

DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 03

RECURSOS FORMATIVOS Y ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

Sofía Martínez Villar
Carme Trobalón Miramanda
Marina Val Miró



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



DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 03 PROGRAMA

MARCOS FERNÁNDEZ-BARRERO Nocturno sinfónico
FRANCIS POULENC Stabat mater



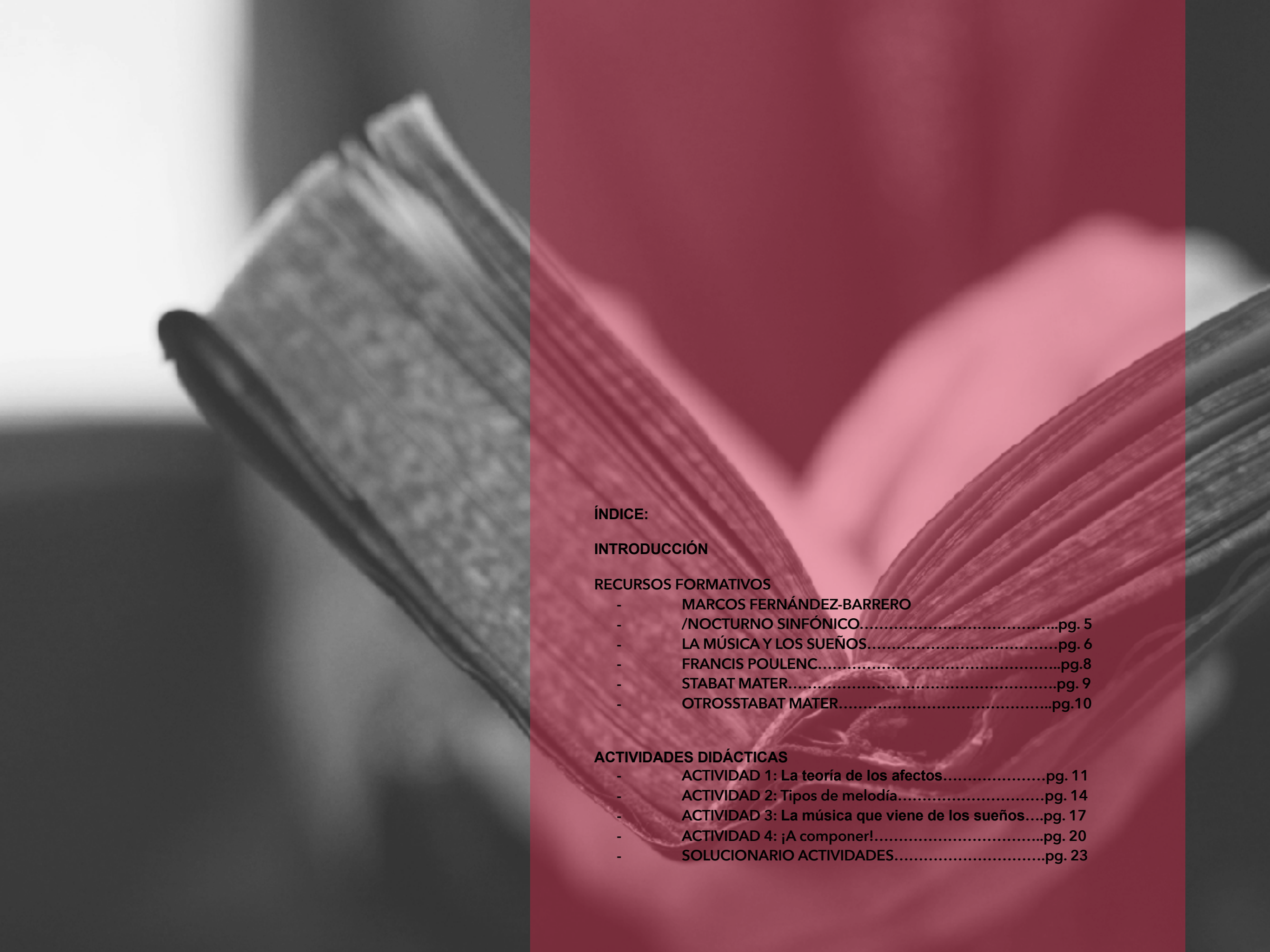
GOBIERNO
DE ESPAÑA

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

- MARCOS FERNÁNDEZ-BARRERO
- /NOCTURNO SINFÓNICO.....pg. 5
- LA MÚSICA Y LOS SUEÑOS.....pg. 6
- FRANCIS POULENC.....pg.8
- STABAT MATER.....pg. 9
- OTROSSTABAT MATER.....pg.10

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

- ACTIVIDAD 1: La teoría de los afectos.....pg. 11
- ACTIVIDAD 2: Tipos de melodía.....pg. 14
- ACTIVIDAD 3: La música que viene de los sueños....pg. 17
- ACTIVIDAD 4: ¡A componer!.....pg. 20
- SOLUCIONARIO ACTIVIDADES.....pg. 23

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/3vaXDpnAScSYOaWZXTpgQC?si=0b2b428b9d3245a0>

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLpLCNkMmD3fKncnQB9bkwxSVxJJtz98o>



RECURSOS FORMATIVOS



MARCOS FERNÁNDEZ-BARRERO (1984)

Nacido en Barcelona y formado, en sus inicios en esta ciudad, es graduado en piano por la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), graduado en composición por el Royal Conservatory of Scotland y máster en composición por el Royal College of Music de Londres. Ha sido profesor de composición en la Trinity Music Academy y de piano en el Haberdashers' Aske's Hatcham College. En la actualidad es profesor de piano y música de cámara en el Conservatorio municipal de música de Barcelona.

Ha ganado decenas de premios internacionales de composición y sus obras han sido interpretadas por orquestas e intérpretes de todo el mundo. En su catálogo de obras hay óperas, música sinfónica, música de cámara y vocal. Tiene un lenguaje experimental, pero accesible y un currículum impresionante. Además, Marcos Fernández-Barrero es un artista generoso y cercano, con muchas ganas de compartir su música, con curiosidad por escuchar lo que el público ha percibido con sus obras. Le gusta romper con su propia monotonía y con la de los oyentes, con propuestas musicales que exigen a los músicos buena técnica, buena interpretación y, sobre todo, buen trabajo de equipo.

