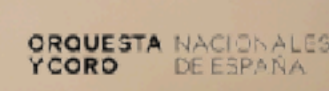
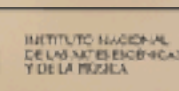
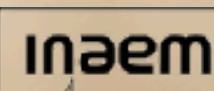


DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 02

RECURSOS FORMATIVOS Y ACTIVIDADES DIDÁCTICAS



Sofía Martínez Villar
Carme Trobalón Miramanda
Marina Val Miró



DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 02 PROGRAMA



SERGUÉI PROKÓFIEV Concierto para piano y orquesta num.2, en Sol menor, op.16
GEORGE GERSHWIN Un americano en París



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA NACIONAL
Y CORO** NACIONALES
DE ESPAÑA



ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN

RECURSOS FORMATIVOS

- SERGUÉI PROKÓFIEVpg. 5
- CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA NÚM. 2,
EN SOL MENOR,OP.16.....pg. 6
- EL PIANO.....pg. 9
- GEORGE GERSHWIN.....pg.10
- UN AMERICANO EN PARÍS.....pg. 11
- LA CELESTA.....pg.12

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

- ACTIVIDAD 1: Tocar las teclaspg. 13
- ACTIVIDAD 2: La cadenza.....pg. 15
- ACTIVIDAD 3: Las bocinas de Gershwin.....pg. 17
- ACTIVIDAD 4: El blues del americano.....pg. 18
- SOLUCIONARIO ACTIVIDADES.....pg. 20

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.

De forma similar a 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.

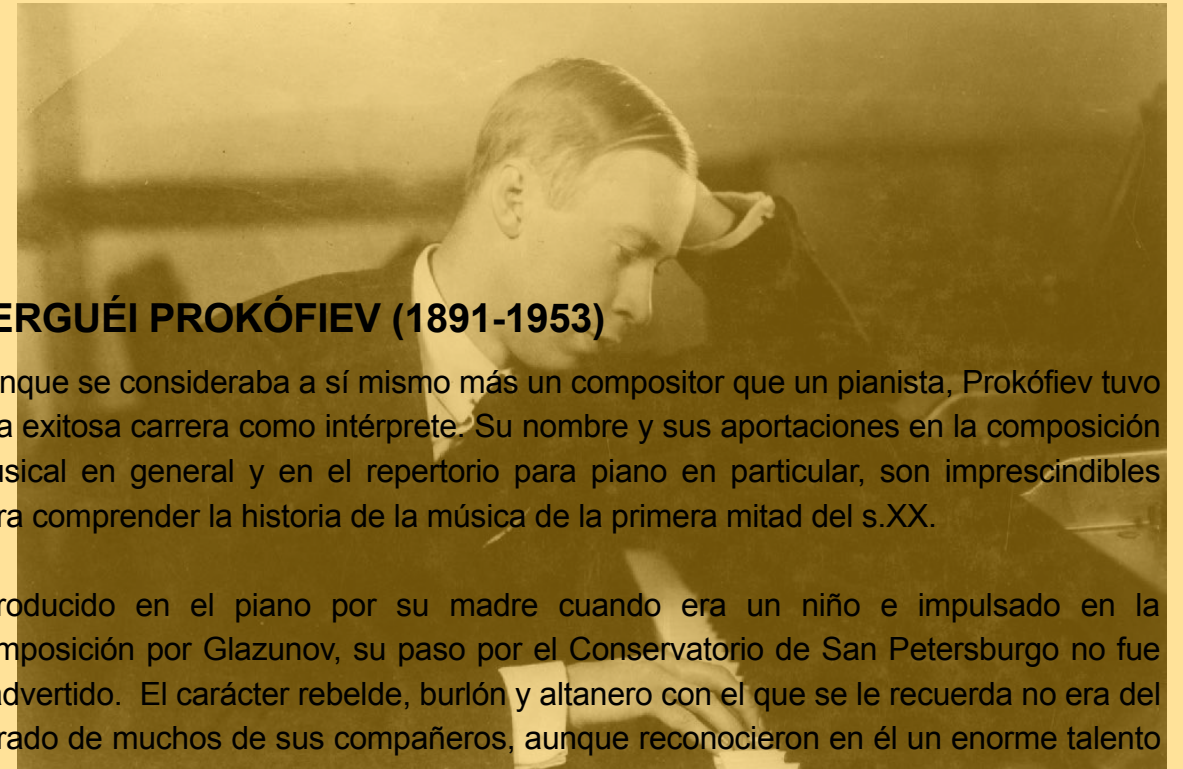
De este modo, buscamos promover una audición más intensa y profunda, pero que al mismo tiempo sea respetuosa, con la forma singular que cada asistente tenga de percibir la música.

