

CONSERVATORIO SUPERIOR DE CASTILLA Y LEÓN

CONCIERTOS DIDÁCTICOS 2020-2021

DIRIGIDAS A ALUMNOS/AS DE SECUNDARIA Y BACHILLERATO

“RAVEL: UN VASCO FRANCÉS”

La influencia de la música tradicional vasca en el *Trío en La menor* de Maurice Ravel.

Trío 0.02: Enrique Payo León, violín, Jaime García Salvador, violonchelo y Pablo López Jiménez, piano

“MÚSICA ENTRE DOS”

Un viaje al interior de la Sonata para flauta y piano de Francis Poulenc

Dúo Tendresa: Violeta Bataller, flauta Marina García, piano

“LAS MÚSICAS POPULARES TRADICIONALES: EL RITMO EN LA VIDA Y EN LA MÚSICA DE TRADICIÓN ORAL”

Concierto didáctico del aula de Etnomusicología del COSCYL

María Galán Muñoz y Daniel Gutiérrez Gómez

“BEETHOVEN Y LA LUCHA CONTRA EL DESTINO”

La vida de Beethoven y su Cuarteto Op. 18 N° 4: la importancia del trabajo en grupo.

María Galán Muñoz y Sara De la Fuente Arjona, violines, Víctor M. Muñoz Ochoa, viola y Laura Silva Huerta, violonchelo

“LA MÚSICA DE CÁMARA DE MENDELSSOHN”

A través del cuarteto de cuerda op. 44 n°1 en Re Mayor

Paula Lorenzo Palomo y Enrique Payo León, violines, David Blanco de Paz, viola y Nina Zvone, cello

“LAS MÚSICAS POPULARES TRADICIONALES: INSTRUMENTOS MUSICALES TRADICIONALES”

Propuesta didáctica del aula de etnomusicología del COSCYL

María Navarro Cáceres y Ana Fernández Ferrer.

“CANYON ECHOES” (1º y 2º de E.S.O.)

Un recorrido por los sonidos de los cañones Apaches a través de la leyenda “The Flute Player” de Michael Lacapa (Dúo Musicaire)

María Varela Grandío, flauta y María Vaquero Puyuelo, guitarra

“VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE CHOPIN DE RACHMANINOV PARA PIANO: CONCIERTO-CONFERENCIA” (Bachillerato)

Nos adentraremos en la vida y la obra de uno de los últimos pianistas-compositores que dio el siglo XX.

Alejandro Coso, piano

GUÍA DIDÁCTICA

del concierto dirigido a alumnos/as de educación secundaria:

RAVEL: UN VASCO FRANCÉS

La influencia de la música tradicional vasca en el trío en La menor del
compositor Maurice Ravel

Trío 0.02

Enrique Payo León, violín
Jaime García Salvador, violonchelo
Pablo López Jiménez, piano

AULA DE MÚSICA DE CÁMARA 2020-2021

DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE CASTILLA Y LEÓN



PRESENTACIÓN

Enrique Payo, Jaime García y Pablo López integran una de las agrupaciones más características de la música de cámara: el trío para violín, cello y piano.. Bajo la tutela del reconocido pianista Alberto Rosado, preparan un repertorio con perspectivas de futuro. Entre sus objetivos, pretenden llevar la música a todos los públicos. Para ello, participarán en proyectos como conciertos didácticos, emisiones en streaming y otros modos de difusión adaptados, ahora, a la nueva situación sanitaria.

En este dossier se presenta una propuesta de concierto didáctico, en la que se incluye la información básica del espectáculo y de la pieza a interpretar.

CONTENIDO

El concierto pretende, como principal objetivo, captar la atención de un público de estudiantes jóvenes de institutos de educación secundaria. Para ello, los integrantes del trío intervendrán con explicaciones acerca de la obra, el compositor y su entorno:

- Análisis de las características auditivas más fáciles de reconocer en el Trío en La menor.
- Curiosidades y anécdotas sobre la vida y obra de Maurice Ravel.
- La relación de la música del compositor con la pintura.
- Relación con el simbolismo y la poesía francesa de principios del siglo XX.

Finalmente, interpretaremos la mayor parte del Trío en La menor de Ravel.

MATERIALES Y RECURSOS

Queremos aprovechar las herramientas que pone a nuestro alcance la tecnología para que los alumnos "vivan" casi en primera persona la interpretación de una obra camerística de primer nivel. Para ello, nos ayudaremos del uso de las cámaras de vídeo para recoger los gestos de cada instrumentista y el contacto de sus dedos con el instrumento.

También mostraremos pasajes de la obra, textos relacionados con la misma y cuadros que están relacionados tanto con el simbolismo como con el impresionismo.

Se utilizarán muestras de fragmentos popularmente conocidos por los alumnos oyentes para la presentación de los instrumentos, de forma que les sea llamativo y les genere curiosidad por escuchar. Aunque el concierto se centre en una pieza, se pretende despertar en el alumno un proceso de autoaprendizaje que le empuje a indagar por su cuenta y atreverse a preguntar aquello que desee conocer.

CONTEXTO HISTÓRICO

Maurice Ravel fue un compositor francés que nació en 1875 en Ziburu (País Vasco francés) y murió en 1937. Su obra, aunque no demasiado extensa, tiene una gran variedad y recibe diversas influencias: Simbolismo, Impresionismo, Neoclasicismo, Expresionismo, el folklore vasco, música popular española, la temática infantil (cuentos tradicionales), los vales, los elementos

mecánicos, el pasado grecolatino, la música oriental...

Tras seis años planeando componer un trío para piano, violín y violonchelo, en marzo de 1914 comienza a trabajar en ello. Poco después de empezar, le comentó a un alumno: “ya he acabado mi trío, ahora sólo me faltan los temas”, lo cual nos da una idea del enfoque compositivo, más bien conceptual, de esta obra. En el verano de 1914, durante su estancia en San Juan de Luz (País Vasco francés) Ravel compone el primer movimiento del trío a la vez que trabaja en un proyecto de concierto para piano y orquesta llamado *Zaspiak Bat*, en castellano “las siete, una”, en referencia a la unión política de las siete tierras vascas que componen Euskal Herria. Finalmente, abandona esta obra a favor del trío, que, al igual que dicho concierto y según el propio Ravel, tiene “color vasco”.

En agosto de 1914, debido a la entrada de Francia en la Primera Guerra Mundial, Ravel acelera el proceso de composición del trío para poder alistarse al ejército. Escribió a su alumno Maurice Delage: “Sí, estoy trabajando en el trío con la confianza y la lucidez de un loco”. En septiembre terminó el trío y le escribió a Stravinsky: “¡la idea de que debiera marcharme de repente me hizo terminar en cinco semanas el trabajo de cinco meses! Mi trío está acabado”. Finalmente, por su baja estatura, fue rechazado en el ejército francés, aunque pudo colaborar como ayudante de enfermería y conductor de camiones.

El enfoque compositivo en cuanto al uso de los instrumentos fue el de intentar unificar la sonoridad del piano con la de las cuerdas, así como conseguir balance entre los tres instrumentos, especialmente, lograr que el chelo se escuchase tanto como el piano y el violín, para lo cual utilizó una escritura muy orquestal y los registros extremos de cada instrumento. Resultó una obra con una sonoridad muy rica para ser música de cámara, y de un gran virtuosismo, con muchos efectos tales como trinos, tremolos, armónicos, glissandos y arpeggios.

EL TRÍO EN LA MENOR

PRIMER MOVIMIENTO

Formalmente se trata de una forma sonata bastante al uso. El primer tema tiene un ritmo de *zortziko*. Sin embargo, Ravel estiliza el *zortziko* y en lugar de un compás de cinco, usa un compás de ocho agrupado en 3+2+3. Este ritmo proviene de *Zaspiak Bat*, el proyecto de concierto para piano que finalmente no vio la luz. Una explicación a esta modificación del ritmo de *zortziko* tradicional puede ser que Ravel intentara que el tema siguiera la estructura silábica del *zortziko txikia*: la siete notas de la melodía de cada compás corresponderían a las siete sílabas de cada verso, y los ocho primeros compases en los que el tema se repite, corresponderían a las ocho líneas de la estrofa del *zortziko*. Con un compás de cinco partes no le hubieran cabido siete notas por compás. No podemos afirmar a ciencia cierta que Ravel estuviera pensando en las formas métricas de la *bertsolaritza*¹ cuando compuso este Trío: nunca dejó constancia de ello en sus escritos. Pero otro hecho que justificaría esta teoría es que el segundo movimiento de este mismo trío también está basado en una forma literaria, el *Pantoum*.

En cuanto al contorno melódico del tema, este tiene un origen popular. Georges Pillaroux, en su artículo “Ravel et l’Euskera”, explica que Ravel escribió una partitura, posteriormente perdida, inspirada en el canto de un pastor que pasaba todas las mañanas por delante de su ventana en su

¹ Género perteneciente a la literatura oral vasca.

casa de San Juan de Luz. Este canto tradicional, añade, fue recogido en cancioneros bajo el título de “Agur Izar”. Si comparamos la melodía de la canción que Pillaroux cita y el tema inicial del Trío, comprobamos que guardan un gran parecido entre ellas.

Tras una transición, llega el segundo tema, que según Jankelevitch, tiene un ritmo acuñador y es de una ingenuidad mimosa. Se trata de una nana que continúa en el compás de 3+2+3 y que recuerda claramente a la Pavana de la bella durmiente, de *Ma mère l'oye*. A continuación viene un desarrollo muy dramático donde se entrelazan los dos motivos principales. Primero se reexpone el tema A, aunque aparece en contrapunto con el motivo del tema B modificado. Justo después, aparece el tema B transformándose desde su versión en semicorcheas hasta su forma inicial. Finalmente, se cierra el movimiento con una coda en la que suena el tema del zortziko perdiéndose en lontananza.

SEGUNDO MOVIMIENTO: PANTOUM

El segundo movimiento está basado en la forma poética del mismo nombre, Pantoum, nombre descendiente de la lengua malaya. Escritores como Verlaine o Baudelaire escribieron poemas basados en esta forma, siendo el más famoso *Harmonie du Soir* de Baudelaire, al que Debussy puso música en 1887 – 1889 con su segunda canción de *Cinq poèmes* de Charles Baudelaire. Sabemos que Ravel fue un gran admirador de Baudelaire por lo que no es descabellado pensar en su influencia para esta composición. La característica principal de un “pantoum” es la dualidad de temas, que se alternan constantemente. El resultado son dos poemas a priori separados pero enlazados en un elaborado sistema de rotación de versos.

Ravel incorpora esta característica de doble tema como elemento distintivo de la forma y los desarrolla de manera coherente, de tal manera que ambos hilos del desarrollo pueden separarse y reensamblarse como entidades separadas e inteligibles: un primer tema staccato, frágil y percusivo en sus ritmos cruzados contra un tema legato, que sube y baja en respiraciones cortas.

Por si no fuera suficientemente complejo este baile entre temas, todo se amolda al formato clásico de scherzo y trio. El trio es la característica sección del movimiento en el que el piano cambia del estricto compás ternario de 3/4 al ritmo más contemplativo del compás cuaternario de 4/2, mientras que la cuerda en un primer momento mantiene el ritmo de danza.

TERCER MOVIMIENTO: PASACAILLE

El tercer movimiento lento es el Pasacaille, traducción francesa del movimiento italiano Passacaglia, un antiguo tema y variaciones barroco construido alrededor de una grave melodía de bajo, que se mantiene cambiante y se adapta a sus distintos contextos.

Ravel compuso un tema de 8 compases brillante y de gran belleza que comienza en el piano, escala a través del violonchelo y se alza conmovedoramente en el violín; intercambiándose a continuación de manera ceremoniosa entre los intérpretes en una larga línea que se expande y se hunde sutil pero intensamente.

Lejano y remoto, el tratamiento de este lamento brumoso por parte del dúo de cuerdas con armonías huecas de sonido antiguo y contemplativo se sumerge en la rabia más profunda del piano solista, un regreso al bajo primordial. De carácter atemporal, este movimiento es el centro de gravedad del trío.

CUARTO MOVIMIENTO: FINAL

Movimiento rápido, un contraste de texturas y recursos con carácter fuerte y enérgico. Caracterizado por una escritura en figuraciones rápidas y cambiantes.

Si un elemento destaca en este movimiento por encima del resto, son los trinos. La alternancia entre dos notas de forma repetitiva y rápida es muy fácilmente reconocible por los alumnos oyentes. Se les explicará qué es este recurso y cómo otros compositores también lo han usado -por ejemplo, Messiaen a la hora de imitar pájaros-.