NOCTURNO SINFÓNICO (2017)

La ganadora del premio de composición AEOS-BBVA de 2017 es una obra que nos habla de la primera y última fase del sueño. Por ese motivo está dividida en dos secciones: Somnolencia y Pesadilla. El propio compositor explica en la partitura lo siguiente:

"Nocturno Sinfónico" es una obra evocadora de la noche e inspirada en el mágico y misterioso mundo de los sueños. Es un reflejo personal de los personajes fantásticos, acontecimientos e imágenes volátiles que tras el íntimo descanso nocturno que paraliza nuestra actividad diaria, suelen quedar mermados en el olvido de la mañana siguiente. Nadie puede, ni quiere, escapar del maravilloso acto de soñar, pero lo más fascinante es que en los sueños todo puede suceder y nos los creemos hasta tal punto que a veces es mejor despertar de una pesadilla...

Es un trabajo sinfónico muy cuidado y exigente con el foco en dos aspectos de la técnica compositiva: el color tímbrico (es decir, las combinaciones de los diferentes instrumentos) y la textura orquestal (la manera en la que se entretejen los elementos de la melodía la armonía y el ritmo). Destacan, a su vez, tres detalles que vale la pena tratar de encontrar: 1) un intervalo de 5J que aparece al principio en las cuerdas y que simula un reloj que se va perdiendo, como nuestros ojos se van cerrando

2) un gesto sonoro que aparece en diferentes momentos y de forma muy evidente en las flautas, es como un temblor que dibuja los espasmos musculares llamados mioclonías del sueño

3) una melodía que aparece siempre fragmentada entre diferentes instrumentos y que hacia la mitad del momento de la pesadilla se percibe de una forma más completa en las cuerdas

El clima general de la obra no es programático, no describe ningún sueño ni ninguna pesadilla concreta, pero consigue transmitir el clima tenso y abigarrado de ese misterioso fenómeno fisiológico y psicológico que todos experimentamos cada noche y solemos recordar poco.

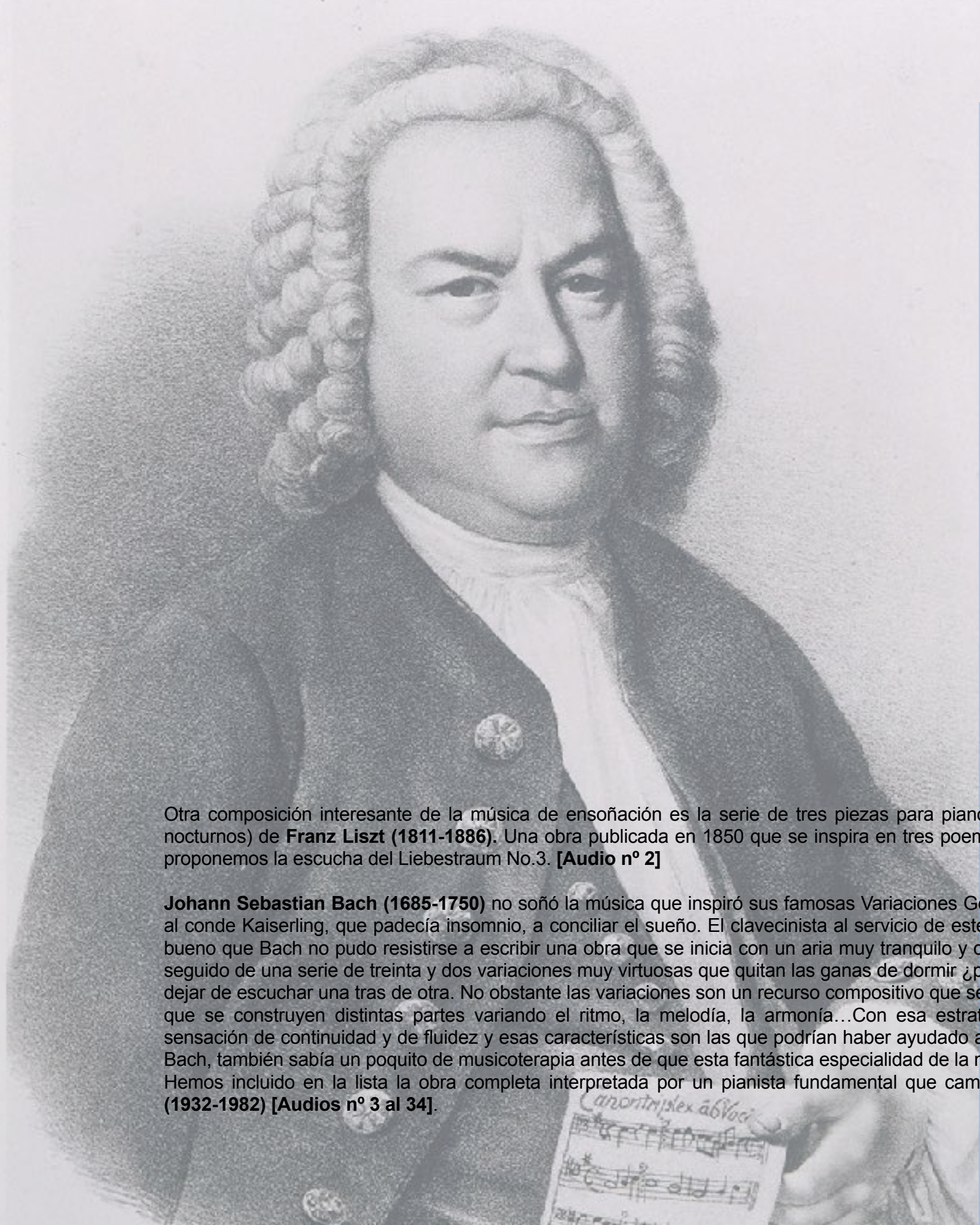
La obra se puede escuchar en el siguiente enlace:
https://www.youtube.com/watch?v=vA_gXxrGDs

