



*De raíz popular:
inspirados por el folclore*

Guía didáctica para el profesor

Recitales para jóvenes
de la Fundación Juan March

Curso 2014/2015

ÍNDICE

1. Introducción y objetivos	3
2. Programa	4
3. Los nacionalismos en música: algunas observaciones	5
3.1. Cuestiones preliminares: música tradicional, popular y culta	5
3.2. Romanticismo y Nacionalismo	7
3.3. Características del Romanticismo y del Nacionalismo: ¿por qué se inspiran en la tradición popular y cómo lo hacen?	8
4. Las obras de este concierto	9
4.1. Estados Unidos	9
4.2. España	22
4.3. Centroeuropa	30
5. Bibliografía y referencias	37

© Ana Casado
© Fundación Juan March - Departamento de Actividades Culturales, 2014
Los textos contenidos en esta guía didáctica pueden reproducirse libremente citando la procedencia y los autores de la misma.
Diseño de la guía: Eduardo Domingo y María Peinado



1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

De raíz popular: inspirados por el folclore es otra de las propuestas de concierto dirigida a jóvenes organizada por la Fundación Juan March para el curso escolar 2014-2015. El repertorio está escogido en torno al interesante tema de cómo los compositores se nutren del folclore y la música tradicional (especialmente en el auge de los nacionalismos) para crear un nuevo lenguaje y reclamar su identidad como pueblo. El reto al que se enfrentaban estos compositores era el de elevar lo popular a la categoría de arte y llevarlo a un público que pudiera sentirse identificado y reconocer en esta música unos rasgos característicos de una cultura musical determinada.

El concierto al que alude esta guía didáctica presenta sus obras en tres bloques geográficos, siguiendo el planteamiento del programa, que muestran los distintos tipos de folclore aplicados a la música llamada “cultura” o “clásica” (a falta de otra etiqueta más apropiada). Cada pueblo o región tiene sus propios rasgos distintivos y sonidos. Para que los alumnos puedan diferenciarlos, la guía recoge diversos ejemplos musicales pertenecientes a un mismo estilo. El fin último de este texto es ayudar al docente a preparar la escucha del concierto y lograr una mejor asimilación por parte de los alumnos de algunos conceptos musicales e históricos al tiempo que promover una escucha más activa. En definitiva, despertar el interés por la música clásica en los jóvenes.

Los objetivos didácticos fundamentales de esta guía son:

- Entender el Nacionalismo como conclusión de la mentalidad romántica y la búsqueda de la esencia del pueblo a través del folclore.
- Valorar el Nacionalismo musical como expresión de los pueblos y saber apreciar la riqueza melódica y rítmica de esta música.
- Distinguir los rasgos propios de cada tipo de folclore y poder apreciarlos en el contexto de la música clásica.

Para alcanzar estos objetivos, se ofrece una breve introducción sobre el contexto histórico y social de la época, para dar paso después a un apunte biográfico y un comentario sobre las obras del concierto. Al final de cada bloque, las ideas clave dejan paso a algunas actividades para desarrollar en el aula que permitan ampliar o fijar los contenidos estudiados.

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

2. PROGRAMA

ESTADOS UNIDOS

Samuel Barber (1910-1981)
Excursions Op. 20 (selección)

Claude Debussy (1862-1928)
Golliwogg's cake-walk, de El rincón de los niños

George Crumb (1929)
Golliwog Revisited, de Eine kleine Mitternachtmusik
(Pequeña música para medianoche)

ESPAÑA

Antonio Soler (1729-1783)
Sonata en Re mayor R 84

Isaac Albéniz (1860-1909)
Sevilla, de la Suite española nº 1 Op. 47

Claude Debussy
La soirée dans Grenade, de Estampes

CENTROEUROPA

Bedřich Smetana (1824-1884)
Polka Venkovanka (La campesina) JB 1:115

Leoš Janáček (1854-1928)
Ej, Danaj! JW VIII/12
Čeladenský, de Moravske tance (Danzas moravas) JW VIII/18

Johannes Brahms (1833-1897)
Danza húngara nº 5 en Fa sostenido menor, de Danzas húngaras WoO1

Intérpretes: Miguel Baselga o Cristina Lucio-Villegas, piano

Presentación: Polo Vallejo

3. LOS NACIONALISMOS EN MÚSICA: ALGUNAS OBSERVACIONES

3.1. Cuestiones preliminares: música tradicional, popular y culta

Estos términos los usamos con mucha frecuencia, pero su sentido preciso no siempre queda del todo claro.

Música tradicional: es la música transmitida oralmente de generación en generación en una región o comunidad. Forma parte de sus elementos distintivos. Sus orígenes son desconocidos y sus autores anónimos, pero goza de aceptación y se entiende dentro de su comunidad como parte de su cultura. En ocasiones se interpreta con instrumentos tradicionales, normalmente sencillos en su construcción.

Música popular: hasta el siglo XX era sinónimo de música tradicional. Pero a partir de este siglo se empieza a identificar el término cada vez más con la música ligada a la cultura urbana y a los medios de comunicación de masas. Ejemplo de ello son el jazz, el ragtime o el blues en la primera mitad del siglo; y el rock o el pop en la segunda mitad. En esta guía, cuando nos refiramos a música popular lo haremos en la acepción anterior al siglo XX, como sinónimo de tradicional.

Música culta: es la que posee una tradición escrita. Sus autores son conocidos (al menos a partir de cierta etapa histórica) y los músicos que en la actualidad la interpretan con instrumentos convencionales, son profesionales. Se ajusta a unas normas formales y armónicas que varían con los diseños estéticos de cada época. Esta etiqueta de “música seria” ha sido cuestionada, con razón, por muchos especialistas por las connotaciones peyorativas que sugieren hacia otros tipos de música. A falta de otro nombre convencional, se utilizará de un modo neutro en esta guía.

Características de la música tradicional	Características de la música culta
No tiene autor conocido	Autor conocido
Transmisión oral. Por ello puede sufrir modificaciones con el paso del tiempo	Transmisión escrita
Se suele acompañar de baile	Su contexto más frecuente es la sala de conciertos. El público es un auditorio que va a escuchar
Muchas veces tiene una función determinada: conmemoraciones, celebraciones, cantos de trabajo, nanas, etc. o simple entretenimiento	Puede tener una función determinada o no. En la actualidad, estos repertorios tienen una función fundamentalmente estética
Predominan las melodías sencillas y la heterofonía, aunque no en todas las culturas, baste como ejemplo citar las polirritmias* africanas	Música compleja, con estructura intencionada y texturas diversas (polifonía, contrapunto, melodía acompañada...)
Instrumentos tradicionales, a veces rudimentarios como objetos de la vida cotidiana	Instrumentos profesionales con determinadas características para una perfecta afinación y sonido
Intérpretes aficionados	Intérpretes profesionales

*Polirritmia: realización de varios ritmos diferentes de forma simultánea.