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/2zfprZbYAowbpZ4nlhAEi?si=b092f3df87844734>



RECURSOS FORMATIVOS



SERGUÉI PROKÓFIEV (1891-1953)

Aunque se consideraba a sí mismo más un compositor que un pianista, Prokófiev tuvo una exitosa carrera como intérprete. Su nombre y sus aportaciones en la composición musical en general y en el repertorio para piano en particular, son imprescindibles para comprender la historia de la música de la primera mitad del s.XX.

Introducido en el piano por su madre cuando era un niño e impulsado en la composición por Glazunov, su paso por el Conservatorio de San Petersburgo no fue inadvertido. El carácter rebelde, burlón y altanero con el que se le recuerda no era del agrado de muchos de sus compañeros, aunque reconocieron en él un enorme talento creativo y capacidad incansable de trabajo.

Su lenguaje musical empezó influenciado por el ideario de las vanguardias artísticas más modernas y rupturistas, aunque conservaba pinceladas del folclore tradicional en algunas melodías. Con esta experimentación sonora como bandera hizo su primer viaje a París y Londres en 1913 donde tuvo éxito y reconocimiento.

Más tarde, después de la Revolución de octubre de 1917, dejó San Petersburgo rumbo a Estados Unidos donde vivió un tiempo. Volvió a Europa para vivir en Francia y Alemania. En este largo periodo tuvo buen reconocimiento artístico, pero no consiguió la relevancia que él deseaba como compositor y tuvo más éxito como intérprete. Finalmente regresó a la nueva URSS en 1936 y se estableció en Moscú.

Con las rígidas estructuras que controlaban la creación artística, no tuvo más remedio que suavizar la experimentación de disonancias y cromatismos de sus obras y adaptarse a un lenguaje más melódico, pero no perdió su sello personal: ritmos arriesgados, complejidad de la armonía, dramatismo y efectos burlones en muchos pasajes. Una maravilla que aparece hasta en obras dirigidas a niños como *Pedro y el Lobo* (lo hemos incluido en nuestra lista de Spotify en una versión con Antonio Banderas como narrador)

Prokófiev murió el mismo día que Stalin, el 5 de marzo de 1953, de modo que tampoco pudo tener el funeral que, teniendo en cuenta su empeño por no pasar inadvertido, le hubiera gustado. Sin embargo, su música sigue sonando con el mismo ansia de impresionarnos con la que fue creada y, sin lugar a dudas, consigue no dejarnos indiferentes.



CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA NÚM. 2, EN SOL MENOR, OP.16 (1913-1923)

Prokófiev tenía veintidós años cuando escribió este concierto para piano. Lo estrenó él mismo en los conciertos de verano de Pávlovsk, cerca de San Petersburgo. La reacción del público y de la crítica estuvo fuertemente dividida entre los detractores que le dedicaron adjetivos como: grosero, primitivo, cacofónico y los admiradores que dijeron que era: novedoso, original, temperamental.

Lo que nosotros escuchamos no es realmente el concierto que escribió en 1913 (que la partitura se perdió en un incendio) sino la reconstrucción que hizo el propio compositor en 1923. No obstante, él mismo reconoció que recordaba muy bien muchas de las partes y que otras las había reformulado para darles un carácter más contrapuntístico y potente.

Si de los cinco conciertos para piano que escribió, el número 3, es el más interpretado, el número 2, es el más sorprendente. Lo primero que llama la atención es la ausencia de un movimiento lento y lírico que contraste con los movimientos rápidos, pero también la forma en la que el piano y la orquesta se relacionan: hay muy pocos momentos de diálogo y acompañamiento entre las partes. La sensación de tensión y ataque es constante a excepción de algunos momentos, como en el cuarto movimiento, donde aparece un tema de carácter folclórico.