LA MÚSICA Y LOS SUEÑOS

El sueño es un fenómeno fisiológico y psicológico que ha inspirado a muchos artistas de todas las especialidades. Quizá la manifestación más conocida es el movimiento surrealista con Salvador Dalí (1904-1989) como representante más internacional. Sin embargo, hay pintores anteriores como Johann Heinrich Füssli (1741-1825) -en La pesadilla- y Francisco de Goya (1746-1828) -en sus Caprichos y Pinturas negras-, que trataron este tema. Otros autores como René Magritte (1898-1967), Dorothea Tanning (1910-2012) y Remedios Varo (1908-1963), hicieron maravillosas interpretaciones de ese mundo subjetivo y sugerente que se desprende de las manifestaciones inconscientes que nos proporcionan los sueños.

En música también hay obras que o se inspiran o nos hablan directamente de los sueños. En la música escénica es más fácil de percibir porque los personajes y la escenografía potencian la narrativa de la música (y viceversa). Eso es lo que ocurre en El sueño de una noche de verano de Felix Mendelssohn (1809-1947), música incidental escrita para acompañar la representación de la obra teatral de William Shakespeare (1564-1616) que se inspira en los personajes de fantasía, escenas mágicas, sueños y elementos naturales que componen esta comedia. Especialmente en el Nocturno la composición de Mendelssohn nos prepara para adentrarnos en la noche y dejarnos atrapar por el sueño. Os proponemos escucharlo a través del [enlace en el \[Audio nº 1\]](#) y de la siguiente manera:

0:00	Las trompas inician el movimiento, con toques suaves. Se añade el viento madera y la cuerda más grave. Todo nos sugiere calma.
1:00	Aparecen los violines en el registro más agudo que nos introducen en un estadio un poco más profundo del sueño.
1:17	¡Empieza la pesadilla! La cuerda se vuelve más rítmica, se le une el viento madera y el pasaje nos provoca cierta inquietud. Pronto, la flauta nos calmará el ánimo del subconsciente y nos acompañará, en una suave ondulación, hacia el siguiente estado.
2:26	De nuevo, la trompa con el mismo motivo que al inicio, nos devuelve a un estado más apacible. Los trinos en el viento más agudo (flautas) nos transmiten la sensación de que todo va bien. Los diferentes colores orquestales se van sucediendo de forma apacible.
3:36	El toque de la trompa esta vez con un final de frase descendente, nos avisa de que el sueño llega a su final. Los trinos del viento madera, agudos y suaves, nos relajan y nos dejan seguir durmiendo de forma apacible o, quizás, nos invitan a despertar para ver qué recordamos del sueño.



Otra composición interesante de la música de ensoñación es la serie de tres piezas para piano llamada Liebesträume. Drei Notturmi (Sueños de amor. Tres nocturnos) de **Franz Liszt (1811-1886)**. Una obra publicada en 1850 que se inspira en tres poemas que hablan del sueño de conseguir el amor verdadero. Os proponemos la escucha del Liebestraum No.3. **[Audio nº 2]**

Johann Sebastian Bach (1685-1750) no soñó la música que inspiró sus famosas Variaciones Goldberg BWV 988, escritas en 1741. Las compuso para ayudar al conde Kaiserling, que padecía insomnio, a conciliar el sueño. El clavecinista al servicio de este conde era **Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756)** y era tan bueno que Bach no pudo resistirse a escribir una obra que se inicia con un aria muy tranquilo y calmado que, efectivamente, ayuda a relajarse antes de dormir, seguido de una serie de treinta y dos variaciones muy virtuosas que quitan las ganas de dormir ¿por qué? simplemente porque son maravillosas y no se pueden dejar de escuchar una tras de otra. No obstante las variaciones son un recurso compositivo que se caracteriza por mantener una misma base estructural sobre la que se construyen distintas partes variando el ritmo, la melodía, la armonía...Con esa estrategia se consigue un movimiento uniforme que provoca una sensación de continuidad y de fluidez y esas características son las que podrían haber ayudado al conde a conciliar el sueño mientras escuchaba la música. Sí, Bach, también sabía un poquito de musicoterapia antes de que esta fantástica especialidad de la música existiera.

Hemos incluido en la lista la obra completa interpretada por un pianista fundamental que cambió el concepto de cómo interpretar esta obra, **Glenn Gould (1932-1982)** **[Audios nº 3 al 34]**.

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Fue uno de los compositores que formaron el grupo de “Les Six” junto con Darius Milhaud (1892-1974), Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955) y Germaine Tailleferre (1892-1983). Cada uno de ellos mantuvo su personalidad creativa y solo les unían dos cosas: haber estudiado juntos en el conservatorio de París y un lema “basta de nubes”. Con esta frase manifestaban su cansancio de la música de estilo impresionista y reivindicaban la necesidad de volver a una música en la que la armonía se pusiera al servicio de la melodía (en el impresionismo era, en general, al revés).

Poulenc alcanzó un enorme prestigio como pianista y como compositor. Su lenguaje creativo conectaba muy bien con el público y con la crítica y, además, sus composiciones religiosas llamaron mucho la atención en el París de su época. Un lugar y un periodo, después de la segunda guerra mundial, en el que empezaba a tolerarse un poco la libertad sexual. Los artistas dejaron de esconder su homosexualidad, aunque no fue un camino sencillo. Precisamente, Poulenc, vivió permanentemente en conflicto entre su orientación sexual y sus profundas convicciones católicas. A pesar de períodos en los que padeció mucha angustia y tuvo que superar algunas depresiones, consiguió escribir un magnífico catálogo de obras sinfónicas y de música de cámara y cuatro obras sacras que son un auténtico referente de este género musical: Las letanías de la Virgen Varía (1936); Dialogos de carmelitas (1944), Stabat Mater (1950) y Gloria (1956). También consiguió disfrutar del amor y la compañía de varias parejas y amigos con los que reivindicó la libertad y la tolerancia hacia dos expresiones completamente íntimas e individuales: el amor y la fe.