Así mismo, los ambientes creados con los armónicos del violín y el violonchelo serán algo auditivamente llamativo y destacable. Se mostrará la diferencia entre una nota tocada de forma natural y su equivalente en armónico, para que puedan apreciar los variados recursos de cada instrumento.

Para terminar, una coda grandiosa, explotando los recursos y registros de los tres instrumentos. Un final a lo grande, que deberán reconocer y comparar con el de los tres movimientos que han precedido a este cuarto y último.

BIOGRAFÍAS DE LOS MIEMBROS DEL TRÍO

Enrique Payo León, violín. Nace en Palencia en 1997 y comienza sus estudios de violín en el Conservatorio de Música de dicha ciudad a la edad de 9 años. Finaliza el Grado Profesional en 2016, con altas calificaciones. Dilata su excelencia académica con el título de Bachillerato Internacional, reconocido mundialmente. Concluye dichos estudios con un trabajo de investigación acerca de la influencia de la música en la mente humana.

Ha recibido clases magistrales de violín con profesores de talla internacional, como Vicente Huerta, Karolina Michalska, Leonid Lundstrem o Roberto Gutiérrez. Además de clases magistrales de cuarteto de cuerda y música de cámara con maestros como Jonathan Brown (Cuarteto Casals), María Gabriela Bassi, Mak Grgic, Alberto Rosado, Alejandro Bustamante, Dimitri van Halderen o Héctor J. Sánchez. Completa su formación de dirección de orquesta con Javier Castro, recibiendo clases magistrales de Andrew Gourlay y Gregory Klementiev.

Ha participado en varias Orquestas Sinfónicas, ofreciendo conciertos en ciudades de España, Italia, Reino Unido y Francia. También participa en agrupaciones de cámara, entre las que figuran dos proyectos de los cuales es miembro fundador: Dúo Kiliam y Cuarteto Goás. Gracias a este último, fue galardonado con el segundo premio en el IV Concurso de Música de Cámara “Jóvenes Músicos” organizado por el conservatorio Profesional de Música de Salamanca.

Se ha titulado de “Técnico Superior de Sonido para Audiovisuales y Espectáculos” por la Universidad San Jorge de Zaragoza en 2017.

Recientemente, ha finalizado sus estudios de Grado Superior en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León (Salamanca).

Actualmente, cursa el Máster de Música Hispana (investigación musical) en la Universidad de Salamanca.

Jaime García Salvador, violonchelo, comenzó sus estudios a la edad de 8 años en el conservatorio del pueblo malagueño de Torre del Mar. Con soltura adquirió una sólida base musical como intérprete y a los 12 años comenzó a dar clase con el violonchelista solista de la orquesta filarmónica de Málaga, Tilman Marenholz; mientras compaginaba sus estudios en el

conservatorio profesional de música Manuel Carra de Málaga. Apasionado desde pequeño con la música de cámara, realizó cursos como el Musical Summer y el Eduardo Ocón, recibiendo clases de Albert Skuratov, Humberto Armas y Raúl Traver, llegando a interpretar obras cumbres del repertorio como son el trio con clarinete de Beethoven y los quintetos de clarinete de Mozart y Brahms. Ya acabado sus estudios profesionales, estudió tres años con Aldo Mata y finalizó sus estudios superiores bajo la tutela de Lorenzo Meseguer en el conservatorio superior de Castilla y León, habiendo recibido clases de otros profesores como Alejandro Bustamante, Brenno Ambrosini, Marc Oliu; y clases magistrales de Roul Dieltiens, Lucia Swarts, Monique Heidema o Beatriz Blanco

Pablo López Jiménez, piano. Comienza sus estudios musicales a los siete años en la academia de música "Minuet" de Albacete y posteriormente ingresa en el C.P.M. "Tomás de Torrejón y Velasco" donde comienza el grado elemental con Marta Güeto y estudia el grado profesional con Belén Selva. En el Concurso de Piano de la Diputación de Albacete obtiene el primer premio del grado elemental (2012), el segundo premio de grado profesional (2015) y el primer premio de grado profesional (2016); también recibe el segundo premio en el Concurso de Solistas de Quintanar del Rey (2015) y el segundo premio de la categoría C del concurso de piano "Ciudad de Sevilla" (2019). Finaliza el grado profesional con la calificación de Matrícula de Honor e ingresa en el COSCYL (Salamanca) en el curso 2018/19 para continuar sus estudios con Patrín García-Barredo y, actualmente, con José Felipe Díaz. Ha recibido clases de Claudio Martínez Mehner, Miguel Ángel Ortega Chavaldas, Juan Pérez Floristán, Josep Colom, Guillermo González, Daniel del Pino, Luis del Valle, entre otros. Se forma en música de cámara con Alejandro Bustamante y Alberto Rosado; además, ha asistido a clases con Cibrán Sierra, Predrag Katanic, Beatriz Blanco y Luis Arias.

GUÍA DIDÁCTICA

*del concierto dirigido a alumnos/as de educación secundaria y
bachillerato:*

MÚSICA ENTRE DOS

Un viaje al interior de la Sonata para flauta y piano de Francis Poulenc

DÚO TENDRESA

Violeta Bataller, flauta

Marina García, piano

*AULA DE MÁSTER DE MÚSICA DE
CÁMARA 2020-2021*

DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE CASTILLA Y LEÓN



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
Objetivos:.....	2
PLANTEAMIENTO DEL concierto	2
MÚSICA DE CÁMARA	3
LA AGRUPACIÓN	3
EL GRUPO DE <i>LOS SEIS</i>	4
EL COMPOSITOR: FRANCIS POULENC	4
LA OBRA.....	6
LAS INTÉRPRETES	7
Materiales y recursos complementarios.....	9
INTRODUCCIÓN	11
Objetivos:.....	11
PLANTEAMIENTO DEL concierto	11
MÚSICA DE CÁMARA	12
LA AGRUPACIÓN	12
EL GRUPO DE <i>LOS SEIS</i>	13
EL COMPOSITOR: FRANCIS POULENC	13
LA OBRA.....	15
LAS INTÉRPRETES	16
Materiales y recursos complementarios.....	18

INTRODUCCIÓN

Este concierto didáctico pretende acercar a los alumnos y alumnas de Educación Secundaria la actividad que se realiza en el Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León en la especialidad de Música de Cámara.

El dúo de flauta y piano constituido por Violeta Bataller y Marina García, agrupación actualmente en formación en el citado Máster, ofrecerá la interpretación comentada de la Sonata para flauta y piano de Poulenc. A través de dicha interpretación tratarán de hacer llegar a sus oyentes la experiencia de tocar en grupo. Dirigirán la escucha hacia aspectos musicales específicos que permitirán estimular la comprensión y reflexión del alumnado en torno al hecho musical.

Debido a la actual situación derivada de la pandemia por la Covid-19, el concierto se retransmitirá en *streaming*.

Esta actividad se desarrollará en una fecha a acordar entre el mes de enero y el mes de mayo de 2021.

OBJETIVOS:

1-Conocer las particularidades de la interpretación camerística (expresión artística conjunta de ideas musicales, pensamientos y emociones; escucha activa, empatía, valoración conjunta de los intereses individuales y los del grupo...).

2-Aprender las características sonoras de la flauta travesera y el piano, así como de su formación en dúo.

3-Contextualizar la Sonata para flauta y piano de Francis Poulenc

3.1- Contexto histórico-artístico: la Francia de mediados del siglo XX, vanguardias, el Grupo de los Seis...

3.2-El compositor: Francis Poulenc. Breve reseña biográfica y obra.

4- Reconocer las características musicales de la *Sonata para flauta y piano* de Poulenc a través del análisis comentado y la interpretación de la misma.

5-Reflexionar sobre la música y su poder para evocar emociones, recrear imágenes y sensaciones, así como fomentar la imaginación y la creatividad.

PLANTEAMIENTO DEL CONCIERTO

La propuesta que se desarrolla a continuación consiste en la interpretación comentada de la *Sonata para flauta y piano*

Tras una breve presentación de las intérpretes, del dúo y de sus respectivos instrumentos, se realizará una contextualización de la obra que será susceptible de relacionarse con contenidos transversales de asignaturas como Literatura e Historia. Se utilizarán para este propósito diversos materiales audiovisuales.

A lo largo del concierto se explicará cómo se desarrolla la creación musical dentro de un grupo de cámara, cuáles son sus particularidades y qué capacidades fomenta

La interpretación de la obra se realizará acompañada de explicaciones: se presentará un análisis de cada movimiento encaminado a reconocer los elementos musicales que lo conforman. El fin último de este análisis no será técnico ni teórico, sino encaminado a desarrollar la comprensión de la obra y la reflexión acerca de la capacidad de la misma para evocar emociones, sensaciones e ideas en el oyente.

En este sentido, se reservará un espacio del concierto para que los alumnos aporten sus propias percepciones, así como posibles dudas o sugerencias.

MÚSICA DE CÁMARA

La Música de Cámara tiene varias características principales.

La primera es que cada instrumentista toca un papel diferente. No hay duplicación de voces a la octava. Cada papel es independiente del otro y tiene una función determinada que puede coincidir o no con la de los otros instrumentistas de la agrupación. No obstante existe una interrelación, ya que todo ello forma parte de la misma música.

La segunda característica es que para que exista ‘‘música de cámara’’ tiene que haber, al menos, dos músicos. Un solo instrumento polifónico como el piano, aunque es capaz de ejecutar varias voces, no se considera como género camerístico.

Por el contrario en grupos de más componentes, el número de ejecutantes no es ilimitado, así como tampoco está fijado el número exacto de músicos.

Las orquestas denominadas ‘‘de Cámara’’, podrían contar con unos 20 componentes aproximadamente, pero este tipo de agrupación no siempre es considerada como género de cámara.

La tercera cuestión es que no existe la figura del director tal como la conocemos (aunque siempre habrá alguien que marque entradas, finales...). Por lo que los músicos llegan a acuerdos entre ellos sobre las distintas características y efectos a realizar.

Un cuarto punto importante es que este tipo de música se ‘‘diseñó’’ originalmente para espacios pequeños, reducidos, es decir, para espacios de ‘‘cámara’’.

Hoy en día, este tipo de música se desarrolla tanto en sitios reducidos como en teatros, auditorios o incluso al aire libre, por lo que su finalidad inicial se ha perdido para adaptarse a los tiempos.

LA AGRUPACIÓN

Desde el siglo XVIII hasta nuestros días, muchos compositores han escrito sonatas o sonatinas para el dúo formado por la flauta y el teclado, y muchos intérpretes han adaptado para este dúo músicas destinadas a otros conjuntos.

Concretamente, en el siglo XX la producción de obras para esta agrupación es abundante (Hindemith Prokofiev, Dutilleux, Boulez...), muchos fueron los creadores que se interesaron por este conjunto instrumental. Uno de ellos fue Francis Poulenc, cuya Sonata para flauta y piano articulará el desarrollo de este concierto.

EL GRUPO DE *LOS SEIS*

Siguiendo las orientaciones estéticas de Jean Cocteau (1889-1963), y especialmente de su ensayo *Le coq et l'arlequin: Notes autour de la musique* (El gallo y el arlequin. Notas sobre la música), publicado en 1918, y con el punto de referencia en la actitud de Erik Satie, los seis jóvenes músicos franceses dieron un rumbo distinto a la música francesa tras los horrores de la primera gran guerra e influyeron en las orientaciones de otros muchos músicos europeos. *Les Six* (Los Seis) se estableció como grupo en la década de 1920, después de saltar a la fama bajo la dirección de Jean Cocteau. El grupo estaba compuesto por los compositores Francois Poulenc, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric y Germaine Tailleferre. Poco después de la Primera Guerra Mundial, Milhaud escribió en sus 'Notas sin Música': "Sé que Poulenc, Durey, Auric y Desormiere eran activos en la resistencia". Esta cita provocó entusiasmo entre los músicos franceses que estaban dispuestos a mantener al grupo *Les Six* como un icono de la composición francesa. De hecho, su compromiso con los movimientos de resistencia era enormemente variado e incluso, en ocasiones, dudoso.

La música de *Les Six* se caracterizó por la búsqueda de una música de tintes nacionalistas franceses, con un estilo marcado por la simplicidad y la brevedad que estuviese inspirado en el día a día y evocara las salas, la música de circo y el jazz

Los Seis no tenían una estética común, aunque existen ciertos rasgos generales que, al menos inicialmente, podían definir su música: la rebelión contra la música alemana y el impresionismo (cuyos excesos rechazaron), su refinamiento e ingenio, su interés por el jazz y el music-hall, los inventos modernos, el humor y una cierta ligereza de espíritu.



