

dossier
pedagógico

Metálicos



Autor del dossier: Gemma Pla
Ilustraciones: Mercè Galí

ÍNDICE

1.Indicaciones generales

página 2

2.Indicaciones generales sobre Metálicos

página 6

3.Objetivos didácticos y contenidos

página 8

4.Guía del concierto

página 9

5.Propuestas didácticas

página 13

6.Vocabulario y glosario

página 23

7.Bibliografía

página 31

8.Ficha técnica y repertorio

página 32

9.Enlaces a páginas web

página 34

1. Indicaciones generales

1.1 Indicaciones generales

Llevamos a los niños a conciertos porque la práctica continuada de esta manifestación artística contribuye al disfrute de la música. Esta idea debe estar presente en las actividades previas y posteriores al concierto. El niño no debe vivir el concierto como una carga de trabajo ni tampoco como un rato de no-clase.

Un seguimiento regular facilita aproximaciones a la música en sus diferentes estilos y géneros y, a la vez, facilita la observación en directo de los instrumentos musicales y de la interpretación musical (vivencia musical).

Características de los conciertos programados en el ciclo

- Son conciertos, por consiguiente, básicamente música
- La temática de cada concierto es muy abierta y el repertorio combina en cada concierto estilos y géneros diferentes.
- Los intérpretes han sido escogidos uno por uno y se ha buscado siempre un alto nivel de interpretación y una buena capacidad de comunicación.
- Para dar a cada concierto el ritmo adecuado a la edad del alumnado a quién se dirige, se juega con pequeños elementos escénicos —que nunca quitan protagonismo a la música y que son coordinados por un profesional en dirección escénica.

Objetivos principales a la hora de diseñar estos conciertos

Los objetivos principales a la hora de diseñar estos conciertos son que los alumnos disfruten del hecho de escuchar música en directo y que aprendan a ir a conciertos. Además, se pueden definir otros objetivos relacionados generalmente con el área curricular de música y que variarán ligeramente según los contenidos específicos de cada concierto. Sin embargo, sería conveniente que no olvidarais estos dos objetivos principales que os detallamos: disfrutar de la audición de música en directo y aprender a escucharla por medio de la práctica habitual.

Pautas de actuación para favorecer un buen aprovechamiento de los conciertos

➤ Desde el centro educativo

Aspectos musicales

- Haberse informado de los contenidos. Escoger aspectos adecuados al nivel de conocimientos y bagaje en las audiciones para tratar en el aula previamente.
- Trabajar en el aula el programa del concierto.
- Escoger algo para continuar trabajando en el aula después de haber asistido al concierto.

Algunas normas cívicas y de comportamiento que el alumnado debe conocer antes de asistir al concierto.

- Para escuchar música, no se debe hablar.
- No se pueden comer chicles dentro de las salas
- No se puede salir de la sala de conciertos a mitad de la actuación.
- Tanto en los pasillos como en la sala de concierto, debe entrarse y salir sin correr ni chillar.
- La comunicación con los músicos debe ser correcta; no debe chillarse, silbar, hablar, etc. mientras actúan.
- Los profesionales que actúan, los compañeros del público y el espacio que nos acoge se merecen nuestro respeto independientemente de la valoración personal e individual del concierto.

➤ **Durante el concierto**

El profesorado debe hacerse responsable del grupo y tomar las medidas y decisiones adecuadas en cada situación a fin de garantizar la audición al conjunto del público. Por eso, os rogamos que:

- Antes de entrar a la sala, induzcáis a vuestro alumnado a la tranquilidad.
- Velad por el comportamiento de vuestros alumnos durante el concierto.
- Pensad antes con quién sentaréis a ese alumno a quien le cuesta prestar atención.
- Escoged vuestro sitio para poder ver a vuestros alumnos con facilidad.
- Tened una actitud que favorezca la consecución del ambiente adecuado en cada concierto.
- Recordad que la música no debe acompañarse dando palmas, a no ser que se pida desde el escenario.

Un concierto sin unas actitudes correctas no es educativo. Por esto, nos reservamos el derecho, si es preciso y de acuerdo con el profesor de música de cada grupo, de pedir a alguna persona o algún centro que abandone la sala de conciertos si su actitud distorsiona la buena marcha o dificulta el aprovechamiento del espectáculo a los compañeros.

1.2.Indicaciones generales del ciclo de Conciertos en Familia

Vamos a conciertos porque la práctica continuada de esta manifestación artística contribuye al disfrute de la música y porque la música ayuda a hacernos crecer y a enriquecernos como seres humanos.

La programación regular de Conciertos en Familia que ofrecemos facilita la aproximación a la música en los diferentes estilos y géneros y, a la vez, facilita la observación en directo de los instrumentos musicales y de la interpretación musical. Nos introduce a todos –padres e hijos, niños, jóvenes y adultos- en la experiencia de la música en directo.

Características de los conciertos programados en el ciclo

Son conciertos. Eso significa que la música es la principal protagonista.

- La temática de cada concierto es muy abierta y su repertorio combina estilos y géneros diferentes.
- Los intérpretes han sido escogidos uno por uno y se ha buscado siempre un alto nivel de interpretación y una buena capacidad de comunicación.
- Para dar a cada concierto el ritmo adecuado a la edad del alumnado a quién se dirige, se juega con pequeños elementos escénicos —que nunca quitan protagonismo a la música y que son coordinados por un profesional en dirección escénica.

Objetivos principales a la hora de diseñar estos conciertos

- El objetivo principal que se plantea a la hora de diseñar cada uno de los conciertos es que el público disfrute de la audición de música en directo, que se sienta integrado en el acto al que asiste y que el hecho de escuchar música se convierta, poco a poco, en una práctica cotidiana y habitual.

También es programa esta oferta como alternativa de cultura y ocio para compartir en familia.

Pautas de actuación para favorecer un buen aprovechamiento de los conciertos

Los conciertos programados están diseñados para poder disfrutarlos sin preparación especial. Antes de venir al concierto, sería conveniente que tuvierais en cuenta dos premisas. Son éstas:

- Escoged el concierto o los conciertos más adecuados, tanto para la edad como para los intereses del niño y de la familia.
- Hablad mínimamente de qué iréis a ver y a escuchar.

Los discos de los conciertos que están editados son un buen material para escuchar en familia tanto antes como después del concierto, e incluso, con independencia del concierto.

Protocolo del público para favorecer una buena dinámica de los conciertos

Un concierto, como cualquier acto público y colectivo, tiene un protocolo que le es propio y que a menudo es indispensable para conseguir un ambiente adecuado a cada momento del concierto.

Permitidnos que os lo recordemos, aunque casi seguro que ya lo conocéis perfectamente.

- La mejor manera de oír bien la música es escucharla en silencio. Son conciertos pensados para que los niños los entiendan. Es importante que los adultos confiemos en las capacidades y en la gran sensibilidad de los niños y que nos limitemos a vivir con ellos cada uno de los ambientes. No les hacen falta nuestros comentarios dentro de la sala. Si un niño pequeño llora a mitad de concierto y no se consuela en la falda del padre o de la madre, se recomienda que salgáis un momento de la sala y volváis a entrar discretamente cuando se crea oportuno.
- Cada concierto es una obra entera desde que empieza hasta que acaba. Cada segundo nos lleva al siguiente y nada debe romperlo. Por eso es importante:

Ir al lavabo antes del concierto.

- Llegar 20 o 30 minutos antes para poder estar en el sitio en el momento de comenzar.
- Los aplausos forman parte del protocolo de un concierto. Hay que estar atento en qué momentos debe hacerse.
- Es especialmente importante no acompañar la música dando palmas, si no se nos invita desde el escenario. Los intérpretes nos ofrecen la música que ha escrito el compositor y la participación del público varía el resultado sonoro previsto.

Y no olvidemos que...

- La actitud de escucha, respeto y disfrute de los adultos durante el concierto es la que observan los niños, les sirve de modelo y aprenden.
- Inducir a la tranquilidad antes de entrar a la sala es una buena manera de empezar el concierto.

