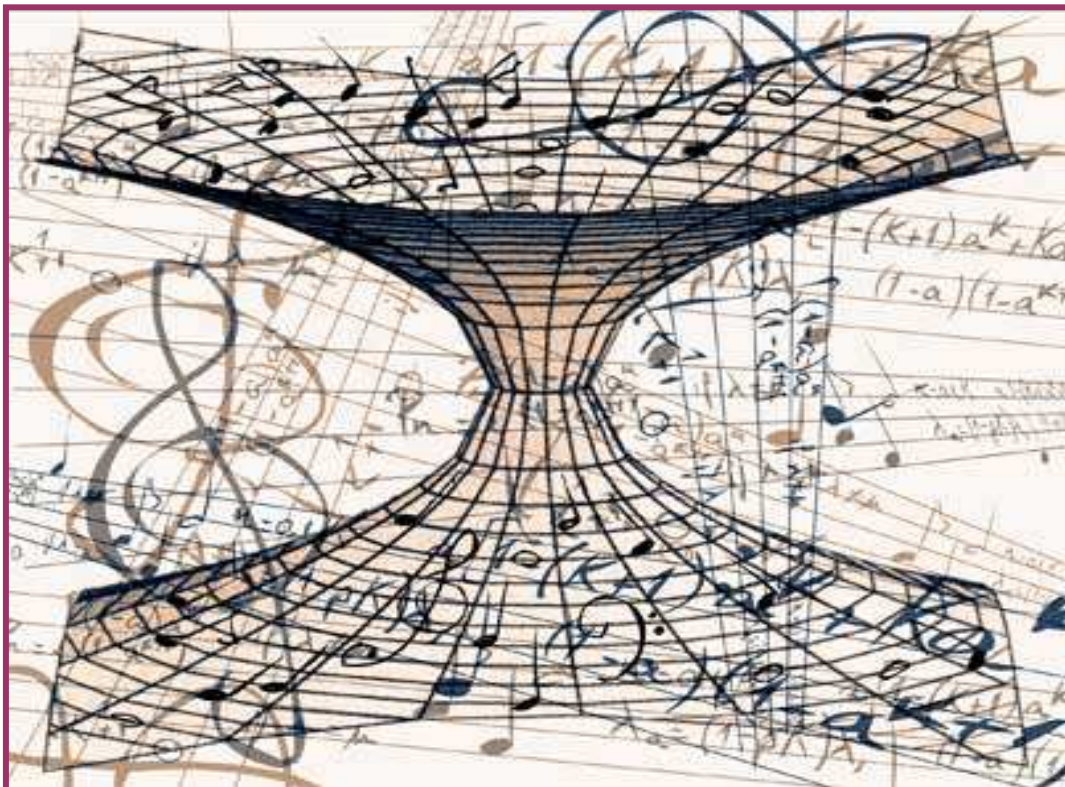


Biblioteca Oberta

Guia d'audiovisuals

MÚSICA PER A VEURE



Biblioteca Central c/ Solades, 25

Tel. 964 547 230

www.bibliotecaspublicas.es/vila-real/

e-mail: biblioteca@ajvila-real.es

Horari d'estiu: dilluns a divendres, de 9:00h. a 14:00h.

Nº 18 Juliol 2009 © SMB Vila-real

Introducció

La intenció d'utilitzar la música amb propòsits descriptius i imitatius es perd en la nit dels temps. La pregunta de si la música per si sola és capaç de descriure alguna cosa també és antiga i mai ha rebut una resposta definitiva. Per això, és qüestionable si els oients reconeixen el que s'està descrivint amb la música sense l'ajuda de títols, sinopsis, notes de programa, cites literàries, etc. Del que no hi ha dubte



Instruments prehistòrics

és que els compositors s'han deixat inspirar des de sempre per motius extramusicals de diferent índole i han intentat, amb millor o pitjor fortuna, reflectir i traduir mons no sonors amb les seues partitures: animals, paisatges, obres literàries i fins i tot objectes inanimats formen part ja del catàleg clàssic de grans autors com Haydn, Vivaldi, Beethoven, Debussy, Ravel, Saint-Saëns, Rimski-Kórsakov... En aquesta guia intentarem acostar-nos un poc a aquesta faceta descriptiva de la música a través de les obres més representatives i dels motius més recurrents que s'han intentat imitar en aquestes.

