

DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 01

RECURSOS FORMATIVOS Y ACTIVIDADES DIDÁCTICAS



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA
Y CORO** NACIONALES
DE ESPAÑA

Sofía Martínez Villar
Carme Trolalón Miramanda
Marina Val Miró

DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 01 PROGRAMA

BOHUSLAV MARTINU Rhapsody-Concerto, H.337
FELIX MENDELSSOHN Sinfonía núm. 1, en Do menor, op. 11



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA



ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN

RECURSOS FORMATIVOS

- BOHUSLAV MARTINU.....pg. 5
- RHAPSODY-CONCERTO, H.337.....pg. 6, 7
- LA VIOLA..... pg. 8
- FELIX MENDELSSOHN.....pg.9
- SINFONÍA N.1 EN DO MENOR, OP. 11.....pg.10

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

- ACTIVIDAD 1: MUSICOGRAMA.....pg. 11
- ACTIVIDAD 2: LAS CLAVES EN MÚSICA pg. 12, 13, 14
- ACTIVIDAD 3: BITEMATISMO.....pg. 15
- ACTIVIDAD 4: LA FUGA..... pg. 16, 17
- SOLUCIONARIO ACTIVIDADES.....pg. 18



INTRODUCCIÓN

Con esta guía queremos proponer una serie de recursos formativos y actividades didácticas que nos permitan **Descubrir** y **Conocer** las obras y los compositores que forman parte del ciclo de conciertos *Descubre...conozcamos los nombres* de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Una idea original de la OCNE en la que, durante el concierto, se combina una breve charla -con ejemplos musicales tocados en directo por la propia orquesta- seguida de la interpretación de la obra sin interrupciones y con una cuidada guía de audición que se proyecta con imágenes y se coordina con un sutil diseño de luces.

Al igual que en otras experiencias culturales, como las visitas guiadas a exposiciones, pretendemos contextualizar la obra y el compositor, y pararnos auditivamente en aquellos detalles y significados que son fundamentales para disfrutar, aún más, de lo que escuchamos.

De este modo, buscamos promover una audición más intensa y profunda, pero que al mismo tiempo sea respetuosa, con la forma singular que cada asistente tenga de percibir la música.

Esta guía quiere ser un complemento -previo o posterior- a la experiencia de asistir al concierto. Por ese motivo, se han diseñado unos recursos formativos, que resulten de interés a todos aquellos que deseen profundizar en la percepción de la música. Al mismo tiempo, se ofrecen actividades didácticas pensadas para que los docentes de música se sirvan de nuestra propuesta y la apliquen, adopten o compartan con sus estudiantes. Hemos creado, también, una cápsula introductoria y una lista de reproducción con la que poder escuchar las propuestas de repertorio de los recursos formativos y resolver las actividades didácticas.

Estos son los enlaces:

<https://open.spotify.com/playlist/7L3Q9eyw3aMTrd7o57A288?si=3d3f2f4e6ffb4bff&nd=1>

<https://ocne.mcu.es/>

RECURSOS FORMATIVOS



BOHUSLAV MARTINU (1890-1959)

En el primer Descubre... Conozcamos los nombres de esta temporada vamos a descubrir los rasgos musicales y personales de uno de los compositores checos más relevantes del siglo XX. Quizá su nombre es menos conocido que el de otros compositores de la misma área geográfica como **Smetana** (1824-1884), **Dvořák** (1841-1904) o **Janáček** (1854-1928) pero es, sin duda, un artista cuya obra es imprescindible para conocer la creación musical de la primera mitad del siglo pasado.

Martinu nació en Polička, una localidad situada a 180 km de Praga. Empezó a estudiar violín allí y después se trasladó a Praga para estudiar en el Conservatorio. Tenía un carácter peculiar y le costó adaptarse a la academia, tanto, que hasta fue expulsado un par de veces.

Su vida estuvo condicionada por un periodo histórico muy convulso. Vivió la primera guerra mundial, la revolución de octubre de 1917 y la posterior guerra civil y la segunda guerra mundial. No quiso callar su voz y, a través de obras como *Field mass* (1939) o *Memorial to Lidice* (1943) mostró su desacuerdo con la guerra.