Los profesionales que actúan, los acompañantes del público y el espacio que nos acoge se merece nuestro respeto independientemente de la valoración personal e individual del concierto.

2. Indicaciones generales sobre Metálicos

2.1. Sentido del concierto

Metálicos ofrecerá a los alumnos de ciclo medio y ciclo superior de primaria la posibilidad de descubrir diferentes formas y géneros musicales y comprender la estructura de la música a través del oído y la vista.

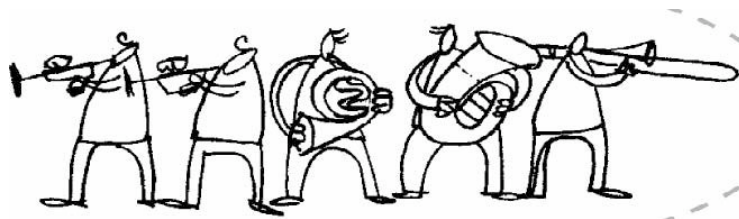
Los Spanish Brass Luur Metals nos permitirán entrar en contacto con la sonoridad de un quinteto de metal y conocer más a fondo sus instrumentos (tuba, trompa, trombón de varas y dos trompetas).

El quinteto de metal Spanish Brass interpretará un repertorio que va desde Bach hasta Lutoslawski, pasando por Morera, Mancini, Nino Rotta y Waller, entre otros. En este concierto, la mirada del público podrá entender y descubrir los elementos musicales que conforman la obra que se está escuchando. Los músicos, que han trabajado con el coreógrafo Toni Jodar, tocan y, además, juegan con el espacio y el cuerpo. Así, poco a poco, insinúan figuras que aparecen, evolucionan y se funden mientras la música también aparece, evoluciona y calla.

2.2. Como se desarrollará

Desde los inicios, se establecerá un vínculo entre sonido y movimiento. Este movimiento espacial siempre estará al servicio de las obras musicales y será una ayuda para comprender la estructura de la música.

Generalmente, se utiliza el espacio central del escenario, y ocasionalmente, el espacio del patio de butacas y la platea. Hacia el final del concierto, se pide la participación activa de cinco personas del público a quien se hace subir al escenario para formar parte de la coreografía de la obra Optimissimo.



3. Objetivos didácticos y contenidos

3.1. Objetivos didácticos

- Experimentar las sensaciones que nos produce la música en directo.
- Disfrutar escuchando música.
- Valorar el trabajo de los músicos y la música en directo.
- Valorar nuestro silencio y respeto durante la audición en directo.
- Ser consciente del momento mágico que estamos viviendo ya que es una música efímera dirigida a nosotros.
- Escuchar, reconocer y distinguir la trompeta, la trompa, el trombón de varas y la tuba.
- Escuchar e identificar el quinteto de metal como una agrupación instrumental.
- Identificar y analizar la estructura formal de las piezas musicales: diálogos, frases musicales, forma A - B (estrofa y estribillo), la fuga y la sardana.
- Constatar que el movimiento nos ayuda a entender la estructura de la música.
- Practicar la lectura y escritura de temas y frases musicales del concierto.
- Recordar algunos datos biográficos de los compositores y su época.

3.2. Contenidos

Conceptuales

- El concierto en directo.
- El quinteto de metal.
- Los instrumentos: trompeta, trompa, trombón de varas y tuba.
- Formas musicales: la fuga, forma A -B y la sardana.
- Las frases y los diálogos musicales.
- Compositores, obras y épocas.

Procedimentales

- Concienciación de las sensaciones que se desvelan con el concierto.
- Esfuerzo por hacer una escucha activa y atenta.
- Reconocimiento de la trompeta, la trompa, el trombón de varas y la tuba.
- Reconocimiento de la agrupación instrumental: el quinteto de metal.
- Análisis de las formas musicales: la fuga, la forma A -B y la sardana.
- Reconocimiento de las diferentes estructuras musicales a través del movimiento en el espacio.
- Adquisición de nociones sobre los compositores y sus épocas.
- Práctica de la lectura y escritura de los temas musicales.

Actitudinales

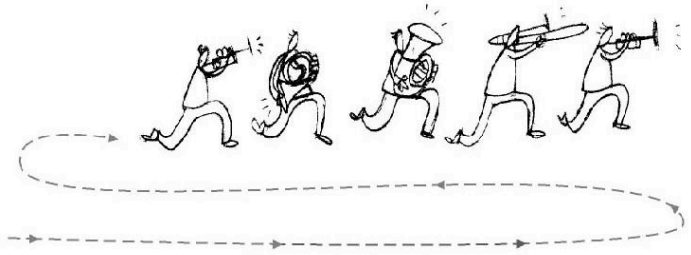
- Valoración del silencio para disfrutar de una buena audición musical.
- Dejarse llevar por la música y las sensaciones
- Respeto por el concierto, intérpretes y compañeros.
- Valoración del concierto como herramienta de aprendizaje.
- Desarrollo de una actitud crítica ante el concierto.

Guía del Concierto

A continuación, os ofrecemos una guía del concierto "Metálicos". Es una explicación en orden cronológico a su desarrollo con el fin de facilitaros la preparación con vuestro alumnado. En cada pieza consta un croquis del movimiento que realizarán, así como una pequeña explicación de lo que harán.

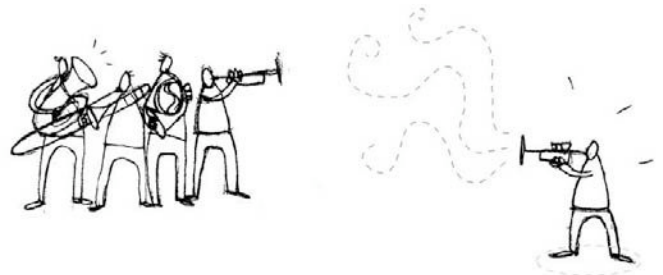
🎵 Ragtime: Enrique Crespo

Empieza la música fuera del escenario vestidos con frac y sombrero de copa, e siguiendo el ritmo de la música hasta llegar a las frases musicales; momento en que se quedan inmóviles durante unos segundos y vuelven a rehacer la siguiente frase musical.



🎵 Spain: Chick Corea (Arr.: J. Hauser)

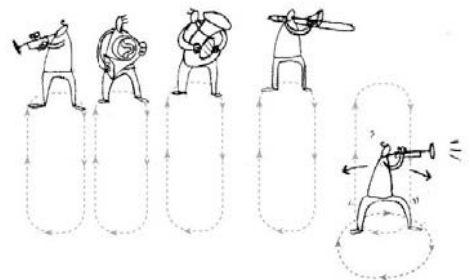
Se establece un diálogo entre el trompeta solista y el grupo. Este diálogo queda muy claro a nivel visual por la colocación que adoptan en el escenario.



*Después de este diálogo musical empieza un corto diálogo verbal entre los miembros del quinteto explicando qué piezas han tocado.

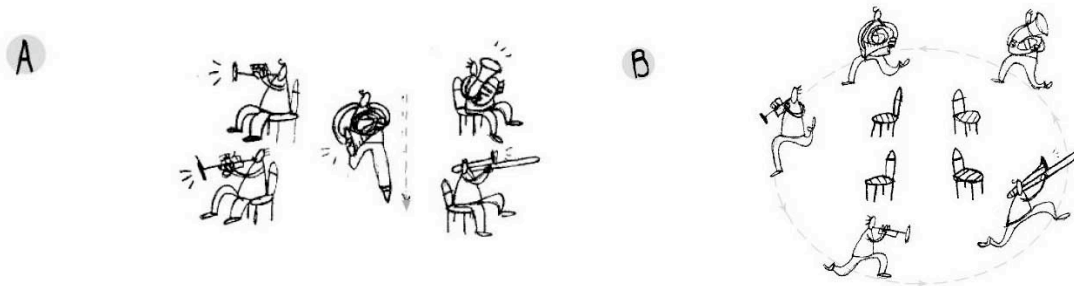
🎵 Fuga en fa menor: J. S. Bach (Arr.: Th. Caens)

El sujeto de la fuga tiene una mini coreografía que se va repitiendo cada vez que un instrumento la interpreta. El movimiento de los músicos nos ayudará a conocer las entradas de esta fuga.