El grupo de Los seis en 1923

EL COMPOSITOR: FRANCIS POULENC

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

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

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



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

Poulenc al piano

Dentro de su impresionante catálogo de obras, el ciclo de canciones forman un corpus literario y musical de gran valor. Una lírica melodía impregna su música y subraya su importante contribución a la música vocal, particularmente a la canción francesa. Poulenc afirmaba que su música era su retrato: una ambivalencia entre la sobriedad de la arquitectura romana y la ligereza de las pinturas de Raoul Dufy, uno de sus pintores preferidos.

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

En palabras de Turina en la simplicidad y belleza de su música y el empeño que puso en no ser moderno ni rebuscado a la fuerza”, de donde deriva esa luminosidad de sus obras, especialmente las escritas para la voz humana, a las que Poulenc se dedicó sin descanso, siendo recordado como hombre bueno, cordial y simpático, y artista “que había hecho un credo de la expresión más sencilla y directa” (Turina Gómez, 1999: 45).

LA OBRA

Esta Sonata, dedicada a la mecenas estadounidense Elizabeth Sprague Coolidge (la del Apolo de Stravinski) la estrenó en 1957 Jean-Pierre Rampal, acompañado por el propio Poulenc.

El *Allegro malinconico* es menos melancólico de lo que pudiera creerse. Estamos en plena pastoral, con un tema que se crece por momentos, un motivo permanente de gran sencillez y eficacia melódicas, una línea elegante y diáfana.

Más melancolía hay en la *Cantilena*, con un clima conseguido por una también clarísima línea en la flauta, algún episodio más animado en sorprendentes modulaciones, y un itinerario desde el más claro diatonismo hasta un cromatismo más o menos complejo propiciado por el piano. Pero es la flauta la que cierra el lirismo de esta pieza central, clásica como la estatuilla de un viejo jardín del setecientos.

El *Presto giocoso*, una vez más, contrasta o desmiente y, en cualquier caso, se afirma no como alegría o broma (tampoco aquí podemos estar de acuerdo con el titulito), sino como secuencia de música pura; esto es, lo contrario de los otros movimientos. Una *fermata* repentina crea un clima de ensoñación: graves en la flauta, punteo del piano. Pero es un guiño: regresamos con más gana aún al *presto*, sea *giocoso* o no.



Francis Poulenc y Jean-Pierre Rampal interpretando la Sonata para flauta y piano

LAS INTÉRPRETES

Las intérpretes de este concierto son alumnas del Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León en la especialidad de Música de Cámara, con el profesor Alberto Rosado.

Tras haber compartido música en los inicios de su formación musical, actualmente han retomado su actividad artística en conjunto.



VIOLETA BATALLER NAVARRO, flauta.

Violeta Bataller Navarro, flauta. Comienza sus estudios de flauta travesera en el Conservatorio Profesional de Música de Palencia.

En 2015, obtiene Mención de Honor en las especialidades de Flauta travesera y Música de Cámara al finalizar sus estudios profesionales en el Conservatorio profesional nº2 de Valencia.

En 2018 obtiene el Título Superior de Interpretación en Flauta travesera en el Conservatorio Superior de Música de Valencia.

Ha recibido clases de numerosos flautistas importantes del panorama actual entre los que destacan J. Castiblanque, M. Martínez, J. Gállego, J. Beaudiment o S. Louvion. Por otro lado, ha formado parte de la Joven Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Joven Orquesta de Valladolid.

Es miembro de la Orquesta Filarmónica de la Universidad de Valencia y del Ensemble de Flautas de la Comunidad Valenciana. Además, es miembro del Dúo Fuoco, Ensemble fustes o el Quinteto Komorebi. En 2019 gana el segundo premio de música de cámara en el Festival Internacional de Música de cámara de Godella.

Actualmente, compagina sus estudios de Máster con la labor docente e interpretativa.

MARINA GARCÍA VÉLEZ, piano.

Realizó los estudios de Grado Elemental y Profesional con Laura Prada en el Conservatorio de Palencia.

Durante su infancia obtuvo diversos premios a nivel regional y autonómico.

En 2017 recibió junto a sus compañeras del trío Wanderlust el segundo premio de la primera categoría del II Concurso de Música de Cámara “Jóvenes músicos”.

Ha recibido clases, tanto de piano como de música de cámara, de maestros como Antonio Baciero, Luca Chiantore, Rita Wagner, Tony Millán, Vadim Gladkov, Alexander Kandelaki, Ángel Sanzo, Iván Martín, Claudio Martínez Mehner, Oscar Macchioni, Andrés Kemenes, Imre Rohman, Tilmann Cramer, Kennedy Moretti...

Cursó el Título Superior de piano en el Conservatorio Superior de Salamanca en la cátedra de Patrín García-Barredo.

Realizó sus estudios de máster en Interpretación Clásica en el Conservatori del Liceu de Barcelona con el maestro Josep Colom.

Actualmente compagina la labor docente e interpretativa con sus estudios de Máster.

MATERIALES Y RECURSOS COMPLEMENTARIOS

Grabaciones históricas

-Poulenc y Rampal:

<https://www.youtube.com/watch?v=OG0DafrYNdM>

-Poulenc al piano:

<https://www.youtube.com/watch?v=Owf0eW0I3CQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=Ee21a2RKWdg>

https://www.youtube.com/watch?v=dJeMUVa_ym4

Relacionados:

Primer movimiento:

<https://www.youtube.com/watch?v=mJFTaDj7MZY>

Segundo movimiento:

<https://www.youtube.com/watch?v=uN505N6cJGk>

Tercer movimiento:

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

Fundación Juan March (1999): Poulenc y el grupo de los seis (<https://www.march.es/>)

ÍNDICE

Introducción	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
Objetivos.....	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
Planteamiento del concierto	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
Música de cámara.....	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
La agrupación	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
Las intérpretes	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
El grupo de los seis	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
El compositor: Francis Poulenc.....	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
La obra.....	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
Materiales y recursos complementarios	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.

INTRODUCCIÓN

Este concierto didáctico pretende acercar a los alumnos y alumnas de Educación Secundaria la actividad que se realiza en el Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León en la especialidad de Música de Cámara.

El dúo de flauta y piano constituido por Violeta Bataller y Marina García, agrupación actualmente en formación en el citado Máster, ofrecerá la interpretación comentada de la Sonata para flauta y piano de Poulenc. A través de dicha interpretación tratarán de hacer llegar a sus oyentes la experiencia de tocar en grupo. Dirigirán la escucha hacia aspectos musicales específicos que permitirán estimular la comprensión y reflexión del alumnado en torno al hecho musical.

Debido a la actual situación derivada de la pandemia por la Covid-19, el concierto se retransmitirá en *streaming*.

Esta actividad se desarrollará en una fecha a acordar entre el mes de enero y el mes de mayo de 2021.

OBJETIVOS:

1-Conocer las particularidades de la interpretación camerística (expresión artística conjunta de ideas musicales, pensamientos y emociones; escucha activa, empatía, valoración conjunta de los intereses individuales y los del grupo...).

2-Aprender las características sonoras de la flauta travesera y el piano, así como de su formación en dúo.

3-Contextualizar la Sonata para flauta y piano de Francis Poulenc

3.1- Contexto histórico-artístico: la Francia de mediados del siglo XX, vanguardias, el Grupo de los Seis...

3.2-El compositor: Francis Poulenc. Breve reseña biográfica y obra.

4- Reconocer las características musicales de la *Sonata para flauta y piano* de Poulenc a través del análisis comentado y la interpretación de la misma.

5-Reflexionar sobre la música y su poder para evocar emociones, recrear imágenes y sensaciones, así como fomentar la imaginación y la creatividad.

PLANTEAMIENTO DEL CONCIERTO

La propuesta que se desarrolla a continuación consiste en la interpretación comentada de la *Sonata para flauta y piano*

Tras una breve presentación de las intérpretes, del dúo y de sus respectivos instrumentos, se realizará una contextualización de la obra que será susceptible de relacionarse con contenidos transversales de asignaturas como Literatura e Historia. Se utilizarán para este propósito diversos materiales audiovisuales.

A lo largo del concierto se explicará cómo se desarrolla la creación musical dentro de un grupo de cámara, cuáles son sus particularidades y qué capacidades fomenta

La interpretación de la obra se realizará acompañada de explicaciones: se presentará un análisis de cada movimiento encaminado a reconocer los elementos musicales que lo conforman. El fin último de este análisis no será técnico ni teórico, sino encaminado a desarrollar la comprensión de la obra y la reflexión acerca de la capacidad de la misma para evocar emociones, sensaciones e ideas en el oyente.

En este sentido, se reservará un espacio del concierto para que los alumnos aporten sus propias percepciones, así como posibles dudas o sugerencias.

MÚSICA DE CÁMARA

La Música de Cámara tiene varias características principales.

La primera es que cada instrumentista toca un papel diferente. No hay duplicación de voces a la octava. Cada papel es independiente del otro y tiene una función determinada que puede coincidir o no con la de los otros instrumentistas de la agrupación. No obstante existe una interrelación, ya que todo ello forma parte de la misma música.

La segunda característica es que para que exista ‘‘música de cámara’’ tiene que haber, al menos, dos músicos. Un solo instrumento polifónico como el piano, aunque es capaz de ejecutar varias voces, no se considera como género camerístico.

Por el contrario en grupos de más componentes, el número de ejecutantes no es ilimitado, así como tampoco está fijado el número exacto de músicos.

Las orquestas denominadas ‘‘de Cámara’’, podrían contar con unos 20 componentes aproximadamente, pero este tipo de agrupación no siempre es considerada como género de cámara.

La tercera cuestión es que no existe la figura del director tal como la conocemos (aunque siempre habrá alguien que marque entradas, finales...). Por lo que los músicos llegan a acuerdos entre ellos sobre las distintas características y efectos a realizar.

Un cuarto punto importante es que este tipo de música se ‘‘diseñó’’ originalmente para espacios pequeños, reducidos, es decir, para espacios de ‘‘cámara’’.

Hoy en día, este tipo de música se desarrolla tanto en sitios reducidos como en teatros, auditorios o incluso al aire libre, por lo que su finalidad inicial se ha perdido para adaptarse a los tiempos.

LA AGRUPACIÓN

Desde el siglo XVIII hasta nuestros días, muchos compositores han escrito sonatas o sonatinas para el dúo formado por la flauta y el teclado, y muchos intérpretes han adaptado para este dúo músicas destinadas a otros conjuntos.

Concretamente, en el siglo XX la producción de obras para esta agrupación es abundante (Hindemith Prokofiev, Dutilleux, Boulez...), muchos fueron los creadores que se interesaron por este conjunto instrumental. Uno de ellos fue Francis Poulenc, cuya Sonata para flauta y piano articulará el desarrollo de este concierto.

EL GRUPO DE *LOS SEIS*

Siguiendo las orientaciones estéticas de Jean Cocteau (1889-1963), y especialmente de su ensayo *Le coq et l'arlequin: Notes autour de la musique* (El gallo y el arlequin. Notas sobre la música), publicado en 1918, y con el punto de referencia en la actitud de Erik Satie, los seis jóvenes músicos franceses dieron un rumbo distinto a la música francesa tras los horrores de la primera gran guerra e influyeron en las orientaciones de otros muchos músicos europeos. *Les Six* (Los Seis) se estableció como grupo en la década de 1920, después de saltar a la fama bajo la dirección de Jean Cocteau. El grupo estaba compuesto por los compositores Francois Poulenc, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric y Germaine Tailleferre. Poco después de la Primera Guerra Mundial, Milhaud escribió en sus 'Notas sin Música': "Sé que Poulenc, Durey, Auric y Desormiere eran activos en la resistencia". Esta cita provocó entusiasmo entre los músicos franceses que estaban dispuestos a mantener al grupo *Les Six* como un icono de la composición francesa. De hecho, su compromiso con los movimientos de resistencia era enormemente variado e incluso, en ocasiones, dudoso.

La música de *Les Six* se caracterizó por la búsqueda de una música de tintes nacionalistas franceses, con un estilo marcado por la simplicidad y la brevedad que estuviese inspirado en el día a día y evocara las salas, la música de circo y el jazz

Los Seis no tenían una estética común, aunque existen ciertos rasgos generales que, al menos inicialmente, podían definir su música: la rebelión contra la música alemana y el impresionismo (cuyos excesos rechazaron), su refinamiento e ingenio, su interés por el jazz y el music-hall, los inventos modernos, el humor y una cierta ligereza de espíritu.



El grupo de Los seis en 1923

EL COMPOSITOR: FRANCIS POULENC

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

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

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



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

Poulenc al piano

Dentro de su impresionante catálogo de obras, el ciclo de canciones forman un corpus literario y musical de gran valor. Una lírica melodía impregna su música y subraya su importante contribución a la música vocal, particularmente a la canción francesa. Poulenc afirmaba que su música era su retrato: una ambivalencia entre la sobriedad de la arquitectura romana y la ligereza de las pinturas de Raoul Dufy, uno de sus pintores preferidos.