3.2. Romanticismo y Nacionalismo

El Romanticismo es un movimiento artístico que sucede al Clasicismo y se sitúa aproximadamente entre 1810 y 1890, aunque en algunos países se extiende hasta bien entrado el siglo xx. Esta cronología puede también variar en función de los distintos autores y lugares. Para comprender el profundo cambio de mentalidad que supone el Romanticismo, hay que tener en cuenta su contexto:

Contexto histórico:

En 1815 se celebra el congreso de Viena, que dibuja las nuevas fronteras políticas europeas. La burguesía ha tomado el poder social y sus ideales de libertad quedarán patentes en todos los ámbitos de la sociedad. La revolución industrial se impone en todos los lugares con sus enormes consecuencias económicas, sociales y culturales.

Nos encontramos con una nueva sociedad, surgida de la Revolución Francesa, que exalta la libertad del ser humano por encima de todas las cosas. El movimiento nacionalista surge en la última época del Romanticismo y con él se refuerza la idea de individualidad.

Contexto cultural:

El principio fundamental del Romanticismo es la búsqueda de la exaltación de las pasiones. En esta época de anhelo de libertad, los artistas se independizan de los mecenajes y van a crear obras para un público que en ocasiones los adora. Los artistas románticos, cansados de la perfección formal del Clasicismo, buscan nuevas formas de expresión. Los artistas van a ser considerados genios creadores que son reconocidos como tales por el resto de la gente. Otro concepto que triunfa en la época es el de “el arte por el arte”, es decir, obras compuestas para el placer estético sin ninguna función práctica (como era habitual hasta entonces).

Contexto artístico:

Los ideales de libertad de la Revolución Francesa van a tener su reflejo en música y por ello se exalta al genio artista y a sus sentimientos individuales. Los compositores van a hacer obras sin encargo y según sus propios gustos, lo que llevará a muchos músicos a la ruina pero también a una revalorización de la música por encima de las otras artes, al ser considerada el lenguaje del espíritu frente a la razón. La emoción y la pasión son los valores más importantes de la música romántica.

3.3. Características del Romanticismo y del Nacionalismo: ¿por qué se inspiran en la tradición popular y cómo lo hacen?

Son varias las características que caracterizan a estos movimientos estéticos:

- Los nuevos ideales de libertad tendrán como consecuencia el auge de los nacionalismos basados en la búsqueda de las raíces de cada pueblo para realzar sus rasgos propios y distintivos.
- Atracción por lo exótico, lo lejano, el pasado, lo legendario todo lo que consideran que conserva la esencia de una nación.
- Búsqueda de una nueva expresión artística. Las melodías populares sirven de base y de inspiración a los compositores para sus obras, que tiñen de un aire nacional con los giros y temas musicales que les son propios o incluso usando instrumentos tradicionales para conseguir un color orquestal diferente. Por ejemplo, en *Háry János*, el compositor húngaro Zoltán Kodály introduce en la orquesta un cimbalom, instrumento tradicional de su país.
- Nuevas ideas políticas y estéticas. En muchos países los regímenes políticos (sobre todo en el siglo XX con casos como el soviético) apoyaban la eliminación de las élites en favor de un pueblo homogéneo y para ello se valían también de la cultura, acercando a la clase obrera una música que pudiera comprender y que estuviera llena de sus tradiciones propias para que la reconocieran y la apreciaran, exaltando al mismo tiempo, el espíritu nacional.
- Hasta las últimas décadas del siglo XIX no se empieza a estudiar la música popular de forma sistemática, precisamente en ese esfuerzo por recuperar los rasgos de identidad propios de cada pueblo y por esa mirada nostálgica al pasado, que se considera que es donde reside la auténtica esencia de la cultura de una nación. La etnomusicología se convierte en una disciplina llevada a cabo por músicos y estudiosos del folclore que, orgullosos de sus hallazgos, utilizan el material popular recopilado para parafrasearlo en sus trabajos de música culta y elevar las tradiciones a la categoría de expresión artística.
- La inspiración de los compositores parte de los materiales recopilados por los etnomusicólogos, que incluyen melodías, instrumentos tradicionales, ritmos de bailes y danzas regionales, textos de canciones y también, cómo no, ideas preconcebidas y tópicos.

4. LAS OBRAS DE ESTE CONCIERTO

4.1. Estados Unidos:

Objetivo didáctico:

Valorar la importancia de la influencia africana en la música tradicional norteamericana y los estilos que produjo (boogie-woogie, jazz, cake walk, ragtime).

Comprender cómo los compositores asimilan elementos propios del jazz para crear una escuela nacionalista norteamericana; importancia del ritmo, síncopas, contratiempos, polirritmias, escalas modificadas con “blue notes”.

Orígenes de la música popular estadounidense

La música tradicional estadounidense recibe las influencias de muchas otras músicas del mundo, al tratarse de una tierra que fue progresivamente colonizada y poblada por gentes de todos los lugares del planeta. Aunque el viejo continente fue siempre un referente musical (sin olvidar las tradiciones indígenas propias), las influencias más representativas proceden de las comunidades afroamericanas, presentes allí desde los tiempos de la esclavitud.

Rasgos propios de la música afroamericana

En Estados Unidos, la esclavitud fue legal desde 1654 hasta 1865. Aunque los esclavos llegados a Norteamérica procedían de diferentes lugares de África y por tanto tenían culturas musicales distintas, todos ellos compartían bastantes rasgos comunes como para constituir un patrimonio reconocible en el Nuevo Mundo. La música y las canciones típicamente polirrítmicas africanas que habían dejado atrás se transmitieron a las siguientes generaciones y, de esta manera, la importancia que se concedía a la música y el baile en África se conservó entre los esclavos de las colonias, en las canciones que cantaban en sus fiestas tradicionales y de baile.

Con el tiempo, en los Estados Unidos, los usos y costumbres de los esclavos se fusionaron con los de los blancos, y las múltiples tradiciones culturales africanas fueron mezclándose progresivamente con otras músicas tradicionales europeas y dieron lugar a toda una serie de estilos. De este modo, la música africana influirá sobre la blanca y viceversa.

Algunas de las características comunes a la mayoría de estilos musicales afroamericanos incluyen:

- Llamada y respuesta (*call and response*). Un cantante recita una frase y el grupo la repite después de él.
- Importancia del baile.
- Importancia del ritmo y por ello de la percusión, realizada a veces con el propio cuerpo.
- La improvisación. Muchas de las canciones se inventaban en el momento o usaban un tema conocido que variaban repentizando.
- Vocalidad (o efectos especiales de voz): efecto gutural, falsete, melisma (sílabas extendidas, etc).
- La polirritmia (ejecución de dos ritmos musicales diferentes de manera simultánea), la síncopa (prolongación del sonido de una nota ubicada en la parte débil de un compás hasta otra parte de igual o mayor intensidad) y el contratiempo (ejecución de sonidos en las partes no acentuadas del compás).