🎵 Vals Charade: Henry Mancini (Arr.: P. Llorens)

En este valsete la trompa toma un especial protagonismo presentando el tema mientras que los otros cuatro miembros del Spanish Brass se encuentran sentados en las sillas haciendo el acompañamiento y la repetición del tema melódico. En la frase B todos se levantan y rodean las sillas hasta volver a empezar la frase A.



🎵 Batalla imperia: J..B. Cabanilles (Arr.: C. Benetó)

La tuba hace la presentación del tema musical en el escenario. Mientras tanto los otros instrumentos del quinteto se colocan abajo del escenario y se van pasando este tema. Es importante ver el papel musical que hace cada instrumento en cada momento, entender el concepto de melodía y acompañamiento

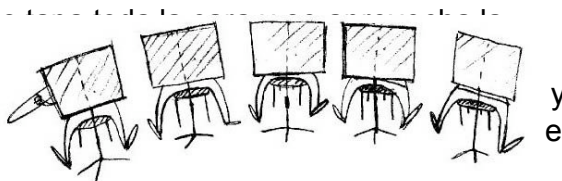


🎵 Canciones populares valencianas: Tradicional (Arr.: J..J. Colomer)

Es un popurrí de canciones valencianas que coreográficamente cada una de ellas viene acompañada de un determinado movimiento encima del escenario. Se empieza con una variación de una melodía muy ceremoniosa como es “la Muixeranga d’Algemesi” y va pasando por otras canciones infantiles de nuestro país.

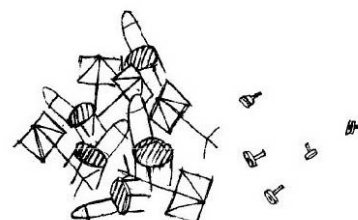
🎵 Mini overture: Witold Lutoslawski

Es la única pieza que se toca con partitura. El atril l ocasión para resaltar los pies llevando calcetines pequeños y rápidos ya que es una obra contemporánea fragmentación. Los diferentes instrumentos “coger escenario observaremos los pequeños movimientos de cada instrumento que toma protagonismo.



🎵 El puente sobre el río Kwai: Malcolm Arnold (Arr.: C. Benetó)

Los músicos sorprenderán al público tocando esta melodía, sólo con la boquilla de los instrumentos.



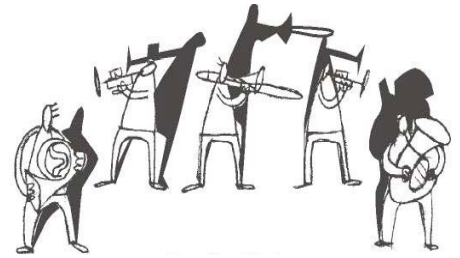
*Siguiendo el esquema de movimiento espacial de la pieza que tocarán a continuación, llega ahora, el turno de las presentaciones, tanto personales como del instrumento.

🎵 Caravan: Duke Ellington

Es un diálogo entre la trompeta solista y el grupo.

🎵 Toccata y fuga en Re menor: J. S. Bach: (Arr.: F. Mills)

Las sombras de los músicos reflejadas en la pared nos harán imaginar que estamos delante de los tubos de este instrumento. A lo largo de la obra, la sonoridad del quinteto irá adquiriendo el timbre de un órgano majestuoso.



🎵 Huit et demi: Nino Rotta (Arr.: J. Brouquieres)

Los músicos se desplazan de la zona del órgano hasta delante del escenario siguiendo el tempo de esta música.

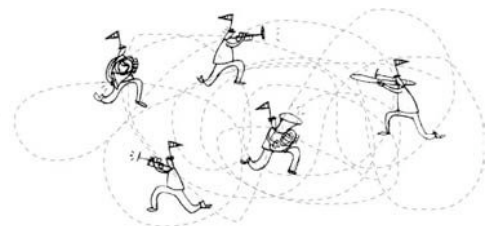
🎵 La santa espina: Enric Morera (Arr.: J. Miller)

Los músicos se levantan una pierna del pantalón y muestran una cinta negra que representa la alpargata de beta (elemento típicamente sardanista). El papel del flabiol, en el introito, ahora lo toma la tuba. Empieza la sardana.



🎵 Optimissimo: Werner Pirchner

Este es el momento en que se pide la participación del público. Suben unos cuantos niños y juntos con los músicos convierten el escenario en una pista de autos de choque.



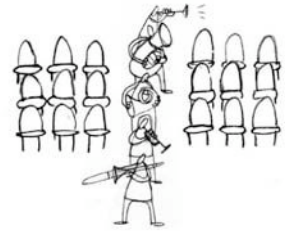
🎵 **A handful of keys: Fats Waller (Arr.: L. Henderson)**

Un trompeta destaca sobre el resto de intérpretes y nos muestra el diálogo que mantiene con todo el grupo o con cada uno de los instrumentos.



🎵 **Just a closer walk: Tradicional (Arr.: Don Gillis i Hal Leonard)**

Se acaba el concierto con una muestra tímbrica de este género jazzístico interpretado de manera festiva entre el escenario y el pasillo de platea



🎵 **Metà·lics medley: Carlos Benetó**

Es una obra que recoge fragmentos musicales de cada una de las piezas que hemos escuchado junto con el movimiento espacial que les caracteriza.

5. Propuestas didácticas

A continuación os presentamos unas cuantas ideas para trabajar este concierto con los niños. Naturalmente, deben entenderse como unas sugerencias para que el docente haga sus propias propuestas.

Las actividades girarán en torno a tres bloques:

Bloque 1: dedicado exclusivamente a la agrupación instrumental del concierto: el quinteto de metal y sus instrumentos.

Bloque 2: enfocado a trabajar la estructura y las formas musicales.

Bloque 3: centrado a trabajar algún compositor representativo de una época

BLOQUE 1: Los instrumentos del quinteto de metal

Los instrumentos: la tuba, la trompa, el trombón de varas y la trompeta

A través del concierto los niños tendrán la posibilidad de ver y oír en directo estos cinco instrumentos. Es importante que, a priori, los conozcan bien y estén bien familiarizados, porque seguro que una vez hayan recibido las sensaciones del concierto podremos ayudarlos a ampliar sus conocimientos haciendo un trabajo a posteriori. Hay que conocer estos instrumentos a nivel individual y también a nivel general.

A nivel individual

Lanzaremos preguntas al aire que nos servirán para explorar qué conocen y qué recuerdan de cada instrumento para, a partir de aquí, ampliarles la información. Nos podemos plantear hacer una:

- Identificación visual, con la ayuda de fotos o dibujos (teniendo en cuenta que se asemejen a la realidad) deben identificar el instrumento, explicar cómo se coge, describir el timbre, si alguna vez han visto uno en directo, adónde, si saben dónde se puede estudiar, qué nombre recibe este instrumentista, el trabajo de este músico, ...
- Reconocimiento de sus partes más características, boquilla, tronco y pabellón son las partes indiscutibles. Y si la edad nos lo permite, hay que explicar bien el concepto de válvulas, pistones y varas. Cuando explicamos el concepto de embocadura de boquilla, ellos mismos, utilizando su mano como si fuera la embocadura, pueden sentir la sensación del músico cuando la hace sonar; recordando que no se hace soplando sino que debe hacerse "golpeando" los labios.
- La producción del sonido. Es importante entender que el sonido se produce por la vibración de los labios del instrumentista y comparar este tipo de producción con otros instrumentos de viento. También es importante que comprendan el concepto de grave y agudo, el concepto de los armónicos... Se puede explicar enlazándolo con lo que se ha dicho anteriormente sobre la embocadura, las válvulas, pistones y

varas. Cabe remarcar que instrumentista e instrumento forman un sólo cuerpo, que uno es la prolongación del otro.