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

En palabras de Turina en la simplicidad y belleza de su música y el empeño que puso en no ser moderno ni rebuscado a la fuerza”, de donde deriva esa luminosidad de sus obras, especialmente las escritas para la voz humana, a las que Poulenc se dedicó sin descanso, siendo recordado como hombre bueno, cordial y simpático, y artista “que había hecho un credo de la expresión más sencilla y directa” (Turina Gómez, 1999: 45).

LA OBRA

Esta Sonata, dedicada a la mecenas estadounidense Elizabeth Sprague Coolidge (la del Apolo de Stravinski) la estrenó en 1957 Jean-Pierre Rampal, acompañado por el propio Poulenc.

El *Allegro malinconico* es menos melancólico de lo que pudiera creerse. Estamos en plena pastoral, con un tema que se crece por momentos, un motivo permanente de gran sencillez y eficacia melódicas, una línea elegante y diáfana.

Más melancolía hay en la *Cantilena*, con un clima conseguido por una también clarísima línea en la flauta, algún episodio más animado en sorprendentes modulaciones, y un itinerario desde el más claro diatonismo hasta un cromatismo más o menos complejo propiciado por el piano. Pero es la flauta la que cierra el lirismo de esta pieza central, clásica como la estatuilla de un viejo jardín del setecientos.

El *Presto giocoso*, una vez más, contrasta o desmiente y, en cualquier caso, se afirma no como alegría o broma (tampoco aquí podemos estar de acuerdo con el titulito), sino como secuencia de música pura; esto es, lo contrario de los otros movimientos. Una *fermata* repentina crea un clima de ensoñación: graves en la flauta, punteo del piano. Pero es un guiño: regresamos con más gana aún al *presto*, sea *giocoso* o no.



Francis Poulenc y Jean-Pierre Rampal interpretando la Sonata para flauta y piano

LAS INTÉRPRETES

Las intérpretes de este concierto son alumnas del Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León en la especialidad de Música de Cámara, con el profesor Alberto Rosado.

Tras haber compartido música en los inicios de su formación musical, actualmente han retomado su actividad artística en conjunto.



VIOLETA BATALLER NAVARRO, flauta.

Violeta Bataller Navarro, flauta. Comienza sus estudios de flauta travesera en el Conservatorio Profesional de Música de Palencia.

En 2015, obtiene Mención de Honor en las especialidades de Flauta travesera y Música de Cámara al finalizar sus estudios profesionales en el Conservatorio profesional nº2 de Valencia.

En 2018 obtiene el Título Superior de Interpretación en Flauta travesera en el Conservatorio Superior de Música de Valencia.

Ha recibido clases de numerosos flautistas importantes del panorama actual entre los que destacan J. Castiblanque, M. Martínez, J. Gállego, J. Beaudiment o S. Louvion. Por otro lado, ha formado parte de la Joven Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Joven Orquesta de Valladolid.

Es miembro de la Orquesta Filarmónica de la Universidad de Valencia y del Ensemble de Flautas de la Comunidad Valenciana. Además, es miembro del Dúo Fuoco, Ensemble fustes o el Quinteto Komorebi. En 2019 gana el segundo premio de música de cámara en el Festival Internacional de Música de cámara de Godella.

Actualmente, compagina sus estudios de Máster con la labor docente e interpretativa.

MARINA GARCÍA VÉLEZ, piano.

Realizó los estudios de Grado Elemental y Profesional con Laura Prada en el Conservatorio de Palencia.

Durante su infancia obtuvo diversos premios a nivel regional y autonómico.

En 2017 recibió junto a sus compañeras del trío Wanderlust el segundo premio de la primera categoría del II Concurso de Música de Cámara “Jóvenes músicos”.

Ha recibido clases, tanto de piano como de música de cámara, de maestros como Antonio Bacierno, Luca Chiantore, Rita Wagner, Tony Millán, Vadim Gladkov, Alexander Kandelaki, Ángel Sanzo, Iván Martín, Claudio Martínez Mehner, Oscar Macchioni, Andrés Kemenes, Imre Rohman, Tilmann Cramer, Kennedy Moretti...

Cursó el Título Superior de piano en el Conservatorio Superior de Salamanca en la cátedra de Patrín García-Barredo.

Realizó sus estudios de máster en Interpretación Clásica en el Conservatori del Liceu de Barcelona con el maestro Josep Colom.

Actualmente compagina la labor docente e interpretativa con sus estudios de Máster.

MATERIALES Y RECURSOS COMPLEMENTARIOS

Grabaciones históricas

-Poulenc y Rampal:

<https://www.youtube.com/watch?v=OG0DafrYNdM>

-Poulenc al piano:

<https://www.youtube.com/watch?v=Owf0eW0I3CQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=Ee21a2RKWdg>

https://www.youtube.com/watch?v=dJeMUVa_ym4

Relacionados:

Primer movimiento:

<https://www.youtube.com/watch?v=mJFTaDj7MZY>

Segundo movimiento:

<https://www.youtube.com/watch?v=uN505N6cJGk>

Tercer movimiento:

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

Fundación Juan March (1999): Poulenc y el grupo de los seis (<https://www.march.es/>)

GUÍA DIDÁCTICA

del concierto dirigido a alumnos/as de educación secundaria:

“LAS MÚSICAS POPULARES TRADICIONALES: EL RITMO EN LA VIDA Y EN LA MÚSICA DE TRADICIÓN ORAL”

AULA DE ETNOMUSICOLOGÍA 2020-2021

DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE CASTILLA Y LEÓN

Coordinación:

Lola Pérez Rivera y Julia Andrés Oliveira



PRESENTACIÓN

La especialidad de etnomusicología del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León organiza este curso 2020-2021, en formato online, tres sesiones donde presenta a los estudiantes, vía *streaming*, distintos aspectos del repertorio de músicas populares de tradición oral.

El contenido de la segunda de las tres guías didácticas que se presenta a continuación, ofrece al equipo docente distintas herramientas y recursos para dar a conocer a los alumnos las características de este corpus musical, como el contexto cultural y la función que desempeñan estas melodías en el desarrollo vital del ser humano. En el desarrollo de cada sesión se incluyen actividades que promueven la aproximación a la materia de forma amena y distendida.



Los niños del grupo de **danza tradicional** Mwahyeran en la región de Mtwara al sur de Tanzania.
Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joy_in_traditional_dance.jpg

El ritmo en la vida y en la música de tradición oral.

Descripción del contenido

En esta unidad entraremos en el mundo rítmico de la vida del ser humano y aquel otro más específico que queda enfocado dentro de la música de tradición oral, tanto de España como de otras culturas.

Para su desarrollo partiremos de preguntas como ¿qué es el ritmo?, ¿para qué sirve el ritmo?, ¿qué elementos conforman el ritmo?, ¿todas las canciones tienen el mismo ritmo?, ¿todo el mundo tiene ritmo?, ¿existe ritmo en el silencio?...

Tras estas premisas nos detendremos en conocer su funcionalidad, el pulso rítmico, el uso del ritmo de la palabra como herramienta “compositiva”, qué tipologías rítmicas existen y cómo el ritmo puede influir en nuestras emociones. Todo ello se abordará con ejemplos musicales donde el alumno podrá comprobar los resultados de las cuestiones de forma vivencial.

Características técnicas

El contenido y los materiales que completan esta unidad van dirigidos a estudiantes de primero y segundo curso de Educación Secundaria Obligatoria. La duración de la sesión es de cincuenta minutos y está planteada para poder realizarse en el aula, sin necesidad de material extra, solo una pizarra digital donde se pueda proyectar la clase.

Actividades

Cada sección de la unidad irá acompañada de actividades que favorezcan el aprendizaje del contenido. Este recurso pretende como objetivo principal reforzar el interés y el estímulo de aprender más tras finalizar por parte de los alumnos y aquellos docentes que participen en la sesión. Como conclusión se propone cinco minutos de reflexión e intercambio de comentarios entre los asistentes a la clase.



Haka, la danza de guerra de los maoríes

<https://ahureativira.wordpress.com/2016/11/10/haka-la-danza-de-guerra-maori/>

GUÍA DIDÁCTICA

del concierto dirigido a alumnos/as de 3º y 4º de ESO

BEETHOVEN Y LA LUCHA CONTRA EL DESITINO

La vida de Beethoven y su Cuarteto Op. 18 Nº 4: la importancia del trabajo en grupo.

CUARTETO DE CUERDA

María Galán Muñoz, violín I
Sara De la Fuente Arjona, violín II
Víctor M. Muñoz Ochoa, viola
Laura Silva Huerta, violonchelo

AULA DE MÚSICA DE CÁMARA 2020-2021

DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE CASTILLA Y
LEÓN



Presentación

Dado que en diciembre de 2020 se cumplirán 250 años del nacimiento de Ludwig van Beethoven, es una buena oportunidad para acercar a este gran compositor a los más jóvenes. Compartir aspectos sobre su vida y obras, y, sobre todo, llevar todo esto a la práctica con el ejemplo sonoro de su Cuarteto Op. 18 N° 4. Con este concierto queremos mostrar a los adolescentes los grandes tesoros que encierra la música de cámara, y, en concreto, el cuarteto de cuerda.

Objetivo

El objetivo más inmediato que queremos alcanzar con este concierto didáctico es acercar la música de Beethoven a los adolescentes, con el fin de que se familiaricen con su infinitamente rico mundo sonoro. La Educación Secundaria es una etapa idónea para sembrar la semilla del interés hacia lo desconocido, y para adentrarse en el fascinante universo sonoro del cuarteto de cuerda, que en toda su complejidad y trascendencia supo explorar, como nadie en la Historia, Ludwig van Beethoven.

Además, entendemos este concierto como una oportunidad para sumergir a los jóvenes en el engranaje de trabajo del cuarteto de cuerda, mostrándoles los valores intrínsecos y universales que les pueden ser muy útiles en su futuro empeño profesional: importancia del trabajo en equipo, el respeto y la empatía como base sobre la que sustentar el crecimiento colectivo, la escucha como fuente de aprendizaje y la proactividad como motor en el camino hacia la excelencia.

Desarrollo del espectáculo

Antes de la actuación se realizará una presentación de los instrumentos en la que se mostrarán sus diferentes partes, cómo se tocan, y las similitudes y diferencias que hay entre ellos. Posteriormente se explicará qué es un cuarteto de cuerda y su desarrollo histórico. También se dará a conocer el trabajo individual y colectivo que requiere la interpretación de una obra, pretendiendo así mostrar al alumnado la importancia de valores como la responsabilidad, el respeto, la constancia, el asertividad y cómo no, la satisfacción que conlleva la autorrealización individual y grupal.

Se explicará brevemente cada movimiento, y para una mejor comprensión de la obra, compartiremos datos importantes de la biografía de Beethoven, y especialmente la primera etapa de su vida (1799), época en la que compuso el cuarteto que se interpretará. Durante la creación de los cuartetos op. 18, Beethoven impartía clases de piano a las hermanas Brunsvik, y éste estaría enamorado de Josephine (de hecho, es la más posible destinataria de la famosa carta “A mi amada inmortal”). El amor no correspondido, la sordera incipiente que desencadenó los rumores sobre el fin de su carrera, sumado a la impronta que dejaron en él los traumas creados por su padre hicieron de Beethoven un compositor con un carácter tremendamente fuerte y de extremos. Convivían en él la mayor de las vehemencias y una profunda ternura.

Hablaremos sobre la perseverancia del autor como ejemplo de vida, que no abandonó la música a pesar de padecer una cada vez más creciente discapacidad auditiva que a cualquier ser normal le habría hecho renunciar a ella. Beethoven como lucha contra el destino y como ejemplo de fe y de autosuperación. Unos valores que sin duda a los adolescentes les hará mucho bien conocer. “Me apoderaré del destino agarrándolo por el cuello. No me dominará.”

Esta primera sección durará 25 minutos. Finalmente se interpretará la obra, con una duración aproximada de otros 25 minutos.

Anexo de obras

Cuarteto N°4 op.18 de Beethoven.

I. Allegro: <https://www.youtube.com/watch?v=BfQszgif9U>

II. Andante con moto: <https://www.youtube.com/watch?v=tseJnEe8HOU>

III. Allegro: <https://www.youtube.com/watch?v=18-EnVz07r8>

IV. Presto: https://www.youtube.com/watch?v=pMZ_eHm_5PM

Sobre el cuarteto

De reciente creación gracias a la asignatura de Cuarteto de Cuerda del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León. Sus integrantes están embarcados en la inmensa tarea de profundizar en el estudio de obras propias del repertorio y con la siempre atenta mirada de su maestro, Alejandro Bustamante.

