseña sobre cada artista.

Guitarrista y cantante que fusionó los géneros de <i>blues</i> y <i>rock</i> en la década de 1980.	John Lee Hooker	Crazie Blues
Fue la primera mujer afroamericana en grabar un <i>blues</i> en 1920.	B. B. King	Walking Blues
Su padrastro le enseñó a tocar la guitarra con 13 años. Gracias a él conoció de niño a leyendas como Blind Lemon Jefferson o Charlie Patton, que iban de visita a su casa.	Robert Leroy Johnson	Texas Flood
Conocido como el "Rey del <i>blues</i> ", tocaba una guitarra eléctrica Gibson ES-335 apodada <i>Lucille</i>	Bessie Smith	Memphis Blues
Considerado como el "Abuelo del <i>Rock and Roll</i> ". A veces se le atribuye la leyenda del <i>bluesman</i> que hizo un pacto con el diablo para ser el mejor guitarrista de <i>blues</i> , aunque esta leyenda pertenece en realidad a la historia de Tommy Johnson.	Elmore James	St. Louis Blues
Considerado el padre de la <i>bottleneck guitar</i> o <i>slide guitar</i> . El tema elegido fue versionado por Jimmy Hendrix.	Stevie Ray Vaughan	The Thrill is Gone
Recibió el sobrenombre de "El padre del <i>Blues</i> ".	Mamie Smith	Boogie Chillen
Apodada "La emperatriz del <i>blues</i> ", grabó el tema indicado con Louis Armstrong.	W.C. Handy	Bleeding Heart



- Identifica y asigna cada imagen al artista correspondiente de la tabla anterior.



Propuesta de visionado complementario

The Land Where The Blues Began

Alan Lomax realiza en este documental una de las mejores investigaciones de la tradición afroamericana del *blues*, de la música vocal de la región del delta del Mississippi. Está disponible online aquí:

<http://www.folkstreams.net/film,128>



Actividad 8

Con y sin partitura

Objetivos: Conocer algunos aspectos de la biografía de J.S.Bach. Descubrir la importancia de las fuentes en la historia...

Algunos de los grandes protagonistas de la música clásica no han sido sólo grandes compositores sino también excelentes improvisadores. Al no conservar registros sonoros hasta finales del siglo XIX, estos y otros aspectos sobre su vida han quedado recogidos a través de los testimonios de la época, diarios, correspondencia, crónicas, contratos...

Vamos a analizar un pequeño texto del musicólogo Forkel, autor de la primera biografía de Johann Sebastian Bach escrita en 1802. Esta obra tiene un valor muy importante porque pudo contar con los testimonios directos de sus hijos. El texto que hemos seleccionado recoge una anécdota muy conocida sobre Bach y una fuga a seis voces improvisada. Para que podamos hacernos a la idea de la dificultad de esta tarea, os proponemos la metáfora que utiliza Douglas R. Hofstadter, autor del interesante libro *Gödel, Escher, Bach. Un eterno y grácil bucle*: “improvisar una fuga a seis voces sin preparación podría compararse, por decir algo, a jugar con los ojos vendados sesenta partidas simultáneas de ajedrez y ganarlas todas”.





NOMBRECURSO.....

38

1. Lee atentamente y subraya las ideas principales.
2. Investiga (no todas las respuestas se encuentran en el texto) y responde al siguiente cuestionario:

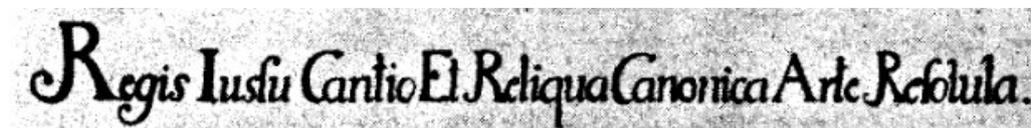
“...el Rey renunció a su concierto de la tarde e invitó a Bach, al que ya se conocía como “el viejo Bach”, a probar los *pianofortes* Silbermann que se hallaban en diversas partes del palacio. Acompañado de habitación en habitación por el Rey y los músicos, Bach probó los instrumentos e improvisó ante su ilustre compañía. Después de algún tiempo le pidió al Rey que le diera un tema para una fuga, que él trataría de extemporizar. El Rey accedió y expresó su asombro ante la profunda destreza de Bach al elaborar la fuga. Ansioso por ver hasta dónde podía llegar su arte, el Rey expresó su deseo de que Bach improvisase una fuga a seis voces. Puesto que no cualquier sujeto es adecuado para el tratamiento polifónico, Bach escogió él mismo un tema y, ante el asombro de todos aquellos que estaban allí presentes, lo desarrolló con la misma habilidad y distinción que había mostrado al tratar el tema del Rey. Su majestad expresó también su deseo de escucharle también al órgano. En consecuencia, al día siguiente, Bach pasó revista a todos los órganos de Potsdam, así como el día anterior había probado todos los *pianofortes* Silbermann. A su vuelta a Leipzig, Bach desarrolló el tema del Rey en tres y seis partes, añadió diversos cánones, y los recopiló bajo el título de “*Ofrenda musical*” dedicándolos al Real autor del tema.”

