



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

“DESCUBRIMIENTO DE LA MÚSICA ACTUAL EN LA CLASE DE PIANO”

AUTORÍA LYDIA SAG LEGRÁN
TEMÁTICA LA MÚSICA EN LOS SIGLOS XX Y XXI
ETAPA ENSEÑANZAS BÁSICAS Y PROFESIONALES DE MÚSICA

Resumen

La música tras la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días ha quedado olvidada en los currículos de los conservatorios de música, donde sólo estudiamos obras de compositores de épocas anteriores a los cuales estamos más alejados y con los que, por tanto, tenemos menos afinidad. Por ello, en este artículo pretendo hacer un guiño a esta música tan cercana y a la vez tan desconocida para los músicos y en concreto para los pianistas.

Palabras clave

- Actualidad
- Piano
- Mompou
- Bernstein
- Boulez
- Música serial
- Música concreta
- Electroacústica
- Música aleatoria
- Música contemplativa
- Jazz
- Pop-rock
- Enseñanza

1. INTRODUCCIÓN

Los grandes cambios sociales afectan a la población y a sus modos de comportarse, y cuando tanto las personas como sus ideas se modifican, se cambia también el arte.

Tras la Segunda Guerra Mundial se produjeron grandes cambios en la mentalidad de las personas por sus consecuencias, al asumir los horrores humanos. La mayor parte de los artistas y compositores que vivieron este período histórico, cortaron con el pasado al cambiar su concepción del mundo.

En las obras compuestas en este nuevo período, el compositor muchas veces se compromete políticamente y, utilizando los nuevos recursos tecnológicos, expresa su rechazo inminente al terror. Ahora no compone para llegar a agradar a un público, sino que, por encima de todo, se expresa a un



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

nivel de pureza. Ésta nueva forma de pensar hace en la mayoría de los casos el público no entienda este nuevo arte y prefiera las obras compuestas en épocas anteriores, más diáfanas.

El concepto de arte se amplía hasta el infinito, cualquier idea es arte cuando se crea con esa intención. Las obras compuestas bajo esta nueva idea quedan relegadas a ejecutarse en pequeños grupos de entendidos en esta nueva música.

2. COMPOSITORES ACTUALES

Dentro de los compositores del siglo XX, podemos destacar a Frederic Mompou, Leonard Bernstein y Pierre Boulez, precisamente por el contraste que existe entre ellos. Este contraste se puede traducir una demostración de la variedad de formas de acercamiento a la música y de los resultados obtenidos.

2.1. Frederic Mompou

(1893-1987)

Se trata de un compositor personal, con un lenguaje pianístico propio, sin influencias. Su producción está basada en el piano casi en su totalidad, en la satisfacción personal y en la cultura popular catalana. De niño, Mompou quedó fascinado por un barrendero que cantaba alegre mientras realizaba su trabajo, y esta imagen del mundo popular lo acompañó siempre en su música.

En 1909, cuando pensaba que en la música ya no quedaba nada nuevo por descubrir, asistió a un concierto dedicado a G. Fauré y quedó cautivado por la música. Era una música emocional y bella, no se parecía a nada de lo que había podido escuchar con anterioridad y fue de este modo como recibió la llamada de la composición, decisión que mantuvo en secreto no por mucho tiempo.

Emile Vuillermoz, reconocido crítico musical de quien fue alumno Mompou, después de escuchar algunas de las obras de Mompou, escribió en París un largo artículo sobre éste que supuso la presentación de la música de Mompou en todo el mundo.

Poseía una personalidad íntima, esencial y ascética, en la cual el estrellato no tenía cabida. Compositor de la música callada y de las canciones y danzas, para poder escuchar y entender bien su música es necesario entrar en su mundo y dejarse llevar por las más pequeñas sensaciones que nos produzca el oírlo.