Es una agrupación nueva y fresca, que se une por primera vez en octubre de 2020, con el inicio del curso. Unidos por la misma idea de fusión para conseguir un buen trabajo en equipo y la mentalidad de parecer un único músico al subir al escenario, este cuarteto, con bastantes vistas al futuro, abordará la interpretación de la música de Beethoven desde la profesionalidad y, ante todo, el disfrute personal y público.

Intérpretes

María Galán Muñoz

Nacida en Ávila en 1998. Inició sus estudios musicales a los 6 años en la Escuela Municipal de música de su ciudad natal. Continúa su formación en el Conservatorio Profesional de Música Tomás Luis de Victoria de Ávila, con profesores como Ricardo Lewis, Celia Sánchez y Raúl Saiz. Formación que complementa con clases magistrales de violinistas como Anna Baget, Manuel Villuendas, Joaquín Torres y Miguel Colom. Actualmente, estudia 4º curso de

grado superior de violín bajo la tutela de Marc Oliú. Impulsa la creación de varias formaciones musicales con las que ofrece un amplio repertorio de música clásica, pop, rock y ska: “Duo Sacra” y “Rock and Trio” en 2013; “Musicarma” en 2014; “Intrinse-K” en 2016 y “Trio Mesto” en 2018. Ha realizado colaboraciones con grupos musicales como Musicantes (músicas del mundo), La Antena del Grillo (rock), Jazzción, la Joven Orquesta Sinfónica Ciudad de Salamanca y la Orquesta del V Centenario de Santa Teresa de Jesús (en esta última como concertino). También con agrupaciones de música tradicional, como Cigarra, Los Castillejos y Más que Folk; música medieval con Leonín & Perotín Group y Trío Malana; y ha actuado con Ron Barceló como violinista de música moderna. Además de colaborar con este instrumento, toca otros como la guitarra acústica y eléctrica, bajo eléctrico, ukelele, mandolina, erhu y piano.

Sara De la Fuente Arjona

Nace en Burgos, el 13 de enero de 1999. Con siete años comienza sus estudios en la especialidad de violín en el conservatorio Rafael de Frühbeck. Termina el Grado Profesional bajo la tutela de David Otero y obtiene el Premio Extraordinario. A continuación, ingresa en el Conservatorio Superior de Castilla y León con el profesor Marc Oliu, con quien está cursando en la actualidad el cuarto curso del Grado Superior. Durante dos años consecutivos consigue el puesto de becaria con la Orquesta Sinfónica de Burgos. Además, ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica del Grado Profesional de Burgos y forma parte de la orquesta del Conservatorio Superior de Castilla y León y de la Joven Orquesta Sinfónica de Burgos.

Víctor M. Muñoz Ochoa

Comienza los estudios musicales a la edad de ocho años en el Conservatorio Profesional de Música de La Rioja donde finaliza obteniendo la máxima calificación en la asignatura de viola con el profesor Robert Pajewsky. Becado por la “Royal College of Music”, en 2004 se muda a Londres en donde comenzará los estudios superiores de música en la clase del maestro Ivo-Jan Van der Werff continuándolos, dos años más tarde, en el “Conservatorio della Svizzera Italiana” en Lugano (Suiza) con el maestro Bruno Giuranna graduándose con sobresaliente en viola en el año 2009. Entre los años 2010-2012 cursa estudios de postgrado en el Conservatorio Superior de Música de Aragón con el maestro Avri Levitan. Ha participado como alumno activo en cursos de verano con: Igor Soulyga, Oleg Lev, José Manuel Román, Norbert Blume, Hartmut Rohde, Valeriu Pitulac, Bruno Giuranna y Avri Levitan. En el año 2001 interpreta como solista el concierto en sol mayor de Telemann y en el 2002 consigue el primer premio Fermín Gurbindo (Logroño) en la categoría cuerda arco. Ha participado en conciertos de música de cámara con el cuarteto Corifeye de Bruselas, con el quinteto Eutherpe de León acompañando a los maestros Joaquín Soriano e Iván Martín en el Festival Internacional de piano en el auditorio de León, en el festival de música de cámara “Charleston Manor Festival” (Inglaterra) con Robert Cohen, Yuval Gotlibovich, Matthew Souter o Vilde Frang, entre otros. Durante los últimos años ha trabajado con directores como: sir Roger Norrington, Bernard Haitink, Martin Andre, Neil Thompson, Lutz Köhler, Antoni Witt... Profesor Suzuki de viola por la “European Suzuki Association”. Ha impartido clases de violín, viola y orquesta en la Escuela Municipal de Música “Agustín Ruiz” de Arnedo, Escuela Municipal de Música de

Alberite. Profesor de viola en el curso de verano “Campus de Música Villa de El Tiemblo”, Ávila. Ha sido miembro estable de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires (Teatro Colón) y realizado colaboraciones con la Orquesta Sinfónica de Navarra, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orchestra D’elle Insubria, Orquesta Sinfónica de Burgos, entre otras.

Laura Silva Huerta

Nace en Palencia, el 28 de julio del 2000. Comienza sus estudios musicales con 4 en la escuela de música Bordón, en la especialidad de piano; y con 8 años, inicia su formación en el Conservatorio de Palencia, en la especialidad de violoncello bajo la tutela de Lidia Llordén. En el curso 2018/2019 entra como alumna de Lorenzo Meseguer el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, donde se encuentra estudiando actualmente, junto con la especialidad de Etnomusicología. Ha dado clases magistrales y cursos con diversos violoncellistas como Damián Martínez, Aldo Mata, Iagoba Fanlo, Beatriz Blanco y Suzana Stefanovic; y con directores como Zsolt Nagy y Ajtoni Csaba. Ha formado parte de la Joven Orquesta de la Universidad de Valladolid, y de la Orquesta Filarmónica Pallantia. También forma parte de la agrupación D’Campos Folk, donde toca tanto violoncello como rabel, repertorio de la música tradicional de Castilla y León, principalmente.

GUÍA DIDÁCTICA

Del concierto dirigido a alumnos/as de Bachillerato:

LA MÚSICA DE CÁMARA DE MENDELSSOHN

A través del cuarteto de cuerda op. 44 n°1 en Re Mayor

Formado por:

Paula Lorenzo Palomo	<i>Violín I</i>
Enrique Payo León	<i>Violín II</i>
David Blanco de Paz	<i>Viola</i>
Nina Zvone	<i>Violoncello</i>

AULA DE CUARTETO DE CUERDA 2020-2021

DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE CASTILLA Y LEÓN



LA AGRUPACIÓN

Paula Palomo, Enrique Payo, David Blanco y Nina Zvone forman una de las agrupaciones más complejas de la música de cámara: el cuarteto de cuerda. Además, prolífica, ya que agrupa una gran cantidad de estilos musicales, desde el clasicismo de Sammartini, Haydn y Boccherini en el siglo XVIII hasta las vanguardias del siglo XXI de Lachenmann. Bajo la tutela de Alejandro Bustamante, reconocido violinista tanto por trayectoria solista como de música de cámara con diversas formaciones, el joven cuarteto se desarrolla para llevar la música a todos los públicos.

Dado el doble enfoque teórico y práctico con el que el cuarteto trabaja, han participado en variados formatos de performance como concierto, emisión en streaming o concierto didáctico, todos ellos adaptados a la actual situación sanitaria.

EL OBJETIVO

Mediante un concierto didáctico, tratar de captar la atención de un joven público de instituto hacia la música clásica, válido tanto para 2º/3º de la ESO (resumiendo las ideas básicas reflejadas a continuación) como para Bachillerato (profundizando más en los conceptos de la estructura de la obra y lo que trataba de transmitir el compositor). Los músicos proveerán a los espectadores de las herramientas necesarias para poder disfrutar del concierto con una escucha activa y consciente.

Algunas técnicas que utilizarán, por ejemplo, describir las características esenciales de cada uno de los cuatro movimientos de la obra (reparar contenidos de la asignatura de instituto de música, como la forma sonata, minuetto, tema y variaciones o rondó), explicar por separado las diferentes funciones de cada instrumento (violín, viola o chelo) dentro del conjunto o identificar las principales melodías de la obra cómo se van interconectando.

CONTEXTO HISTÓRICO

Felix Mendelssohn, compositor, pianista y director de orquesta alemán de la primera mitad de siglo XIX, fue el máximo exponente del periodo de transición entre el estilo clásico y el romanticismo: su música sentimental, melódica, descriptiva, lleno de vida, ímpetu juvenil y de amor estaba sustentada con una gran perfección técnica y formal. Compositor muy influenciado por Beethoven, como veremos en el cuarteto n°1, con esa mezcla de sensibilidad romántica y estructura clásica.

Su obra musical está compuesta de sinfonías, conciertos, oratorios, oberturas, música para piano y música de cámara, entre los que destacan por ejemplo su música incidental *Sueño de una Noche de Verano*, las canciones *Lieder ohne Worte*, su *Sinfonía n°3 "escocesa"* o su *Concierto para Violín en Mi menor*, entre otras muchas. Un músico ligado a otras artes: fue un entusiasta de la pintura (dibujo, acuarela y óleo) y de la literatura (basó parte de sus composiciones en el poeta y filósofo Goethe y en el dramaturgo y poeta Shakespeare).

Los cuartetos opus 44 son una colección de 3 obras compuestas en 1838, durante su estancia en Frankfurt, a la que llegó como director invitado de la *Cäcilienverein*, prestigioso coro de oratorio de la ciudad alemana. Allí es donde Mendelssohn conoció a su mujer, Cécile Sophie Jeanrenaud, y tras su boda compuso los cuartetos, dedicados al heredero al trono Óscar de Suecia (al que conoció durante su luna de miel con Cécile en la Selva Negra).



El cuarteto que a continuación se analiza, a pesar de ser el último en componerse, se reordenó como primero de la serie en la publicación de la editorial *Breitkopf und Härtel* en verano del año 1839, dado lo orgulloso que quedó el compositor con el resultado. Tanto que se lo mandó a su amigo y prestigioso violinista Ferdinand David para que lo estrenara, bajo la premisa de que “era más apasionado y agradecido a los músicos que los que anteriormente compuso”. Un momento feliz para el compositor, rondando los 30 años, tanto en lo profesional como lo personal, que se nota en lo exuberante y virtuoso de sus obras.

EL CUARTETO op. 44 N°1 EN RE MAYOR (duración ≈ 30 min)

♪ 1º Movimiento: *Molto Allegro Vivace*

Este primer movimiento se trata de una forma sonata de carácter enérgico en la tonalidad de Re mayor. Energía presente desde el primer compás en tema principal de la voz del primer violín, un rápido arpeggio ascendente en semicorcheas seguido de un progresivo descenso por negras con puntillo y corchea. Ya esta primera sección recuerda en muchos aspectos al estilo clásico: una textura polifónica donde lidera el primer violín, con un motivo rápido ascendente que se conoce estilísticamente como *Cohete de Mannheim*. Después de esta primera sección, una sección de transición y una cadencia del violín aparece el segundo tema, homorrítmico en contraste con el tema anterior y mucho más dulce, *pianissimo*, en los registros más graves de los instrumentos.

Comienza después el desarrollo, donde se juega con fragmentos melódicos y rítmicos de los temas de la exposición a través de diversas tonalidades en los cuatro instrumentos. Además, se introduce un nuevo material en las voces intermedias (violín II y viola), que no se repetirá posteriormente, en *pianissimo* y carácter *leggiero*. Termina el movimiento con la vuelta al material y tonalidad iniciales, Re mayor, terminando en un colofón de células motivicas pertenecientes al tema principal en *fortissimo* (pasaje que tanto gustó al propio compositor que le escribió en carta a su amigo y violinista Ferdinand David que “el pasaje final especialmente fuerte estaba seguro de que le iba a gustar”).

♪ 2º Movimiento: *Menuetto: Un poco Allegretto*

El segundo movimiento responde a la estructura de Minueto, especial por ser el único que compuso Mendelssohn en sus cuartetos de cuerda, que recuerda a las obras del siglo XVIII para cuarteto. Responde a una forma ternaria donde cada parte tiene forma binaria: dos subpartes, una primera en espejo, ya que el comienzo y el final suenan igual, y una segunda que funciona como sección de trío. La primera parte cuenta con una textura solista en el violín I con acompañamiento en el resto de voces. En la segunda parte el motivo principal de corcheas se transfiere al violín II y viola, mientras el violín I interpreta material lírico fresco, nuevo. El trío regresa a la textura homofónica en acompañamiento con melodía en el violín I y termina con un pasaje polifónico: melodía en los cuatro instrumentos.