Cuestionario

1. Bach hace un viaje a Potsdam en 1747, ¿a qué rey va a visitar?
2. ¿Cuál era su lugar de residencia? ¿qué oficio desempeñaba en esa época?
3. Si se le conocía como el viejo Bach, ¿acaso había un joven Bach en Potsdam? ¿Quién era?
4. ¿Qué hizo el compositor durante esta visita a la corte?
5. ¿Qué instrumentos probó además de los *pianofortes* Silbermann?
6. ¿Quién fue el inventor del *pianoforte*?
7. ¿Cómo se llama la obra que compuso Bach cuando regreso a Leipzig basándose en el tema que le ofreció el rey para improvisar? ¿Qué partes la componen además del conocido como **canon cangrejo**?



8. En el prólogo de dicha obra aparece una frase en latín. Bach inscribió en la partitura la leyenda “Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta”. Fíjate y adivina qué palabra esconde y qué significa.



9. ¿Qué formas musicales se citan en el texto?
10. Teniendo en cuenta el contexto, ¿podrías escribir un sinónimo de la palabra extemporizar?
11. Busca la definición de la forma musical fuga. ¿En qué consiste el sujeto?
12. Este rey era un gran aficionado a la música. ¿Qué instrumento tocaba?
13. ¿Cómo se llama la colección de preludios y fugas más importante que compuso Bach para clave? Esta obra ha sido utilizada en el espectáculo de break dance *Flying Bach*

Actividad 9

Escuchando *ragtime*

Objetivo: Identificar mediante una audición activa las características generales, los temas y la estructura del ragtime.

Con la partitura interactiva escuchamos el bajo, la melodía y el efecto que se produce al mezclar la acentuación de la melodía sincopada con el bajo reforzando los acentos pares.

- Una de las características que define el *ragtime* es la *síncopa*. Analizamos e identificamos diferentes posibilidades en la partitura:
 - Colocar un acento en un tiempo débil
 - Colocar un acento entre dos tiempos del compás
 - Colocar silencio en un tiempo fuerte
 - Ligar una nota en tiempo débil a otra en el tiempo fuerte siguiente
- Investigamos en la partitura qué elementos rítmicos se repiten más en la melodía y aprendemos por imitación la rítmica de los cuatro compases de la introducción.
- Contamos los 16 compases del primer tema, marcando el esquema básico de batería: solo bombo y caja. Hacemos hincapié en que el compás es binario y no de cuatro tiempos como el patrón de batería
- Aprendemos la fórmula que introduce cada tema y la interpretamos junto con la audición para integrar la percusión corporal y convertir la audición en escucha activa.
- Discriminación auditiva: tratamos de identificar el cambio de tonalidad en el tema C (de Do Mayor a Fa Mayor)

La historia de este ragtime y su difusión

Marvin Hamlisch hizo una adaptación de este *ragtime* que formó parte de la banda sonora de la película *El golpe*, ganadora del Oscar a la mejor adaptación musical en 1973. Irónicamente, en los años 30 época en la que se ambienta la película, los *ragtimes* de Scott Joplin ya no eran muy populares; era el momento de las grandes orquestas de *swing*, las big bands.

- Compara el arreglo **orquestal** para la película y la versión para **piano** que se encuentran en la banda sonora de la película. La puedes escuchar [aquí](#).

- Busca otras interpretaciones de este *ragtime*. Por ejemplo, una la puedes escuchar en este disco:

<https://open.spotify.com/album/3dZ2FcxnxAWB1dDEbTWW2I>

- Diseña una carátula para el álbum.
- Investiga sobre la biografía de Scott Joplin. Explica qué aspectos te han llamado más la atención.
- Busca información sobre el musical *Ragtime*, compara el argumento con lo que has aprendido sobre este estilo.