2.2. Leonard Bernstein

(1918-1991)

Bernstein simboliza al artista estrella polifacético que ha trabajado todas las posibilidades del oficio. Sobretudo se le conoce como director orquestal, con una vida llena de éxitos y de viajes constantes por el mundo, con multitud de grabaciones.

Se convirtió en un personaje famoso que dominaba todos los medios de comunicación, como demuestran sus apariciones en televisión y las charlas didácticas que convirtió en libros publicados. El mismo año de su muerte dirigió el concierto por la celebración de la caída del muro de Berlín.

En cuanto a sus composiciones, ha sabido combinar la tradición con la música popular y la calidad con la divulgación. Uno de los ejemplos es la música de West Side Story, comedia musical convertida en un clásico del cine.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

2.3. Pierre Boulez (1925)

En el caso de Boulez se representa al músico en búsqueda constante. Desde sus comienzos con el serialismo más estricto, ha ido pasando por la música concreta, la electroacústica, etc. Cuando dejó el serialismo para experimentar con otros tipos de música, después de tantos años componiendo en este estilo, exclamó: ¡Schönberg ha muerto!

Fue discípulo de Messiaen y miembro de la escuela de Darmstadt, su preocupación principal fue la de engrandecer el vocabulario, la de encontrar a la vez la disciplina en la escritura ante la libertad.

3. LA MÚSICA SERIAL

A pesar de perseguirse el ideal de compositor con estilo propio e individual, existían tendencias o grupos de compositores afines. Entre los autores que entran a formar parte de una escuela o una corriente, los serialistas, seguidores fieles de la Escuela de Viena, son los más numerosos.

Existen serialistas más moderados, que sólo utilizan las series para las melodías y las armonías, como Luigi Dallapiccola, y otros serialistas más extremistas, que practican el serialismo llamado integral, que extiende esta técnica a todos los aspectos de la composición: el ritmo, la tímbrica, los matices, etc.

La mayor parte de estos compositores giran alrededor de la Escuela de Darmstadt, centro que les da nombre. Hacia los años sesenta, esta música evoluciona y se introduce en el teatro musical experimental.

4. MÚSICA CONCRETA Y ELECTROACÚSTICA

La música electrónica comienza su andadura alrededor de 1950. Posee el inconveniente de no ser apta para las salas de concierto a pesar de las buenas cualidades para emitirse por radio, pues la estaticidad de los intérpretes o su ausencia la hacen ser descartada como espectáculo para ser interpretado en directo.

La búsqueda y utilización de timbres nuevos mediante el sintetizador será la fuente práctica de esta música que se desarrolla, sobre todo, a partir de las posibilidades de manipulación del sonido iniciadas con la aparición de la banda magnética.

Por otro lado, se encuentra la música concreta, tan cercana a la música electrónica que a menudo se confunde. La diferencia entre las dos se encuentra en que mientras la música electrónica genera los sonidos por medio de un sintetizador, la música concreta sólo utiliza la electrónica para grabar los sonidos y los ruidos de la realidad sonora, es decir, máquinas, naturaleza, etc., y parte de una concepción surrealista del arte.

Las obras compuestas según la música concreta poseen títulos muy sugerentes: Estudio de ruidos, de P. Schaeffer, o Variaciones para una puerta y un suspiro, de P. Henry. Esta última pieza es un trabajo magnetofónico basado en dos sonidos, el abrir y cerrar de una puerta y un suspiro humano, que van aumentando la intensidad hasta llegar al clímax donde se produce la mayor tensión.

A pesar de su diferencia, actualmente los dos tipos de música se agrupan bajo la denominación de música electroacústica, en la cual los instrumentos acústicos también son manipulables a través de



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

procedimientos electrónicos, utilizando micrófonos y todo tipo de filtros o modificadores del sonido, pensando en su viabilidad para el concierto en vivo.