La última parte trata la vuelta al Minueto inicial, pero con la inclusión de una coda. En el final del trío, como novedad, la melodía aparece en la viola y el chelo, volviendo a la tonalidad de Re mayor hasta el final. Estructuralmente hablando es el movimiento más sencillo y más clásico en cuanto a estilo de todos sus cuartetos op. 44.

♪ 3º Movimiento: *Andante espressivo ma con moto*

Este tercer movimiento en Si menor destaca por su textura: melodía principal en el violín primero, contramelodía en el violín segundo en forma de semicorcheas y un acompañamiento en forma de pizzicato y notas largas en la viola y el chelo que genera el efecto de ligereza y movimiento. Todo esto recuerda al estilo compositivo de los *Lieder ohne Worte* de Mendelssohn, piezas cortas líricas para piano escritas entre 1829 y 1845 con la misma textura: bella melodía, contramelodía y acompañamiento. Tan similar el color y el ambiente que suscitan estas piezas que el título *andante espressivo* o *andante con moto* también aparece en los *Lieder* op. 19b, 30, 38, 53, 62 y 85 del compositor. Dentro de esta textura general, a modo de rondó se intercalan secciones de contraste o episodios más polifónicos.

♪ 4º Movimiento: *Presto con brio*

El último movimiento, al igual que el primero, está estructurado en una forma sonata. La primera diferencia observable, además de un tempo más rápido, es que cuenta con una introducción inicial completamente homofónica (voces sonando a la vez) y heterofónica (las voces tocan unísono).

A partir del compás 10 comienza el material temático de este último movimiento estilo forma sonata, con una melodía callada pero enérgica en la voz del violín I. El ritmo en compás 12/8 que tiene el tema principal tiene carácter de danza: se corresponde con el ritmo del *saltarello*, danza viva y alegre italiana tradicional del siglo XIV icónica por su peculiar paso saltando, de ahí su nombre. La esencia del *saltarello* ha sido plasmada en más obras de Mendelssohn, como en el 4º movimiento *Presto* de su Sinfonía nº4 “italiana” (que también tiene tintes de otra danza: la tarantela napolitana). Este *perpetuum mobile* se mantendrá durante todo el movimiento, terminando en un ingenioso contrapunto.

CURIOSIDADES DE LA OBRA

En los tres cuartetos que forman el opus 44 de Felix Mendelssohn se nota la influencia de su amigo el ya comentado violinista Ferdinand David (1810 – 73), concertino de la Gewandhaus Orchestra de Leipzig por invitación de Mendelssohn. David estudió con el virtuoso violinista Louis Spohr y despegó su trayectoria musical a la corta edad de 15 años. Además de trabajar juntos en el Concierto para violín en Mi menor se nota la influencia del músico en estos cuartetos por su mayor complejidad técnica. Se compusieron con el fin de interpretarlos por Ferdinand David y su cuarteto en el Gewandhaus de Leipzig en vez de en salones privados u otros ámbitos domésticos, como solían las obras de música de cámara en la época.

Al músico encargado de interpretar este cuarteto se le puede definir, en términos literarios, como un “guía perverso”: sugiere al oyente estructuras formales que repentinamente cambian de dirección, sucesiones armónicas y tonalidades que se salen de lo esperado a la hora de resolver y crescendos y diminuendos que cambian de forma abrupta (al igual que ya hacía Beethoven en sus cuartetos). El término “guía perverso” proviene de la literatura Shakespeariana, del personaje de Puck en la comedia de 1595 *El Sueño de una Noche de Verano*, obra que como ya comentamos ha sido analizada y transformada a música por nuestro gran compositor Felix Mendelssohn.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

♪ **Primera parte – Introducción – 10’**

- **Los instrumentos del cuarteto de cuerda:** se presentarán el violín, la viola y el violonchelo, dentro de su familia de cuerda frotada, mediante ejemplos prácticos de piezas conocidas entre los alumnos. El objetivo es conseguir la participación en las partes sucesivas, tratando de diferenciar el instrumento que está sonando en función a su timbre.
- **La agrupación:** se explicarán los principios básicos de la música de cámara comparándolo con el trabajo en equipo que los estudiantes realizan en las tareas de clase o en deportes de grupo. Solo cuando el equipo funciona, se consiguen los resultados esperados. ¿Cuáles son? Resumiendo: el buen resultado sonoro. Se les mostrará cómo suena un acorde afinado y desafinado, para activar de nuevo su escucha activa.
- **Principios musicales básicos:** para mantener la atención auditiva de los alumnos, se les darán ejemplos de lo que van a escuchar posteriormente. Entre ellos, diferencia entre modo mayor y menor, significado de las tonalidades, pasajes rítmicos y pasajes melódicos, etc. Se les invitará a participar verbalizando lo que a cada uno le sugieren estos recursos. Al fin de esto, se espera que la escucha de la parte práctica sea mucho más llamativa, al ser capaces de distinguir los diferentes ejemplos dentro de la pieza completa.

♪ **Segunda parte – Contexto histórico breve – 5’**

- **El Romanticismo:** aunque se aportarán algunos datos teóricos básicos, el grueso de la explicación se basará, de nuevo, en ejemplos prácticos. De este modo, se conseguirá una mayor facilidad de recuerdo de lo aprendido y la atención se mantendrá con mayor agrado por parte del alumnado. Las líneas melódicas románticas y el recurso técnico del vibrato en los instrumentos de cuerda frotada.
- **Félix Mendelssohn:** Pinceladas básicas de quién fue Mendelssohn y de las circunstancias del momento en que escribe este cuarteto. Cada compositor tiene su estilo. Identificar una obra como parte de la creación de un compositor, igual que ocurre en otras artes como la pintura o la literatura, ayudará a una mejor asimilación de la pieza en su contexto.

♪ **Tercera parte – Interpretación didáctica – 30’**

- **Interpretación fragmentada:** por movimientos, se extraerán los temas más contrastados. A la hora de escuchar el movimiento completo, la atención del alumno se irá renovando cada vez que sea capaz de reconocer uno de ellos.
- **Formas musicales:** brevemente, precederá a cada movimiento una explicación de la forma empleada por Mendelssohn, como el esquema sonata y el minueto.

♪ **Cuarta parte – Dudas y preguntas – 5’**

- Resolución de dudas e invitación al aprendizaje autónomo del alumnado.

LOS INTÉRPRETES

♪ **Paula Lorenzo Palomo:** *violín I*

Paula Lorenzo Palomo nace en León en 1999. A los 6 años se inicia con el violín, y a los 9 comienza sus estudios en el conservatorio Profesional de Música de Valladolid bajo la tutela de Ana Haliti. En 2017, finaliza dichos estudios obteniendo el premio extraordinario. Recibe clases de violinistas reconocidos tales como Gordan Nicolik, Catalin Bucataru, Daniela Moraru, Víctor Martínez y Tania Armesto.

Participa en diversas agrupaciones camerísticas, recibiendo clases de la mano de Alejandro Bustamante, Alberto Rosado, Sheyla Gómez, Johnathan Brown, Andrew Dawes y Jorge Mengotti, entre otros. También ha formado parte del proyecto de orquestas como la EGO y la OFV. En 2013, recibe el segundo premio del Certamen de Jóvenes Intérpretes de Castilla y León "Parque Alameda" y en 2019, el segundo premio en el Concurso de Música de Cámara de Salamanca, como integrante del Cuarteto Goás. Actualmente, cursa su último año de Grado Superior en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, de la mano de Marc Oliu y Alejandro Bustamante.



♪ **Enrique Payo León:** *violín II*

Nace en Palencia en 1997 y comienza sus estudios de violín en el Conservatorio de Música de dicha ciudad a la edad de 9 años. Finaliza el Grado Profesional en 2016, con altas calificaciones. Ha recibido clases magistrales de violín con profesores de talla internacional, como Vicente Huerta, Karolina Michalska, Leonid Lundstrem o Roberto Gutiérrez. Además de clases magistrales de cuarteto de cuerda y música de cámara con maestros como Jonathan Brown (Cuarteto Casals), María Gabriela Bassi, Mak Grgic, Alberto Rosado, Alejandro Bustamante, Dimitri van Halderen o Héctor J. Sánchez. Completa su formación de dirección de orquesta con Javier Castro, recibiendo clases magistrales de Andrew Gourlay y Gregory Klementiev.

Ha participado en varias Orquestas Sinfónicas, ofreciendo conciertos en ciudades de España, Italia, Reino Unido y Francia. También participa en agrupaciones de cámara, entre las que figuran dos proyectos de los cuales es miembro fundador: Dúo Kiliam y Cuarteto Goás. Gracias a este último, fue galardonado con el segundo premio en el IV Concurso de Música de Cámara "Jóvenes Músicos" organizado por el conservatorio Profesional de Música de Salamanca. Se ha titulado de "Técnico Superior de Sonido para Audiovisuales y Espectáculos" por la Universidad San Jorge de Zaragoza en 2017. Recientemente, ha finalizado sus estudios de Grado Superior en el COSCYL (Salamanca). Actualmente, cursa el Máster de Música Hispana (investigación musical) en la Universidad de Salamanca.



♪ **David Blanco de Paz:** *viola*

Nace en León en 1998, donde realiza los estudios de viola en el Conservatorio Profesional con Amelia Morán Lorenzo. Comienza su trayectoria orquestal como miembro de Juventudes Musicales y después como viola solista en la Joven Orquesta Leonesa y su Camerata de Cuerdas, con la que ha grabado un disco. Más adelante forma parte de otras jóvenes orquestas de prestigio como la Orquesta Joven Sinfónica de Galicia, la Joven Orquesta de Cantabria, Joven Orquesta Sinfónica de Soria o la Joven Orquesta de Extremadura, bajo la batuta de grandes directores como Andrés Salado, Bruno Aprea, Borja Quintas, Cristóbal Halffter o Enrique García Asensio. También ha trabajado reiteradamente con orquestas profesionales como la Orquesta Sinfónica del Bierzo, la Orquesta Sinfónica de León “Odón Alonso”, la Orquesta de cámara Ibérica o la Camerata Clásica de Ponferrada y festivales internacionales como el Ceuta International Symphony Orchestra.

Actualmente compagina becado el cuarto curso del Grado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Salamanca junto al último curso del Grado Superior de Viola en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León bajo la tutela de Nestor M. Pou (viola solista OSCYL). Profundiza su formación recibiendo clases magistrales de música de cámara con Andrew Gourlay, Alberto Rosado, Alejandro Bustamante, Dimitri van Halderen, Brenno Ambrossini o Andrew Dawes y de viola con maestros como Pedro Gandía, Thuan Do Minh, Iván Martín, Jonathan Brown, Álvaro Gallego o Andoni Mercero.



♪ **Nina Zvone:** *violoncello*

Nina Zvone nació en Dubrovnik, Croacia, en 2001. Actualmente estudia en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León bajo la tutela del profesor Marius Díaz Leal. Comenzó en la música a los siete años de edad en la clase de Ana Zanini Mozara en la escuela de música de Dubrovnik. Ha participado en diversas competiciones tanto de corte nacional como internacional ganando varios primeros premios, tanto en calidad de solista como en el formato de música de cámara. Ha ganado dos veces el *Oscar of Knowledge*, el mayor reconocimiento al talento otorgado por la República de Croacia a jóvenes ganadores de concursos internacionales.

A la edad de 13 años tocó numerosas veces como solista junto a la Dubrovnik Symphony Orchestra, dirigida por el maestro Pavle Despalj en el Rector Pallace de Dubrovnik. En 2018 actuó como solista en Moscú junto a la Gnessin Symphony Orchestra en la Casa Internacional de la Música de Moscú. Perfecciona sus estudios en cursos y clases magistrales junto a profesores como David Gregorian, Yevgeny Xaviereff, Milan Hudnik, Istvan Varga, Mihovil Karuza, Pavle Zajcev y Monika Leskovar.



GUÍA DIDÁCTICA

del concierto dirigido a alumnos/as de educación secundaria:

“LAS MÚSICAS POPULARES TRADICIONALES: INSTRUMENTOS MUSICALES TRADICIONALES”

AULA DE ETNOMUSICOLOGÍA 2020-2021

DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE CASTILLA Y LEÓN

Coordinación:

Lola Pérez Rivera y Julia Andrés Oliveira



PRESENTACIÓN

La especialidad de etnomusicología del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León organiza este curso 2020-2021, en formato online, tres sesiones donde presenta a los estudiantes, *vía streaming*, distintos aspectos del repertorio de músicas populares de tradición oral.

El contenido de la tercera de las tres guías didácticas que se presenta a continuación, ofrece al equipo docente distintas herramientas y recursos para dar a conocer a los alumnos las características de este corpus musical, como el contexto cultural y la función que desempeñan estas melodías en el desarrollo vital del ser humano. En el desarrollo de cada sesión se incluyen actividades que promueven la aproximación a la materia de forma amena y distendida.