Audición guiada (puedes descargar la partitura y escucharla en este [enlace](#))

Intro AABACC(coda 4compases)DD

THE ENTERTAINER
A RAGTIME TWO STEP

SCOTT JOPLIN

INTRO
♩ = 90 NOT FAST

Actividad 10

Humor y jazz

Objetivos. Descubrir el humor como una herramienta indispensable en la educación. Fomentar la creatividad a partir de la obra de Les Luthiers.

Una buena forma de acercarse a la música y de conocer diferentes estilos musicales es a través el humor... y si es de la mano de unos maestros como *Les Luthiers*, mejor que mejor. Este grupo argentino toma su nombre de la palabra francesa “luthier”, que significa “la persona que fabrica o repara instrumentos musicales”.

Los instrumentos informales

Los *instrumentos informales*, recreaciones de instrumentos realizados con objetos reciclados del día a día, han sido siempre uno de los sellos característicos del grupo. Podéis encontrar el listado de sus instrumentos en:

<https://www.lesluthiers.org/verinstrumentos.php>

Las obras monovocálicas

Uno de los fundadores del grupo, Ernesto Acher, compuso un ciclo de obras basadas en el jazz, todas con títulos “monovocálicos”, haciendo referencia a cinco estilos o formas jazzísticas:

A: Papa Garland had a hat and a jazz band and a mat and a black fat cat (Rag)

E: Pepper Clemens sent the messenger: nevertheless the reverend left the herd (Ten Step)

I: Miss Lilly Higgins sings shimmy in Mississippi's spring (Shimmy)

O: Doctor Bob Gordon shops hot dogs from Boston (Foxtrot)

U: Truthful Lulu pulls thru zulus (Blus)

Aunque podéis encontrar vídeos y grabaciones de cada una de las piezas, en el siguiente enlace se encuentran todos los temas reunidos:

<https://www.youtube.com/watch?v=DFRz7fSlMTk>

- Escuchad e identificad las características de cada estilo.
- Traducid los títulos. ¿Podríaís inventar otros similares?

Actividad 11

Singing with Bobby, be happy now

Objetivos: Interpretar el tema más conocido de Bobby McFerrin, practicar ostinatos de percusión vocal con armonías sencillas e investigar efectos sonoros.

Bobby McFerrin, compuso en 1988 una de las canciones más famosas de la historia: *Don't Worry, Be Happy*, la primera canción a *capella* que alcanzó el primer puesto de una lista de éxitos en Estados Unidos.



Este cantante, que utiliza un lenguaje muy influenciado por el jazz, tiene un rango vocal excepcional de cuatro octavas y destaca además por su habilidad para crear efectos de sonido con su voz, como la recreación de un bajo con *overdrive*, que logra cantando y golpeando suavemente su pecho. Puedes escuchar una improvisación con este efecto [en este video](#).

Muchos músicos de diferentes estilos han hecho versiones de este tema. Puedes escuchar una lista con algunas seleccionadas [aquí](#).

Un poco de historia:

Esta canción está asociada a dos grandes bulos... y eso que aún no existían las redes sociales. Investiga y descubre cuáles son y reflexiona sobre las consecuencias de la falta de rigor en la información y las falsas noticias.

Comparando versiones:

Escucha las versiones propuestas en la [lista](#) y elige una de ellas para elaborar un comentario en el que comentes las principales diferencias pensando en los instrumentos, el tempo, voces, estilo...

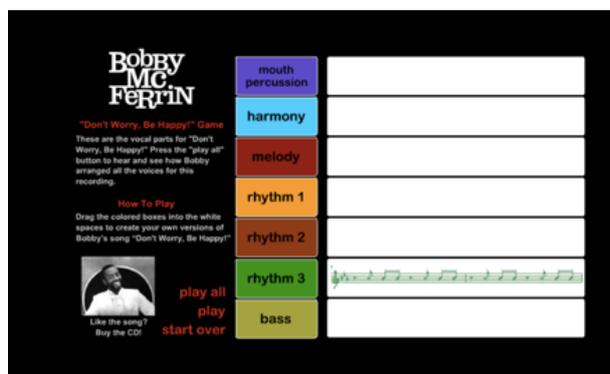
Efectos de sonido

Poner en común en el aula vuestras habilidades para realizar algún efecto de sonido. Además, seguro que conocéis a alguien que hace *beatbox*. Lo difícil es encontrar a alguien con un rango vocal de cuatro octavas. Como vamos a cantar, os proponemos que investiguéis sobre vuestro rango vocal.