- Reconocimiento auditivo, el reconocimiento auditivo se irá adquiriendo con el tiempo. Primero, deben escucharse pasajes como instrumento solista e identificar su timbre, hablar de él, describirlo, explicar qué sensaciones nos ha transmitido... Y poco a poco hay que acostumbrar al niño/a a escuchar este instrumento en diferentes agrupaciones instrumentales: duetos, tríos, quintetos, orquesta... Es importante observar que a veces el mismo instrumento puede hacer el papel de acompañamiento o la función de bajo –papel habitual de la tuba- o bien ser el encargado de hacer la melodía.
- Familia a la cual pertenece, es importante remarcar que pertenece tanto a la familia de viento-metal como a la familia de los aerófonos de boquilla. Los primeros tratados de organología –ciencia de los instrumentos musicales- aparecen a partir del siglo XIX. No obstante, es en el siglo XX cuando la clasificación se fundamenta en los principios acústicos. E. Hornbostel y Curt Sachs elaboran la ordenación, que por su lógica y exactitud es, en aquel momento, aceptada universalmente.

IDIÓFONOS: Objetos hechos de una materia que resuena por ella misma. Ex: cascabeles, triángulo, crócalos, castañuelas, espasí...

MEMBRANÓFONOS: El sonido se produce por una membrana en tensión. Ex: bongos, zambomba, pandero...

CORDÓFONOS: Son los instrumentos cuyas cuerdas están tensadas entre dos puntos y fijadas sobre un soporte. Las cuerdas pueden: pulsarse o puntearse (dedos, plectro...), frotarse (mano, arco...) o pueden ser percutidas (baquetas, martillo...).

AERÓFONOS: Son los instrumentos por medio de los cuales se pone en vibración el aire. Su embocadura nos marca su clasificación: el grupo de flautas (flabiol, flauta de pico...), el grupo de lengüetas – simple (clarinete, saxofón...), doble (fagot, tenora, dulzaina, oboe...) y libre (acordeón, armónica) - el grupo de boquilla (tuba, trombón...) y el grupo de producción mecánica de aire a presión hacia los tubos (órgano).

ELECTRÓFONOS: Son aquellos instrumentos que tanto tienen eléctrico el aparato de ejecución como el de amplificación. Hay que tener en cuenta que –según algunos autores especializados- ni la guitarra eléctrica ni el bajo eléctrico se pueden considerar del todo electrófonos ya que si bien el aparato de amplificación lo es, el de ejecución no (los dos tienen cuerdas).

A nivel general

Seguramente los niños ya han visto estos instrumentos en directo pero en diferentes contextos. ¿Quizás en una cobla?, ¿quizás en un baile de fiesta mayor? ¿o quizás en un pasacalle dentro de un grupo de ministriles o dentro de una banda? ¿quizás en un grupo de jazz?, ¿quizás en un grupo de cámara?, ¿quizás en una orquesta?

En cada caso sería interesante preguntarles qué instrumento del quinteto de metal hay en esta agrupación, qué tipo de música tocan, dónde está colocado, si más bien su papel es de acompañamiento o el encargado de hacer la melodía...

El quinteto de metal

Formado por dos trompetas, una trompa, un trombón de varas y una tuba. A lo largo del concierto tendremos la oportunidad de escuchar la sonoridad global de esta agrupación así como apreciar el sonido de cada uno de los instrumentos a través de los diferentes diálogos y cambio de papel que se suele dar entre ellos, que estará resaltado por el movimiento espacial que harán los músicos.

- En el aula podemos proponer hacer diferentes agrupaciones instrumentales con los instrumentos de que dispongamos e interpretar alguna pieza musical de composición propia. Así pueden salir duetos, tríos, cuartetos, quintetos, sextetos...
- Darse cuenta de que a veces alguna composición se ha adaptado a la formación de quinteto de metal (ex: fuga en fa menor, la Santa Espina...) y en cambio hay composiciones que ya han sido creadas expresamente por esta agrupación (Optimissimo, Ragtime ...)
- Es importante, también, que los niños se den cuenta de que un mismo grupo instrumental puede interpretar músicas de estilos muy diferentes. A lo largo del concierto podremos encontrar música que abarca desde del S.XVII hasta el siglo XXI, de un estilo más "clásico" hasta un estilo más "jazzístico". No hace falta que expliquemos a los niños todas las peculiaridades de cada estilo pero sí que les podemos mostrar las características más importantes. Así, les podemos hablar de la fuga como un género de la época, o bien, del estilo jazzístico haciéndoles darse cuenta de las rasgos más característicos: el marcado componente rítmico, los solos, la improvisación, el swing... Es en este aspecto que les podemos pedir a los niños una respuesta visual y sonora ya que pueden acentuar el swing (2º y 4º tiempo de cada compás) chasqueando los dedos o dando palmas flojitas...

BLOQUE 2: La estructura de la música

Fraseo

A lo largo del concierto hay un trabajo de fraseo importante que a menudo viene reforzado por el movimiento espacial que hacen los músicos. En el aula podemos trabajar este concepto a partir de canciones y audiciones que ellos conozcan muy bien e ir buscando las frases musicales.

- a) Cada frase la podemos dibujar en la pizarra con una línea ondulada. El siguiente paso ya sería dibujarla en el espacio con nuestra mano para después dar paso a que lo hagan ellos mismos.
- b) Contar las frases musicales de una canción o de una audición conocida siguiendo el procedimiento anterior.
- c) Hacer lo mismo con una canción o una audición que no conozcan y averiguar qué frases tiene.

d) Una vez ya hayan trabajado una melodía y observado cuántas frases tiene, se puede proponer que caminen en una dirección hasta que la frase se haya acabado y volver a hacer el camino en la otra dirección cuando vuelva a comenzar la otra frase. Para evitar grandes escándalos se puede proponer que un gran grupo cante la canción y mientras tanto, el pequeño grupo la camine teniendo presente las frases musicales.

Diálogo

Para trabajar este concepto se puede partir de diferentes juegos-diálogo y seguir algunas de las siguientes propuestas.

CANCIÓN-DIÁLOGO (ejemplo)

- ¿Dónde están las llaves? matarile rile rile
¿Dónde están las llaves, matarile rile ron, chispón
- En el fondo del mar, matarile rile rile
En el fondo del mar, matarile rile ron, chispón

a) Se puede contestar siguiendo el mismo carácter con que se ha hecho la pregunta o bien con un carácter totalmente diferente al que se ha preguntado.

b) Se puede aprovechar para trabajar algún concepto musical: intensidad, altura, dinamismo... Igual que en el punto anterior se puede pedir una respuesta con características similares a la pregunta o bien con características totalmente opuestas.

c) Se divide la clase en dos grupos. Un grupo hace la pregunta marcando el ritmo con las manos sobre la mesa y el otro grupo responde marcando el ritmo con el lápiz. Con esta actividad se pueden hacer múltiples opciones que van desde buscar timbres diferentes, buscar respuestas de gran grupo o de una persona individual,...

Otra propuesta interesante es improvisar la melodía de las respuestas y las preguntas

a) a partir de una frase melódica inventada por el profesor/a y ellos improvisan la respuesta. Podemos aprovechar para trabajar diferentes sonidos silábicos.

b) Un niño/a improvisa una pregunta, el grupo clase la responde.

c) Se hace lo mismo con una pareja.

d) Actividades de post-concierto. Se puede recordar en qué obra musical del concierto se hacía diálogo y qué movimiento hacían. Podemos practicar lo mismo a partir de canciones conocidas que tengan implícitamente un diálogo claro. Un ejemplo de canción puede ser: *Hola, don Pepito / hola, don José / ¿Pasó usted ya por casa? / por su casa yo pasé / ¿vió usted a mi abuela? / a su abuela yo la vi / adiós, don Pepito / adiós, don José...* siguiendo un poco los ejemplos anteriores este diálogo se puede hacer con todo el grupo clase, con un pequeño grupo o bien con una pareja. También se puede pedir, aparte de una respuesta verbal, una respuesta instrumental rítmica con el propio cuerpo o bien con instrumentos de percusión. También se puede jugar con la posibilidad de que la pregunta sea cantada “para adentro” y la respuesta “para fuera” o a la inversa...