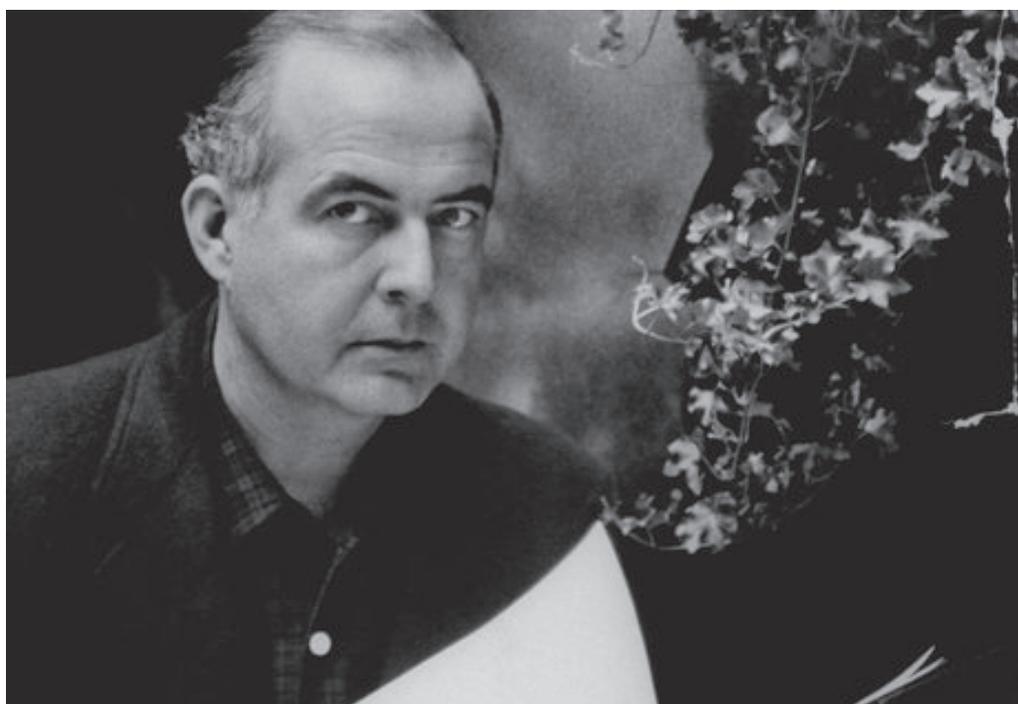
Cronología de la aparición de los estilos de música afroamericanos en Estados Unidos:

Siglo	Cronología	Estilo	Acontecimiento Histórico
XVII	1654		Legalización de la esclavitud en Norteamérica
XVIII		Worksong	
	1775 - 1783		Guerra de Independencia de las colonias
XIX	1861-1865		Guerra de Secesión norteamericana (guerra civil)
	1865		Abolición de la esclavitud en Norteamérica
		Espiritual	
		Gospel	
XX		Blues	
		Jazz	
	1939-1944		Segunda Guerra Mundial
	Años '50	R & B	
	Años '60	Soul	
		Hip hop (orígenes)	
	Años '70	Funk	
	Años '80	Soulpop	
	Años '90	Nusoul	
	Nuevo hip hop		

Samuel Barber (1910-1981)

Excursions Op. 20 (selección)

El compositor norteamericano Samuel Barber (1910-1981) heredó su hermosa voz de barítono de su tía, la célebre contralto Louise Homer por lo que no es de extrañar que los más exquisitos logros de Barber fueran en el ámbito de la música vocal. En su obra sinfónica hay que mencionar la forma de ensayo orquestal, creación del propio Barber, algo así como un “argumento” musical en el que una “idea” o la melodía es la semilla de la que brotan el resto. Entre el repertorio de Barber para piano cabe mencionar el *Nocturno (Homenaje a John Field)* de 1959 y las hermosas *Excursions Op. 20* (1942/1944).



Ya con sus primeras obras de estudiante, Barber destacó y se ganó un lugar preeminente entre los músicos americanos de su generación, un estatus confirmado por su recepción de un Premio de Roma y un Pulitzer.

Excursions Op. 20 (selección)

“Se trata de ‘Excursiones’ en pequeñas formas clásicas en idiomas americanos regionales. Sus características rítmicas, así como su fuente de material folclórico y su notación, que recuerda a los instrumentos locales, se reconocen fácilmente.”

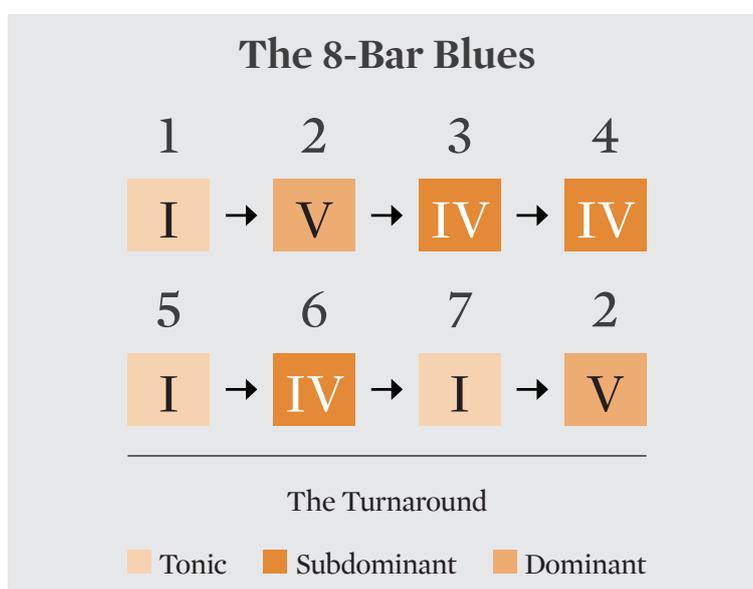
Samuel BARBER

En este trabajo, Samuel Barber utiliza varios idiomas americanos como un medio para explorar los abundantes estilos de la música arraigada en las culturas y la historia de los Estados Unidos. Componiendo en estilos como el blues, una balada de vaquero, o el baile de granja, Barber es capaz de transmitir los múltiples matices diferentes de la música popular americana, de acuerdo con sus ideas neorrománticas.

Barber utiliza el ostinato en el bajo, los acordes con “blue notes”, líneas melódicas improvisadas y las características que son similares a los instrumentos tradicionales para lograr un estilo idiomático popular dentro de las limitaciones clásicas.

“Un poco allegro (boogie-woogie style)”, de Excursions Op. 20

El boogie-woogie es un estilo de blues basado en el piano, generalmente rápido y bailable. Se caracteriza por un acompañamiento de base formado por determinadas figuras que realizan un esquema rítmico-armónico repetitivo, a modo de ostinato. Estas figuras son generalmente corcheas, en compases de 4/4, constituyendo así el denominado “eight-to-the-bar”. Se empleaban dos tipos de figuras básicas: la denominada “octava galopante” (inspiradora de los “bajos galopantes” o “walking bass” que caracterizarán después el rock and roll) y los acordes rápidos conocidos como “rocks”.



Sobre esa base repetitiva se desarrolla la melodía en un estilo de improvisación con contratiempos. La base de la melodía a menudo es una escala pentatónica, es decir, una escala de cinco notas sin semitonos (como la que forman, por ejemplo, las teclas negras de un piano: fa#-sol#-la#-do#-re#). Otros recursos empleados para adornar el discurso musical son los elementos virtuosos como escalas, acordes quebrados, figuraciones y células repetitivas rápidas y el uso de un mismo motivo en distintas alturas.