Start over (Karaoke)



Esta [aplicación](#) de la web del *músico* nos permite escuchar todas las pistas a la vez o interaccionar y jugar con ellas para crear otras versiones o usarlas como pistas de karaoke. Tienes que arrastrar pinchando con el ratón la parte o partes que quieres escuchar y soltar en el espacio en blanco.



Acompañamiento: voces y placas

- Os proponemos jugar dejando la melodía y el bajo y distribuyéndonos las 4 partes.
- Haced después una versión en Do mayor: aquí tenéis la estructura siguiendo el esquema del juego de la introducción. La armonía de los ostinatos juega con las notas de solo dos acordes, el de tónica y el de subdominante.
- Vamos a poner especial atención en la dicción de nuestra versión, exagerando las consonantes en las notas de la parte de la percusión vocal y en la primera nota de cada compás del ostinato 2 y 3.
- Algunos tocamos las notas en las placas y cantamos a la vez. En función de nuestro experimento sobre el registro de voz o teniendo en cuenta que cantar es algo habitual en la práctica nos distribuimos por tesituras y probamos.

DON'T WORRY, BE HAPPY
PATRONED DE PERC. VOCAL INTRO

BOBBY McFERRIN

Melodía: voces

- En la partitura transcrita de la original se han añadido en rojo unas notas que reemplazarán a las originales más graves.
- Empezamos a silbar la primera parte. ¿Difícil?
- Analizamos la estructura y el cifrado de la secuencia de acordes.
- Cantamos todos acompañando la melodía con una guitarra
- Cantamos y a la vez tocamos en las placas la armonía, dos notas del acorde de triada correspondiente. Podemos utilizar la armonía simplificada de los ostinatos.

Elegimos qué parte queremos hacer, melodía o acompañamiento y probamos pequeñas variaciones... el primer paso de la improvisación.

- Necesitamos un bajo, investigad la parte del bajo en el juego y con la ayuda de algún compañero que estudie música en el conservatorio transcribid la parte del bajo en Do mayor: hay que bajar un intervalo de tercera menor a todas las notas. Interpretad la parte del bajo imitando el sonido de un contrabajo.

DON'T WORRY, BE HAPPY
MELODIA

CON SWING BOBBY McFERRIN

The musical score is written in treble clef with a 4/4 time signature. The key signature has one sharp (F#). The melody is written on a single staff. Chords are indicated above the staff: C, Am, Dm, F, G, C, C, C, Dm, F, C, F/G, C, Dm, F, F/G, C. The lyrics are written below the staff. Red markings highlight specific notes in the melody.

Here's a little
Don't worry, be happy
In every life we have some troubles
But when you worry you make it
Dou-ble don't worry, be happy
Don't worry, be happy now



Actividad 12

Estereotipos

Objetivo: Reflexionar sobre cómo los estereotipos tan presentes en nuestra sociedad y por lo tanto en la educación, condicionan nuestra forma de percibir y entender la realidad.

Es más fácil desintegrar un átomo que un prejuicio... Albert Einstein

El **estereotipo** está basado en los prejuicios de un grupo hacia otro. Se aplican de forma general a todas las personas pertenecientes a una categoría, nacionalidad, etnia, edad, sexo, orientación sexual, procedencia geográfica, etc... Los medios de comunicación, el cine y la publicidad son ámbitos que refuerzan estas ideas preconcebidas, exageradas o simplificadas.

- Os proponemos que veáis el video de la [campaña # Like a Girl](#). Las ideas preconcebidas están fuertemente arraigadas en nuestra vida cotidiana a través de los usos del lenguaje ¿Qué significa hacer algo como una niña?
- *Doll Test* es un experimento sobre el racismo, que se llevó a cabo en Estados Unidos y que se ha vuelto a repetir recientemente en diferentes países como [Italia y México](#) y nos habla de cómo aprendemos los prejuicios y asimilamos estereotipos. ¿Qué raza es buena? ¿Qué raza es guapa?
- También hay muchos estereotipos relacionados con las personas y sus profesiones, os invitamos a que tracéis los rasgos que definen para vosotros a los músicos de una orquesta sinfónica: ¿aburridos, mayores, serios, con gafas...? ¿Raros? ¿Qué significa ser raro? ¿Podrías realizar un retrato robot? ¿Cuál es la razón que nos hace tener estas ideas preconcebidas sobre los *músicos clásicos*?
- ¿Quién es el músico clásico? Utiliza este [enlace](#) para proyectar las imágenes en el aula. La actividad tiene trampa Josep Trescolí, Raquel Andueza, Pablo Heras-Casado, Cameron Carpenter y Leticia Moreno son jóvenes *músicos clásicos*.