Forma A-B

Es interesante hacer observar a los niños que una frase es una idea musical completa. Es decir, a menudo esta frase musical la formarán una pequeña frase pregunta y una pequeña frase respuesta a las cuales llamaremos A. Por tanto, llamaremos B a la frase musical que la siga y que no tiene nada que ver con la A. A menudo esta forma coincide con la estructura de estrofa y estribillo.

Propuestas didácticas:

- a) Buscar canciones donde la A y la B estén claramente diferenciadas. Un grupo canta la estrofa y el otro el estribillo.
- b) Dividir la clase en dos grupos. El grupo A se mueve cuando suena su frase y el grupo B cuando suena la suya.
- c) Cantar una canción y cada vez que se hace la frase A hacer un movimiento preestablecido mientras que con la B se canta.
- d) Realizar un trabajo de memorización musical. Hacer escuchar a los niños varias frases musicales y determinar un movimiento para cada una. La profesora tocará estas frases musicales mezcladas con otras melodías y ellos tendrán que reconocer las suyas y hacer el movimiento correspondiente. Y así, mil opciones más.
- e) Actividades de post-concierto. Se puede recordar en qué obra la forma A-B estaba explícita y qué movimientos se realizaban. Una vez ya se ha recordado (valscharade de H. Mancini. Frase A sentados en las sillas, excepto lo que expone la melodía, y frase B rodean las sillas) se puede utilizar la misma coreografía para una canción que los niños ya conozcan y que responda a la estructura A-B. Cada profesor/a puede adecuarlo a su realidad: Por ejemplo: un grupo clase la canta y el otro grupo hace los movimientos, los que hacen los movimientos son los mismos que cantan, se hace una audición de la melodía y se cambian los movimientos...



La fuga

Considerando que la fuga tiene ciertas similitudes con los cánones podríamos empezar a introducir este concepto a partir de algún canon que ya conozcan. Sería interesante empezar con un canon de dos entradas y poco a poco irlo ampliando hacia un canon de más entradas.

Propuestas didácticas:

- a) Dividir la clase en tantos grupos como entradas tenga el canon. Cada vez que entra un grupo se puede hacer alguna señal visual para que quede más claro. Desde levantar un cartel a hacer un pequeño movimiento corporal.

b) Ahora los encargados de hacer las entradas del canon serán grupos pequeños (de dos o tres personas). Cada grupo busca una pequeña coreografía adecuando el movimiento al principio de la entrada del canon. Hacen una muestra al grupo clase.

c) Una vez ya se han practicado diferentes cánones, se explica a los niños el concepto de fuga (ver anexo al punto 6. vocabulario y glosario). A partir de aquí, y en relación al concierto, se puede hacer un trabajo de lenguaje musical a partir de la partitura de la fuga en fa menor que oirán en el concierto. Cada profesor, conocedor de los alumnos que tiene, lo podrá adaptar a su realidad. Así, los más pequeños, por ejemplo, podrán leer el tema del sujeto y los más mayores ya podrán leer la partitura general donde se observa que el tema del sujeto pasa de instrumento a instrumento. (ver partituras en el anexo)

d) Actividades de post-concierto. Una vez visto el concierto, será un buen momento para ver qué recuerdan los niños de la fuga en fa menor. ¿Quizás recuerdan la melodía? , ¿quizás el movimiento del sujeto?, ¿o quizás no recuerdan ni qué quiere decir sujeto? Una vez se han lanzado preguntas al aire nos podemos inventar unos pequeños movimientos para el sujeto y que nos servirán para reforzar las entradas de la fuga. Hacemos una audición y a medida que se escucha se puede realizar la pequeña coreografía. Incluso se puede grabar en vídeo y verlo después.

Forma sardana

Los niños deben tener claro cuál es la forma sardana (ver anexo punto 6. vocabulario y glosario). Es importante observar que es una forma musical totalmente ligada a una danza. Por tanto, a la hora de hacer un trabajo de fraseo, la misma danza con su “coreografía” ya nos ayuda a tener presente las frases musicales.

Propuestas didácticas

a) Hacer una evaluación inicial sobre las sardanas y la cobla. Que se expliquen, que bailen, que canten... Es un buen momento para explicar el origen de esta danza, su evolución...

b) Escuchar la “la Santa Espina”. Hacer un análisis y determinar qué es el introito, los cortos, los largos y el contrapunto.

c) Enseñar la letra y aprenderla. (ver letra en el anexo)

d) Bailarla.

e) Hablar de la cobla como agrupación instrumental típica de les sardanas. Hacer observar que en este concierto la agrupación instrumental que tocará la sardana será el quinteto de metal. Entonces, ¿quién tocará el introito? Y los cantos de la tenora, ¿qué instrumento los hará? ¿Cuántas tiradas tocarán? ¿Y el contrapunto?

f) Actividades de post-concierto. Es un buen momento para volverla a cantar y recordar a sus autores, tanto a Enric Morera como a Àngel Guimerà.

BLOQUE 3: Compositores y estilos musicales

Es interesante hacer observar que la figura del compositor siempre ha estado ligada a la existencia del hombre y en la época en que le ha tocado vivir. Podemos aprovechar el concierto para:

- entender la diferencia entre compositor e Intérprete
- observar de qué época son las obras que se interpretarán y relacionarlas con su compositor. (ver anexo 6. Vocabulario y glosario)
- trabajar un compositor a fondo.

FUGA EN FA MENOR

J.S BACH

Horn in F

Trumpet in Bb 1

Trumpet in Bb 2

Tenor Trombone

Tuba

5

Hn.

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

T. Tbn.

Tba.

9

Hn.

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

T. Tbn.

Tba.

13

Hn.

3b Tpt. 1

3b Tpt. 2

T. Tbn.

Tba.

16

Hn.

3b Tpt. 1

3b Tpt. 2

T. Tbn.

Tba.

19

Hn.

3b Tpt. 1

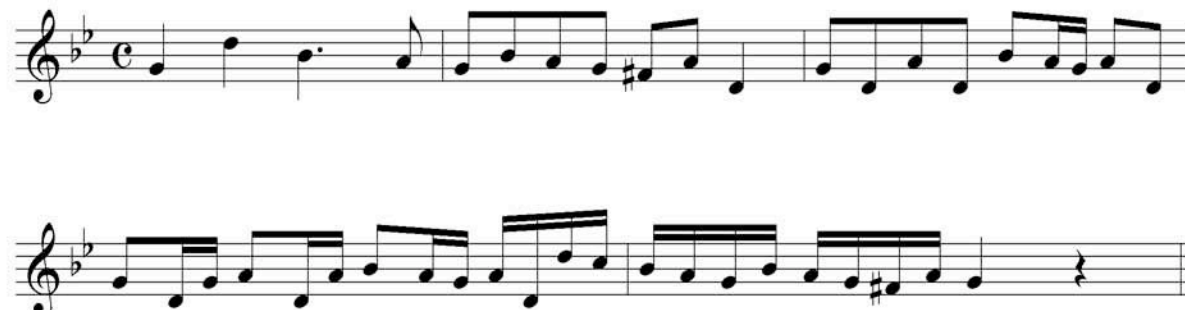
3b Tpt. 2

T. Tbn.

Tba.

FUGA EN FA MENOR - BWV 578

J.S. BACH



Tema del sujeto de la fuga

LA SANTA ESPINA

VERSIÓN 1

Texto: Àngel Guimerà i Jorge
Música: Enric Morera i Viura

Som i serem gent catalana tant
si es vol com si no es vol, que
no hi ha terra més ufana sota la
capa del sol.

Déu va passar-hi en primavera, i
tot cantava al seu pas. Canta la
terra encara entera, i canta que
cantaràs.

Canta l'ocell, lo riu, la planta,
canten la lluna i el sol. Tot
treballant la dona canta, i
canta al peu del bressol.

I canta a dintre de la terra el
passat jamai passat, i jorns i
nits, de serra en serra, com tot
canta al Montserrat.

Som i serem gent catalana tant
si es vol com si no es vol, que
no hi ha terra més ufana sota la
capa del sol.