Significarse de esta manera provocó que viviera como exiliado primero en Francia, después en Estados Unidos y pasó sus últimos años en Suiza. No pudo volver nunca a Chequia desde que saliera en 1923 dirección París.

Su forma de componer es tan ecléctica e indomable como su personalidad. Tiene influencias de la tradición cultural de su país, las técnicas compositivas modernas, géneros musicales de su tiempo como el Jazz y un fuerte compromiso con sus ideales políticos. Dentro de su extenso catálogo de obras destaca la *Rhapsody-Concierto, H.337* como uno de los conciertos para viola más interpretados del repertorio.



JASCHA VEISSI
... featured soloist

FAMOUS SCRIPPS VIOLINIST WILL BE CONCERTO SOLOIST

Jascha Veissi, internationally famous violist and director of instrumental ensemble at Scripps College, will be the featured soloist at the world premier performance of Martinu's Rhapsody Concerto for Viola and Orchestra Feb. 19 with the Cleveland Symphony Orchestra, George Szell conducting, in Severance Hall, Cleveland.

Written especially for Veissi by Bronislaw Martinu, contemporary Czech composer, the concerto will be given its first European performance in London this year with Veissi accompanied by the British Broadcasting Company Symphony Orchestra.

Head of the Chamber Music Department of the Music Academy of the West at Santa Barbara in the summer, Veissi is a former concertmaster of the San Francisco Opera Association Symphony Orchestra.

A former member of the Kolisch and Coolidge String Quartets, he has also won distinction as soloist with the Boston, Cleveland and other great orchestras in the United States and Europe.

Veissi, who plays a 16th century Casparo da Sallo viola dated 1540, is largely responsible for the growing acceptance today of the viola as a solo instrument on the concert stage.

He flies to Cleveland from Los Angeles Feb. 14. He will perform twice in Cleveland, Feb. 19 and 21.

RHAPSODY-CONCERTO, H.337

El solista de viola de la Orquesta Sinfónica de San Francisco, **Jascha Veissi** (1898-1983), encargó a **Martinu** una obra para viola solista y orquesta. Entre marzo y abril de 1952 **Martinu** escribió esta composición que tiene una estructura muy peculiar y un título muy curioso.

La Rapsodia es una forma musical que se hizo popular en el siglo XIX, pero viene de la Grecia Clásica, donde los rapsodas declamaban fragmentos de poemas épicos que ellos mismos seleccionaban y unían.

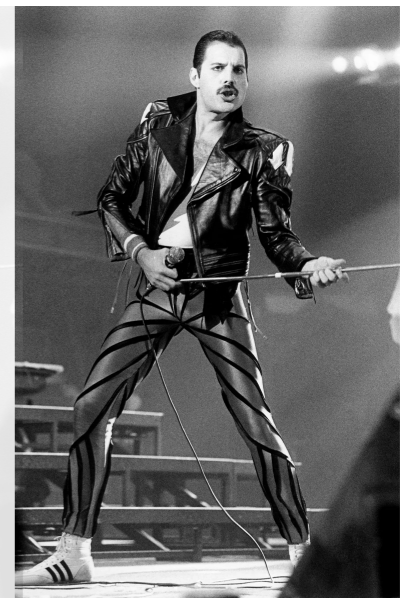
El concierto es una forma musical que se estableció a finales del siglo XVII. En ella un solista y una orquesta "conciertan" (acuerdan) sus partes y se acompañan, dialogan, escuchan...o luchan por el protagonismo.

Martinu hizo una mezcla de estas dos formas musicales creando una obra en dos movimientos con diferentes partes más pequeñas en cada uno de ellos. El carácter general es calmado y lírico con momentos más rápidos y fuertes, sobre todo hacia la mitad del segundo movimiento. Es una composición muy exigente para el solista tanto desde el punto de vista técnico como expresivo. El papel de la orquesta es también muy importante porque tiene unos diálogos con la viola y unos acompañamientos muy ricos y variados.

Una de las rapsodias más famosas es la *Bohemian Rhapsody*, de **Queen**. Escrita en 1975 por **Freddie Mercury** que enlazó diferentes canciones que van desde estilos más corales a más rockeros. El resultado es magnífico y no dejó indiferente a nadie. Los críticos musicales de la época se quedaron muy desconcertados, pero en la actualidad está considerada una de las mejores composiciones del Rock y es un ícono indiscutible de la música urbana.