NOMBRECURSO.....

47

Trabajo en grupo clásica o jazz

Relaciona a los siguientes protagonistas con el mundo de la música clásica o el mundo del jazz. Comparad los resultados por grupos y analizad vuestras respuestas...

Después del debate generado vamos a investigar en los enlaces correspondientes⁶ y cada grupo elegirá a uno de los músicos para exponer algunos aspectos de su biografía que os han interesado o sorprendido en clase. Completa la ficha siguiente con la información de las exposiciones.

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

⁶ Pincha en los números de la tabla o búscalos en el apartado *Para los profesores*

[Volver al índice »](#)

11. PARA LOS PROFESORES

Actividad 1

¿Tienes *swing* y/o tienes *swag*?

Juego de acentos 1
Juego de acentos 2
Por fin con *swing*

Actividad 3

Imprevistos improvisados

Norma juego 1
Norma juego 2
Norma juego 3

Actividad 6

En armonía

Rueda de blues G
Escala mayor con blue notes
Do pentatónica mayor de blues
Do pentatónica menor de blues
Mayor-Menor
Patrón piano blues en C

Actividad 7

¿Quién es quién?

- Memphis Blues» de W. C. Handy “El padre del *Blues*”.
- “Boogie Chillen”, John Lee Hooker . Su padrastro le enseñó a tocar la guitarra cuando tenía trece años. y gracias a él conoció, de pequeño, a leyendas como Blind Lemon Jefferson o Charlie Patton, que iban de visita a su casa.
- “Crazy Blues” de Mamie Smith, fue la primera mujer afroamericana en grabar un *blues* en 1920.
- “St. Louis Blues” de Bessie Smith. Grabó este tema con Louis Armstrong, la emperatriz del *blues*.
- “The thrill is gone” de B. B. King, “Rey del *blues*”, Su guitarra eléctrica Gibson ES-335, apodada *Lucille*
- “Bleeding Heart” versionada por Jimi Hendrix, de Elmore James, considerado el padre de la *bottleneck guitar* o *slide guitar*
- “Texas Flood” de Stevie Ray Vaughan, un guitarrista y cantante que fusionó los géneros de *blues* y el *rock* en la década de 1980.

- “Walking Blues” de Robert Leroy Johnson Es considerado como el Abuelo del *Rock and Roll*. A veces se atribuye la leyenda del *bluesman* que hizo un pacto con el diablo para ser el mejor guitarrista de *blues*, aunque esta leyenda pertenece a la historia de Tommy Johnson

Imágenes de arriba a bajo y de izquierda a derecha: Robert Leroy Johnson, Bessie Smith, Stevie Ray Vaughan, John Lee Hooker, Mamie Smith, W. C. Handy, Elmore James, B. B. King

Actividad 8

Con y sin Partitura

Cuestionario:

1. Federico II el Grande.
2. Leipzig. En 1723, fue nombrado Kantor de la Thomasschule en la iglesia luterana de Santo Tomás (Thomaskirche) de Leipzig y director musical de las principales iglesias de la ciudad, San Nicolás (Nikolaikirche) y San Pablo (Paulinerkirche), la iglesia de la Universidad.
3. Su hijo Carl Philipp Emanuel Bach.
4. Improvisó sobre un tema que el rey había compuesto y probar los *pianofortes* del palacio y los órganos de la ciudad.
5. Los órganos.
6. Bartolomeo Cristofori.
7. “Ofrenda musical”. Fugas, cánones y un trío.
8. RICERCAR- improvisar.
9. Fuga.
10. Improvisar.
11. **Fuga** es un procedimiento musical en el cual se superponen ideas musicales llamadas sujetos. Su composición consiste en el uso de la polifonía vertebrada por el contrapunto entre varias voces o *líneas instrumentales* (de igual importancia) basado en la imitación o reiteración de melodías en diferentes tonalidades y en el desarrollo estructurado de los temas expuestos. Cuando esta técnica se usa como parte de una pieza mayor, se dice que es una *sección fugada* o un *fugato*. Una pequeña fuga se llama *fughetta*. Hasta el final de la Edad Media el término **fuga** fue ampliamente utilizado para describir las estructuras y obras canónicas, en el renacimiento servía para designar específicamente a los trabajos basados en la imitación. No será sino hasta el Siglo XVII cuando **fuga** cobraría el significado que se mantiene en la actualidad.