LA SANTA ESPINA

VERSIÓN 2

Texto: Àngel Guimerà i Jorge
Música: Enric Morera i Viura

Som i serem gent catalana i serem
sempre catalans, tant si es vol com
si no es vol, que no hi ha terra amb
més ufana sota la capa del sol.

Déu va passar-hi en primavera, i
tot cantava al seu pas. Canta la
terra encara entera, i canta que
cantaràs.

Canta l'ocell, lo riu, la planta,
canten la lluna i el sol. Tot
treballant la dona canta, i
canta al peu del bressol:

Fill meu per Catalunya vull
veure't gran i fort. Fes cara
als que l'ultratgin i per ella
viu i mor.

6. Vocabulario y glosario

6.1. Compositores y obras

🎵 Enrique Crespo -Suite americana núm. 1 (Ragtime)

Nace en 1941 en Montevideo (Uruguay). Estudia arquitectura y música en Buenos Aires (trombón, composición, jazz, dirección de orquesta...), y amplía los estudios en los Estados Unidos y en Berlín. Es trombón solista en diversas orquestas como la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional de Montevideo, la Orquesta Sinfónica de Bamberg (1969-1980) y la Orquesta Sinfónica del Sudwestfunk de Stuttgart. El 1974 crea el German Brass, uno de los mejores conjuntos de metal de nuestra época.

La suite americana núm. 1 fue creada en 1977 y actualmente es una obra de referencia obligada en el repertorio de los quintetos de metal. Es un auténtico recorrido por la música tradicional de diferentes países americanos (los EUA, Brasil, Perú, Argentina y Méjico). Empieza con un ragtime de los Estados Unidos, después pasa por un vals peruano, a continuación vamos hacia una bossa nova y, finalmente, va hacia la zamba gaucha y acaba con el sonido de Méjico. Enrique Crespo sabe conjugar perfectamente los ritmos y las melodías de cada país con las características técnicas de cada instrumento, y así consiguen un buen equilibrio entre las diferentes intervenciones solísticas de cada instrumento.

🎵 Chick Corea –Spain

Anthony Armando (Chick) Corea nació en Chelsea, Massachusetts (los EUA), en junio de 1941. Empezó a tocar el piano a los 4 años. Su desarrollo musical estuvo fuertemente influenciado por su padre, que era líder de una banda de los años 30 y 40. Creció escuchando músicos como Beethoven, Mozart, Bach, Chopin, Charlie Parker, Bud Powell, Lester Young y Horace Silver. Gran pianista y compositor, trabajó con Sarah Vaughan, Gary Burton, Stan Getz y Miles Davis. Fundó sus propias bandas: Circle (1969), que fue un referente importante en la improvisación libre; Return to Forever (1972), que después de dos álbumes de grandes éxitos cambiaron el rumbo para encaminarse hacia la vertiente electrónica, y The Elektric Band (1985), que debutó con Chick Corea elektric band, con éxitos como Light years (1987), Eye of the beholder (1988), y el Chick Corea akoustic band.

Todos sus trabajos musicales están fuertemente influenciados por el jazz y el rock, y crean poco a poco un nuevo estilo conocido con el nombre de jazz fusión. Spain, seguramente, es la pieza más famosa de Chick Corea. La compuso en 1971 y la ha tocado muy a menudo en sus múltiples bandas. La rearmonizó en 1988 para The Akoustic Band Trio. Spain es la culminación del arte de España, Cuba, Brasil, Argentina y Nueva York.

🎵 **Johann Sebastian Bach -Fuga en fa menor y Toccata y fuga**

Eisenach, 1685 – Leipzig, 1750

No ponemos información de este compositor porque existe una extensa y variada bibliografía en el mercado.

🎵 **Henry Mancini -Vals charade**

Compositor norte-americano, básicamente, de bandas sonoras de películas. Nació en Cleveland, Ohio (los EUA), el 16 de abril de 1924. Sus primeros pasos en el mundo de la música los hace como integrante de la banda Sons of Italy en Pennsylvania.

Durante la posguerra, la música de cine se alejó gradualmente de las partituras sinfónicas, y da paso a una nueva generación de compositores, algunos de ellos procedentes de la llamada música ligera y del jazz, como es el caso de Henry Mancini.

Hacia mediados de la década del 1950, el gran público prefiere aquellas canciones que empiezan a salir en las películas y esto provocó un cambio de actitud de los estudios cinematográficos hacia los compositores que aprovecharon esta nueva tendencia para pedir a los músicos composiciones rítmicas, alegres, románticas que se pudieran editar fácilmente en un disco.

Así, cuando se acaba la II Guerra Mundial y dentro de este nuevo ambiente musical, Henry Mancini entra a trabajar en los estudios cinematográficos de la Universal, donde arregla, orquesta, supervisa y compone diversas obras. Pese al buen trabajo que durante seis años había desempeñado, lo despiden de la Universal por una reducción de plantilla.

Poco tiempo después, conocerá al director de cine Blake Edwards, con el cual empezará una relación profesional que durará 30 años y con quien hará 28 películas y ganará gran cantidad de premios y la fama como compositor de bandas sonoras. Murió en Los Angeles, California (els EUA), afectado de un cáncer.

🎵 **Joan Bautista Josep Cabanilles -Batalla Imperial**

Organista y compositor. Nació en Algemesí (la Ribera Alta) en 1644 y murió en 1712 en Valencia, ciudad donde efectuó toda su carrera musical. Fue organista de la catedral desde los 20 años. A los 21 años fue nombrado organista primero de la Sede de Valencia, recibiendo la "Prima clerical tonsura" para poder tomar posesión del cargo y ordenarse de sacerdote en 1688. A la muerte de Andreu Peris se convirtió en organista primero. Compuso numerosas piezas muy características – tientos, batallas, locuras, paseos, galliarden- con unos giros melódicos-armónicos que le serán muy peculiares y con un gusto pronunciado de la modulación y la variación.

Su obra vocal conocida hasta ahora consta de diez composiciones para voces y bajo continuo alcanzando las trece voces en Ah, de la Región celeste. En ellas aparece Cabanilles con un lirismo conmovedor y, sobre todo en Mortales que amáis, en que utiliza el mismo tema que más tarde empleará Bach en su Pasión según San Mateo, como un gran maestro en el uso de la disonancia y el desarrollo temático. Su modernismo es de tal factura que difícilmente se admitiría de no existir los manuscritos del s. XVII.

Witold Lutoslawski - Mini overture

Es uno de los compositores que hay que destacar del siglo XX. Nació en Varsovia en 1913 y muy pronto mostró un talento intelectual y musical prodigioso. Acabó los estudios de composición en una época difícil, desde un punto de vista político, para Polonia. Es decir, sus planes para continuar estudiando en París se truncaron por un período que incluyó el entrenamiento militar, el encarcelamiento por parte de los alemanes y la huida a Varsovia, ciudad donde él y un compatriota suyo se ganaban la vida tocando composiciones propias en bares. Después de la guerra, el régimen estalinista censuró su primera sinfonía, pero Lutoslawski continuó componiendo. No fue hasta 1958 cuando tuvo prestigio internacional con su música fúnebre en recuerdo a Bartók.

A partir de su Música fúnebre, comenzó a desarrollar su propio sistema armónico, el cual se acercó al método dodecafónico: “Lo que he hecho es un sistema que me permite moverme dentro de los doce sonidos más allá, ciertamente del sistema tonal y del sistema dodecafónico... Constituye para mí el comienzo de un nuevo período y es el resultado de una larga experiencia.”

En su *Jeux venitiens* (1961) es donde, por primera vez, demuestra su propia técnica aleatoria, en la cual los instrumentistas tienen cierta libertad musical dentro de unos parámetros controlados. Esto se hará patente en casi toda su música posterior. Su Sinfonía núm. 4 fue ejecutada por la Orquesta Filarmónica de Los Angeles y recibió el Premio Internacional de Música en febrero de 1993 bajo la batuta del mismo compositor.