En la música académica hay muchas composiciones en forma de Rapsodia. Quizá la más trascendente y conocida es la de *Rhapsody in blue*, de **George Gershwin**. Escribió esta impresionante pieza sinfónica en 1924 mezclando el Jazz y la música clásica de una forma magistral. Los contrastes rítmicos, la variedad melódica y la riqueza armónica consiguen crear una sonoridad muy atractiva que ha sido una fuente de inspiración para muchos compositores posteriores.

Accede a la lista para escuchar estas obras.



Como la forma en la que Martinu compone la obra es tan peculiar os proponemos escucharla teniendo en cuenta la siguiente estructura y características.

Moderato	<ul style="list-style-type: none">- introducción de la orquesta- entrada de la viola con tono cantabile y calmado- tema más rítmico y folclórico- sucesión bien determinada de los temas de introducción de la orquesta, el tema cantabile y el rítmico
Molto Adagio-Cadenza-Poco Allegro-Andante	<p>Molto Adagio:</p> <ul style="list-style-type: none">- introducción de la orquesta tono más oscuro y tenso que va relajándose- tema expresivo de la viola- protagonismo de metales que acentúa el dramatismo- viola retoma el tono lírico- orquesta cierra la sección <p>Cadenza</p> <ul style="list-style-type: none">- virtuosismo de la viola <p>Poco allegro:</p> <ul style="list-style-type: none">- carácter extrovertido y enérgico- agitación de la orquesta <p>Andante:</p> <ul style="list-style-type: none">- viola recupera la calma

LA VIOLA

Viola da braccio, viola a spalla, viola da gamba, viola d'amore, viola de rueda, viola bastarda, viola pomposa... ¡cuantos nombres! Tiene un poco de trampa porque en la Edad Media se llamaba viola a todos los instrumentos de cuerda que se tocaban con un arco (ahora lo conocemos como instrumentos de cuerda frotada). Todas las violas formaban una familia de diferentes tesoras, de modo que había violas más agudas y pequeñas o más graves y grandes. También variaba el número de cuerdas que podían ser cuatro, cinco o seis.

Poco a poco se fue estandarizando una familia más pequeña de instrumentos que tenían cuatro cuerdas y compartían la misma forma aunque diferente tamaño. Aproximadamente en el XVIII quedaron establecidos dos grupos que son los que vemos hoy en las orquestas sinfónicas: los "da gamba" que se sustentan con las piernas (en italiano gamba = pierna) y los "da braccio" (en italiano braccio = brazo). En esos dos grupos se situaron por un lado violonchelos y contrabajos y en otro violines y violas.

Al inicio, en el repertorio orquestal, la viola tenía un discreto segundo plano: reforzando los bajos, ejerciendo de puente entre los sonidos más graves de los chelos y los más agudos del violín o aportando profundidad a la sonoridad de la armonía. A medida que fueron desarrollándose los repertorios y ampliándose los estilos musicales tomó un papel más protagonista y fundamental. En la actualidad no se concibe una buena orquesta sinfónica sin una excelente sección de violas.

Aunque visualmente se parecen mucho a los violines si nos fijamos bien veremos que una viola es unos centímetros más grande y gruesa y también que en la configuración de la sección de cuerda de una orquesta están situadas o en el centro (entre violines y chelos) o a la derecha del director.

Una buena manera de conocer bien el sonido de este instrumento es escuchar obras en las que ha tenido un papel protagonista e imprescindible. Hemos preparado un recorrido histórico por su repertorio con el que escuchar sus magníficas posibilidades de expresividad melódica en el **Concierto de Brandemburgo nº6 en si bemol mayor, BWV 1051 de Johann Sebastian Bach**; el precioso sonido lleno de matices dinámicos del **Sonata para viola en fa menor, op.120 n.1 de Johannes Brahms**; el espectacular solo de violas en el inicio de la **Sinfonía n.10 en fa sostenido mayor de Gustav Mahler** o cómo **Richard Strauss** utiliza la viola para representar a Sancho Panza en su poema sinfónico **Don Quijote, op.35**