“Allegro molto”, de Excursions Op. 20

En este baile de granero estilizado, Barber recrea el idioma de la música tradicional americana evocando a un violinista acompañado de armónica o acordeón, instrumentos típicos de esas danzas granjeras.

El cuarto movimiento de las *Excursions* de Samuel Barber es una “danza exuberante y alegre” de granero o granja y funciona como el final de la serie completa. Este movimiento en particular, capta los sonidos idiomáticos y estilos de un violinista y la armónica o acordeón que lo acompaña.

En el comienzo de este movimiento, se presentan dos motivos que se expanden a lo largo del resto de la pieza. El primero insiste en los acordes de tónica y subdominante, evocando el lenguaje y la función de acompañamiento de la armónica. Después se introduce el segundo motivo, un patrón repetido de semicorcheas con un ritmo rápido que representa al violín. Predominan las síncopas y los acentos que favorecen la sensación rítmica de contratiempo. La combinación del violín y la armónica crea estas dos voces que se mueven “como partes libremente improvisadas sobre la simple alternancia de tónica y armonías subdominantes”.

Utiliza las “blue notes” que son características del estilo melancólico de blues. Estas notas “tristes” (que es la traducción más apropiada, en este contexto) son normalmente terceras o séptimas que se han “preocupado” o “doblado” perdiendo un semitono, suenan por tanto medio tono por debajo de sus tonos diatónicos habituales.



En este pentagrama se pueden ver las “blue notes” posibles sobre la escala de *do mayor*, que se han añadido marcadas con un asterisco. En este caso, las notas de blues serán:

- * *fa#* y *solb* (cuarta aumentada o quinta disminuida, que tienden en afinación al *sol*).
- * *mib* (tercera menor, que tiende al *mi* natural).
- * *sib* (séptima menor, que tiende al *si* natural).

Claude Debussy (1862-1928)

Golliwogg's cake-walk, de El rincón de los niños

Debussy fue el compositor francés cuyas innovaciones armónicas abrieron el camino de los radicales cambios musicales del siglo xx. Fue el fundador de la denominada escuela impresionista de la música. Por su originalidad ha pasado a la historia como uno de los músicos más importantes de finales del siglo xix y principios del siglo xx.



La falta de tonalidad estricta en la música de Debussy producía un carácter vago que algunos críticos contemporáneos calificaron de impresionismo musical asemejándolo a las pinceladas no definidas de los pintores impresionistas de la escena francesa del momento.

Golliwogg's cake-walk, de El rincón de los niños (1908)

El rincón de los niños es una colección de breves piezas para piano que Debussy dedicó a su hija —a la que cariñosamente llamaba Chouchou—, “con las tiernas excusas de su padre”. Todos los títulos (excepto el primero, en latín) aparecen en inglés, el idioma de un mundo que el compositor admiraba.

“*Golliwogg's cake-walk*” hace referencia a un muñeco negro, creado por la escritora inglesa Bertha Upton y su hija, la ilustradora Florence Upton, que alcanzó una gran popularidad a principios del siglo xx. Debussy le retrata bailando un enérgico *cake-walk*, un tipo de danza afroamericana cercana al ragtime en compás binario lleno de elementos jazzísticos como los *contratiempos* y las *síncopas* muy marcadas.

Síncopa: prolongación de una figura rítmica o armónica de un tiempo débil a un tiempo fuerte, es decir sin articular en el tiempo fuerte.

Puede estar escrita utilizando figuras que trasciendan sobre la parte fuerte de la frase:



*Puede estar escrita con silencios (en este caso se denomina **contratiempo**). Si el instrumento que ejecuta el ritmo no produce sonidos prolongados, se oirá lo mismo que escrito con figuras:*



El origen del cake-walk se remonta a los tiempos de la esclavitud en Estados Unidos y junto a su pariente, el ragtime, fue muy popular en Europa a principios del siglo xx. Es un claro ejemplo, de los muchos disponibles, de una composición basada en música popular de un país que no es el del compositor, quien, sin embargo, entiende las características de una música que en principio no le es propia y sabe emularlas y reproducirlas perfectamente.



George Crumb (1929)

Golliwog Revisited, de *Eine kleine Mitternachtsmusik* (Pequeña música para medianoche)

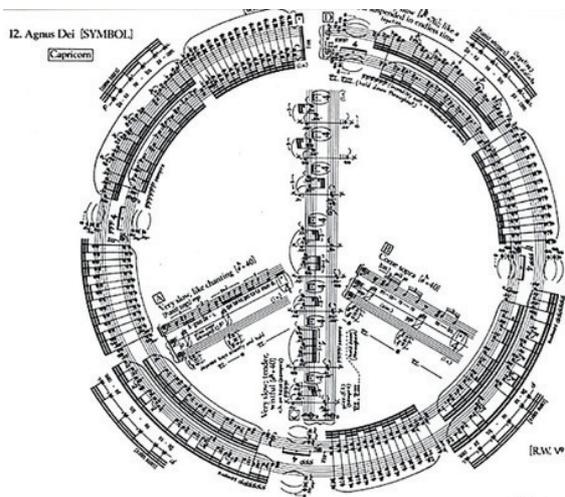
El estadounidense George Crumb desarrolló innovadoras técnicas de interpretación extendidas, algunas de las cuales han adquirido una notoriedad considerable como: el uso de un cincel para deslizarse a lo largo de una cuerda del piano, que los músicos toquen con dedales en sus dedos, que un flautista toque y cante a la vez. Son efectos sutiles y delicados que a menudo necesitan de la amplificación electrónica del sonido para apreciarse.



George Crumb nació en Charleston, Virginia Occidental, en 1929. Gran admirador de la poesía de Lorca, en 1968 fue galardonado con el premio Pulitzer por *Echoes of Time and The River* (1967).

Otra característica habitual en Crumb es su amor a la cita musical, por lo que a menudo parafrasea melodías o títulos de obras de otros autores. En los últimos años también ha acudido a las raíces del folclore americano, recuperando 52 canciones tradicionales agrupadas en *Seis Cancioneros Americanos*. Los himnos originales, los espirituales, las canciones de la guerra civil y las canciones populares se presentan prácticamente inalterados. Pero los acompañamientos instrumentales son totalmente rompedores.

La mayoría de las partituras de Crumb publicadas son facsímiles de sus manuscritos, que se distinguen por una claridad asombrosa, gran precisión y elegancia. Para representar el significado de una obra emplea representaciones gráfico-musicales muy imaginativas.



***Golliwog Revisited*, de Eine kleine Mitternachtmusik (Pequeña música para medianoche)**

El amor de Crumb a la cita musical le lleva a recoger el testigo de la anterior partitura de Debussy, *Golliwogg's cake-walk*, en la colección *Pequeña música para la media noche* (que recuerda vivamente al título empleado por Mozart en su *Pequeña música nocturna*). El estilo sincopado del *cake-walk* es llevado al extremo por Crumb, que hace un uso del piano a modo de instrumento de percusión, donde se reconocen los giros melódicos y rítmicos del original pero con un tratamiento del sonido bien distinto. Deja algunos armónicos sostenidos en el tiempo a modo de eco, mientras acentúa con fuerza diferentes partes del compás que no permiten distinguir un pulso concreto, descomponiendo el compás y con ello el transcurrir del tiempo.