STABAT MATER (1950)

El origen de este texto no está del todo claro. Se sitúa habitualmente en el s.XIII y no ha conseguido atribuirse con total certeza a nadie, aunque algunos estudiosos apuntan a un franciscano llamado Jacopone da Todi. La interpretación de este himno dentro de las festividades católicas se realiza durante la cuaresma y la Semana Santa: los sábados de cuaresma y el viernes de dolores.

El contenido habla del sufrimiento de la Virgen María mientras acompaña los últimos momentos de vida de su hijo ya crucificado. Ese lamento se hace extensivo a todos los cristianos que comprenden el sacrificio doloroso de Jesús para salvar sus almas. Explica los sufrimientos de un Dios encarnado en hombre, que sufre como los hombres, que se sacrifica por ellos. También da voz a los fieles que quieren compartir con la Virgen María una pena profunda, al mismo tiempo que esperan la intercesión de la Virgen para que Dios les conceda el perdón de los pecados y la esperanza de la vida eterna.

Poulenc perdió a su amigo Christian Bérard repentinamente en febrero de 1949. Su respuesta ante el dolor propio y el de su joven viudo fue escribir este Stabat Mater para confiar el alma del difunto a la Virgen negra de Rocamadour de la que Poulenc era un devoto seguidor. A pesar de que el texto es muy dramático, en los doce números en los que está dividida la composición, se encuentran diferentes tipos de expresión musical que se mueven entre el dolor y la esperanza, el dramatismo y la luminosidad. Uno de los ejemplos más destacados es lo que ocurre en el número IV. Quae moerebat **[Audio nº38]** La música es ligera y alegre y contrasta con un texto que dice lo siguiente:

Quae moerebat et dolebat	Dolorosa y triste estaba
<i>Pia Mater</i> dum videbat	la Piadosa Madre mientras veía
Nati poenas incliti	los tormentos de su Ilustre Hijo

Quae moerebat et dolebat	Dolorosa y triste estaba
Et tremebat dum videbat	y temblaba mientras veía
Nati poenas incliti	los tormentos de su Ilustre Hijo

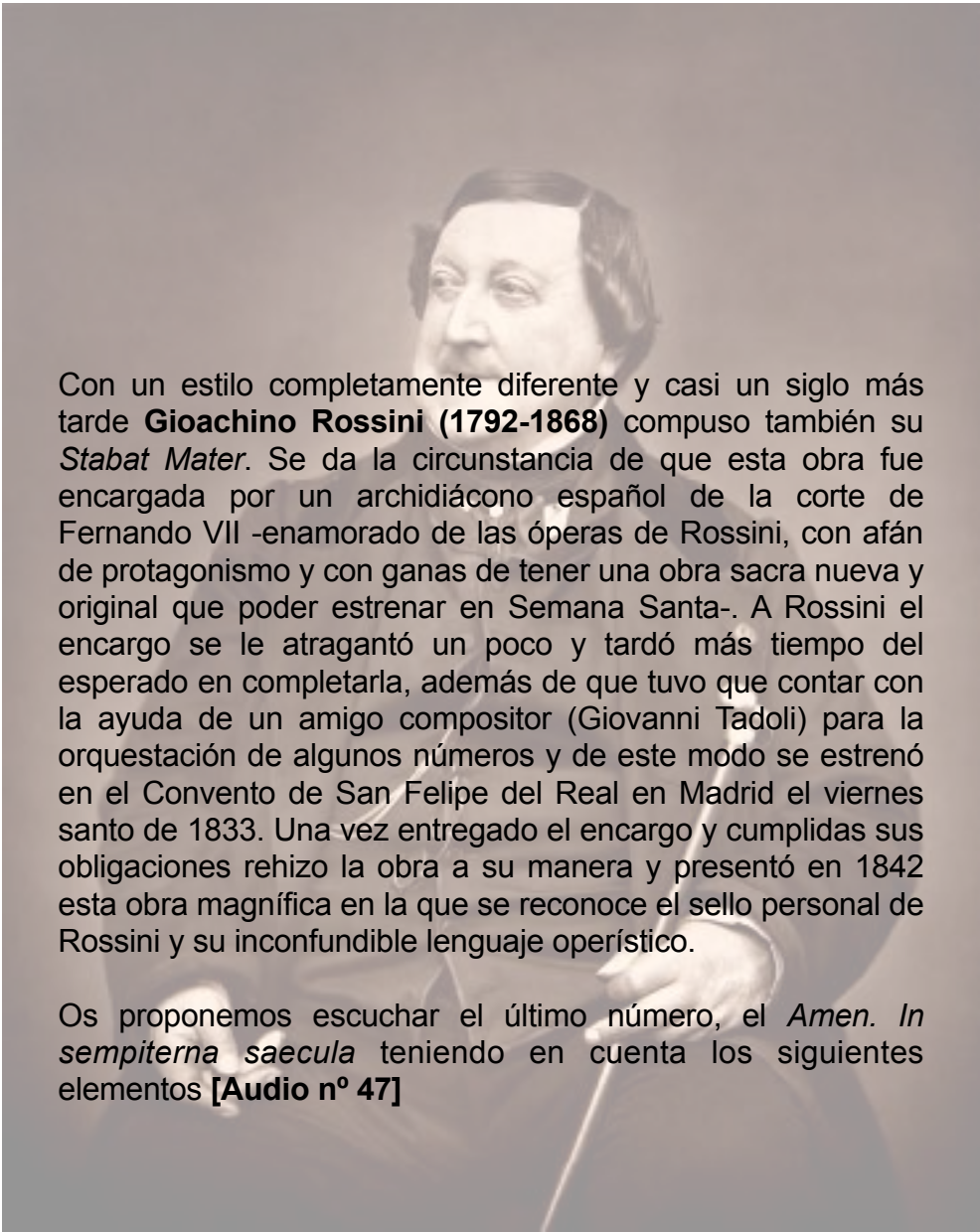
Como católico convencido Poulenc refleja musicalmente el mensaje de que más allá del dolor existe la esperanza en otra vida tal y como demostró Cristo con su resurrección.