¡Que disfrutéis de la audición de estas obras! (accediendo a la lista)



EL LUTHIER

Se llama de esta manera a los profesionales que reparan y construyen instrumentos musicales. Sin embargo, el inicio de la profesión, y también su prestigio, está muy relacionada con los artesanos que construyen y reparan, principalmente, instrumentos de cuerda pulsada y frotada (violines, violas, violonchelos, contrabajos, guitarras, incluso fortepianos y clavecines)

Para construir, por ejemplo, una viola, el luthier sigue un proceso totalmente artesanal, en el que selecciona maderas, resinas, barnices y cuerdas, entre otros muchos elementos. Además es imprescindible tener conocimientos de física para matizar las cualidades del sonido, la presión, tensión y vibración. También conocimientos de química para tratar de forma personal los materiales, su duración y cuidado. De esta manera se consigue el propio sonido del instrumento, el tamaño, el color y el resultado final que hacen que un instrumentista de cuerda diga "toco una viola de... construida en el año..." porque los instrumentos así fabricados reciben el nombre de su artesano creador y porque la luthería es un arte que sigue vivo. El ejemplo más conocido es el de **Antonio Stradivari** quien supo dotar a sus instrumentos de una calidad asombrosa que aún hoy, trescientos años después, sigue generando admiración.

Imagen: El luthier Josep Saguer en pleno proceso de construcción artesana de un instrumento en su taller de Musitekton (Barcelona)

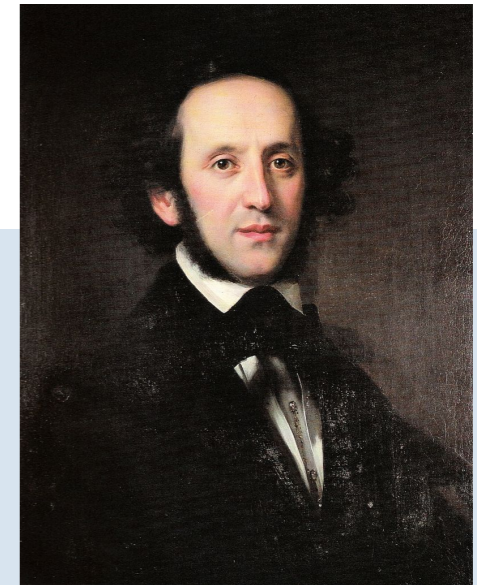
FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Fue un pianista, director de orquesta y compositor muy valorado en su época y una figura que ha sufrido constantes comparaciones bajo la etiqueta de ser el “más clásico de todos los románticos”. Tuvo una infancia privilegiada en una familia acomodada, se codeó con lo más granado de la época y conoció a filósofos como **Hegel**, dramaturgos y poetas como **Heine** y **Goethe**, y compositores como **Weber**.

En tan solo treinta y ocho años de vida (murió de un infarto cerebral, unos meses después de que su hermana Fanny muriera de lo mismo) escribió un extenso catálogo de obras, fundó el conservatorio de Leipzig, dirigió la orquesta de la Gewandhaus, hablaba tres idiomas, era un excelente pintor y tocaba bien el piano, el violín y la viola. Además, en sus viajes por Europa tuvo mucho éxito en su faceta de intérprete y director y encontró la inspiración para componer sus famosas sinfonías Italiana y Escocesa. Está claro que no perdió el tiempo, precisamente. No obstante ese carácter polifacético y disfrutón estaba combinado con un exceso de perfeccionismo, rigor, autoexigencia y rectitud que le propiciaron mucho sufrimiento físico y en sus relaciones familiares.

No ha pasado a la historia de la música como un genio aunque sí como un compositor que descubrió la necesidad de ampliar el conocimiento de la música del pasado y conectar al público de su época con ella. También como un excelente director de orquesta al que debemos ni más ni menos que el otorgar la importancia que se merecía a **Johann Sebastian Bach**. Fue él quien dirigió la *Pasión Según San Mateo*, que el público del sigloXIX no conocía, y fue él quien promovió que la música de **Bach** se reeditara y volviera a sonar.