Para contextualizar el momento creativo de Prokófiev es bueno saber que en esa época había vivido las siguientes situaciones: la muerte de su padre en 1910, el suicidio de su amigo Maximilian Schmidthof en abril de 1913, la recta final de sus estudios en el conservatorio y su obsesiva pasión por el Ajedrez. Un juego que impregnó su vida y del que dejó escrito en su diario “soy un lunático del Ajedrez. Ganó al campeón del mundo, Jose Raúl Capablanca, en la tercera de sus partidas simultáneas en el torneo internacional de San Petersburgo (1914). La influencia del ajedrez puede observarse en la forma en la que el piano y la orquesta se relacionan en este concierto: como una partida en la que los movimientos son rápidos, sin concesiones, con momentos de drama e ironía, pero sin perder el respeto y la importancia de cada uno de los sonidos.

Os proponemos escucharlo prestando atención a estos momentos:

Andantino-Allegretto	Andantino: - primer tema introducido por el piano - desarrollo cromático y disonante de la orquesta Allegretto: - segundo tema carácter de marcha - tercer tema oscuro, trágico Cadenza: - el piano a solo elaborando los temas de manera virtuosística Andantino: - recuperación del primer tema mucho más dramático y fuerte - vuelta al espíritu inicial
Scherzo (Vivace)	El piano no deja de sonar en todo el movimiento, sin parar de hacer escalas con las dos manos a ritmo de semicorchea, atacando. Con mucha sátira coloca a la orquesta en una posición de defensa y de tanto en tanto lanza breves réplicas a través de los siguientes timbres: - trompetas - percusión - flautas/oboes
Intermezzo (Allegro Moderato)	La orquesta empieza en el registro grave con un primer tema de carácter siniestro y clarinetes y oboes responden con talante burlesco. El piano se suma a la propuesta, dialoga con la orquesta, se unen, se separan y de este modo van desarrollando conjuntamente lo siniestro y lo burlesco. La furia se desvanece con el último sonido del piano.
Allegro Tempestoso	Inicio fuertemente rítmico, tormentoso. La cuerda y los metales acentúan la sensación de tinieblas El piano y las cuerdas hacen una transición a algo nuevo, con acordes resonantes como campanas. La orquesta prepara la entrada del piano. Suena un hermoso tema de inspiración folclórica y aire de canción de cuna Comienzan diversas variaciones sobre este tema que terminan con un solo de fagot. El piano inicia una cadencia en la que recupera, mezcla y desarrolla ideas anteriores Vuelve la canción de cuna en los vientos con un piano incansable, atacando la dulzura con fortísimos y disonancias Se retoma la idea tempestuosa del inicio aún más punzante para hacer un final grandioso.

Gracias a la Ruta de la Seda, el juego del ajedrez se extendió por oriente y occidente. No hay consenso a la hora de establecer dónde y cómo se creó, aunque los historiadores lo sitúan mayoritariamente en India o Persia entre los siglos VI y VII. A partir de la Edad Media se convirtió en el entretenimiento favorito de muchos monarcas, como por ejemplo el zar de Rusia Iván el Terrible (s. XVI), de quien se cuenta que sufrió un misterioso *jaque mate* ya que murió en extrañas circunstancias justo antes de iniciar una partida.

En Rusia, el ajedrez fue convirtiéndose en el deporte nacional de tal forma que los sucesivos gobiernos, desde mediados del s. XIX y, especialmente más tarde, durante la Guerra Fría, impulsaron la formación de jóvenes talentos quienes, durante varios años, ganaron de forma implacable todos los torneos internacionales. La URSS convirtió el ajedrez en una potente herramienta política con la que presentaba su superioridad a través de las competiciones.



EL PIANO

El piano no forma parte de la plantilla estable de la orquesta sinfónica, aunque a partir del s.XX muchos compositores empezaron a introducirlo como un instrumento más en algunas de sus obras sinfónicas. Sin embargo, y quizá por eso, es el instrumento que más repertorio tiene como solista y la cantidad de conciertos que hay escritos para piano es enorme. Su popularidad se debe a la facilidad y comodidad con la que se puede obtener al sonido lo que ha permitido un desarrollo muy interesante en todos los estilos y géneros musicales. Se adapta igual de bien al acompañamiento de un cantante de Rock que al de un cantante lírico y en el terreno solista es capaz de hacernos llegar tanto la energía de un fragmento rítmico y punzante como la languidez de uno melódico y nostálgico. Una maravilla de la organología y un gran caballo de batalla para los intérpretes más exigentes y perfeccionistas, porque es una máquina difícil de conocer y manejar con virtuosismo.