Animals en la partitura

Des dels seus orígens, la música ha tingut en la fauna un element a imitar de primer ordre. No és estrany que fa 40.000 anys l'*Homo Sapiens* usara els xicotets ossos de les aus per a fabricar flautes amb què intentar emular, precisament, el cant dels pardals. Naixia així la música com a art imitatiu i simbòlic.

En el XVII, el compositor i teòric francès Rameau es va acostar amb *La crida dels ocells* (*Le Rappel des Oiseaux*,

1724) al cant dels pardals intentant imitar diferents espècies. Però la seua obra descriptiva més coneguda és *La gallina* (*La poule*, 1728), en la qual amb xicotets motius repetitius representa el cloqueig típic de les gallines.

Sens dubte, el músic que més es va obstinar a imitar el cant dels pardals va ser Olivier Messiaen. Messiaen va portar el seu desenvolupament a un nou nivell el 1953 amb la seua obra orquestral *El despertar dels ocells* (*Réveil des oiseaux*). L'obra es compon quasi completament de cants de pardals i pren com a material les aus que es poden sentir entre la mitjanit i el migdia en les muntanyes del Jura. A partir d'aquesta obra, Messiaen incorporarà el cant dels pardals en totes les seues composicions i, de fet, va compondre diverses obres en què els pardals proporcionen el títol i el tema (per exemple la col·lecció de tretze peces per a piano completada el 1958 *Catalogue d'oiseaux* i *La fauvette des jardins* de 1971). Paul Griffiths va comentar que Messiaen era un ornitòleg consciencios millor que qualsevol altre compositor anterior i un observador musical del cant dels ocells millor que qualsevol ornitòleg anterior.



Olivier Messiaen va dedicar gran part de la seua obra al cant dels ocells

Però no sols podem trobar aus en les partitures, sinó també insectes, com ocorre amb el famosíssim *El vol del borinot* de Rimski-Kórsakov (*Полёт шмеля*, 1900) o, del mateix estil, l'obra per a guitarra de Pujol, *El borinot*. En ambdues peces les vertiginoses escales cromàtiques ascendeixen i descendeixen imitant el molest brunzit dels insectes. Molt més ambiciós va resultar el projecte de Saint-Saëns de crear una *suite* en què cada peça descriguera un animal. L'obra es va titular *El carnestoltes dels animals* (*Le*

Carneval des animaux, 1886) i, a pesar que el propi autor per por a ser objecte de burles no va voler que s'editara en vida, ha resultat ser la seua obra més coneguda.

En aquesta hi ha lleons, cignes, tortugues, burros

The Flight of the Bumble-Bee
transcription for trumpet in Bb and piano

Allegro Vivace $\text{♩} = 200$ N. Rimski-Korsakov (1844-1908)

Trumpet in Bb piano

(possible al·lusió als crítics musicals), elefants, cangurs, pardals, un aquari complet i, com a broma original, un pianista principiant. En cada una de les peces imitatives, la música intenta ajustar-se a allò més característic de cada animal. Així, trobem melodies pomposes per als lleons, o notes ballarines per als cangurs, etc. Ací és dubtós que l'oient identifique sense l'ajuda dels títols l'animal en qüestió, perquè no es tracta tant d'imitar el seu so amb els instruments com de retratar-los,

Les vertiginoses escales ascendents i descendents simulen el vol d'un insecte

els instruments com de retratar-los,

la qual cosa és molt més subjectiva.

La naturalesa

Si hi ha una musa per excel·lència per a qualsevol artista, aquesta és la mare naturalesa. Pintors, escultors, poetes i músics s'han inspirat en les experiències i sensacions que els produeix per a crear. Encara que es menciona molt sovint la *Sisena Simfonia, Pastoral*, de Beethoven com a obra paradigmàtica de música descriptiva, possiblement, l'obra més popular de totes les que intenten descriure la naturalesa siga *Les quatre estacions (Il cimento dell'armonia e dell'invenzione, Op. 8, 1725)* de Vivaldi. El mateix compositor va deixar anotacions al llarg de la partitura d'allò que pretenia descriure amb cada passatge: el cant dels ocells (de nou, els ocells), el rierol, els trons, els mosquits, el vent, la

pluja, etc. Cada estació està representada en l'obra pels seus propis elements més significatius. Vivaldi va concebre aquests quatre concerts (*Primavera, Estiu, Tardor i Hivern*) seguint com a model uns sonets d'autor desconegut (possiblement, ell mateix), que seria l'origen més o menys cert del que més tard s'anomenaria la música programàtica.