Lamentablemente no apoyó de igual manera a su hermana Fanny, excelente compositora y pianista que, con gran pesar, dejó a un lado su sueño cuando vio que las mujeres compositoras no eran tomadas en serio, ni siquiera por su familia.



SINFONÍA N.1 EN DO MENOR, OP. 11

Escrita en 1824, con tan solo quince años de edad, y estrenada públicamente en 1827 en Leipzig, aunque el éxito le llegó cuando él mismo la dirigió en Londres en 1829. Fue en un concierto organizado por la Real Sociedad Filarmónica de Londres, por ese motivo decidió dedicársela a esta institución cuando se editó la partitura.

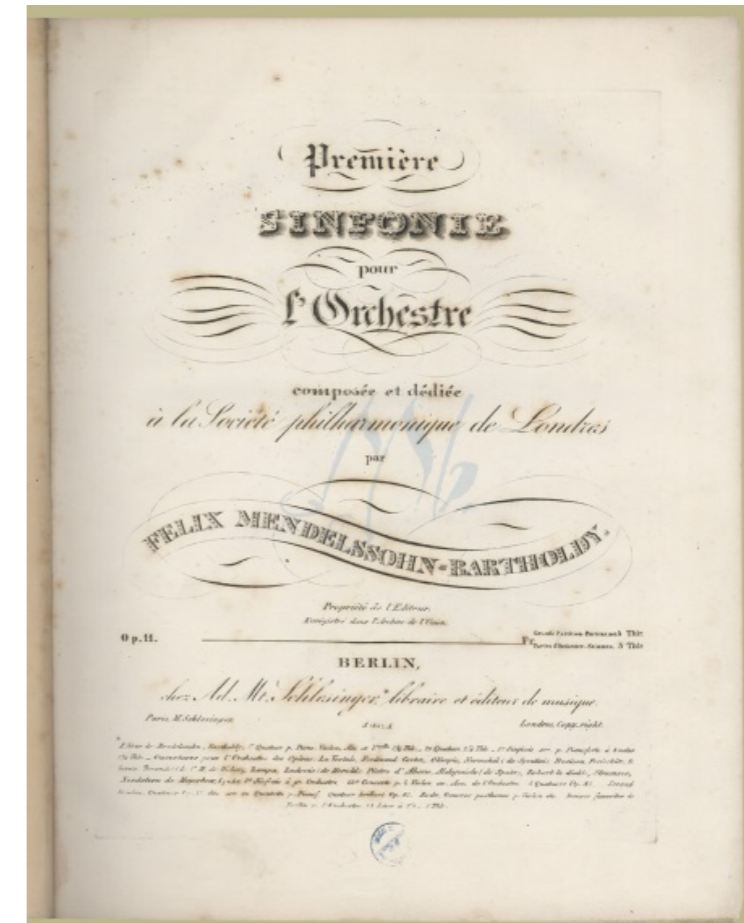
Se trata de una sinfonía que sigue al pie de la letra la estructura habitual de las sinfonías clásicas. Algo que había determinado **Joseph Haydn** en el tercer cuarto del siglo XVIII. Esa es una de las razones por las que a **Haydn** se le conoce con el sobrenombre de “el padre de la sinfonía”. Para que las obras sinfónicas jugaran con la regularidad y el contraste y tuvieran mayor consistencia propuso lo siguiente:

- que tuvieran cuatro movimientos que contrastaran: unos rápidos y otros lentos
- que cada movimiento tuviera dos temas que también contrastaran en carácter y energía: uno alegre y rítmico y otro dramático y lírico -bitematismo-
- que se tuviera en cuenta el contraste armónico del modo mayor y menor: color más extrovertido de mayor vs color más introvertido del menor
- que en la estructura interna de cada movimiento las ideas se presentaran, se desarrollaran y se volvieran a recordar: estructura tipo A-B-A', también llamada estructura de Allegro de sonata.

Con todos estos elementos nuestro oído musical encuentra un equilibrio muy agradable y se mueve constantemente entre la expectación de elementos nuevos que van apareciendo y contrastan y el recuerdo de los que ya se han presentado y aparecen igual o con alguna variación que somos capaces de reconocer.