Se suele decir que el piano es un instrumento de tecla y se le incluye en la misma familia de otros instrumentos como el clave, el órgano, la celesta o los teclados electrónicos. Sin embargo, son más diferentes de lo que aparentan. La clasificación técnica correcta para un piano es: cordófono con cuerda percutida. Es así porque lo que vibra en este instrumento son las cuerdas y la forma en que se hacen vibrar es percutirlas con un sofisticado sistema de pesos y macillos que se accionan a través de las teclas. Uno de los grandes innovadores de este sistema fue Bartolomeo Cristofori (1655-1731) cuyas ideas sentaron las bases de los cambios de intensidad en el sonido. Precisamente por eso comenzó a llamarse al nuevo instrumento pianoforte. A partir de aquí, el piano tuvo un gran auge: se fueron aplicando mejoras tecnológicas en su fabricación, con materiales más resistentes; más cantidad de cuerdas en su interior, por lo tanto más notas, y también modificaciones en el diseño hasta alcanzar su aspecto actual.

Escuchemos cómo suena el fortepiano (o pianoforte) en una breve pieza de Fernando Sors. [Audio nº 1 *Les cuirassiers: La coquette*. Fernando Sors. Josep M^a Roger, fortepiano]

La **organología** es una ciencia muy laboriosa que estudia los instrumentos musicales. Como existen desde hace miles de años y cada civilización y cultura ha ido desarrollando los suyos, se han establecido unos parámetros que permitan una clasificación unánime que responda fundamentalmente a dos preguntas: ¿qué es lo que vibra en el instrumento? ¿cómo se hace vibrar?

En respuesta a la primera pregunta, tenemos cinco grandes grupos: los **aerófonos**, en los que vibra la columna de aire que se introduce en su interior (clarinete, trompeta, órgano, etc.); los **cordófonos**, en los que el elemento que vibra es la cuerda (guitarras, violines, etc.); los **idiófonos**, en los que es el propio cuerpo del instrumento que vibra (xilófonos, gongs, triángulo, etc.); los **membranófonos**, en los que vibra una membrana (timbales, bombos, panderos, etc); los **electrófonos**, que producen el sonido gracias a impulsos eléctricos (sintetizadores, theremin, etc.). Para la segunda pregunta aparecen muchas posibles respuestas: percutiendo, pinzando, agitando, entrechocando; a través de un mecanismo que insufla aire o a través de soplo directo con lengüetas, una boquilla o un bisel.

De este modo, aquellos instrumentos que todos reconocemos porque tienen teclas se clasifican técnicamente de esta manera: el Clave es un cordófono de cuerda pinzada; la Celesta es un idiófono que se percute; el Órgano es un aerófono de soplo mecánico y el Teclado un instrumento electrónico.



GEORGE GERSHWIN (1898-1937)

Vivió solo treinta y nueve años, pero en ese corto periodo de tiempo logró hacerse un hueco indiscutible en la historia del arte. Su mezcla magistral de música académica con la música urbana de su tiempo (jazz, blues, charleston, music hall...) y un gran talento, no solo para la creatividad sino también para los negocios, hicieron que George Gershwin brillara en su tiempo y lo siga haciendo en la actualidad.

Su padres, de origen judío y establecidos en Nueva York, americanizaron su apellido (Gershowitz) para proporcionar a sus hijos, nacidos en Norteamérica, una mejor inclusión. George tenía un hermano mayor, Ira, que había empezado a tocar el piano, pero para sorpresa de todos George mostraba más interés y habilidades. Se pusieron en contacto con el pianista Charles Hambitzer (1878-1918) y además de enseñarle a tocar, le dio nociones de composición, improvisación y despertó su interés por la música sinfónica de los compositores europeos.

Mientras trabajaba como pianista repertorista en una editorial, para promocionar las canciones de otros, empezó a escribir las suyas. A partir de la canción *Swanee* (1919) con letra de Irving Caesar, su nombre empezó a posicionarse entre las listas de los más escuchados y vendidos (en nuestra lista podéis escuchar la versión para piano y la que popularizó Al Jolson).. Años más tarde escribió *Rhapsody in blue* para piano solista y banda de jazz y con la orquestación que hizo Ferde Grofé entró por la puerta grande en las salas sinfónicas. Esta buena acogida motivó la escritura de más obras orquestales como *Un americano en París*. No obstante, el cenit de su carrera compositiva lo alcanzó un par de años antes de su fallecimiento, con la ópera *Porgy and Bess* (1935) La sensacional mezcla que consigue de lo popular y lo clásico así como el interesante argumento de la obra, permiten que se inscriba igual de bien como ópera, película o musical.