4.1. La primera pieza electroacústica

La primera pieza electroacústica, considerada propiamente como tal, es *El canto de los adolescentes*, de Karlheinz Stockhausen. Se trata de una obra electrónica con manipulación de la voz humana, que forma parte de la música concreta. Muchos compositores han experimentado con la palabra, pues la música vocal es a la vez sonido y significado. Podemos señalar un ejemplo curioso, la "frase reversible" que suena igual si la cinta se lee al revés: Dábale arroz a la zorra el abad. Lo único que cambia al oírlo inversamente es el color de la voz y las respiraciones, que se transforman en inspiraciones.

5. MÚSICA ALEATORIA

La música del azar comienza a aparecer mediante un proceso opuesto al de la música serial. En este caso se incorporan ruidos al concierto en directo. Lo que resulta es la live-electronic, donde podemos citar a John Cage como el compositor más representativo. La música parte de una idea musical, pero el resultado de la interpretación está abierto a la aportación del intérprete o del propio público. Es imposible prever el resultado y la respuesta del oyente.

En uno de estos conciertos, Cage necesitaba de un grupo de percusión, pero no había espacio suficiente para ubicarlos, pues acompañaban también a un ballet. En ese momento, Cage inventó el piano preparado. Introdujo entre y sobre las cuerdas del mismo todo tipo de elementos y materiales no musicales: papel, maderas, plumas, etc., para conseguir un instrumento de percusión totalmente nuevo. Entre el serialismo y la música del azar se encuentra la música aleatoria. En los años cincuenta, el serialismo se ha convertido ya en un cúmulo de teorías de construcción musical más que en un arte que se ha ido desarrollando en el tiempo, por lo que se exige de un excesivo virtuosismo a los intérpretes. Por otro lado, la música del azar deja el resultado demasiado abierto, hasta el punto de llegarla a considerar antimusical. La música aleatoria usa series no tan rígidas como el serialismo, y deja bastante margen de actuación e improvisación a los intérpretes, siempre dentro de unos límites. Por tanto, se puede prever el tipo de resultado final, a pesar de confiar al intérprete la decisión del orden y fragmento de ejecución. Debido a esta libertad que los compositores depositan en los intérpretes, algunos autores se han identificado con unos intérpretes concretos que están preparados para ejecutar su obra.

5.1. La música-acción

Este tipo de música pertenece a la música aleatoria. Un ejemplo lo encontramos en un concierto que ofreció John Cage que consistía en colocar cien tocadiscos y discos para que el público escogiera libremente, rebuscara y los hiciera sonar. La pieza musical se obtuvo del resultado producido.

En otra ocasión preguntaron a John Cage si estaría dispuesto a dirigir una sinfonía de Beethoven, y él contestó que lo haría con la condición de que fuesen las nueve a la vez.

6. MÚSICA CONTEMPLATIVA

A mediados de la década de los sesenta encontramos un nuevo tipo de concepción musical: la música contemplativa y para la meditación, que pretende huir de las complicaciones de estructuras. La música minimalista se basa en la repetición de un motivo de dimensiones mínimas y va introduciendo, de



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

manera sutil, material nuevo. La música intuitiva deja campo libre a la interpretación, aunque el compositor deja una serie de mensajes en la partitura para insinuar lo que pretende. Estos tipos de música desembocan en la “new age”, inventada con el objetivo de relajar al oyente.

En torno a 1970 comienza una vuelta hacia la expresión de los sentimientos propia del Romanticismo, buscando la tonalidad y la consonancia. Esta es la llamada nueva sencillez. Parece como si después de todos los experimentos anteriores se hubiese llegado a la conclusión de que los sentimientos y su expresión es lo fundamental.

A partir de la posguerra, muchas tendencias compositivas necesitan de notación nueva, grafías no musicales, muy diferentes a las que han permanecido durante tantos años. Mucha de la música del siglo XX necesita ser escuchada con el oído y la mente, pues parte de la búsqueda estética auditiva y de concepciones intelectuales. Debemos escucharla sin esquemas preestablecidos, se ha de tomar tal y como se recibe. No podemos olvidar que todo lo que produce alguna sensación o sentimiento, es arte.