Mendelssohn sigue estas ideas de **Haydn** y las aplica a su propio lenguaje musical. De tal manera que podemos escuchar esta primera sinfonía teniendo en cuenta la siguiente estructura y características:

1. Allegro di molto	<ul style="list-style-type: none"> - Movimiento enérgico - estructura A (Exposición) B (Desarrollo) A' (Reexposición) y Coda - Tema 1 (alegre); Tema 2 (lírico)
2. Andante	<ul style="list-style-type: none"> - Movimiento calmado - Carácter de cantinela - Diálogo entre las secciones de viento y cuerda
3. Minuetto: allegro molto	<ul style="list-style-type: none"> - Tres secciones contrastadas: Minuetto-Trio-Minuetto - Minuetto: enérgico, los timbales dan un toque potente y marcial - Trio: protagonismo melódico de clarinetes y fagotes. La cuerda acompaña - Minuetto: vuelta al inicio para contrastar con el Trio
4. Allegro con fuoco	<ul style="list-style-type: none"> - Estamos avisados: ¡Alegre y con fuego! - Se inicia en el modo menor - Aparecen ideas de movimientos anteriores que combinan Tema 1: dramático; Tema 2: lírico - Dos secciones fugadas en <i>stretto</i> - Final alegre en el modo mayor



Quizá la obra más conocida de Mendelssohn es *El sueño de una noche de verano* (con esa marcha nupcial que tantísimas veces se interpreta en las bodas...) La obra completa consta de obertura y catorce números para acompañar la representación de la obra de teatro homónima de Shakespeare. Es lo que se llama “música incidental” y que podemos pensar como precedente de las bandas sonoras. La *Obertura* había sido escrita antes, con tan solo diecisiete años de edad, y había tenido mucho éxito. En ella mostraba un mundo imaginario de hadas y personajes de fantasía. Decidió aprovechar esta obertura para incluirla en la obra. Gracias a una gran imaginación en la orquestación y la melodía y el ritmo consiguió crear efectos como el pisar de las hadas o el rebuzno del personaje con cabeza de burro. Se escucha de maravilla en el número 11 *Ein Tanz von Rüpel*.

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

Actividad 1. Musicograma

Vamos a ejercitar nuestro oído musical con una actividad que nos ayudará a distinguir entre un violín y una viola. Para ello, seguiremos el musicograma sobre el primer movimiento, Andante con moto, del *Doble concierto para violín y viola en mi menor*, de **Max Bruch**.

El musicograma está dividido en catorce partes con indicaciones de los tiempos en los que aparecen diferentes secciones y/o momentos destacados.

Debajo de esas indicaciones, os proponemos apuntar qué instrumento está sonando ¿violín, viola, los dos?

Al principio se escucha cómo los dos solistas establecen una especie de diálogo en el que empieza primero uno y responde el otro. Una breve pista puede ser relacionar, auditivamente, que el timbre más grave, suave y profundo, corresponde al de la viola; el más agudo, brillante y penetrante es del violín.

0:00	0:17	0:32	1:05	1:32	2:00	2:16
2:28	2:59	3:32	5:02	5:24	6:45	6:53

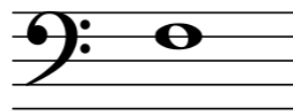
[solucionario al final del documento]

Actividad 2. Las claves en música

Seguro que todos conocéis la **clave de sol** e incluso habréis practicado su bonita caligrafía empezando a dibujarla a partir de la segunda línea, que es justamente donde debemos colocar la nota SOL:



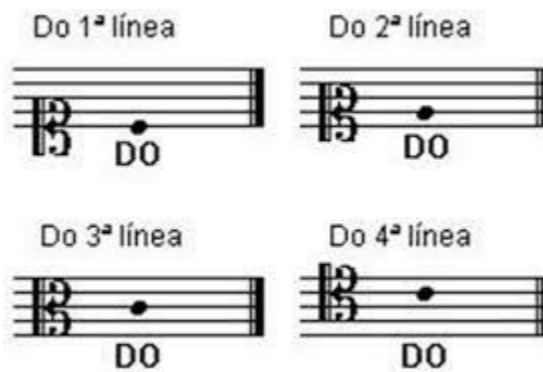
Y seguramente también sabéis que existe la **clave de fa** y que se utiliza para leer notas más graves en el pentagrama, como por ejemplo las que toca la mano izquierda del pianista. El símbolo nos indica, con dos puntos, donde debemos colocar la nota FA y, a partir de ésta, deducir todas las otras.