UN AMERICANO EN PARÍS (1928)

Gershwin desarrolló sus técnicas compositivas de forma autodidacta. Cuando vió el resultado de la orquestación de *Rhapsody in Blue* quiso aprender más y se desplazó a París hasta en dos ocasiones con el deseo de recibir clases de Igor Stravinsky, Maurice Ravel y Nadia Boulanger. Hay mucha imprecisión con respecto a por qué no consiguió cumplir este sueño. La leyenda que más se ha difundido es la que cuenta, más o menos, que le dijeron que ya sabía mucho y no tenían nada que enseñarle y que todo el dinero que ganaba con sus canciones y obras era una demostración de ello.

Lo cierto es que en su primer viaje (1926) quedó muy impresionado por el ambiente de la ciudad de la luz y durante de su segundo viaje (1928) empezó a esbozar esta obra con la que quería dibujar las experiencias emocionales y sonoras que había experimentado allí. Incluso visitó diferentes tiendas de París para comprar unas bocinas con las que crear el sonido de los taxis y el tráfico.

La obra se estrenó en diciembre de 1928 y el público la recibió con entusiasmo. Tiene influencias del poema sinfónico porque describe situaciones más o menos concretas, pero también de la música de Debussy, queriendo crear impresiones sonoras, y de la música americana incluyendo un Blues y un Charleston. Además de ser una obra original, las notas al programa que escribió Deems Taylor, explicando detalladamente el significado de cada una de las secciones y temas, ayudó al público a percibir mejor el componente descriptivo que Gershwin había pensado.

A partir de las notas de Deems Taylor y también de las diferentes entrevistas y escritos que se conservan de Gershwin hablando de esta obra, os proponemos escucharlo prestando atención a los siguientes motivos:

Primera sección: Impresiones de París	Margen derecha del Sena. - caminando alegremente por la ciudad - tráfico (bocinas) - escuchando una canción (Matchiche) - cruzando el río Margen izquierda del Sena - ambiente animado, ritmos más fuertes y salvajes (influencia de Stravinsky) - ambiente de fiesta nocturna y desenfadada - final de la fiesta al amanecer
Segunda sección: Nostalgia de Nueva York	Blues - símbolo de la nostalgia elaborado de diferentes maneras - despertando del hechizo de la añoranza Charleston - símbolo de los felices años 20 - elaborado de diferentes maneras Mezcla de Blues y Charleston
Tercera sección: Unión de París y Nueva York	Recapitulación de los temas del inicio (margen derecha del Sena) - caminar - tráfico - matchiche Blues grandioso y con carácter más risueño para finalizar



NADIA BOULANGER (1887- 1979)

La personalidad de Nadia Boulanger abarcaba la composición, la interpretación pianística y la dirección de orquesta. Su forma de enseñar dejaba un impacto imborrable en todos los que tuvieron la oportunidad de recibir sus enseñanzas y para muchos músicos estudiar con ella era un auténtico sueño. Además de impartir clases en las instituciones más importantes de París, también lo hacía en su casa y a ese lugar acudieron durante años estudiantes de todo el mundo para aprender de sus técnicas compositivas y de su forma de entender la interpretación musical.

LA CELESTA

¿Cómo conseguir un instrumento que tuviera un sonido dulce y suave, pero con un volumen potente y con un timbre entre metalófono y cajita de música?. ¿Cómo llegar a algo cuyo sonido pudiera remitir a una idea celestial y diferenciarse de los otros instrumentos de la orquesta sinfónica? Fue un reto que se planteó el constructor Charles Glagget en el s.XVIII y que más tarde, a mediados del s.XIX, los constructores Thomas Matchell y Victor Mustel patentaron con los nombres de Dulciture y Typophone respectivamente.