Fuente:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Fuga>

12. La flauta travesera

13. “El clave bien temperado”

Actividad 9

Ragtime

Partitura

Información sobre el musical *Ragtime*

SINOPSIS

Basado en la épica novela de Edgar Lawrence Doctorow, *RAGTIME* ofrece un fiel retrato de los primeros quince años del siglo XX en Nueva York -un tiempo invadido por la música *Ragtime* en el que cualquier cosa era posible- a través de una familia peculiar: el padre inmigrante judío y empresario de objetos patrióticos y a la vez explorador en sus ratos libres; la madre ama de casa de buen ver y mejor corazón; el hermano menor; el cuñadísimo excéntrico buscando realizarse; y el niño pequeño que crece sin mucho control. La situación política y social, la inmigración, la pobreza, el racismo marcan gran parte del relato, pero son los cameos de personajes históricos los que ponen la guinda: Houdini, Henry Ford, Booker T. Washington y Evelyn Nesbit, son no sólo adyacentes sino secundarios de lujo que juegan un papel importante en la trama principal. Juntos, sus historias celebrarán la lucha entre la tradición y la independencia en la persecución del Gran Sueño Americano.

http://www.todomusicales.com/content/musicales_ficha/101/ragtime/

Video completo

Actividad 11

Singing with Bobby

Patrones

Melodía

Bulos sobre la canción *Don't Worry, Be Happy*:

La canción es de Bob Marley.

El autor no hizo caso del mensaje de la canción y se suicidó.

Bajo Original

Bajo 2

Actividad 12

Estereotipos

Documento para proyectar 1

¿Quién es el músico?

Documento para proyectar 2

¿Clásico o Jazz?

1 https://es.wikipedia.org/wiki/James_DePriest C

2 <https://www.judithjauregui.com/> C

3 <https://chickcorea.com/> J

4 <https://www.marlondaniel.com/> C

5 https://es.wikipedia.org/wiki/Lizz_Wright J

6 <http://yujawang.com/> C

7 <https://www.esperanzaspalding.com/> J

8 https://es.wikipedia.org/wiki/Tete_Montoliu J

9 <http://www.gustavodudamel.com/> C

10 <http://andreamotis.com/es/> J

11 <http://diannereeves.com/> J

12 <http://www.pabloferrandez.com> C

Volver al índice »

12. ¿CÓMO 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

Volver al índice »

13. BIBLIOGRAFÍA

- BENNETT, R. *Investigando los estilos musicales*. Madrid, Akal, 1998.
- CRIPS, C. *La música popular en el siglo xx*. Madrid, Akal, 1999.
- CRUMB, R. *Héroes del blues, el jazz y el country*. Madrid, Nordica libros, 2016.
- DAVE, G. *50 Conceptos cruciales del jazz. estilos y artistas*. Barcelona, Blume, 2017.
- GIOIA, T. *Historia del jazz*. Madrid, Turner, 2015.
- GIOIA, Blues. *La música del Delta del Mississippi*. Madrid, Turner, 2016
- MARSALIS W, *Jazz: Como la música puede cambiar tu vida*. Barcelona, Paidós Ibérica, 2009
- NETTL, B. y RUSSELL, M. *En el transcurso de la interpretación: Estudios sobre el mundo de la improvisación musical*. Madrid, Akal, 2004.
- RATTALINO, P. *Historia del piano*, Idea Books, 2005.
- PAYNTER, JOHN. *Sonido y estructura*. Madrid, Akal, 1999.
- ULRICH, M. *Atlas de música vol.1 y 2*. Madrid, Alianza Editorial, 1982.

Para trabajar la práctica instrumental en el aula os recomendamos...

Dos libros de Doug Goodking, publicados por Pentatonic Pres: *Now's The Time: Jazz for All Ages* y *All Blues - Jazz for the Orff Ensemble*.

Para profundizar:

Recursos online

<http://www.jazzinamerica.org/JazzResources>

<http://wyntonmarsalis.org/education>

<http://www.culturalequity.org/> (archivo musical de Alan Lomax)

Volver al índice »