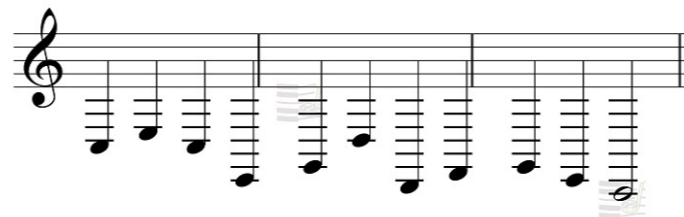
Compara las siguientes imágenes.



¿Qué lío ¿no? porque además ¡existen más claves! Por ejemplo, la **clave de do** utilizada por una serie de instrumentos que tocan también en registros bajos, como la viola. Existen cuatro tipos de clave de do y se llaman según la línea del pentagrama que señalan, que nos indicará nuevamente dónde colocar aquella nota, el DO:



Las claves son muy útiles para leer con facilidad notas que tienen una sonoridad muy grave o muy aguda. Si no existieran las claves ¿Os imagináis tener que leer una partitura de, por ejemplo, 200 compases con toda esta cantidad de líneas adicionales que representan notas graves?:



Si utilizamos la clave de fa, nos permite representar las mismas notas dentro del pentagrama, así ¡¡menos mal!!). Además los músicos se acostumbran rápido a leer en la clave de su instrumento



Para poner todo esto en práctica vamos a descubrir cuantas veces cambia de clave el solista de la *Rhapsody-Concerto* de **Martinu**.

Nos fijamos en el inicio de la partitura de la *Rhapsody-Concerto* para tratar de encontrar todas las claves y responder a las siguientes preguntas

1. ¿Cuántas claves de sol hay?
2. ¿Cuántas claves de do?
3. Teniendo en cuenta que cada pentagrama se inicia por defecto con la clave anterior, en realidad ¿cuántas veces cambia a la clave de sol y cuantas a la clave de do?
4. Escuchamos la obra siguiendo la partitura para tratar de seguir esos cambios con la vista y el oído.

[solucionario al final del documento]

Solo Viola

RHAPSODY-CONCERTO

I Bohuslav Martinů

Moderato (♩ = 60)

Fl. I

10

10

10

9

46

55

Viol.

Corn

Archi

f

f cantabile

Actividad 3. Bitematismo

Uno de los aspectos que otorgan equilibrio a las sinfonías es el contraste. Una de las maneras de conseguirlo es utilizar dos temas que se complementan y contrastan entre sí. En el caso de esta sinfonía Mendelssohn presenta en la exposición dos: El tema A (o tema 1) muy enérgico e impetuoso con el que comienza y después un tema B (o tema 2) de carácter más lírico.

En la partitura se ven de esta manera:



Tema A con el que se inicia el 1r movimiento en la voz de los violines.



Tema B del 1r movimiento en la voz de los violines

Os proponemos escuchar todo el fragmento de la Exposición (no es muy largo, dura poco más de cinco minutos) e ir indicando en el siguiente musicograma donde aparece cada tema y dónde escucháis sus repeticiones.

0:00	
0:13	
1:05	
2:36	
2:46	
3:37	
5:08	<i>Inicio del desarrollo</i>

Actividad 4. La fuga

Hay un momento muy interesante en el cuarto movimiento de la *Sinfonía nº 1 en Do menor*: una sección fugada. Esta técnica compositiva es muy usual y, aunque se utiliza prácticamente desde el renacimiento, se consolida en la época barroca. **Mendelssohn** estudió en profundidad a muchos de los compositores que lo precedieron, en especial, a Johann Sebastian Bach que ha pasado a la historia de la música, precisamente, por ser uno de los referentes imprescindibles del contrapunto y la fuga.