La primavera és, amb diferència, l'estació de l'any a què més s'han acostat els compositors. L'evocació del part tel·lúric, de l'explosió de la vida i el renaixement de la terra ha sigut sempre tema predilecte entre tots els artistes. Obres dedicades a la primavera trobem en Beethoven, Schumann, Debussy, Stravinski, i un llarg etcètera.

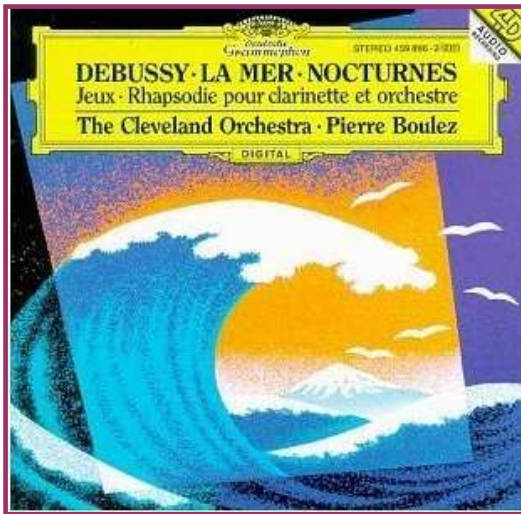
També les diferents etapes d'un mateix dia han servit de model: Haydn va subtitular les seues simfonies 6, 7 i 8, amb els noms *El matí, El migdia i La vesprada*, respectivament (*Le matin, Le midi, Le soir*, 1761), com a evident mostra de la seua inspiració; i per tots és coneguda *El matí*, peça amb què Edward Grieg obri la seua *suite Peer Gynt* (*Suite núm. 1, Op. 46, Morgenstemning*) i que s'ha convertit en banda sonora indispensable per a compassar els matins en cine i televisió.



Les estacions de Vivaldi són la referència obligada en la música imitativa

Per la seua banda, Smetana, dins de la *suite La meua pàtria (Má Vlast, 1879)* descriu musicalment el recorregut del riu Moldava, des de les fonts que el veuen nàixer fins a la seua arribada a la ciutat de Praga. Un *ostinato* en les cordes recorda el fluir continu de l'aigua, mentre que la deliciosa melodia principal descriu el curs del riu: el naixement, el seu pas per un bosc, les nimfes i la llum de la lluna joguetejant amb els seus propis reflexos, etc.

Ara bé, si alguna obra va cridar l'atenció per la seua arriscada aposta descriptiva va ser, sens dubte, *El mar*, (*La mer*, 1905) de Debussy. Considerat universalment com el màxim exponent de l'impressionisme musical, Debussy va crear sonoritats extraordinàriament belles que canvien constantment, encara que sempre es dóna un temps ampli per a apreciar cada una d'aquestes per si mateixa. Així com les ones del mar es mouen cap a la platja mentre l'aigua real puja i baixa en el seu lloc, de la mateixa manera les melodies d'*El*



Pierre Boulez dirigint *El mar*, de Debussy, peça destacada de l'impressionisme musical

Mar avancen en el temps mentre les harmonies i sonoritats subjacents romanen pràcticament estàtiques. El primer moviment, *De l'alba al migdia en el mar* (*De l'aube à midi sur la mer*), obri amb un despertar gradual de la sonoritat, des dels sons més baixos de l'orquestra a la seua

sonoritat plena (encara que molt poques vegades és particularment forta). El moviment *Joc de les ones* (*Jeux de vagues*) és més animat però encara abunden fragments melòdics en compte de melodies líriques completament desenvolupades. Figures ràpides suggereixen l'esguitada de les ones. El moviment final, *Diàleg del vent i del mar* (*Dialogue du vent et de la mer*), empra alguns materials del primer moviment més alguns fragments nous en un paisatge marí actiu. La música aconsegueix una intensitat que potser suggereix una tempestat.