Los niños del grupo de **danza tradicional** Mwahyeran en la región de Mtwara al sur de Tanzania.
Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joy_in_traditional_dance.jpg

Instrumentos musicales tradicionales

Descripción del contenido

En esta unidad se dará a conocer las principales características de los instrumentos musicales tradicionales y su imbricación con el repertorio de música de transmisión oral y el contexto cultural donde son concebidos.

Para poder llevar a cabo un enfoque global de la materia se explicará a los alumnos un recurso básico en la clasificación por familias de instrumentos: el elemento que genera la vibración sonora. Con ello se pretende dar accesibilidad a un mundo tan variopinto y complejo como es la organología de factura tradicional. A través del proyecto de centro del COSCYL, *Etnoimus*, se accederá a una base de datos donde se compilan instrumentos de distintas culturas musicales del mundo, facilitando el conocimiento a los alumnos en la materia.

Características técnicas

El contenido y los materiales que completan esta unidad van dirigidos a estudiantes de tercer y cuarto curso de Educación Secundaria Obligatoria. La duración de la sesión es de cincuenta minutos y está planteada para poder realizarse en el aula, sin necesidad de material extra, solo una pizarra digital donde se pueda proyectar la clase.

Actividades

Cada sección de la unidad irá acompañada de actividades que favorezcan el aprendizaje del contenido. Este recurso pretende como objetivo principal reforzar el interés y el estímulo de aprender más tras finalizar por parte de los alumnos y aquellos docentes que participen en la sesión. Como conclusión se propone cinco minutos de reflexión e intercambio de comentarios entre los asistentes a la clase.



Matzouka macukali, Turquía, 1950.
Fuente: <https://commons.wikimedia.org>

GUÍA DIDÁCTICA

Del concierto dirigido a alumnos de tercer ciclo de educación primaria y de ed. secundaria:

CANYON ECHOES

Un recorrido por los sonidos de los cañones Apaches a través de la leyenda “*The Flute Player*” de Michael Lacapa

DÚO MUSICAIRE

María Varela Grandío, flauta y
María Vaquero Puyuelo, guitarra

AULA DE MÚSICA DE CÁMARA 2020-2021

DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE CASTILLA Y LEÓN



Presentación

La presente propuesta de concierto didáctico acerca a los alumnos y alumnas de tercer ciclo de educación primaria y educación secundaria el folklore de la tribu indígena Apache por medio de la música de la compositora americana Katherine Hoover.

El concierto busca retratar la leyenda de “The Flute Player” escrita por el autor indoamericano Michael Lacapa. La historia cuenta como dos jóvenes apaches de diferentes áreas de un gran cañón se conocen bailando la danza indígena *Hoop Dance* y entre ellos va surgiendo una historia de amor con un pesaroso desenlace.

Objetivos

1. Otorgar una imagen de la leyenda por medio de texturas musicales propias de los dos instrumentos.
2. Destacar a través de los cuatro movimientos de la obra los momentos culmen de la historia.
3. Dar a conocer las técnicas compositivas de los compositores americanos del siglo XX.
4. Reconocer las particularidades de cada instrumento y su aplicación como agrupación de música de cámara.

Desarrollo del concierto

El desarrollo girará alrededor del argumento de la obra, destacando las partes y motivos donde el desarrollo de la historia se ve reflejado. A través de la propia personalidad de la flauta y la guitarra, y sus técnicas extendidas se pretende dar una imagen de los sonidos de la naturaleza que describe la leyenda, así como las escenas más relevantes. Durante el concierto se explicará cómo los diferentes efectos y la interacción a lo largo de la obra entre la flauta y la guitarra, a través de su familiarización, son usados por la compositora para encontrar el sonido explícito para cada momento de la historia.

La obra está compuesta por cuatro movimientos, cuatro partes en las que también se divide la historia:

1. Dance.

Primer movimiento de la obra narra el encuentro entre los jóvenes apaches en el *Hoop Dance*.

2. Serenade.

El segundo movimiento describe el momento en el que los jóvenes conectan a través de una canción que él toca en la flauta. Ella tiene que trabajar en los campos de su padre y para hacerle saber al joven que le escucha, posa una hoja en el arroyo para que llegue hasta donde está él.

3. She Mourns. (Ella lamenta la muerte).

El joven tiene que marchar a la caza durante unas semanas, pero ella tras un tiempo se siente abandonada, enferma y muere.

4. He Returns. (Él vuelve).

Finalmente, el joven vuelve y toca la flauta, pero esta vez no hay hoja en el arroyo. Cuando se entera de la muerte de la joven él se pierde en las colinas, pero el eco de su flauta sigue sonando cuando la brisa sopla a través de los álamos.

Sobre el dúo

El dúo nace en septiembre de 2020 con motivo de la asignatura de música de cámara con el objetivo de profundizar en el repertorio para flauta travesera y guitarra, cursando esta asignatura bajo la tutela de Dimitri Van Halderen. Los intérpretes son alumnas del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León en las especialidades de flauta y guitarra.

Las intérpretes

MARÍA VARELA GRANDÍO

Nace en Lugo en 1999 donde comenzará sus estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Música “Xoán Montes” de la mano de Olalla Pantín. Resulta ganadora en el Concurso de solistas del centro en el año 2017 y segundo premio en el 2018, además de ganar también el Concurso de música de cámara en el 2018 y terminando sus estudios con las más altas calificaciones. Recibe cursos de formación de flautistas de la talla de Salvador Martínez, André Cebrián, Claudia Walker, Mathieu Gauci-Ancelin, María José Ortuño, Pablo Sagredo, Joan Ibáñez, César Concheiro, Fernando Gómez, Juan Carlos Chornet, Mónica Raga, Cristina Anchel o Miguel Ángel Angulo.

Ha participado en la Orquesta de la USC, Orquesta Sinfónica del COSCYL y en la Banda Sinfónica de la Federación Gallega de Bandas bajo la dirección de directores como Jan Cober. Además, forma parte de la Joven Orquesta Leonesa (JOL) y la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (JORCAM).

Actualmente está estudiando el tercer curso de Grado Superior con José Miguel Trujillo en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, en Salamanca. Estudios que compagina con el Curso de Especialización Instrumental de la Escuela de Altos Estudios Musicales de Galicia, en Santiago de Compostela con Laurent Blaiteau.

MARÍA VAQUERO PUYUELO

Nace en Huesca en 1998. Comienza sus estudios en su ciudad natal recibiendo influencias de diferentes tipos de música como el jazz, rock o música antigua, colaborando con agrupaciones de dichos estilos. Termina sus estudios con las más altas calificaciones. Actualmente estudia cuarto curso de guitarra clásica en el Conservatorio Superior de Castilla y León con el guitarrista Hugo Geller. Continúa su formación musical con artistas como Zoran Dukic, Ana Vidovic, Leo Brouwer, Àlex Garrobé, Pedro Mateo, Mak Grgic, Antonio Duro, Margarita Escarpa y Marcin Dylla.

En el año 2020 estrenó a nivel europeo la obra “Aphorisms” de la compositora Kyle Bartlett.

GUÍA DIDÁCTICA

del concierto dirigido a alumnos/as de bachillerato:

VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE CHOPIN DE RACHMANINOV PARA PIANO: CONCIERTO Y CONFERENCIA

ALEJANDRO COSO, PIANO

AULA DE MÁSTER DE PIANO 2020-2021

DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE CASTILLA Y LEÓN



1. INTRODUCCIÓN

Me gustaría plantear esta actividad cultural musical hacia un público más maduro, quizás un bachillerato porque abordo cuestiones musicales un poco más avanzadas que lo acostumbrado a escuchar en una clase de secundaria o primaria y porque el material psicológico que es importante requiere de una mayor comprensión intelectual en pos de un mejor disfrute de la escucha musical.

Por lo tanto el formato con el que me gustaría abordar la cuestión sería el de un concierto de una obra para piano de unos 30 minutos de duración seguido de una pequeña conferencia de unos 15 minutos con la intención de hacer más digerible y entendible la densidad intelectual, psicológica y musical de la obra que nos ocupa.

Finalmente si se diese el caso habría un pequeño espacio para preguntas y dudas de unos 5 minutos en el que habría un intercambio de opiniones entre el público y el intérprete.

Las variaciones de Rachmaninov, aunque no aportan grandes novedades al género, constituyen el final de los grandes ciclos de variaciones románticas. Las Variaciones sobre un tema de Chopin, Op. 22 datan de 1903. El tema está tomado del Preludio en Do menor Op. 28 presentado de forma abreviada. De forma progresiva, las variaciones se hacen más largas y densas. A destacar el carácter militar de la novena, la naturaleza masoquista de la decimocuarta, la gélida rapidez de la decimoquinta, la energía rusa de la variación diecinueve y la número veinte en la que el pianista debe hacer gala de un gran dominio técnico a la par de una inteligente gestión de la energía física.

El texto siguiente es una estructuración de un posible borrador del estado de la cuestión, de la conferencia en sí y que sería el complemento de la interpretación al piano de la actividad.

2. CONTEXTUALIZACIÓN

“Soy un compositor ruso y, como es natural, el país donde nací ha influido en mi carácter y en mi manera de ver las cosas. Mi música es el fruto de mi temperamento. Por esto es música rusa, pero no he tratado nunca de manera consciente de escribir música rusa ni ningún otro género de música. Intento expresar de manera simple y directa lo que siente mi corazón”.

Imaginaos que estáis por una calle oscura y solitaria en mitad de la noche a un hombre muy alto, con una amplia complexión física, el pelo muy corto, nudillos grandes y separados (que denotan personalidad agresiva según Conan Doyle), unas manos enormes, con los rasgos de la cara muy marcados, labios anchos y con expresión hierática, vestido elegantemente.

Muchos pianistas necesitan mover mucho su cuerpo para conferir lirismo a sus interpretaciones. Sin embargo, otros son como rocas delante de un piano, y a pesar de ello consiguen

interpretaciones mucho más profundas y más líricas que las anteriores. Este es el caso de Rachmaninoff, y también de Arthur Rubinstein.

En el libro de Harold C. Schönberg "Los grandes pianistas", en un capítulo titulado "el puritano", decía:

“La enorme figura enjuta, austera, severa, sin un mínimo hálito de sonrisa, con su arrugada cara y pelo casi rapado (como si estuviera afeitado), trae a la memoria del público la imagen de un convicto en las últimas”.

Este carácter fantasmagórico que produce la figura de Rachmaninoff, esta impresión aural, tiene fiel reflejo en su música. A niveles conceptuales, algo parecido ocurre con Liszt. Mientras Liszt nos refleja una música llena de luchas mitológicas, conflictos entre la vida y la muerte, Rachmaninoff muestra una personalidad fantasmagórica, irónica, como aquel que piensa que se pueden expresar mejor dichos pensamientos profundos de una forma a veces humorística, reflejándose en una música llena de contrastes, casi aparentando superficialidad; pero es todo lo contrario, lo que en realidad demuestra es honestidad y naturalidad, evidencia ser una música primaria y que nace del corazón. Precisamente ahí está la personalidad mágica de Rachmaninoff.

Su música, sincera de por sí, no obedece a tendencias musicales objetivables. Siempre se ha tachado a Rachmaninoff de conservador, de anti-novedoso. Todo lo contrario de lo que se piensa: Hay que ser valiente para componer en ese estilo, mientras que hacían ya sus pinitos músicas en lenguajes completamente nuevos.

Y es que la dificultad de clasificación de la música de Rachmaninoff dentro de un periodo es totalmente lógica al ser su música tan personal, tan nacida del corazón, que no necesita la utilización de nuevos recursos ni persigue una originalidad en el lenguaje. Aunque podemos decir que su música es típicamente rusa, él siempre argumentaba que nunca se proponía hacer música rusa, sino que su música es así porque él es así.

3. INTROSPECCIÓN PSICOLÓGICA APLICADA AL CARÁCTER DEL COMPOSITOR

Como respuesta posible al análisis de este concierto quería hablar de la pérdida de ese objeto imaginario que abre ante el autor un vacío inabordable desde la palabra, y para el que crea la música como forma de dar cuenta de él. La necesidad de crear aparece cuando hay algo importante que no se puede simbolizar.

En un psicótico está todo por hacer, tiene que generar capacidad simbólica para ligar la pulsión y construirse como sujeto transformándola en deseo. Si no tramita la pulsión entonces queda como pulsión de muerte. Sin embargo, aún como sujeto siempre hay un resto que no se puede simbolizar y al que la palabra no tiene acceso. Este resto de lo real no simbolizado es el motor de la obra de

arte, un vacío para el que no existe objeto que colme su lugar. De hecho ningún objeto que cubra una necesidad nuestra es suficiente para el deseo, por tanto siempre hay un vacío, un agujero.