Ideas clave:

- La música tradicional norteamericana es consecuencia de la mezcla de culturas que habitaron, en un principio, en su extenso territorio: indígenas, europeos y, sobre todo, africanos.
- La música nacionalista norteamericana toma su carácter especial cuando se comienza a explotar el jazz, procedente de la música negra.
- Vocabulario clave: polirritmia, síncope, contratiempo, “blue note”, escala pentatónica.

Actividades

Actividad 01

El “eight bar blues”.

Vamos a crear un típico blues en clase. La actividad puede hacerse en grupo o individualmente. También se puede dividir la clase en tres grupos, uno será la tónica, otro la dominante y el último la subdominante.

Melodía: Improvisa sobre la base armónica dada usando únicamente las notas de la escala pentatónica menor, comenzando en do, es decir:

do, mib, fa, sol, sib

Las “blue notes” en la escala de *do* son:

mib, sib (notas de blues: tercera menor y séptima menor)

Las notas de blues crean tensión y aportan el característico sonido del blues. Se utilizan frecuentemente en blues de 8 y 16 compases. Sin embargo no se emplean únicamente dentro de este estilo: los músicos de jazz hacen un uso frecuente de ellas en sus solos, ya sea cuando tocan blues o cuando no lo hacen. Las notas de blues son también frecuentes en el rock, en la música folk inglesa y en la irlandesa, donde reciben el nombre de *long notes* (‘notas largas’).

Recomendamos usar pocas notas en la melodía, para que la interpretación resulte más sencilla y coherente, e introducir las mismas a contratiempo, para dotar al blues de su característico estilo sincopado.

I7	V7	IV7	IV7
I7	V7	I7	V7

Y esta es la base armónica sobre la que sonará la melodía que habéis creado:

Actividad 03

La jazz band.

Aquí tenéis una foto de la típica banda de jazz americana. ¿Qué instrumentos la conforman?



Actividad 04

Un ejemplo más: George Gershwin

El compositor americano George Gershwin (1898-1937) estuvo muy influenciado por el exotismo de la música negra. Creó una ópera de tema negro, *Porgy and Bess*, y dos obras sinfónicas importantes: *Rhapsody in blue* y *Un americano en París*. En ambas existe una inspiración rítmica y melódica en la música jazz, precisamente en la época en que ésta comienza a inspirar también a los músicos europeos.



Audición comentada

Objetivo: Comprensión del lenguaje nacionalista americano, con sus influencias de la música jazz y la comedia musical

Autor: Gershwin.

Obra: *Biddin' my time* (1930)

http://www.youtube.com/watch?v=Sy_Sja60WYk

Género: Canción

Observa:

- Cómo el ritmo de origen africano genera una música totalmente distinta de la europea, relacionada con el jazz y la comedia musical.
- Cómo la propia voz del intérprete se distingue de las voces que se escuchaban hasta ese momento.
- Que parte de un ritmo de carácter popular americano.
- Cómo la obra consiste en una melodía muy destacada, sobre la que se impone un ritmo.

Como propuesta alternativa, también sería interesante comentar la audición de “Summertime” de la ópera *Porgy and Bess*, que muy pronto se convirtió en un exitoso standard de jazz. Disponible en este enlace:

<http://www.youtube.com/watch?v=O7-Qa92Rzbk>

4.2. España:

Objetivo didáctico:

Situar los ideales nacionalistas dentro de la música española y apreciar las características peculiares de la misma.

Señalar los elementos populares que sobresalen en ella, valiéndose de las obras del concierto y otros ejemplos musicales.

Características de la música popular española

A partir del Romanticismo, como ocurre en otros países, en España se produce una revalorización del folclore y comienza el estudio sistemático de éste, mediante la recolección y clasificación de melodías, gracias a importantes estudiosos del folclore español (etnomusicólogos) como Felipe Pedrell.

La música clásica española se vio influida por el nacionalismo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Los compositores defendieron la música del folclore regional y las danzas de España, —como la jota, el fandango, la habanera y la seguidilla—, y usaron estas melodías y ritmos como inspiración. Introdujeron en la orquesta instrumentos populares como las castañuelas, impulsando el papel de la guitarra y elementos del baile español como el zapateado.

Uno de los rasgos musicales más identificables en la música popular española es el uso del intervalo de segunda menor. Se emplea tanto melódica como armónicamente. Este sonido distintivo español está estrechamente relacionado con el uso de lo que los guitarristas llaman el modo “natural” en el flamenco.

La música flamenca se basa en tres modos: el dórico, el lidio y el frigio. El modo “natural” o modo frigio es el más utilizado y su cadencia (la cadencia frigia) es la progresión de acordes más típicamente española que consiste en descender por grados conjuntos desde el IV menor hasta el primero.

Piano

The musical notation shows a piano cadence in 4/4 time. The right hand (treble clef) plays four chords: I (C major), VII (B major), VI (E major), and V (F# major). The left hand (bass clef) plays four chords: IV (F major), III (E major), II (D major), and IM (C major). The chords are arranged in a descending sequence from IV to I.

Cadencia frigia o andaluza

Antonio Soler (1729-1783)

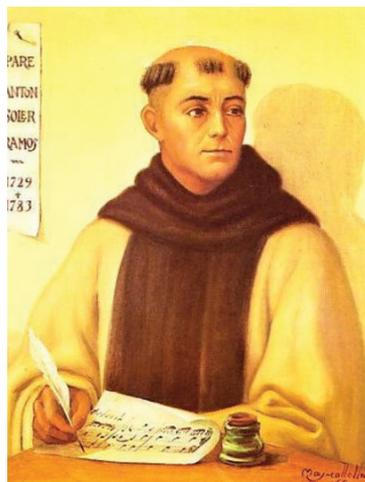
Sonata en Re mayor R 84

El compositor y sacerdote catalán Antonio Soler fue organista permanente en El Escorial. A pesar de sus deberes como sacerdote y maestro de capilla, Soler escribió un número considerable de obras, principalmente sonatas para teclado, la mayoría de las cuales sobreviven en copias manuscritas. Casi todas estas sonatas tienen forma binaria y, a pesar de la influencia del barroco italiano de Scarlatti, el sabor español es evidente por el uso de ritmos de baile y colores brillantes, como por ejemplo en el famoso *Fandango*.

Antonio Soler: Fandango (partitura y audio)

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

El padre Soler dedicaba su tiempo libre –casi siempre robado al sueño– a componer: no se acostaba hasta la medianoche o la 1 de la madrugada, levantándose poco después, a las 4 de la madrugada, para el primer oficio.



Sonata R 84

La *Sonata R 84* es una sonata bipartita, en un único movimiento. Aunque la música de Soler incorpora muchas de las sofisticadas características internacionales del Barroco tardío y principios del período clásico, también contiene algunos elementos que pueden ser identificados como inequívocamente españoles.

Por ejemplo, utiliza patrones rítmicos específicos asociados con determinados tipos de danza española, como el bolero o la saeta, canción popular andaluza. Como complemento de estos patrones rítmicos, también imita con frecuencia el sonido de las castañuelas, la bandurria y el zapateado, que eran populares acompañamientos instrumentales en los bailes de España.