Menos mal que el organero Auguste Mustel tuvo un poco más de visión comercial para el nombre y, además, simplificó mucho más el mecanismo del instrumento. Con su Celesta consiguió ese sonido celestial que buscaban muchos compositores y creó un interesante idiófono (lo que vibra y produce el sonido es el propio cuerpo del instrumento) que tiene una forma similar a un piano pequeño y que funciona de una manera parecida: en lugar de cuerdas tiene una placas metálicas que son golpeadas por unos martillos que se accionan a través de las teclas.

Numerosos compositores de diferentes épocas y estilos la han incluido en sus obras, como por ejemplo Gustav Holst en su obra *Los Planetas* [Audio nº2. *The Planets, Mercury*]. Quizás, uno de los ejemplos más populares últimamente lo encontramos en la obra de John Williams, que lo utiliza como *leit motiv* en las películas de la saga de Harry Potter [Audio nº 3. *Hedwig's Theme*]. Aunque, con el fin de percibir su uso en un estilo de música diferente, como puede ser el pop, os sugerimos escuchar la celesta en esta simpática canción de Budy Holly [Audio nº 4. *Every day*]

En *Un americano en París*, Gershwin utiliza la celesta brevemente en un pasaje que hace de enlace de la primera sección de la obra, la que representa el ambiente parisino, hasta la que nos conduce hacia la segunda sección, la que refleja su nostalgia de Nueva York. En la partitura, este momento se ve así:



La celesta responde con el mismo motivo interpretado por los segundos violines. Se puede escuchar en el audio nº5, *An american in Paris*, minuto 6.22 de nuestra lista de Spotify.

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

Actividad 1. Tocar las teclas

Además del Piano y la Celesta vamos a conocer un poco más otros dos instrumentos que también aparecen en algunas obras sinfónicas: el clave y el órgano. Os proponemos leer una breve descripción de ambos y leer o releer, la descripción del piano y la celesta que aparece en los recursos formativos. Después ejercitaremos un poco el oído musical tratando de descubrir quién es quién en cada uno de los ejemplos del enlace a nuestra lista: [insertar aquí el enlace](#)

El órgano pertenece al grupo de los aerófonos. Suena porque lo que se pone en vibración es el aire que se introduce dentro de los tubos que forman parte de su estructura. A través de un sistema de fuelles se consigue que el órgano tenga un suministro constante de aire. En la actualidad está mecanizado, pero, anteriormente, el organista necesitaba unos ayudantes, llamados sopladores, que tenían que mover los fuelles con buen ritmo para insuflar el aire a los tubos.

Una característica muy impresionante del órgano es que gracias a su sistema de registros, que el organista acciona mediante palancas o botones, y al pedalero se pueden hacer muchas variaciones en el timbre combinando los miles de tubos que conforman el instrumento. De esta manera se perciben sonoridades similares a flautas, trompetas, fagotes, gaitas, violines, contrabajos... ¡es como manejar una persona sola una orquesta sinfónica entera!



Para poder percibir todo esto, os proponemos escuchar una de las obras más famosas del repertorio para órgano: la *Tocata y fuga en Re menor BWV 565* de Johann Sebastian Bach. El inicio es uno de los más sorprendentes y espectaculares de la historia del Barroco musical [Audio n.6 *Tocata y Fuga en Re menor*]



El clavecín o clave pertenece a los llamados cordófonos de cuerda pulsada, es decir, que el sonido se debe a la vibración de las cuerdas pulsadas por una especie de púa o plectro que va incorporada a la parte posterior de la tecla. Este mecanismo le confiere un sonido un tanto aguitarrado o arpegiado muy característico que nuestro oído musical suele relacionar con la música de inicios del s.XVII hasta mediados del s.XVIII. El clave perdió el protagonismo en el momento en el que irrumpió el pianoforte ¿por qué? porque el mecanismo de cuerda pulsada del clave no permite hacer cambios en el volumen del sonido y la cuerda percutida del pianoforte sí. El efecto de cambiar de intensidad y de poder alargar la duración de las notas tuvo muchísimo éxito entre compositores e intérpretes. Sin embargo, a lo largo del s.XX y en la actualidad algunos compositores ampliaron el repertorio del clave con obras contemporáneas. Con ello colocaban al instrumento en la actualidad y, al mismo tiempo, unían una sensación sonora del pasado con las técnicas más modernas. El resultado es interesantísimo tal y como ocurre en esta obra de Manuel de Falla: *Concierto para clave y cinco instrumentos*. Una obra escrita entre 1923 y 1926 para la virtuosa del clave Wanda Landowska.