La obra de arte se crea a partir de este agujero y se convierte en el objeto que representa la existencia de este vacío. En el registro imaginario en el que nos movemos habitualmente existe un objeto que es capaz de cubrir nuestro deseo y nos apoyamos en esta fantasía ideal para seguir adelante en el día a día.

Cada vez que la experiencia de la vida nos demuestra que una vez más no logramos mantener ese objeto ideal, la fantasía se desmonta y entonces es cuando nos encontramos con la angustia por la pérdida de esta completud, que sentimos como la pérdida del objeto.

Con relación a esta obra podríamos pensar en la representación de la pérdida del objeto en tres sujetos en construcción: el compositor, el intérprete y el oyente. El compositor que abre camino escribiendo un texto desde un lenguaje en lo semiótico, el musical, y abre un sentido en lo simbólico, anclando el lenguaje del ritmo y la melodía en el cuerpo, en la pulsión, en las pasiones. El intérprete, que utiliza el texto escrito, el surco cavado por otro para de nuevo tratar de elaborar su propia pulsión y transformarla en deseo que tiene como objeto un imposible (el intérprete escribe su propio texto). Y el oyente, que se acerca a este texto escrito e interpretado para recabar representaciones que le sirvan para poner símbolo a esa angustia que provoca el vacío, una música que le dona un orden que organiza su mundo afectivo en torno a esta pérdida fundamental que no se termina de tramitar y que nos mantiene buscando toda la vida.

Rachmaninoff parecía haber localizado este sentimiento de pérdida radical en su amada Rusia, la madre patria, quizá evocando un primer exilio, el de la relación materna perdida a los once años; y otras muchas pérdidas posteriores como la de su yo omnipotente cuando tras la composición de un primer concierto para piano vivió un dramático fracaso. Eran los años en los que ya estaba exiliado y en sus memorias decía:

“Existe una carga que quizá la edad haya puesto sobre mis hombros más pesada que ninguna otra, me era desconocida en mi juventud. Esta carga es que no tengo patria. Tuve que dejar la tierra en la que había nacido, donde pasé mis años juveniles, donde luché y donde sufrí todos los dolores que supone tener que abrirse paso, y donde logré, por fin, el éxito. Todo el mundo está abierto para mí y el éxito me aguarda en todas partes. Sólo un lugar permanece inaccesible y ese lugar es mi propio país: Rusia”.

La segunda guerra mundial acentuó esta melancolía de exiliado. Le producían una gran preocupación las noticias de los alemanes asolando las ciudades rusas y pensó en retirarse de la actividad de pianista. Algo iba a cambiar en su madre patria que sería irrecuperable. Decía: “Es duro para mí ya dar conciertos, pero ¿cómo será mi vida sin ellos, sin música?”

Podría existir una relación entre este sentimiento de pérdida con el característico miedo a la muerte que acompañó a Rachmaninoff toda la vida. En una carta a una admiradora y amiga en 1917 escribía:

“No puede uno vivir cuando está marcado para morir. ¿Cómo puedes tú soportar el pensamiento de que tienes que morir?”

Cuando Rachmaninoff cayó enfermo pidió tener una enfermera rusa y un receptor de radio que le permitiera oír música desde Rusia. Rachmaninoff sabía sin ser consciente de ello de la importancia de la música para tramitar la experiencia de estar al borde de la muerte y en una carta a un compañero en 1940 decía:

“Mi salud anda mal. Día a día me estoy cayendo a pedazos. Cuando tenía salud era excepcionalmente perezoso. Ahora cuando la estoy perdiendo no hago más que pensar en el trabajo.”

La música podría ser la forma particular de Rachmaninoff y otros muchos artistas de sostenerse ante la inevitabilidad de la muerte. Cuando la realidad nos recuerda que vivimos en un mundo imaginario, que la vida tiene final, y que este es independiente de nosotros, de nuestro trayecto y de nuestro deseo.

La muerte nuestro mundo imaginario en el que luchamos día a día por no encontrarnos con la pérdida, el vacío, la castración. Es la castración sin simbolizar, no hay forma de representarla porque nadie nos lo puede transmitir, únicamente se puede bordear y dar representación a los afectos que nos mueven.

Cada pérdida del objeto imaginario nos acerca a la muerte porque nos hace presente esta soledad, esa separación del otro que supone lo subjetivo, lo que nos diferencia a cada uno, lo que nos hace únicos y por lo tanto solos y vacíos, porque una vez más no encontramos el objeto que nos complete.

4. RACHMANINOV Y SU PROCESO CREATIVO

Rachmaninoff se mostraba siempre muy reacio a revelar su fuente de inspiración. Sobre su proceso creativo, decía estas palabras: "Oigo la música en mi cabeza. Cuando la música para, yo paro de escribir". Una vez contó a un periodista que su inspiración en muchos casos provenía de fuentes literarias o pictóricas.

Se sabe que "The Isle of the Dead" fue compuesta después de observar unas pinturas de Arnold Böcklin con el mismo título. En este mismo pintor se inspiran sus Étude-Tableaux. Pero Rachmaninoff insistía mucho en que sus fuentes de inspiración no eran más que inspiraciones, y no programas previos para desarrollar las piezas, excepto en una pieza: El diabólico estudio en La menor Op.39 No. 6 uno de los tres que grabó, y que como él mismo le comentó a Respighi en una carta, es la expresión musical del cuento popular de hadas "Little Red Riding Hood", del que también es partícipe la "Sugestión Diabólica" de Sergei Prokofiev.

Pero tras un primer análisis, es evidente deducir que son dos los leitmotiv que aparecen y

reaparecen en la música de Rachmaninoff: Por una parte el sonido de las campanas de sus primeros años en St. Petersburgo, teniendo su máxima expresión en "The Bells", la favorita para él de entre sus composiciones

También podemos citar el preludio Op.32 No. 3 en Mi Mayor. Por otra parte debemos hablar de la música coral rusa ortodoxa, la cual le causó gran impresión, al igual que la música de Norteamérica, de lo que podemos encontrar rastros en numerosas piezas, en especial en la Rapsodia sobre un Tema de Paganini, que conjuga una música norteamericana con su estilo personal ruso; y por supuesto, en su cuarto concierto, del cual el segundo movimiento se inspira en un espiritual negro.

Rachmaninoff compartía junto con su amigo Feodor Chaliapin la firme convicción de que una pieza siempre tenía un clímax único. Este método interpretativo consistía en determinar en cada pieza cuál es el clímax, y todo lo demás, cada "p" o cada "ff" debe llevar a ese clímax, o salir de él. Es un eje sobre el que se basa la interpretación de la pieza, un foco colocado justo en el sitio ideal, que ilumina la interpretación como si fuera la luz en una creación pictórica.

El método de estudio de Rachmaninoff consiste en trabajar una pieza musical como si tú mismo fueras el compositor, dividiendo el estudio en diferentes fases. Expresándose en sus propias palabras: "Se debe desmontar, asomarse en cada rincón, antes de ensamblarlo todo". Por supuesto, siempre guardando una lógica con respecto al "punto de inflexión", o clímax. La peor crítica que él mismo podía hacerse al terminar un recital es olvidar dicho punto culminante. Daba lo mismo que la interpretación de este o aquel pasaje fueran geniales, como él mismo relataba: "O todo tuvo sentido, o nada lo hizo". Esta es una concepción globalizadora de una pieza musical, significa ponerse en el lugar del compositor y no limitarse a ser intérprete, es la diferencia entre el arquitecto y el albañil. El albañil construye la casa ladrillo a ladrillo, el arquitecto la tiene toda entera en su cabeza.

Para Rachmaninoff sólo dos o tres directores de orquesta comprendían verdaderamente su obra: Eugene Ormandy (New York Philharmonic), Leopold Stokowsky (Philadelphia Philharmonic), y Dimitri Mitropoulos.

5. UNA BREVE GUÍA PARA FACILITAR UNA MEJOR COMPRENSIÓN DEL TEXTO MUSICAL DESDE UNA PERSPECTIVA NO MUSICAL

En algunos círculos se tiende a minusvalorar las grabaciones de Rachmaninoff, a clasificarlas dentro de un estilo interpretativo perteneciente a un periodo histórico-musical. Se tiende a romantizar la música de Rachmaninoff, hacer numerosos ritardandos en los pasajes más líricos, a tocar su música más lenta. Se supone que ésta es una tendencia del pensamiento musical actual. Basado en mi experiencia propongo distinguir 5 puntos clave con los cuales mi objetivo sería hacer más digerible la escucha, más entendible.

Lo más importante es establecer el clímax de la pieza, su punto cumbre. No tiene por qué ser un pasaje corto, ni tiene por qué estar en "fff", se trata simplemente del clímax armónico y formal. Se ha de estudiar formalmente la pieza en un primer estadio.

2. El ritmo es imprescindible en Rachmaninoff, hay que mantenerlo desde el principio hasta el final mientras no se indique lo contrario. Olvidaos de los ritardandos y sensibilizaciones manieristas en cada frase final de frase. Siempre se debe acentuar la parte fuerte de cada compás, además de los acentos que correspondan según esté escrito en la partitura.

3. Debe haber contrastes diabólicos, fantasmagóricos, debe dar "miedo", entre los Forte y los Piano. La fabulosa técnica de Rachmaninoff le permitía hacer dichos contrastes a una velocidad superior.

4. Muchas veces se intercalan melodías de una forma genial, jugando con las voces. Tienen que oírse estas melodías como si de una fuga se tratara, tal y como hace Rachmaninoff en sus grabaciones.

5. Para que la música de Rachmaninoff suene a Rachmaninoff es conveniente utilizar digitaciones aparentemente imposibles por la extensión que suponen, pero que con el estudio se van haciendo asequibles. Los saltos han de ser pensados como extensiones. El miedo a saltar solo se encuentra en vuestra cabeza, no en los dedos.

No hay que asustarse o acomplejarse oyendo la rapidez con que Rachmaninoff toca este o aquel pasaje. Rachmaninoff sólo existió uno, no tratemos de imitar al pie de la letra lo que él haga, pero si él lo hace rápido, debemos intentar hacerlo así. Por otra parte no caigáis en el error de considerar a Rachmaninoff como una máquina, lo toca rápido demostrando un talento enorme y dando equilibrio a toda la pieza, porque su técnica se lo permite. Seamos humildes y reconozcamos nuestras limitaciones. El propio Rachmaninoff estaba lleno de contradicciones y nunca estuvo contento con sus interpretaciones, incluso pasó por un periodo de depresiones, del cual salió gracias a la ayuda del psiquiatra Dr. Nikolai Dahl, y al cual dedicó su segundo concierto. Hay que darse cuenta del enorme talento de Rachmaninoff tocando sus composiciones. Se trata de percibir algo espiritual, algo que no se puede estudiar o decir con palabras, de conseguir comprender el espíritu ruso austero, irónico, inteligente, fantasmagórico, de Rachmaninoff.

6. CONCLUSIONES FINALES

Si pretendemos introducirnos en un Rachmaninoff más profundo que el Rachmaninoff que nos ocupa esta conferencia concierto (que ya de por sí es una obra muy tocha), os sugiero estas piezas: "Variaciones sobre un tema de Corelli", su segunda sonata para piano y el cuarto concierto para piano entre otras muchas... y en realidad, muchas, muchísimas más.

Espero que estos consejos os sirvan de ayuda, y acabéis amando a Rachmaninoff como muchos ya lo hacemos. Pero no intentéis creer que sabéis tocar ésta o aquella pieza de Rachmaninoff sin antes haber buscado y oído su propia grabación. Espero que de esos choques entre la personalidad de cada uno y la del propio Rachmaninoff, nazcan visiones positivas y fructificantes, y entendáis mejor al genio.

Para terminar concluyo con dos frases, la primera recogida de una carta de Rachmaninoff a Nikolai Medtner, después de una serie de recitales, acerca de las "Variaciones sobre un tema de Corelli", y la segunda un comentario que suscribo del excelente pianista y pedagogo Josef Hoffmann.

“Nunca las interpreté todas de una vez. Yo me guiaba por las toses del público. Cuando las toses aumentaban, omitía la siguiente variación ... En un concierto, las toses fueron tantas que sólo toqué 10 Variaciones ... Mi récord está en 18. De todas formas, espero que puedas tocarlas todas y no tosas”.

“Rachmaninoff estaba hecho de acero y oro. Acero en sus brazos, oro en su corazón. No puedo pensar nunca en esta existencia majestuosa sin lágrimas en mis ojos, pues no sólo lo admiro como artista supremo, sino como ser humano”.