La exposición de la *Sonata* es una fiesta. Comienza como una alegre malagueña en modo mayor y el segundo tema contrasta en modo menor, usando un patrón de notas repetidas, tan característico de la música española (y que también emplea en su famoso *Fandango*). Esas notas repetidas parecen imitar el punteo de una guitarra o un ritmo de taconeo o castañuelas. Además, las repeticiones se producen entre las notas *mi* y *fa*, a distancia de segunda menor, lo que evoca la cadencia frigia tan común en la música tradicional española.

Antonio Soler. *Sonata R84* partitura completa

[http://imslp.org/wiki/Keyboard_Sonatas,_R.81-90_\(Soler,_Antonio\)/](http://imslp.org/wiki/Keyboard_Sonatas,_R.81-90_(Soler,_Antonio)/)

Isaac Albéniz (1860-1909)

Sevilla, de Suite española Op. 47

A través de sus actividades como director de orquesta, empresario, artista y compositor dentro y fuera de España, Albéniz, uno de los músicos más importantes de nuestro país, no sólo contribuyó al renacimiento del nacionalismo español, sino que también ganó el reconocimiento internacional de la música española.

Entre sus profesores estuvo Felipe Pedrell, que le guió a través de la composición clásica basada en el nacionalismo español. De hecho, dedicó muchos esfuerzos a tratar de que se reconociera el valor artístico de la zarzuela y a intentar crear una ópera nacional española.



Entre 1905 y 1908 Albéniz escribió su obra maestra, *Iberia*, una colección de 12 “impresiones” en cuatro libros, en los que captura los sonidos y ritmos de España.

Sevilla, de la Suite española nº 1 Op. 47

La *Suite española Op. 47* del compositor Isaac Albéniz está compuesta principalmente de obras escritas en 1886 que se agruparon en 1887, en honor de la Reina de España. Como muchas de las obras para piano de Albéniz, estas piezas son cuadros de diferentes regiones y músicas de España. Esta obra se inscribe dentro de la corriente nacionalista relacionada con el Romanticismo. Albéniz estaba entonces bajo el influjo de Felipe Pedrell, quien lo apartó de la música de salón de estética europea y lo atrajo hacia el nacionalismo. Pero, por otro lado, el suyo es un nacionalismo pasado por el tamiz del refinamiento y la estilización.

Los títulos originales de la colección son cuatro: *Granada (Serenata)*, *Cataluña (Curranda)*, *Sevilla (Sevillanas)* y *Cuba (Nocturno)*. Las demás piezas son: *Cádiz (Saeta)*, *Asturias (Leyenda)*, *Aragón (Fantasía)* y *Castilla (Seguidillas)* y se publicaron en ediciones posteriores, a menudo con títulos distintos. El editor Hofmeister publicó los ocho títulos de la *Suite española* en 1912, después de la muerte de Albéniz. Lo hizo tomando

otras piezas (sueltas o pertenecientes a otras colecciones) para los cuatro títulos restantes, ya que esas piezas no reflejan muy exactamente la región geográfica a la que se refieren. Un caso muy claro es el de *Asturias (Leyenda)*, cuyos ritmos de flamenco andaluz poco tienen que ver con la música de la región atlántica de Asturias.

En las obras que conforman la *Suite española*, el primer título hace referencia a la región que representan y el subtítulo entre paréntesis indica la forma musical de la pieza o la danza de la región retratada.

Sevilla (Sevillanas)

Pieza escrita en compás de 6/8, el tradicional de las sevillanas. Formalmente la obra está constituida por una introducción y unas coplas con cadencias que se repiten (como los versos reiterados de las sevillanas). En total presenta cuatro veces la copla, cada vez en una tonalidad diferente (acorde con las cuatro variaciones del baile de sevillanas) aportando un nuevo carácter más flamenco y lento entre la tercera y la cuarta copla.

Melódicamente usa muchos giros típicamente españoles, como adornos rápidos sobre algunas notas (decoradas con nota superior y una nota inferior), a modo de los requiebros de la voz o de la guitarra. Emplea también notas repetidas, un recurso muy habitual -como estamos viendo-, extraído de la música tradicional. En la segunda parte, que describíamos como más flamenca, aparecen escalas armónicas menores y melismas en octavas que recuerdan al punteo de las guitarras. El ritmo tiene una marcada importancia, reforzada por la presencia de una misma célula rítmica todo el tiempo.

Para escuchar esta pieza:

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

Claude Debussy

La soirée dans Grenade, de Estampes

“No hay ni siquiera una nota de esta música prestada del folclore español, y sin embargo, toda la composición en sus más mínimos detalles, expresa admirablemente España”. Manuel de Falla sobre *Soirée dans Grenade*

Un gamelán javanés (*Pagodas*), una habanera española (*Noches en Granada*) y canciones de los niños franceses (*Jardines en la lluvia*) conforman la colección *Estampes* de Debussy, tres piezas para piano que el compositor francés completó en 1903.

A España dedica la segunda de las *Estampes*, con *La soirée dans Grenade*. Para ello utiliza la escala árabe, el modo frigio y la imitación de rasgueos de guitarra para evocar imágenes de Granada. La experiencia española de primera mano de Debussy era insignificante en ese momento, de apenas unas pocas horas que pasó en San Sebastián (bastante alejado de Andalucía, dicho sea de paso), pero de inmediato evoca el país utilizando el persuasivo ritmo de baile de habanera para abrir la pieza: en voz baja y sutil. Se insinúa en nuestra conciencia con su insistencia tranquila sobre una nota aguda repetida en distintos registros (otra vez mención a la nota repetida del folclore español); alrededor de él circula un lánguido arabesco morisco, con segundas aumentadas, de vez en cuando interrumpido por semicorcheas murmurando y un pasaje a base de tonos enteros.

Debussy escribe “Commencer lentement dans un rythme non chalamment gracieux” al principio de la obra, pero más tarde señala “Très rythme” sacando la danza de las sombras, evocando el sonido de las castañuelas y el zapateado de los pies. Después llega un “Tempo rubato, expressif”, usando una paleta de colores de tonos enteros seguida de una picada y curvilínea línea melódica. La guitarra, omnipresente en el repertorio español, hace una breve aparición, “Léger et lointain”. Un recordatorio final de la melodía morisca, las semicorcheas murmurando y el ritmo de habanera llevan la pieza a su fin.

Ideas clave:

Los elementos que determinan el Nacionalismo musical español son:

- La conciencia de la riqueza de nuestro folclore.
- La influencia particularmente destacada de las danzas y de la música andaluza.
- La especial importancia de la guitarra.
- La voluntad de los músicos de la época de crear un espíritu nacional y presentarse en Europa con voz propia.

Actividades



Actividad 01

Las danzas españolas, esquemas rítmicos y formales.