Audio nº7 *Concierto para Clavicordio, Flauta, Oboe, Clarinete, Violín y Cello: Allegro*. Manuel de Falla.



Escuchad cada audio y anotad qué instrumento, de los cuatro de teclas que hemos Descubierto entre los Recursos formativos y Actividades didácticas, se perciben de forma más destacable.

Pensad que algunos ejercen de solistas, es decir, que suenan en un momento concreto de la pieza y después de un desarrollo inicial a cargo de la orquesta:



Audio n.8	
Audio n.9	
Audio n.10	
Audio n.11	

[solucionario al final de la guía]

Actividad 2. La cadenza

De los aproximadamente 12 minutos que dura el primer movimiento *Andantino* del *Concierto para piano y orquesta núm. 2, en Sol menor, op. 16*, de Serguéi Prokófiev casi la mitad están ocupados por una *cadenza*. Este término italiano hace referencia a un momento en el que el solista interpreta un pasaje sin la orquesta. Suelen ser momentos de gran lucimiento y virtuosismo. En sus orígenes eran improvisaciones que hacía el propio intérprete para demostrar su creatividad musical y deslumbrar con su técnica instrumental. Posteriormente los compositores empezaron a escribirlas para seguir desarrollando, en ese momento de la obra, sus propias ideas pero silenciando a la orquesta y dejando al solista como protagonista absoluto.

Prokófiev escribió la cadencia y solo con mirar la partitura sin necesidad de saber leer música nos podemos hacer una idea de la complejidad que propone ¡se necesitan hasta tres pentagramas en lugar de los dos habituales!



Fragmento de la partitura de la *cadenza* del Iº movimiento -Andantino- del *Concierto para piano y orquesta núm. 2, en Sol menor, op. 16*, de Serguéi Prokófiev

Os proponemos Descubrir en qué momento del primer movimiento aparece esta larga *cadenza* y anotar en qué minuto empieza y en qué minuto acaba. Algunas pistas para mantener el oído atento:

- aparece un poco antes de la mitad del movimiento
- está anunciada por un momento de calma del piano que es respondido por unos dibujos descendentes del viento madera
- el piano empieza su *cadenza* con una nota muy aguda en un pasaje tranquilo y cantáble

Audio nº12 en la lista de reproducción [Prokofiev, Piano Concerto nº2. Andantino]



Inicio	Minuto:
Final	Minuto:

[solucionario al final de la guía]

Actividad 3. Las bocinas de Gershwin

Si ahora nos encontráramos paseando por una gran ciudad, una de las primeras cosas que percibiríamos sería el ruido. La primera sensación suele ser molesta hasta que nos adaptamos al paisaje sonoro de ese lugar. Sin embargo, si este ruido se utiliza como recurso musical y forma parte de una sección orquestal, como sucede en *Un americano en París* de Georges Gershwin, la sensación es muy diferente. Más bien produce simpatía y curiosidad. Gershwin, que escribió esta obra a raíz de su estancia en París, adquirió unas 20 bocinas y las probó hasta encontrar las que daban con el sonido adecuado para imitar las sensaciones acústicas que le llegaban paseando por la gran ciudad. En toda la obra aparecen un total de 26 compases con bocinazos. Fijáos en el ritmo con el que los escribió en la partitura orquestal, señalado como Taxi-Horn:



Detalle de la sección de la percusión en la partitura de Gershwin en la que se destaca la escritura de las bocinas como Taxi-Horn.

¡Y ahora os toca contar bocinazos! Escuchad el primer minuto de la obra hasta un momento en el que se hace un silencio que da paso a otra sección. [Audio nº 5. *An american in Paris*]



¿Cuántos compases de bocinazo habéis contado?	
---	--

[solucionario al final de la guía]

Actividad 4. El blues del americano

Después de la escena del tráfico del centro de la ciudad, nuestro paseante americano cruza el Sena y allí, en la orilla izquierda, tiene la oportunidad de disfrutar el ambiente bohemio menos formal y más extrovertido. Sin embargo, en un momento dado le invade la nostalgia de su ciudad y amigos. Para reflejar este momento crea una preciosa melodía con aire de blues que gustó tanto que incluso empezó a interpretarse (y aún hoy se hace) como pieza independiente, es decir, separada de su lugar original en la obra.