Altres muses

Hi ha altres motius d'inspiració que, fins i tot sent poc comuns, han donat a la música occidental obres inoblidables. Una d'aquestes és la *suite* que va compondre Mussorgski motivat per l'exposició pòstuma de deu pintures i escrits del seu gran amic, l'artista i arquitecte Viktor Alexandrovich Hartmann, el qual només tenia 39 anys quan va morir el 1873. A manera d'homenatge, el compositor va voler "dibuixar en música" alguns dels quadres exposats. Així va nàixer *Quadres d'una exposició (Картинки с выставки, 1874)*, *suite* de 15 peces escrita originàriament per a piano però més coneguda per l'orquestració que va fer d'aquesta Ravel. Mussorgski va realitzar un conjunt de peces brillantment descriptives que adquireixen unitat amb un distingit i noble tema anomenat *Promenade* (passeig) el qual se sent des de l'inici i després al llarg de la peça, mentre el visitant de l'exposició va de quadre en quadre.

Un altre llenç que va servir de model compositiu, aquesta vegada per al francès Rameau, va ser *El col·loqui de les muses (L'entretien des Muses, 1724)*, de Watteau. La peça és aquesta vegada per a clau i està escrita de manera que les dues mans romanen juntes en la zona central del teclat, com si foren les pròpies muses conversant de forma assossegada i tranquil·la.

El mateix Rameau compondria, també per a clau, *Els remolins (Les Tourbillons, 1724)*, una obreta de gran virtuosisme amb escales realitzades entre les dues mans amb passatges l'una

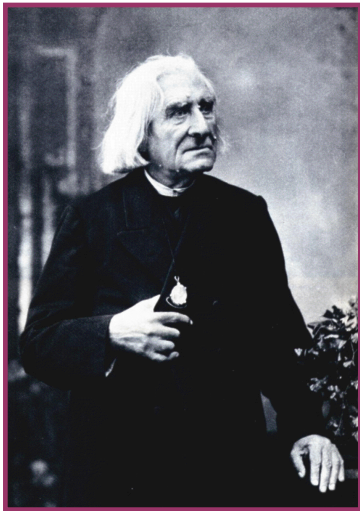


La Porta de Kíev, un dels quadres que va servir d'inspiració a Mussorgski

sobre l'altra. L'autor diria d'aquesta obra que pretenia evocar "els remolins de pols agitada pel vent".

La literatura com a inspiració

Un altre dels motius extramusicals que més ha servit d'inspiració als compositors és la literatura. Són innumerables les obres basades en textos literaris, principalment en poemes, a causa de la pròpia musicalitat dels mateixos. No ens referim ací a composicions líriques, en les quals el text es musicalitza i s'acompanya bé siga amb algun instrument solista o amb orquestra, i sí a peces orquestrals el traçat i l'esquema de les quals es basen en obres literàries. Els més coneguts potser seran els poemes simfònics del romanticisme i



Liszt, pare del poema simfònic

postromanticisme, amb Berlioz, Liszt i Strauss com a compositors més destacats. En la *Simfonia fantàstica* (*Symphonie fantastique*, 1830) de Berlioz, el verdader títol de la qual és *Episodis de la vida d'un artista*, trobem una idea melòdica recurrent (*leitmotiv*) que representa a la dona que persegueix els somnis d'un músic. Berlioz va compondre algunes de les seues obres més belles sobre temes presos de Shakespeare, Byron o Virgili. També

Liszt va basar les seues simfonies *Faust* i *Dante* en els clàssics literaris. En aquestes partitures va emprar un *leitmotiv* per a cada personatge, acció o símbol, de manera que l'oient podia identificar les aparicions "en escena" de cada element.

La música programàtica probablement va aconseguir la seua forma més complexa en els poemes simfònics de Richard Strauss, com en el seu *Don Quixote*, on un violoncel solista i una viola representen a l'heroi i al seu escuder, respectivament, mentre que l'orquestra en ple il·lustra les aventures. *Don Juan* (basat en la clàssica llegenda),

Eulenspiegels lustige Streiche (basada en episodis del personatge llegendari alemany Till Eulenspiegels) o *Also Sprach Zarathustra* (sobre l'obra homònima de Nietzsche) són alguns dels poemes simfònics més recordats d'Strauss.