Os proponemos escuchar esta obra teniendo en cuenta la diferencia que hace Poulenc entre representar el texto (música más dramática y austera) o potenciar el mensaje de la fe cristiana (música más alegre y luminosa) .

OTROS STABAT MATER

Según la recopilación realizada en la web www.stabatmater.info hasta febrero de 2023 se han registrado más de trescientas composiciones, basadas en el poema del Stabat Mater. Sin embargo, la más conocida e interpretada de todas ellas continúa siendo la de **Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)**.

Vivió solo veintiséis años, pero en su corta vida consiguió hacerse un hueco en la historia de la música con dos obras fundamentales: su impresionante *Stabat Mater* (1736), con un poder conmovedor extraordinario y su ópera bufa *La serva padrona*. Esta ópera es un claro ejemplo de ópera cómica breve y resultona que sirvió de base para una polémica conocida como “la querella de los bufones” en la que los teóricos de la música discutían sobre si la ópera debía tener un estilo más serio y dramático como las de Lully o Rameau o un estilo más desenfadado y divertido como el de Pergolesi.



Con un estilo completamente diferente y casi un siglo más tarde **Gioachino Rossini (1792-1868)** compuso también su *Stabat Mater*. Se da la circunstancia de que esta obra fue encargada por un archidiácono español de la corte de Fernando VII -enamorado de las óperas de Rossini, con afán de protagonismo y con ganas de tener una obra sacra nueva y original que poder estrenar en Semana Santa-. A Rossini el encargo se le atragantó un poco y tardó más tiempo del esperado en completarla, además de que tuvo que contar con la ayuda de un amigo compositor (Giovanni Tadoli) para la orquestación de algunos números y de este modo se estrenó en el Convento de San Felipe del Real en Madrid el viernes santo de 1833. Una vez entregado el encargo y cumplidas sus obligaciones rehizo la obra a su manera y presentó en 1842 esta obra magnífica en la que se reconoce el sello personal de Rossini y su inconfundible lenguaje operístico.

Os proponemos escuchar el último número, el *Amen*. *In sempiterna saecula* teniendo en cuenta los siguientes elementos **[Audio nº 47]**

0:00	Se inicia con una impresionante entrada en la que el <i>tutti</i> de la orquesta mantiene una nota tenida mientras la cuerda y el fagote dibujan una línea melódica grave, con tintes dramáticos, entre ondulada y descendente: nos anuncian el primer <i>Amen</i> del coro, <i>fortissimo</i> , a cargo de todas las voces (motivo que se repetirá dos veces más).
0:22	Comienza un episodio enérgico de estilo fugado con la letra <i>In sempiterna saecula</i> . Tiene un ritmo frenético y desbordante, alternando algún pasaje un poco más tranquilo. El coro acompaña, triunfal y glorioso.
3:48	Un silencio tenso nos mantiene en vilo, después del cual los contrabajos, violonchelos y fagotes tocan una melodía ascendente que nos ofrece un primer <i>Amen</i> , <i>pianissimo</i> , a cargo de las voces femeninas. Otra melodía ascendente a cargo de los mismos instrumentos da paso al siguiente <i>Amen</i> a cargo de las voces masculinas.
4:33	Luego escucharemos dos <i>Amen</i> más, rotos, partidos, como si fueran sollozos.
4:50	Contrabajos, fagotes y las voces de los bajos al unísono en una grave y profunda melodía ascendente nos conducen hasta la explosión de todas las voces con los últimos <i>Amen</i> , más dramáticos y apoteósicos. Todo reforzado por el <i>tutti</i> orquestal en pleno énfasis.



ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

Actividad 1. La teoría de los afectos

Una de las razones por las que el Stabat Mater de Pergolesi llama tanto la atención y nos engancha auditivamente es el uso que hizo de unos recursos musicales concretos que se encuadran dentro de la llamada teoría de los afectos.

Se trata de una teoría que existía mucho antes de ponerse en práctica durante el barroco musical (hay datos desde la Grecia clásica -s.V-IV a.C), que consiste en considerar que la música tiene la capacidad de impulsar o provocar distintas emociones en el oyente. Para conseguirlo los compositores utilizaban unos recursos musicales que se conocen con el nombre de topoi (tópicos musicales). La idea básica es: un tópico musical que es fácilmente reconocible es un efecto musical que mueve un afecto en el oyente. Aunque en la actualidad no se llaman así, en realidad diferenciamos una canción pop, de una bachata o un reggaeton porque utilizan unos recursos musicales característicos y típicos que somos capaces de reconocer y que hacen que sintamos esa música y nos movamos con esa pieza de una manera concreta.

Vamos a tratar de percibir algunos de los tópicos musicales que aparecen en el primer número del *Stabat Mater* de **Pergolesi** y descubriremos si esos efectos nos *afectan* o no las emociones y la representación musical del texto que hizo Pergolesi. **[Audio nº 48]**

Topos n.º1 – marcado en verde- El doloroso caminar

0:00-0:30 Violonchelos, contrabajos y órgano, interpretan a través de un ritmo de corcheas el difícil caminar de la Virgen hacia la cruz donde agoniza su hijo. El motivo nos transmite el pesar y la dureza de lo inevitable.

1. Stabat mater dolorosa
(Duet)

Grave

The musical score for '1. Stabat mater dolorosa (Duet)' is shown. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Soprano Solo, Alto Solo, and Violoncello e Contrabajo Organo. The tempo is marked 'Grave'. The bottom staff, Violoncello e Contrabajo Organo, is highlighted with a green box, showing a rhythmic pattern of eighth notes.

Topos n.º2 – marcado en rojo- La sangre cae

0:30-0:47 Los arpeggios descendentes que realizan los violines dibujan dos veces la caída de las gotas de sangre de Jesús y nos hace notar su dolor físico.