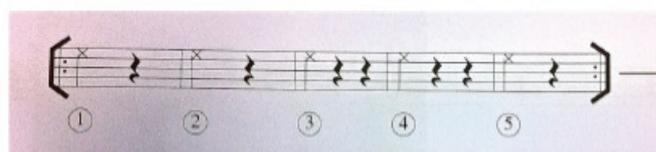
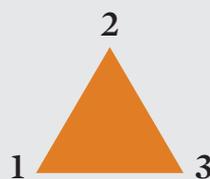
Aquí tenéis una serie de ritmos que se corresponden con los de:

HABANERA – SEGUIDILLA- FANDANGO

Relaciona términos, ritmo escrito y audio.

FANDANGOS

1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3,



A. Vives: *Fandango*, de Doña Francisquita

https://www.youtube.com/watch?v=c_-rmRqrWzA/

E. Fernández Arbós: *Seguidillas gitanas*

<https://www.youtube.com/watch?v=ylox-B20fCI/>

P. Sarasate: *Habanera*, Danza española nº 2 Op. 21

https://www.youtube.com/watch?v=f4QgE7-F_q0/

Actividad 02

Saber más: investiga.

En el Nacionalismo español pueden distinguirse dos periodos:

- El primero representado por Pablo Sarasate, Isaac Albéniz, Enrique Granados.
- El segundo por compositores como Manuel de Falla, Joaquín Turina, Oscar Esplá o Jesús Guridi.

Investiga acerca de estos autores españoles, crea una tabla con la cronología de sus vidas y de sus obras más importantes. Después, une los términos que estén relacionados:

Falla	Sinfonía Sevillana
Albéniz	El pesebre
Nochebuena del Diablo	Esplá
Turina	El Retablo de Maese Pedro
Cassals	Iberia

Actividad 03

Audición comentada

Autor: Albéniz

Obra: Recuerdos de viaje nº 6, *Rumores de la Caleta (Malagueña)*, 1886-1887

Objetivo: comprensión de las peculiaridades del primer nacionalismo musical español

Forma: malagueña

Observa:

- Que es una de las siete piezas de que consta la obra Recuerdos de Viaje.
- Que el punto de partida es un baile andaluz, la Malagueña, escuchado en la Caleta de Málaga.
- Que la obra tiene una forma ternaria ABA'. Las dos extremas más rítmicas y la del centro, más expresiva.

- La parte A tiene una melodía precedida de unos compases de preparación.
- La parte B surge de un tema auténticamente jondo.
- La parte A' es la vuelta al comienzo.
- Que la obra supone la elevación de la Malagueña popular a obra de arte.

Versión con piano por Alicia de Larrocha:

<https://www.youtube.com/watch?v=qHwXb70TUd0>

Versión con guitarra por Narciso Yepes:

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

4.3. Centroeuropa

Objetivo didáctico:

Comprender la razón política y social de los nacionalismos como resultado de la rebelión de países que habían estado dominados por otros, como la región de Bohemia o Hungría.

Conocer los máximos exponentes de la escuela nacionalista checa y húngara, así como las características principales de su folclore.

Características de la música popular centroeuropea

A finales del siglo XIX, Bohemia (en la actualidad, República Checa) conoció un periodo de gran riqueza musical. Esta región había sido absorbida por el Imperio austrohúngaro y dominada por la cultura alemana, pero ahora resurgirá queriendo recuperar toda su identidad. El gran iniciador de esta escuela nacionalista fue Smetana, que compone el ciclo *Mi patria*, formado por seis poemas sinfónicos en los que describe los paisajes de su tierra.

El gran continuador de la obra de Smetana es Dvořák, muy influido por los románticos alemanes, quien utilizará melodías y ritmos populares con un carácter nacional indiscutible. Escribió *La sinfonía del nuevo mundo* dedicada al descubrimiento de América, país donde desarrolló la última etapa de su carrera musical (y en la que incluyó elementos del folclore americano). También Janáček destacó por sus óperas, por ejemplo *Jenufa*, escrita en lengua checa e inspirada en las costumbres del este de Moravia.

El interés por la cultura tradicional musical se extenderá por toda Europa en países como Hungría, que había formado parte del Imperio austrohúngaro. El folclore húngaro tiene unas cualidades muy distintas de todos los demás, y es que en esta nación se han encontrado varios pueblos muy diferentes y cada uno ha dejado su forma específica de folclore: los húngaros propiamente dichos, los gitanos y los turcos. Es una música que se caracteriza por el énfasis rítmico, resaltado por la percusión, y por la inestabilidad tonal.

Los compositores húngaros más importantes son Béla Bartók y Zoltán Kodály, que se convertirán en investigadores y recopiladores del folclore de su país, ejerciendo la función de etnomusicólogos. Durante muchos años recorrieron no sólo su país, sino también Rumania y Eslovaquia, tomando notas y grabando todos los cantos que oían, que más tarde se ocuparían de publicar y difundir. Además, sus estudios se extendieron a la pedagogía musical, creando un nuevo sistema para la iniciación de los más jóvenes en la música.

Bedřich Smetana (1824-1884)

Polka Venkovanka (La campesina) JB 1:115



Aunque en su vida personal sufrió muchos reveses, en lo profesional estaba destinado a convertirse casi en un héroe nacional. En 1866 estrenó sus dos primeras óperas, *Los brandemburgueses en Bohemia* y su obra maestra, *La novia vendida*, primer ejemplo acabado de ópera nacional checa. Smetana se convirtió en el fundador y líder de la escuela nacionalista bohemia, que después continuaría Dvořák.

Entre 1874 y 1879 vieron la luz los seis poemas sinfónicos que integran su obra maestra orquestal, el ciclo *Mi patria*.

Polka Venkovanka (La campesina) JB 1:115

La intención de la escuela musical checa del siglo XIX era la de fusionar el llamado “espíritu nacional” con la tradición musical europea que hasta entonces había reinado. El primer checo en lograr esta fusión fue Smetana con un recurso muy efectivo: el empleo de danzas folclóricas y las alusiones a los representantes simbólicos del pueblo, los campesinos y sus costumbres.

Smetana se acerca a la música popular ya desde el título de esta pieza de 1879: *Polka de la campesina*. La polka es un baile campesino checo y de países colindantes, desarrollado en el este de Bohemia, que alcanzó su popularidad en el siglo XIX. Se trata de un baile de pareja en compás binario y tempo rápido, que se ejecuta con pasos laterales, cambiando rápido de un pie a otro (de ahí el sobrenombre de danza de “medio paso”). La energía de este baile y sus transiciones veloces pronto gustaron en el resto de Europa y en América, sobreviviendo hasta nuestros días.

La campesina representa al pueblo y sus raíces tradicionales. Acentúa así el carácter popular y casi rural de su inspiración musical, que procede de las costumbres del pueblo.

Leoš Janáček (1854-1928)

Ej, Danaj! y Čeladenský, de Moravske tance (Danzas moravas) JW VIII/18



Fuertemente atraído por las músicas populares de su Moravia natal, incluyó las danzas, canciones e instrumentos típicos en su obra. Curiosamente, en lugar de mirar hacia el oeste de Bohemia y buscar su lenguaje en las tradiciones de la música tradicional de Alemania y Austria, es al este de su país donde focaliza su interés, encontrándose con la música folclórica de Moravia que comparte más, melódica y rítmicamente, con el legado cultural eslovaco, húngaro y rumano de músicas populares. En este sentido Janáček se basó en fuentes que le aproximaron más a su contemporáneo húngaro Béla Bartók que a sus predecesores checos Dvořák y Smetana.