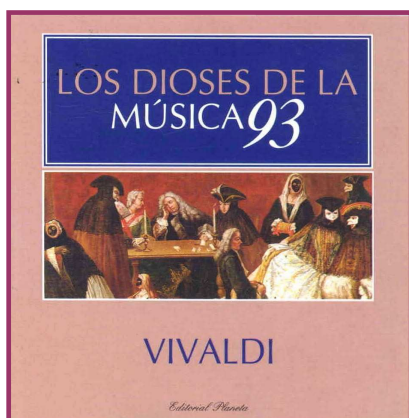
Debussy també va consagrar una de les seues partitures més aplaudides a un poema de Mallarmé, *Preludi a la migdiada d'un faune* (*Prélude à l'après-midi d'un faune*, 1894) que va causar en el públic una gran impressió a causa de la novetat del llenguatge musical que presentava i al colorit de la seua orquestració. El mateix poeta va quedar sorprès per la sensualitat en la descripció musical del seu poema.



Il·lustració sobre *Preludi a la migdiada d'un faune* de Debussy

Com veiem, són inenarrables els motius extramusicals que han servit d'inspiració als compositors de totes les èpoques. Majoritàriament han sigut sobretot pretextos útils per a un plantejament orgànic diferent de la composició, de manera que en l'obra no resultara tan important la seua estructura (simfonia, sonata, concert...) com el seu resultat sonor final. Però continua sent motiu de debat si la música és descriptiva de per si o, no obstant això, si necessita aclariments extramusicals per a la seua comprensió. És molt coneguda l'anècdota sobre com Erik Satie, amb una sola observació, va donar un colp decisiu contra la fe exagerada en el poder descriptiu de la música. Va ser amb motiu de l'estrena d'*El Mar* de Debussy, un dels temps del qual, com ja hem vist, es titula *De l'alba al migdia en el mar*. Quan va acabar la interpretació, Satie es va dirigir a Debussy, li va expressar la seua admiració per l'obra i va afegir amb una expressió innocent i summament seriosa: "El que més m'ha agradat és el trosset que correspon a les onze menys quart".

A continuació oferim una llista de les gravacions que tenim en la Biblioteca i que giren al voltant d'aquesta guia. Entre claudàtors facilitem la signatura amb què es poden localitzar en les nostres prestatgeries.

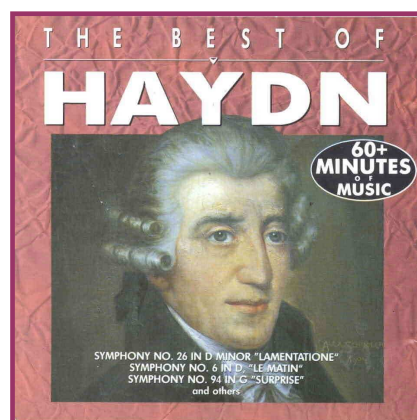


Les quatre estacions (Vivaldi)

El fet que Vivaldi fóra capaç de compondre música imaginativa, original i fresca dins de l'estètica restringida de la representació literal testifica la seua extraordinària habilitat com a compositor. El seu èxit va ser apreciat pel públic, la noblesa i la premsa. Aquests quatre concerts constitueixen la culminació dels experiments de Vivaldi en música pictòrica.
[3 VIV 19]

Simfonia núm. 6, Le matin (Haydn)

Reconegut com el pare de la simfonia, a la qual va donar forma i sentit definitius, Haydn va ser també l'impulsor dels títols poètics en les obres, amb els quals feia referència a la intenció expressiva de cada una. Ací tenim *El matí*, però també va escriure *El migdia*, *La vesprada*, *El relloige*, *Els adéus*. El públic es va acostumar tant a aquesta pràctica que va acabar sent ell mateix qui batejava les composicions de Haydn.
[3 HAY 19]



Sisena Simfonia, Pastoral (Beethoven)