Entre los muchos premios internacionales hay que destacar el Premio Unesco (1959, 1968), l'Ordre de Commandeur des Arts et des Lettres francesa (1982), el Premio Grawemeyer (1985) y la medalla de oro de The Royal Philharmonic Society (1986). El último año de su vida recibió el Premio de Música Polar Sueca y el Premio Inamori Foundation Kyoto, y después de morir, el Premio Internacional de Música por la Sinfonía núm. 4 como mejor composición de grandes dimensiones. Su contribución al mundo musical fue enorme y su pérdida en febrero de 1994, a los 81 años, continuará siendo muy sentida.

Malcom Arnold -El puente sobre el río Kwai

Compositor inglés nacido en octubre de 1921 en Northampton. Sus primeras influencias musicales le vienen de parte de su madre con el piano y más tarde con sus hermanos y amigos escuchando y escribiendo jazz.

Estudia en el Royal College of Music de Londres y después entra a tocar en la Orquesta Filarmónica de Londres, convirtiéndose en primer trompeta en 1942. En 1948 gana el premio Mendelssohn y deja la orquesta para pasar un año en Italia. En su regreso, su reputación como compositor crece y va recibiendo numerosas peticiones. Escribe para todo tipo de agrupaciones y estilos musicales: sinfonías, conciertos, música coral, música para instrumentos de viento, de metal... tanto para profesionales, como amateurs, para teatro, para cine, (escribe cerca de 80 músicas de películas de las cuales "El puente sobre el río Kwai" gana un Óscar y "Inn of the Sixth Happiness" gana el premio Ivor Novello. Infinidad de premios, galardones y reconocimientos lo avalan por todo el mundo.

Duke Ellington -Caravan

Eduard Kennedy "Duke" Ellington. Compositor y músico de jazz de los Estados Unidos (1899-1974). Nació en una familia bien acomodada y recibió una excelente educación burguesa junto con una elegancia aristocrática que le aportaría tiempo más tarde el sobrenombre de "duke" (duque). Su educación musical empezó con las clases de piano de su madre. En 1921 forma su primera banda musical local y en 1923 deciden ir hacia Nueva York, al club "Hollywood" donde les oye Bix Beiderbecke que observa el sonido característico wa-wa de la trompeta con la sordina. Sonido que sería decisivo en el discurso musical de Duke Ellington. Entre 1924 y 1926 se incorporan a la banda diferentes músicos que consiguen hacer una orquesta sólida y con un sonido propio. Fueron contratados en el "Cotton Club" de Harlem. Un local, llevado por el gangster Owney Madden, que se había puesto tan de moda que era frecuentado exclusivamente, por un público blanco con dinero y de la alta sociedad. Estuvo 4 años y cuando salió en 1931 estaba cubierto de gloria. Entre 1927 y 1945 Duke Ellington y su orquesta obtienen la madurez artística y creativa. Después de un declive importante en el mundo de las Big Bands se recuperan actuando en el Festival de Jazz de Newport de 1956.

Nino Rota -Huit et demi

Nació en Milán en 1911 dentro de una familia de músicos. Empieza las clases de música con Orefice y Pizzetti. Se trasladan a vivir a Roma y allí completa los estudios en el Conservatorio de Santa Cecilia. Se convierte en un niño prodigio como compositor y como director de orquesta. Se va a vivir a los Estados Unidos durante 2 años y después vuelve a Milán, donde escribe óperas y ballets. Alrededor de los años 40, escribe música para el cine. Hace todas las bandas sonoras de Fellini desde 1952 hasta 1979.

Enric Morera -La Santa Espina

Nace en Barcelona el 22 de mayo de 1865 y muere en el año 1942 a los 76 años. Su padre le transmite su afinidad por la música. De bien pequeño su familia parte para Argentina, primero a Buenos Aires y después a Córdoba, donde aprende las primeras nociones de música. De vuelta a Barcelona, estudia violín, piano y armonía, y se incorpora a la orquesta del Liceo.

Después de estar un tiempo fuera, vuelve a Barcelona con 25 años. Entra en contacto con los círculos innovadores de L'Avenç y Els Quatre Gats. Santiago Rusiñol y Pablo Picasso lo introducen en círculos modernistas. Crea la coral Catalunya Nova y vive un tiempo en Sitges. Además, se enfrenta con la crítica y los responsables de la vida musical catalana.

Promueve diferentes empresas, pero fracasan el proyecto del Teatro Lírico Catalán y Espectáculos y Audiciones Graner. Es entonces cuando Morera se arruina. Prueba suerte en Madrid, donde escribe su primera sardana: Enyorança. Después vuelve a Barcelona y decide escribir su obra lejos del ambiente hostil de la ciudad. En este período compone La santa espina, Els tres tambors, La nit de Reis, El comte Arnau i l'òpera Empòrium.

Más tarde viaja de nuevo a Argentina. Finalmente, Ignasi Iglésias, regidor de l'Ajuntament de Barcelona, lo llama y lo nombra subdirector de la Escuela Municipal de Música, donde se encarga de la clase de armonía, contrapunto y composición. La santa espina es una sardana que constituye un himno patriótico para los catalanes. Fue prohibida durante las dictaduras de Primo de Rivera y de Franco.

Werner Pirchner – Optimissimo

Nace en Hallitirol (Áustria) en 1940 y muere en 2001. Músico de jazz. Realiza varios conciertos en festivales internacionales y nacionales. Compone bandas sonoras, por lo que lo premiarán en el año 1976 en el Festival Internacional de Cortometrajes. A partir del año 1981 se dedica a la composición clásica y realiza gran cantidad de música para metales. L'homme au marteau dans la poche está dividida en siete movimientos, uno de los cuales es el Optimissimo. Esta obra fue un encargo de Madame Line Sourbier-Pinter para conmemorar el 45 aniversario del Instituto Francés de Innsbruck. Se estrenó el 15 de julio de 1991 en los jardines de esta institución.

Fats Waller – Handful of keys

Thomas Wright Waller nació en Nueva York el 21 de mayo de 1904. Sus padres, Edward Waller y Adeline Locket, consiguieron un buen nivel de vida una vez se instalaron en Harlem donde Edward ejerció de pastor de la iglesia Abyssinian Baptist Church y donde Adeline cantaba y tocaba el órgano y el piano. En un ambiente tan religioso tuvieron 12 hijos, de los cuales 6 murieron en plena infancia. El más pequeño de los hermanos supervivientes fue Thomas que a los 5 años ya tocaba el armonio. Poco después, el joven ya tocaba el órgano en la iglesia de su padre y hacía conciertos con la orquesta de la escuela como pianista y organista. También recibió clases de violín y de otros instrumentos, entusiasmándose por la música y abandonando los estudios a los 14 años. Hizo varios trabajos, pero lo que a él le gustaba hacer era ir a un cine cerca de su casa, el Lincoln Theatre, donde estaba la pianista Maizie Mullins que le dejaba mirar y, a veces, tocar. Maizie enfermó y Thomas la sustituyó y cuando la pianista tuvo que dejar el trabajo, la plaza vacante fue ocupada por el jovencísimo Thomas, que se encargó de animar con el piano las películas de cine mudo proyectadas en el Lincoln Theatre.

6.2. Géneros y formas musicales

Ragtime

Es una música compuesta esencialmente para piano, sin improvisación, que tiene elementos de la música romántica del siglo XIX, de las marchas (desfiles festivos y militares) y de la polca. Pese a que tiene muchas características del jazz, como la utilización constante de síncopas y la utilización del modelo de “call and response”, no se considera propiamente jazz, precisamente por esa falta de improvisación. Aún así, muchas de sus melodías han servido más tarde para improvisar jazz. Lo que tiene de esencial es el contraste entre una línea de bajo de ritmo simple y enérgico (mano izquierda del pianista) y una línea melódica sincopada (mano derecha del pianista).

Jazz fusión

Desde los años 40, el jazz ya había incorporado elementos de la música cubana. Durante los 60, aparecen intentos de renovar el jazz con elementos de otros lenguajes musicales, principalmente de la música brasileña, con el ritmo de la bossa nova, latinoamericana y el rock (jazz-rock). Esta tendencia discutida por los puristas ha ido perdurando hasta ahora. Representantes: Miles Davis, Stan Getz y Chick Corea.