Topos n.º3 – marcado en azul- Los sollozos de la Virgen

0:47-1:05 Los violines mediante un contratiempo, reflejan el sollozo de la Virgen ante el sufrimiento de su Hijo.

The musical score for 'Topos n.º3' is shown. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Soprano Solo, Alto Solo, and Violoncello e Contrabajo Organo. The top staff, Violino I, is highlighted with a red box, showing descending arpeggios. The bottom staff, Violoncello e Contrabajo Organo, is highlighted with a blue box, showing a rhythmic pattern of eighth notes.

Topos nº4 – marcado en violeta- El dolor desgarrador

1:05-1:37 En la entrada de las voces (aunque ya lo hemos escuchado también en los violines del inicio) se producen unas disonancias, esa especie de choque de cuando dos notas están muy próximas, con el que podemos sentir el desgarrar profundo, hiriente, del momento de la muerte dolorosa. Se acompaña del **Topos nº1** que ya hemos visto.



Estos tópicos musicales se repiten a lo largo de todo el número. Os proponemos que lo escuchéis tratando de identificar cuando aparecen y completando la siguiente tabla. Debéis tener en cuenta que pueden escucharse entremezclados con las voces. [solucionario al final de la guía]



minuto	Número de TOPOS	DESCRIPCIÓN
0:00	1	El doloroso caminar
0:30	2	La sangre cae
0:48	3	Los sollozos de la virgen
1:05	4 + 1	El dolor desgarrador + El doloroso caminar
2:24		
2:35		
3:25		
3:41		
3:58		
4:13		

Actividad 2. Contrastes y texturas

Uno de los aspectos más interesantes del Stabat Mater de Poulenc es cómo utiliza diferentes tipos de melodía. En música, la melodía es uno de los parámetros esenciales que conforman cualquier tipo de obra de cualquier estilo musical. De hecho la melodía es lo primero que recordamos de las músicas que nos gustan y es lo que solemos tararear y memorizar con mayor habilidad.

El oído musical percibe muy bien las melodías y si, además, se ayuda de la vista para mirar qué dibujo hacen las diferentes notas en la partitura, sin necesidad de saber mucha música, ni mucho solfeo (aunque no lo creas el solfeo no es tan odioso como te imaginas) puedes llegar a diferenciar los siguientes tipos de melodía dependiendo de la dirección y el progreso de las notas musicales:

Podemos decir que hay unos tipos principales de melodías, dependiendo de la dirección de las notas y de cómo progresan:

- Melodía lineal: las notas no suben ni bajan, se mantienen en la misma altura, aunque pueden variar de ritmo. Imprimen un carácter estático, monótono o, también, inquietante.
- Melodía ondulada: crean un dibujo como de ondas, con muy poca distancia entre las notas que suben y bajan dando la sensación de vaivén.
- Melodía quebrada: con saltos, tanto ascendentes como descendentes, con más distancia entre las notas.
- Melodía ascendente: va de más grave a más agudo
- Melodía descendente: al revés que la anterior, las notas van de más agudo a más grave.

Vamos a practicar la relación de la vista con los tipos de melodía a través del Quae moerebat (es el número IV del Stabat Mater de Poulenc). Os proponemos que en cada uno de los fragmentos que hemos marcado con un color indiquéis qué tipo de melodía os sugiere el dibujo que hace las diferentes alturas de las notas. Podéis cojer un lápiz e ir haciendo el dibujo entre las notas de una melodía y otra.

Os ponemos un ejemplo y después vosotros continuáis con los diferentes fragmentos de la partitura que hemos seleccionado.

En las voces de los oboes se dibuja una melodía de tipo.... **ondulada**.
(Cada uno de los oboes hace una línea ondulada con sus notas)

IV. Quae moerebat

17 Andantino $\text{♩} = 88$

PETITE FLÛTE
2 FLÛTES
2 HAUTBOIS
COR ANGLAIS
2 CLARINETTES en SI b
CLARINETTE BASSE
1.2. BASSONS

Melodía nº1:

En las voces de soprano y de tenor, al unísono, se dibuja una melodía del tipo....

S.
C.
T.
Bar.

Melodía nº2:

En las voces de soprano y de contralto, a distancia de octava, se dibuja una melodía del tipo.....



Melodía nº3

En las voces de los oboes se dibuja una melodía del tipo....



Melodía nº4

En la voz de las flautas se dibuja una melodía del tipo.....



Actividad 3. La música que viene de los sueños

En el mundo de la música urbana ha habido muchos artistas que se han inspirado en sus sueños, hemos destacado tres de ellos por su importancia en la historia de la música y por que las letras de las canciones son muy evocadoras de ese mundo imaginario.

Thom Yorke (Northamptonshire, Inglaterra, 1968) el cantante, pianista y guitarrista de la banda británica **Radiohead**, soñó que flotaba por encima y por los alrededores del río Liffey, en Dublín, Irlanda. El cantante contó que se sentía como si fuera un fantasma que se desvanecía planeando por encima del río. A raíz de este sueño, compuso la canción *How to Disappear Completely* (Cómo desaparecer completamente). La traducción de la letra nos ayudará a entrar en el mundo onírico de la canción:

Que hay	
Ese no soy yo	
Me voy	Y yo no estoy aquí
Donde me plazca	Esto no está pasando
Camino a través de las paredes	No estoy aquí
Floto por el Liffey	No estoy aquí
No estoy aquí	Luces estroboscópicas
Esto no está pasando	Y altavoces sopladados
No estoy aquí	Fuegos artificiales
No estoy aquí	Y huracanes
Dentro de poco tiempo	No estoy aquí
Me iré	Esto no está pasando
El momento ya ha pasado	No estoy aquí
Sí, se ha ido	No estoy aquí

Además, musicalmente, los sonidos realizados con sintetizadores al inicio consiguen crear un clima sonoro muy evocador: ese chocante sonido agudo que se mantiene durante minuto y medio y que no sabemos si emana de nuestro subconsciente, y que va apareciendo con distintos efectos atmosféricos. Pronto, se incorpora una orquesta que envuelve con capas de sonidos ondulantes la voz sugerente de Yorke pasando por un episodio disonante e inquietante que se recupera de nuevo hasta llegar al final, sin dejar nunca el clima planetario en el que nos ha transportado. **[Audio n.º 49]**