7. LA MÚSICA DE PELÍCULAS

La vinculación de la música a la vida diaria, encuentra en los medios de comunicación la plataforma ideal. La publicidad adopta la música como vehículo para dar a conocer sus productos. Uno de los lemas de los publicistas es si no sabes qué decir de un producto, cántalo.

La música de películas ha seguido siempre la línea de los argumentos, por lo que esta música es de tipo programático, y su lenguaje se relaciona con el medio por el que se expresa. Desde el cine mudo, las películas se acompañaban por piano que improvisaba la música en directo. Con el cine sonoro, la música se ha convertido en un ingrediente esencial del mismo, y encuentra en éste el escaparate mundial más apropiado.

8. EL JAZZ

Iniciado en Nueva Orleans en la segunda mitad del siglo XIX, se trata de la unión de las canciones de los esclavos africanos con la música de la población blanca. El blues lo forman cantos de trabajo que expresan dolor, acompañados por pocos instrumentos. En cuanto a los espirituales, son los cantos de la población negra conversa a la religión protestante.

La música sincopada ejecutada con instrumentos de la población blanca origina el ragtime. Los esclavos comenzaron a crear bandas de música, en las que improvisaban. Entre 1900 y 1920 aparece el dixieland, bandas de blancos que tocan música negra.

Entre 1930 y 1940 el swing comercializa el jazz, las big bands agrupan músicos blancos y negros. El bebop refleja las tendencias modernas con el abandono de la tonalidad.

9. INTERVENCIÓN DIDÁCTICA

Como han demostrado las distintas culturas a lo largo de la historia, la música es una expresión inherente al ser humano. Se trata de una disciplina creadora de experiencias únicas. La música se desarrolla en la sociedad a través de dos vertientes, el mayor conocimiento individual y personal, y la utilización de la misma en rituales colectivos como pueden ser bailes, marchas, teatro, cine, televisión, etc. La función principal de la música es la de actuar como lenguaje, un lenguaje unificador que acerca a las personas incluso de distintos grupos culturales.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

La historia de la música tiene su justificación curricular en el hecho de que mediante su conocimiento podemos llegar a entender mejor la realidad actual, reelabora las ideas del alumnado, que puede desarrollar criterios propios y crearse un gusto basado en una lógica fundamentada.

La música es un arte cercano, abierto a todos y a todas sin distinción de edad, sexo, o intereses. Todo el mundo puede formar parte de la música, como aficionados o como profesionales. Nuestra labor será la de crear profesionales con un buen nivel científico y especializado.

9.1. Objetivos

- a) Conocer las múltiples manifestaciones musicales actuales.
- b) Utilizar la audición para acercarnos a obras musicales y su análisis.
- c) Conocer la evolución y desarrollo de la música a través del tiempo, relacionándolo con factores de tipo histórico, político o cultural.
- d) Hacer uso de un vocabulario específico para expresar opiniones sobre las distintas manifestaciones musicales.
- e) Utilizar de manera activa los recursos que nos ofrece el entorno para disfrutar de la música tales como conciertos, etc.

9.2. Contenidos

- Vanguardias musicales en la primera mitad del siglo XX.
- Tendencias musicales en la segunda mitad del siglo XX.
- Jazz.
- Pop.
- Rock.
- Compositores del siglo XX.
- La electroacústica y el sonido grabado.
- La música en los medios de comunicación.

9.3. Metodología

Las actividades que podemos llevar a cabo con el alumnado pueden ser las siguientes:

-Audición musical:

No podemos caer en la audición pasiva donde el alumnado escuche una obra sin ningún tipo de motivación. Nuestro reto será el convertir la audición en una actividad activa que nos permita un mayor disfrute de la música. Lo ideal sería que cada alumno o alumna incorpore experiencias a la audición. No se trata sólo de oír, sino de escuchar con atención.