Escrita en fa, tonalitat campestre per definició segons els costums clàssics, la *Pastoral* és el major tribut donat per Beethoven a una de les seues grans fonts d'inspiració: la naturalesa. Encara que el mateix autor deixara escrit sobre aquesta simfonia que era “més expressió de sentiments que descripció”, en aquesta trobem una guatla i un cucut cantant de forma molt semblant a la natural.
[3 BEE 24]

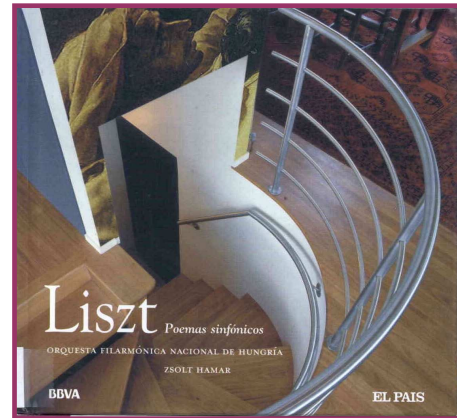


Simfonia fantàstica (Berlioz)

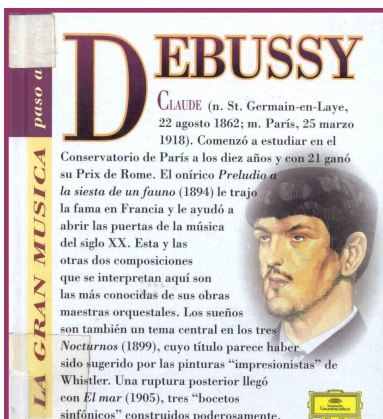
Composta el 1830. El nom amb el qual es coneix habitualment és, en realitat, el subtítol, ja que el títol que Berlioz va posar a la seua obra és *Episodi en la vida de l'artista*. L'autor es va inspirar en l'actriu shakespeariana Henrietta Constance Smithson, a qui estimava bojament, per a compondre aquesta obra, que és un bell i clar exemple de música programàtica. [3 VER 24]

Poemes simfònics (Liszt)

El poema simfònic havia nascut amb la *Simfonia fantàstica* de Berlioz, un concepte que Liszt va aprofitar al seu estil. Ell mateix ho expressava així: “la música amb programa no té un altre objectiu que fer una prèvia al·lusió als mòbils psicològics que van obligar el compositor a crear la seua obra i que va tractar d'encarnar en ella”. En aquestes partitures és on brilla aquest art lisztia de la variació contínua. [3 LIS 27]



El Mar; Preludi a la migdiada d'un faune (Debussy)



Basat en un poema de Mallarmé, el *Preludi a la migdiada d'un faune* va ser estrenat el 22 de desembre de 1894 per la Société Nationale de Musique i va ser rebut amb tant d'entusiasme que va haver de repetir-se. El tríptic simfònic *La Mer* va suposar un nou salt endavant en el desenvolupament del seu estil i un allunyament de l'estètica anterior que no tots els seus seguidors van comprendre ni van acceptar. [3 DEB 27]

ALTRES TÍTOLS

- *Quadres per a una exposició* (Mussorgski) [3 MUS 27]
- *La meua pàtria* (Smetana) [3 SME 27]
- *Carnestoltes dels animals* (Saint-Saëns) [3 A]
- *Peer Gynt, Suites núm. 1 i núm. 2* (Grieg) [3 GRI 23]
- *El vol del borinot* (Rimski-Kórsakov) [3 RIM 24]
- *La consagració de la primavera* (Stravinski) [3 STR 28]
- *Fatum* (Txaikovski) [3 TCH 28]
- *Així parlà Zarathustra; Don Juan; Les facècies de Till Eulenspiegel* (Strauss) [3 STR 27]

Per a saber-ne més:

- ✓ *Diccionario Harvard de música.* -- Madrid : Alianza, 2006 [78(038) DIC]
- ✓ Grout, D.J., *Historia de la música occidental.* -- Madrid : Alianza Editorial, 2002 [78*300 GRO his]
- ✓ Michels, U. *Atlas de música (2 vols.).* -- Madrid : Alianza Editorial, 1982-1991 [78*300 MIC atl]
- ✓ <http://mazinger.sisib.uchile.cl/repositorio/ap/artes/200410181657apmusdesc.doc>

Traducció i correcció: Promoció Lingüística



Aquest document està sota llicència de Creative Commons.