Recopiló la música folclórica de Moravia, la editó, la arregló y la utilizó como base para su propia música.

Ej, Danaj! JW VIII/12 y Čeladenský, de *Moravske tance* (Danzas moravas) JW VIII/18

Estas dos danzas se incluyen en una de las diversas colecciones de danzas folclóricas bohemias recopiladas por Janáček, sus *Tres danzas moravas*. Formalmente siguen el esquema del baile, por tanto, una suerte de rondó con su estribillo recurrente y coplas intermedias. Al ser danzas de origen campesino suelen ser muy briosas y acrobáticas. Esto lo representa Janáček reforzando el ritmo vivo de la danza con un tratamiento virtuoso de la melodía, que presenta dificultades técnicas para el intérprete, al igual que el baile lo hace para el bailarín.

Johannes Brahms (1833-1897)



Danza húngara n.º 5 en Fa sostenido menor, de Danzas húngaras WoO1

Respetado en su tiempo como uno de los más grandes compositores y considerado a la misma altura que Bach y Beethoven, con los que forma las tres míticas «B» alemanas de la historia de la música. Aunque con Brahms no podemos hablar de un nacionalismo propiamente dicho, sino que más bien es un continuador de la tradición romántica europea, sí que dejó algunas páginas teñidas de ideas musicales de otros folclores vecinos, como el húngaro o el turco.

Excelente pianista y violinista fue un gran amigo del también compositor Robert Schumann.

Danza húngara n.º 5 en Fa sostenido menor, de Danzas húngaras WoO1

En 1853, con 20 años, Brahms inició una gira de conciertos como acompañante del violinista húngaro Eduard Reményi, durante la cual también conoció a otro violinista húngaro, el gran virtuoso Joseph Joachim, que fue quien le presentó a Robert Schumann. Gracias a esta gira, Brahms conoció de cerca la música tradicional húngara, de donde tomaría referencias para componer sus *Danzas Húngaras*.

Las 21 *Danzas Húngaras* que escribió en total nacieron poco a poco en el arco de una década, entre los años 1858 y 1869 en la versión inicial para piano a cuatro manos. En 1872 Brahms escribió la versión para piano solo de las 10 primeras y también orquestó algunos números, él y su admirado Antonin Dvořák.

La *Danza húngara n.º 5* es quizás la más conocida de todas. En compás binario y con una fuerza sorprendente, empieza en modo menor y tiene dos partes bien diferenciadas. La primera parte presenta el tema melódico principal, donde hay que destacar los cambios en la dinámica, que pasan del volumen más sutil al más voluptuoso, así como el uso del *ritardando*, que frena el discurso musical creando una expectativa que se resuelve con gran brillo. La segunda parte es mucho más rápida y responde a un momento más acrobático de la danza. No hay que olvidar que la mayoría de las danzas húngaras reservan al hombre casi todo el baile, que es casi una exhibición de agilidad y fuerza, de virtuosismo incansable lleno de saltos y pasos muy marcados. Finaliza con una vuelta al tema principal quedando la página estructurada en un clásico ABA'. Las armonías no son nada complejas (como en otras obras de Brahms) sino muy claras, como corresponde a una danza de esta naturaleza, de origen popular.

Ideas clave:

- El bloque centroeuropeo lo hemos visto desde tres ejes: Bohemia, Alemania y Hungría.
- Bohemia: el padre del nacionalismo musical checo es Smetana, siendo sus continuadores Dvořák y Janáček.
- Hungría: su folclore es mucho más rítmico y percusivo y usa modos arcaizantes, siendo su armonía más inestable. Sus más importantes etnomusicólogos y compositores son Béla Bartók y Zoltán Kodály.
- Alemania: no se puede hablar de un nacionalismo musical alemán, sino más bien, de la influencia que los folclores vecinos ejercieron a través de grandes intérpretes que pasaban por Alemania y mostraban su música; por ejemplo, se hizo muy popular el verbunkos, surgido en el siglo XVIII, que solía ser tocado por gitanos y rumanos durante la recluta de soldados.

Actividades



Conoce Centroeuropa e investiga sobre otras escuelas nacionalistas

Rellena la siguiente tabla y aprende más sobre los nacionalismos en otros lugares.

País/Región	Compositores más importantes (al menos dos)	Obra/s principal/es	Instrumentos tradicionales	Algo típico una danza, plato gastronómico, traje tradicional...
BOHEMIA				
HUNGRÍA				
RUSIA				
FINLANDIA				
INGLATERRA				



Audición comentada

Este es un caso inverso, muy habitual en la música clásica como vimos en el bloque español con Debussy, en el que un compositor crea una obra inspirándose en un folclore ajeno al suyo propio. En esta ocasión, un checo se hace pasar por norteamericano.

Autor: Antonin Dvořák

Obra: *Sinfonía del Nuevo Mundo*

Forma: Sinfonía

Recuerda:

- Es una de las más famosas y populares sinfonías escritas.
- Compuesta por Dvořák en Norteamérica, en 1893.

Observa:

- La obra consta de cuatro movimientos:

I. Adagio-Allegro Molto: Después de una introducción aparece el tema, que es cíclico en casi toda la obra. Es un tema típico del autor por su carácter heroico, pero americano por su ritmo. El segundo tema lleva ritmo de polka. El tercer tema se relaciona con el primero y tiene una melodía que recuerda al Oeste americano.

https://www.youtube.com/watch?v=z_FZC4WEKk8/

II. Largo: el más conocido de la obra y típicamente americano, de inspiración irlandesa en el poema *Canto de Hiawatha*, imitando un canto del Oeste.

<https://www.youtube.com/watch?v=8xnlHHv9tes/>

III. Scherzo-Molto vivace: Dominado por la danza, sin referencias americanas, dividido en tres partes, en las que aparece el tema cíclico.

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

IV. Allegro con fuoco: con un tema expuesto por los instrumentos de metal, austero y de carácter modal. Después van apareciendo los temas anteriores, hasta que termina con el cíclico y el gran final.

<https://www.youtube.com/watch?v=5fiBIVKQWLU/>

5. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

- BURKHOLDE, J. Peter; GROUT, Donald J. y PALISSCA, Claude V. : *Historia de la Música Occidental*. Madrid, Alianza, 2011.
- CASARES, Emilio: *Música y actividades musicales*. Madrid, Everest, 1994.
- GÓMEZ AMAT, Carlos: *Historia de la música española. 5: Siglo XIX*. Madrid, Alianza, 2004.
- LÓPEZ POY, Manuel: *Camino a la libertad: historia social del blues*. Barcelona, Bad Music Blues, 2009.
- LORD, Maria y SNELSON, John: *Historia de la Música desde la antigüedad hasta nuestros días*. Postdam, H. F. Ullmann, 2008.
- L RANDEL, D.Michae: *Diccionario Harvard de Música*. Madrid, Alianza, 2009.
- OXFORD MUSIC ONLINE. <http://www.oxfordmusiconline.com>
- WILLIAMS, Patrick : *Los zingaros de Hungría y sus músicas*. Madrid, Akal, 2000.