Por otro lado, podemos practicar la audición comparada, buscando el contraste, ya que será a partir de éste donde el alumnado pueda identificar las características diferenciadas de una u otra audición. Podemos realizar esta comparación con estilos distintos, donde pondremos en juego un feed-back en el que el alumnado recuerde los contenidos ya vistos.

-Análisis de partituras:

Después de la anterior actividad auditiva, y como complemento a ésta, podemos realizar el análisis de partituras de distintos estilos musicales para ver detalladamente sus diferencias y similitudes.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

-Análisis de textos:

Los textos históricos suponen una fuente de informaciones sobre la época, el estilo y el contexto socio-cultural, que nos puede servir como punto de partida para conocer mejor al compositor y los gustos de la época. Además, se fomentará un interés por la búsqueda de información y la lectura para la mayor comprensión de los hechos musicales e históricos.

-Búsqueda de información:

La introducción de las nuevas tecnologías en la educación es una consecuencia directa de la sociedad en la que vivimos. La música se ha extendido a través de la red, donde encontramos multitud de páginas dedicadas a la historia, formas musicales, instrumentos, etc.

El alumnado podrá valerse de estas nuevas tecnologías para recopilar datos e informaciones sobre el tema tratado, siempre con la guía del profesorado.

9.4. Audiciones

Audición 1: Cristóbal Halffter (1930). *Espejos*.

Se trata de un ejemplo de música electroacústica. Compuesta para cinta magnetofónica y cuatro percusionistas, esta música nació de los nuevos recursos disponibles en el siglo XX. El ambiente en la pieza va cambiando según sea uno u otro instrumento el que intervenga: pausado y misterioso para los idiófonos de metal, que cambia al entrar las maderas y membranas.

Audición 2: Duke Ellington (1899-1972). *The C Jam Blues*.

El jazz es una de las músicas preferidas para ser bailadas. En este caso se trata de un blues, donde la orquesta presenta un ambiente rítmico y la rueda de acordes, que se van repitiendo hasta el momento en que van entrando los solistas. El alumnado puede intentar cantar el tema en cada improvisación. En el momento en que entran los solistas, la orquesta se interrumpe y cada instrumento muestra sus habilidades.

Audición 3: Ravi Shankar y Philip Glass (1937). *Passages*.

Esta pieza pertenece al movimiento minimalista, donde se trabajan pocos elementos que se repiten, a modo de continuum sonoro con pequeñas variaciones. Esta canción está concebida para la meditación, pues es una música sencilla y fácil de captar.

9.5. Evaluación

Para realizar la evaluación de nuestro alumnado, partiremos de una serie de criterios de evaluación:

1. Usar el vocabulario adecuado para comentar las características distintivas de las formas musicales mediante la audición y el análisis de partituras.
2. Diferenciar las distintas formas de expresión vocal y el papel que desempeñan.
3. Reconocer la evolución de las distintas agrupaciones instrumentales.
4. Valorar el papel social de la música.
5. Conocer los diversos estilos de la música actual.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 MARZO DE 2010

10. BIBLIOGRAFÍA

- ABRAHM, G. (1985). *Cien años de música*. Madrid: Alianza.
- CANDÉ, R. (1981). *Historia universal de la música*. Madrid: Aguilar.
- DOMENEQUE, C. (1990). *Audición musical*. Barcelona: Teide.
- MILA, M. (1980). *Historia de la música*. Barcelona: Bruguera.
- MOORE, D. (1981). *Guía de los estilos musicales*. Madrid: Taurus.
- PIERCE, J. R. (1985). *Los sonidos de la música*. Barcelona: Labor.
- SALAZAR, A. (1991). *Conceptos fundamentales en la historia de la música*. Madrid: Alianza.
- SCHOLLES, P. A. (1964). *Diccionario Oxford de la música*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Lydia Sag Legrán
- Centro, localidad, provincia: Córdoba
- E-mail: lydia1811@hotmail.com