Otro ejemplo muy interesante lo encontramos en **Pink Floyd**. Un grupo de inspiración psicodélica que creó su propio mundo sonoro a partir de la experimentación musical y la creatividad de los componentes de la banda. Una de las canciones compuesta por el bajista **Roger Waters** y que más nos acerca al tema de los sueños es *Julia Dreams*. [Audio n.º NN]

Aquí utilizan un mellotron, que fue uno de los primeros teclados eléctricos que podía reproducir en loop (bucle) con una parte del teclado, sonidos pregrabados (violines, trompetas, flautas) y con la otra parte del teclado tocar otros sonidos más atmosféricos. Es un instrumento que permite crear efectos sonoros muy sugerentes, tal y como os invitamos a comprobar con la audición del tema. [Audio n.º 50]



David Bowie (1947-2016) tuvo un sueño en el que su padre le contaba que sólo le quedaban cinco años para soñar, después de los cuales ya no podría. Ese sueño es el que inspiró la canción *Five years*.

Es un tema que empieza con un ritmo de batería *in crescendo* que se mantendrá a modo de *obstinato* y que nos pone en sobreaviso. Inmediatamente, con la voz, se oye un rasgueo del autoarpa, instrumento derivado de la cítara con caja de resonancia de guitarra y que irá apareciendo en todo el tema significando, quizás, ese sonido más etéreo y a la vez galáctico.

En la segunda estrofa se añade una sección de cuerdas y el tema irá subiendo de intensidad hasta el estribillo. Al final aparecen ciertos tintes de locura, que terminan en un acorde en suspense. Después, solamente nos queda la incesante y constante percusión de la batería hasta que desaparece del todo el sonido. [Audio n.º 51]



Con esta canción fascinante de **David Bowie** os proponemos una actividad vinculada a la materia de Lengua Inglesa. Primera trataremos de comprender el texto y practicar la dicción, después..., ¡let's all sing together! [**Audio n.º 52**] de la lista tenéis el karaoke del tema.

Five Years

Pushing thru the market square, so many mothers sighing
News had just come over, we had five years left to cry in
News guy wept and told us, earth was really dying
Cried so much his face was wet, then I knew he was not lying
I heard telephones, opera house, favourite melodies
I saw boys, toys electric irons and T.V.'s
My brain hurt like a warehouse, it had no room to spare
I had to cram so many things to store everything in there
And all the fat-skinny people, and all the tall-short people
And all the nobody people, and all the somebody people
I never thought I'd need so many people

A girl my age went off her head, hit some tiny children
If the black hadn't a-pulled her off, I think she would have killed them
A soldier with a broken arm, fixed his stare to the wheels of a Cadillac
A cop knelt and kissed the feet of a priest, and a queer
threw up at the sight of that
I think I saw you in an ice-cream parlour, drinking milk shakes cold and long
Smiling and waving and looking so fine, don't think
you knew you were in this song
And it was cold and it rained so I felt like an actor
And I thought of Ma and I wanted to get back there
Your face, your race, the way that you talk
I kiss you, you're beautiful, I want you to walk

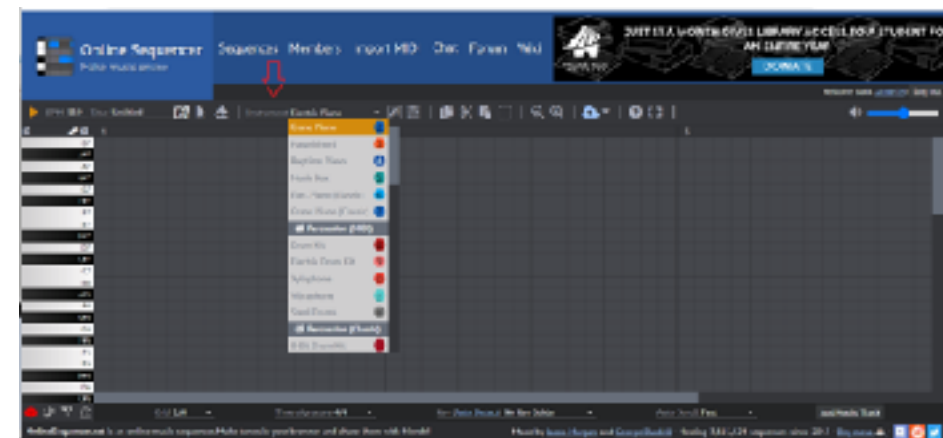
We've got five years, stuck on my eyes
We've got five years, what a surprise
We've got five years, my brain hurts a lot
We've got five years, that's all we've got

Actividad 4. ¡A componer!

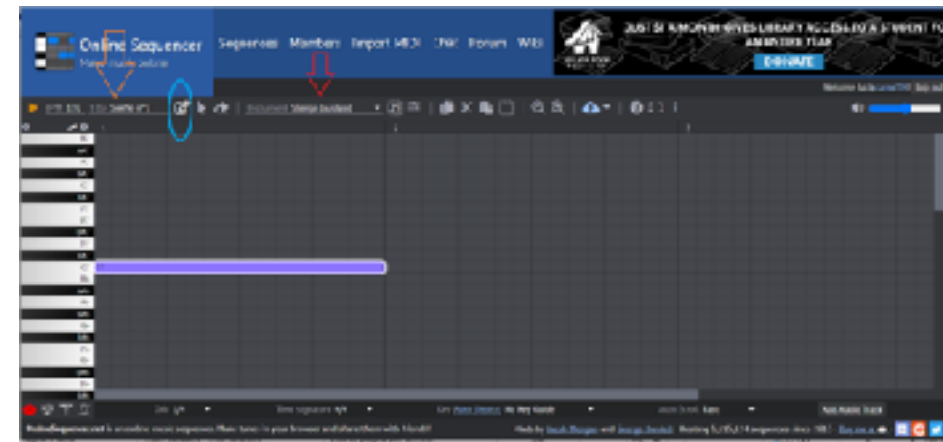
Una de las cosas más divertidas de la actividad artística es atreverse a crear. No tengáis miedo ¡no nos vamos a presentar a ningún concurso! y disfrutad de las posibilidades que la nueva tecnología musical nos da para experimentar con nuestras ideas. Vamos a utilizar un secuenciador en líneas y os vamos a proponer unos sencillos pasos para trabajar con el **Online Sequencer**.