Este es el aspecto que tiene en la partitura de Gershwin la primera frase de la melodía del blues:



Sección de metal de la obra, con la melodía principal del blues interpretado por la trompeta con sordina marcada en naranja.

Os invitamos a escucharlo a partir del minuto 7:27 de nuestra lista [Audio nº 5. *An american in Paris*].

Sin embargo, la propuesta didáctica que os hacemos es a partir de otra versión interpretada por dos instrumentos. Prestad atención y contestad las siguientes preguntas. Antes, es necesario escuchar atentamente esta adaptación del tema del blues, en el audio nº13 [Blues da “Un americano a Parigi”] de nuestra lista.



1. ¿Qué dos instrumentos puedes escuchar?	
2. ¿A qué familia pertenece el solista?	
3. ¿A qué familia pertenece el que ejerce de acompañante?	



Ahora que ya nos hemos familiarizado un poco, haremos una especie de musicograma. Tenéis anotado el tiempo, los compases y la estructura: cuando se presenta el tema principal, anotamos una A; cuando aparece el tema secundario, anotamos un B. Otro momento muy interesante es cuando uno de los dos instrumentos desarrolla una improvisación o solo inspirándose en los dos temas. Lo que debéis anotar es: qué instrumento tiene el rol de solista y cuál el de acompañante; si se que se escuchan los dos, o solamente uno.



0:00 INTRO...	1 compàs	Solista: Acompañante:
0:10 TEMA...	8 compases	Solista: Acompañante:
0:33 TEMA...	8 compases	Solista: Acompañante:
0:56 TEMA...	8 compases	Solista: Acompañante:
1:19 TEMA ...	8 compases	Solista: Acompañante:
1:42 puente	1 compàs	Solista: Acompañante:
1:46 TEMA...	6 compases	Solista: Acompañante:
2:06 Improvisaciones TEMA..	8 compases	Solista: Acompañante:
2:30 Improvisaciones TEMA..	8 compases	Solista: Acompañante:
2:50 TEMA...	8 compases	Solista: Acompañante:

[solucionario al final de la guía]

A close-up, black and white photograph of piano keys, showing the texture and arrangement of the white and black keys. The image is slightly blurred, focusing on the foreground keys.

SOLUCIONARIO

Actividad 1. Tocar las teclas

Audio nº 8 Suena un/a CELESTA
Audio nº 9 Suena un/a ÓRGANO
Audio nº 10 Suena un/a CLAVECÍN
Audio nº 11 Suena un/a PIANO

Actividad 2. La cadenza

La cadenza del primer movimiento empieza en el minuto 5:44 y dura hasta el 10:25

Actividad 3. Las bocinas de Gershwin

En el primer minuto de la obra se pueden oír 12 compases con el ritmo del bocinazo.

Actividad 4. El blues del americano

1. ¿Qué instrumentos puedes escuchar? El clarinete y el acordeón.
2. ¿A qué familia pertenece el solista? El clarinete pertenece a la familia de viento madera según la clasificación tradicional o a la de aerófono de lengüeta simple según la clasificación técnica.
3. ¿Y el que ejerce el papel de acompañante? El acordeón pertenece a la familia de aerófonos sin embocadura.



Musicograma

0:00 INTRO	1 compàs	Solista: clarinete Acompañante: no hay
0:10 TEMA A	8 compases	Solista: clarinete Acompañante: acordeón
0:33 TEMA A	8 compases	Solista: clarinete Acompañante: acordeón
0:56 TEMA B	8 compases	Solista: clarinete Acompañante: acordeón
1:19 TEMA A	8 compases	Solista: clarinete Acompañante: acordeón
1:42 puente	1 compàs	Solista: clarinete Acompañante: acordeón
1:46 TEMA A	6 compases	Solista: acordeón Acompañante: no hay
2:06 IMPROVISACIONES sobre Tema A	8 compases	Solista: clarinete Acompañante: acordeón
2:30 IMPROVISACIONES sobre Tema B	8 compases	Solista: clarinete Acompañante: acordeón
2:50 TEMA A FINAL	8 compases	Solista: clarinete Acompañante: acordeón

DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 02



SERGUÉI PROKÓFIEV Concierto para piano y orquesta num.2, en Sol menor, op.16
GEORGE GERSHWIN Un americano en París



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA NACIONAL
Y CORO** NACIONALES
DE ESPAÑA