En el desarrollo del cuarto movimiento se encuentran dos secciones fugadas *in stretto*. Esto quiere decir que los diferentes instrumentos no solo se imitan sino que se interrumpen y así generan un contrapunto muy rico en el que parece que no se entiende nada y al mismo tiempo, si prestamos atención, lo podemos seguir todo. Hemos seleccionado y marcado un fragmento de la partitura en la que los instrumentos interpretan el mismo sujeto. Se puede apreciar como van haciendo las diferentes entradas antes de finalizar la anterior: los **violines I** (en rojo) quedan “pisados” por la entrada de los **violines II** (en amarillo); **las violas** (en violeta), entran sin dejar terminar a **los celos más contrabajos** (en azul). Éste es el efecto *stretto* del cual hemos hablado.

En la lista de reproducción encontraréis el movimiento y, a partir del minuto 2.58, se puede escuchar este recurso compositivo tan fascinante.

The image displays a musical score for a fugato section. It consists of two systems of four staves each. The top system shows the Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass parts. The bottom system shows the Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass parts. The fugato section is marked 'fresante' and is highlighted with colored boxes: red for Violin I, yellow for Violin II, purple for Viola, and blue for Cello/Double Bass. The boxes show the staggered entries of each instrument, illustrating the 'stretto' effect where one instrument's entry begins before the previous one has finished.

Ahora os proponemos lo siguiente. Seguid escuchando el movimiento y anotad en qué minuto empieza la segunda sección fugada. Utilizando la partitura que hemos preparado, con la misma distribución de las voces (de abajo a arriba: contrabajos, violonchelos, violas, violines II y violines I) Tratad de marcar en esta partitura, con diferentes colores, cómo ha compuesto Mendelssohn esta sección. Os damos unas pistas:

- aparece hacia el final del movimiento
- el sujeto de la fuga lo empieza el mismo instrumento que en el anterior ejemplo
- sigue la misma lógica de entrada de las voces

(solucionario al final de la guía)



The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are: Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses. The music is in G minor and 3/4 time. The fugue subject is introduced by the Violins I in the first measure.



The second system of the musical score continues the fugue. It shows the entry of the other instruments: Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses. The Double Basses enter with the subject in the fourth measure, followed by the Cellos in the fifth measure, the Violas in the sixth measure, and the Violins II in the seventh measure.

SOLUCIONARIO

Actividad 1. Musicograma

0:00	0:17	0:32	1:05	1:32	2:00	2:16
VIOLA	VIOLÍN	VIOLA + VIOLÍN	VIOLÍN	VIOLA + VIOLÍN	VIOLÍN	VIOLA + VIOLÍN
2:28	2:59	3:32	5:02	5:24	6:45	6:53
VIOLÍN + VIOLA	ORQUESTA	VIOLA + VIOLÍN	ORQUESTA	VIOLA + VIOLÍN	ORQUESTA	VIOLA + VIOLÍN

Actividad 2. Las claves de la viola

En la partitura podemos ver 5 claves de sol (en amarillo) y 3 claves de do en tercera (en verde). Por norma, en cada inicio de pentagrama se debe colocar la clave anterior con la que estamos leyendo, por ese motivo los cambios de clave que realizará el intérprete en realidad ¡son 4! (cada vez que pasa de una a otra)

Solo Viola

RHAPSODY-CONCERTO

I Bohuslav Martinů

Moderato (♩. = 60)

Fl. I

10

46

55

10

10

9

2 Viol.

Corno

f cantabile

6

Actividad 3. Bitematismo

0:00	TEMA A
0:13	repetición del TEMA A
1:05	TEMA B
2:36	TEMA A empieza de nuevo toda la sección
2:46	repetición del TEMA A
3:37	TEMA B
5:08	<i>inicio del desarrollo</i>

Actividad 4. La fuga

The image displays two systems of musical notation for a fugue. The first system shows the initial entry of the subject in the treble clef, with a red box highlighting the first few notes. The second system shows the subject's entry in the bass clef, with a red box highlighting the first few notes. Additionally, there are yellow, purple, and blue boxes highlighting specific rhythmic and melodic patterns in the second system, likely illustrating the contrapuntal techniques used in the fugue.

DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 01

BOHUSLAV MARTINU Rhapsody-Concerto, H.337
FELIX MENDELSSOHN Sinfonía núm. 1, en Do menor, op. 11



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Y CORO