Paso 1. <https://onlinesequencer.net/> A través de un sencillo formulario nos registramos, aunque también podemos interactuar con el programa sin hacerlo. La diferencia es que, a la hora de guardar el archivo, con el registro tendremos más opciones, mientras que sin el registro solamente podremos generar un enlace directo al drive. Vamos a verlo en los siguientes pasos.

Paso 2. Ejecutamos el programa y escogemos un instrumento en el desplegable:

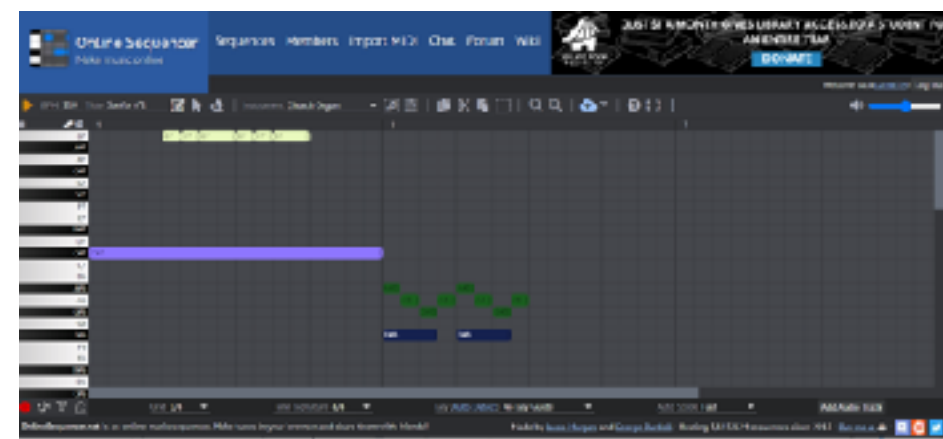


Paso 3. En la imagen siguiente, hemos escogido el sonido de Strings (cuerdas) y con el botón del lápiz (en azul), hemos marcado en el cuadro C7 (la nota Do) el sonido de la cuerda y lo hemos arrastrado hasta rellenar todo el compás.

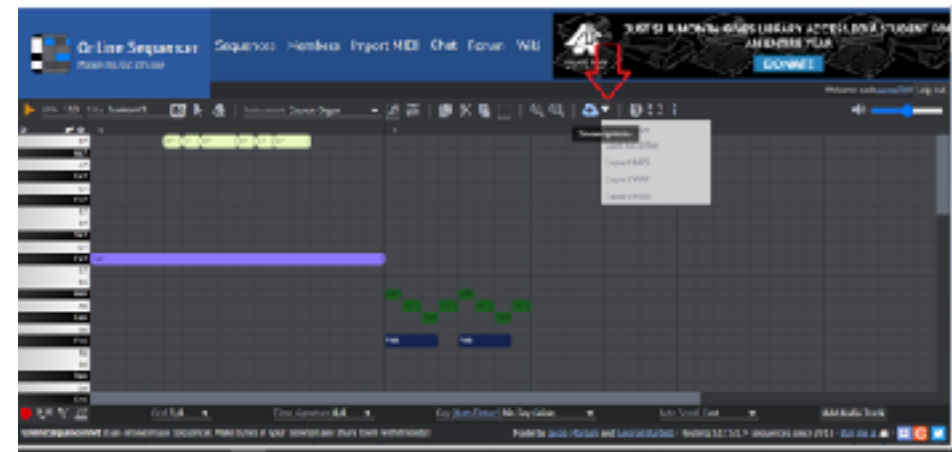


Dándole al play, vais escuchando el resultado. ¡Ah! y fijáos que también le hemos puesto nombre al audio: Sueño nº1.

Paso 4. Jugamos con los diferentes instrumentos, añadiendo melodías onduladas, o quebradas o con el dibujo melódico que más os apetezca. También podéis , incorporar sonidos sugerentes inspirados en vuestros sueños o pesadillas e ir comprobando hasta que nos guste el resultado.



Paso 5. Ha llegado el momento de guardar nuestra obra. Escogemos una de las opciones que nos brinda el programa, por ejemplo, en formato mp3 y lo exportamos. Otra opción es clicando el botón de la nube y nos dará un enlace de drive con nuestro archivo preparado para compartir.



SOLUCIONARIO

Actividad 1.La teoría de los afectos

minuto	Número de TOPOS	DESCRIPCIÓN
0:00	1	El doloroso caminar
0:30	2	La sangre cae
0:48	3	Los sollozos de la virgen
1:05	4 + 1	El dolor desgarrador + El doloroso caminar
2:24	3	Los sollozos de la virgen
2:35	4+1	El dolor desgarrador + El doloroso caminar
3:25	2	La sangre cae
3:41	3	Los sollozos de la virgen
3:58	1	El doloroso caminar
4:13	3	Los sollozos de la virgen

Actividad 2. Contrastes y texturas

Melodía nº1

En las voces de soprano y de tenor, al unísono, se dibuja una melodía del tipo: quebrada.

Melodía nº2

En las voces de soprano y de contralto, a distancia de octava, se dibuja una melodía del tipo: lineal.

Melodía nº3

En las voces de los oboes se dibuja una melodía del tipo: descendente.

Melodía nº4

En la voz de las flautas se dibuja una melodía del tipo: ondulada.

DESCUBRE...CONOZCAMOS LOS NOMBRES 03

MARCOS FERNÁNDEZ-BARRERO Nocturno sinfónico
FRANCIS POULENC Stabat mater



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA
Y CORO** NACIONALES
DE ESPAÑA