Fuga

La fuga es una composición polifónica basada en la imitación. Podríamos decir que es un edificio complejo donde la parte más importante es el desarrollo. La fuga consta de partes diferentes:

- **Exposición:** En esta parte, el sujeto y la respuesta (imitación del sujeto) se van alternando hasta que entran todas las voces. A partir de la segunda entrada, la respuesta va acompañada de la exposición del contrasujeto o tema secundario. Dentro de la exposición podemos encontrar episodios, que son transiciones modulantes, y el material temático, que se adopta del sujeto y contrasujeto. La exposición se acaba cuando el tema y la respuesta han aparecido en todas las voces que intervienen en la obra.
- **Contraexposición:** Aquí se presenta, en primer lugar, la respuesta, seguida del sujeto y con el acompañamiento del contrasujeto. Reaparece la exposición del sujeto y la respuesta en la tonalidad relativa, y más tarde, con incursiones en las tonalidades vecinas.
- **Paseo:** Se hace entre los tonos vecinos y conduce finalmente a un gran pedal de dominante.
- **Estrecho o stretto:** Es una especie de da capo precipitado, donde la exposición inicial se retoma sin contrasujeto. Puede ser un resumen de combinaciones imitativas.
- **Conclusión:** Se hace sobre un pedal de dominante, donde aparece todo el

material temático de la obra.

Sardana

La sardana, música y danza. La estructura musical de la sardana consta de dos partes (A y B) o temas melódicos, denominados cortos y largos, que se interpretan de manera encadenada, siguiendo, normalmente, el orden siguiente:

- introito
- 2 tiradas de cortos
- 2 tiradas de largos
- 2 tiradas de cortos
- 2 tiradas de largos
- contrapunto
- 1 tirada de largos
- contrapunto
- 1 tirada de largos

El introito, también llamado preludio o introducción, es una frase musical tocada por el flabiol y el tamboril ante de empezar la sardana. La tirada es el número de compases musicales de cada una de estas partes. El danzante traduce los compases de la música en pasos o puntos de danza, de manera que en cada compás de música le corresponde un paso de danza. En los cortos, el danzante marca los pasos, agrupándolos de dos en dos, y en los largos, de cuatro en cuatro. El contrapunto es una breve interpretación a cargo del flabiol y el tamboril para dar unos momentos de reposo a los danzantes.



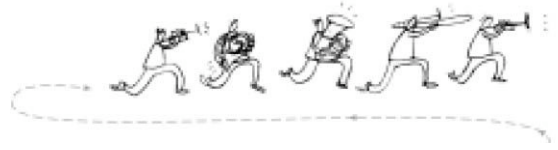
6.3. Spanish Brass Luur* **Metalls** **Biografía**

En 1989 cinco músicos crearon un proyecto musical ecléctico e innovador, que lo han ido desarrollando a lo largo de estos años desde diferentes puntos de vista: la interpretación, la pedagogía y la creación musical. Actualmente realizan giras por todo el mundo, cursos dirigidos a la música de cámara y a intérpretes solistas, y grabación de discos. Su repertorio, junto con la puesta en escena, es uno de los aspectos más cuidados. Se interesan por la creación de nuevas músicas, y trabajan tanto con compositores de reconocido prestigio como con jóvenes compositores de gran proyección. Los Spanish Brass Luur Metalls obtuvieron en 1996 el primer premio del Sexto Concurso Internacional para Quintetos de Metal Ville de Narbonne, que está considerado el de más prestigio para estas formaciones. Han grabado siete CD que muestran sus múltiples facetas, han participado en importantes eventos musicales, y además, han creado la Academia Spanish Brass, donde imparten clases a músicos de todo el mundo.

* LUUR: Nombre con que se conoce el primer instrumento de viento de metal de origen escandinavo.

Intérpretes

Juanjo Serna Salvador trompeta Carlos Benetó
Grau trompeta Manuel Pérez Ortega trompa Sergio
Finca Quirós tuba Indalecio Bonet Manrique
trombón



Discografía

LUUR METALLS Spanish Brass Quintet. 1990 NO COMMENT. 1995 LA ESCALERA DE JACOB. 2000 SPANISH BRASS LUUR METALLS & FRIENDS. 2001 DELICATESSEN. 2002 CAMINOS DE ESPAÑA. 2003 ABSOLUTE. 2004. XV Aniversario SBLM + Christian Lindberg & Ole E. Antonsen

Enlace página web

www.spanishbrass.com

7. Bibliografia

MESTRES QUADRENY, JOSEP; ARAMON, NÚRIA
Vocabulari català de música
Barcelona: Editorial Millà

ÚBEDA I COMAS, JOAN
Lèxic musical (els noms de la música)
Oikos-Tau

DIVERSOS AUTORS
Cantar, ballar i rondar. La música i la dansa en la cultura popular i tradicional
Quaderns de Cultura Popular. Edicions Primera Plana

MAIDEU I PUIG, JOAQUIM
Instruments musicals
Editorial Eumo

CANDÉ, ROLAND DE
Diccionari de la música
Edicions 62

GAMMOND, PETER
Guía ilustrada de compositores de música clàssica
Mondadori

GILI, RICARD
El jazz
Barcelona: Nova Terra

GENERALITA DE CATALUNYA – DEPARTAMENT D'ENSENYAMENT
Ed. Primària - Currículum



8. Ficha técnica y repertorio

8.1.

Intérpretes

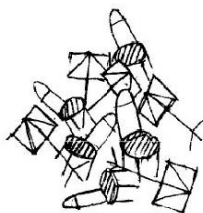
Spanish Brass Luur Metalls

Juanjo Serna Salvador, trompeta **Carlos Benetó Grau**, trompeta **Manuel Pérez Ortega**, trompa **Indalecio Bonet Manrique**, trombón de varas **Sergio Finca Quirós**, tuba

Toni Jodar, coreografía **Francesc Moreno**, diseño vestuario **Sandra Kostyak**, confección vestuario **Mercè Galí**, diseño gráfico e ilustraciones **Gemma Pla**, programa de mano y dossier

8.2. Programa

1. RAGTIME – Enrique Crespo
2. SPAIN – Chick Corea (arr.: Joshua Hauser)
3. FUGA EN FA MENOR – J. S. Bach (arr.: Th. Caens)
4. VALS CHARADE – Henry Mancini (arr.: P. Llorens)
5. BATALLA IMPERIAL–J.B.Cabanilles
6. CANÇONS POPULARS VALENCIANES–Tradicional
7. MINI OVERTURE – Witold Lutoslawski
8. EL PONT SOBRE EL RIU KWAI – Malcolm Arnold (arr.: C. Benetó)
9. CARAVAN–Duke Ellington
10. TOCCATA I FUGA – J. S. Bach (arr.: Fred Mills)
11. HUIT ET DEMI – Nino Rotta (arr.: J. Brouquieres)
12. LA SANTA ESPINA – Enric Morera (arr.: J. Miller)
13. OPTIMISSIMO (3r moviment de L’homme au marteau dans la poche) –Werner Pirchner
14. A HANDFUL OF KEYS – Fats Waller (arr.: L. Henderson)
15. JUST A CLOSER WALK – Tradicional (arr.: D. Gillis i H. Leonard)
16. METÀL·LICS MEDLEY – Carlos Benetó



9. Enlaces a páginas web

A continuación, tenéis una serie de enlaces a páginas web relacionadas directa o indirectamente con los contenidos que propone el concierto.

<http://www.spanishbrass.com>

<http://www.geocities.com/brassmania>

<http://www.trompetista.freeservers.com>

<http://www.romerabrass.com>

<http://www.apoloybaco.com/biografias-jazz.htm>

<http://www.grec.net>

<http://www.tvcatalunya.com/sardana>

<http://www.xtec.es/recursos/clic/cat/act>

<http://www.members.home.nl/mancini>

<http://www.bbc.co.uk/music/profiles/lutoslawski.shtml>

<http://www.chickcorea.com> <http://www.ninorota.com>

<http://www.xtec.es/recursos/musica>

<http://www.recursos/clic/act/musica/act10.htm>

<http://www.recursos/clic/act/musica/act07.htm>

<http://www.auditori.org>

