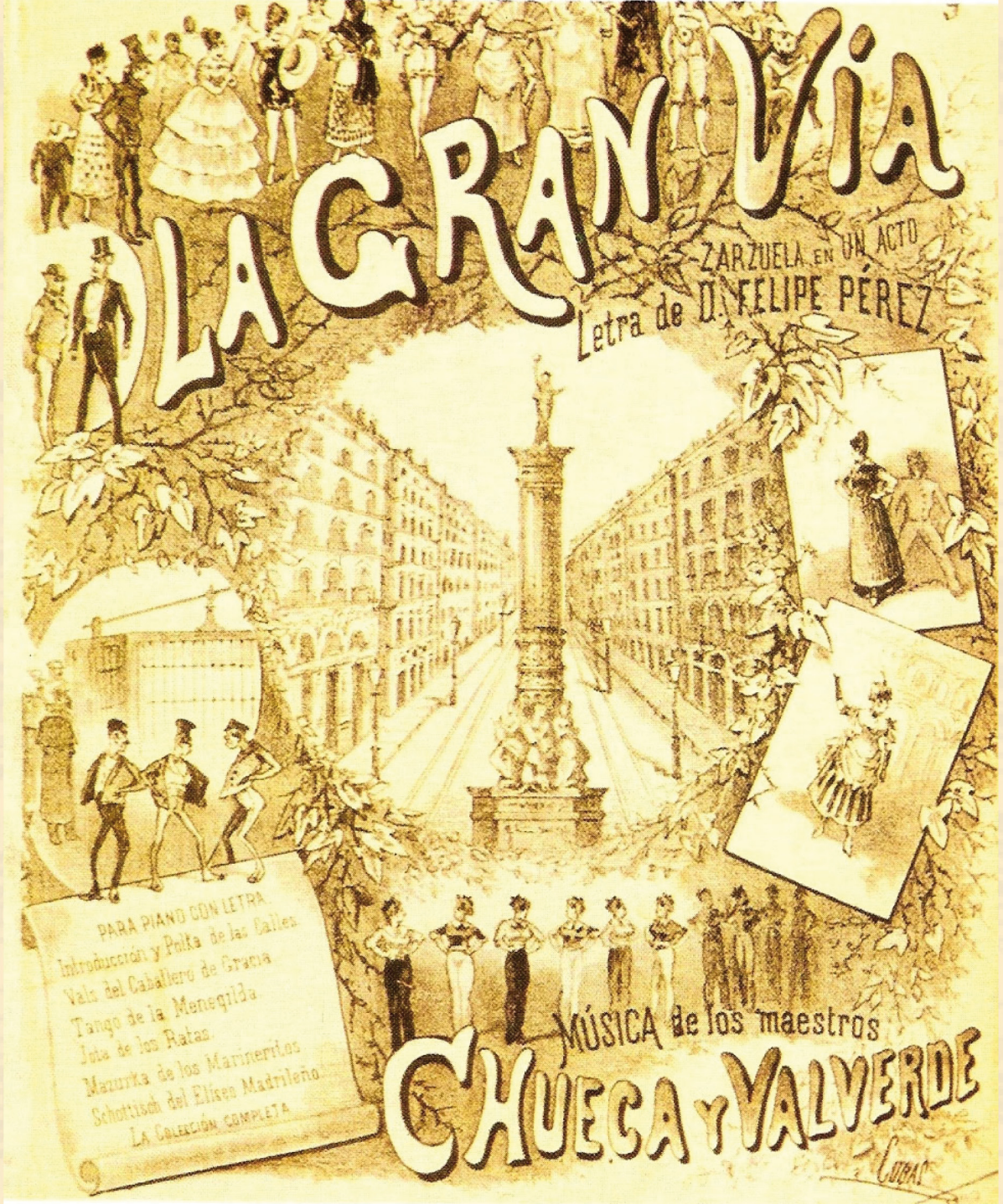
TEMA 3

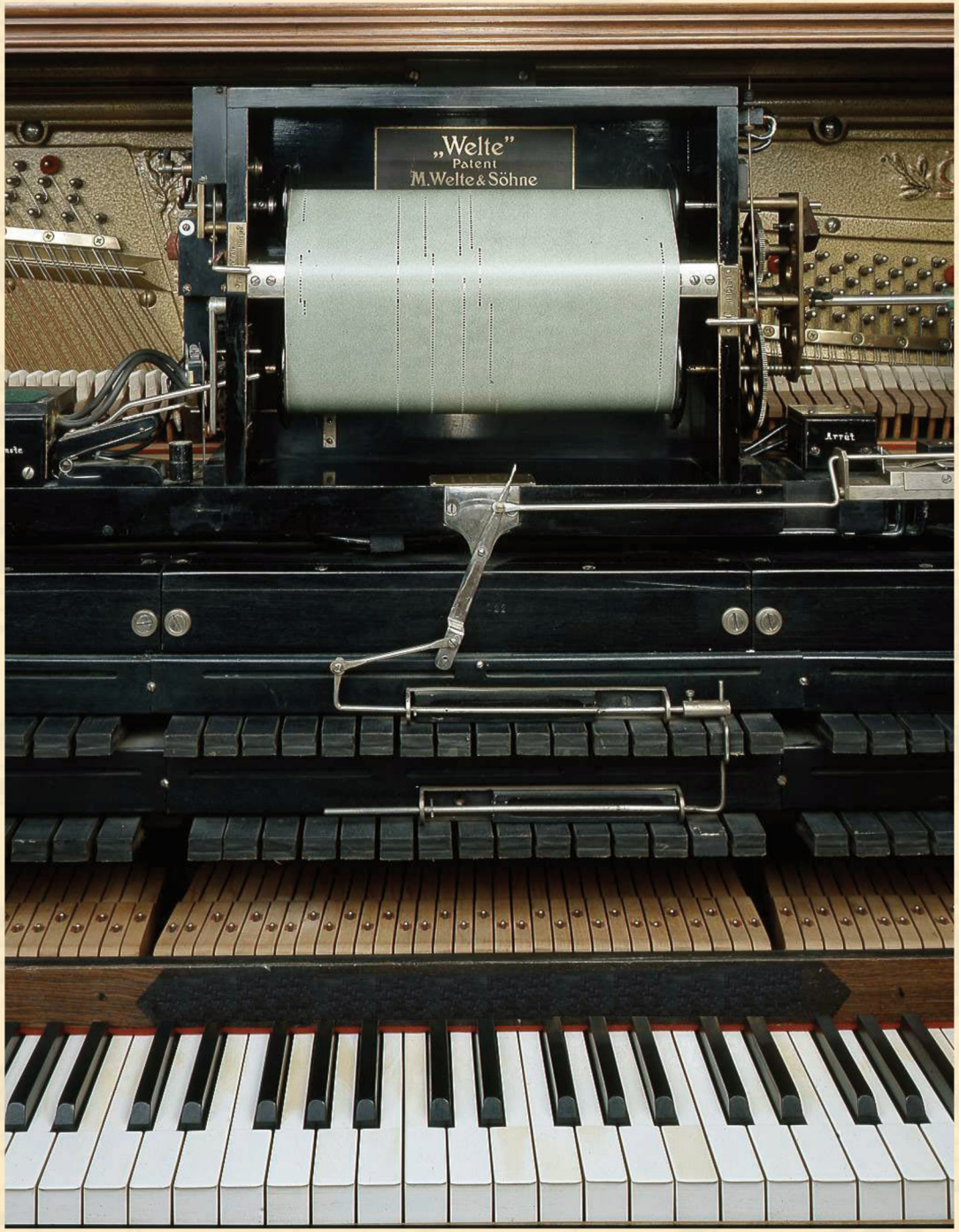
DIFUSIÓN
ESCRITURA
INTERPRETACIÓN

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

***Salomé* de R. Strauss, reducción para piano y voz (Berlín, 1906, A. Fürstner)**

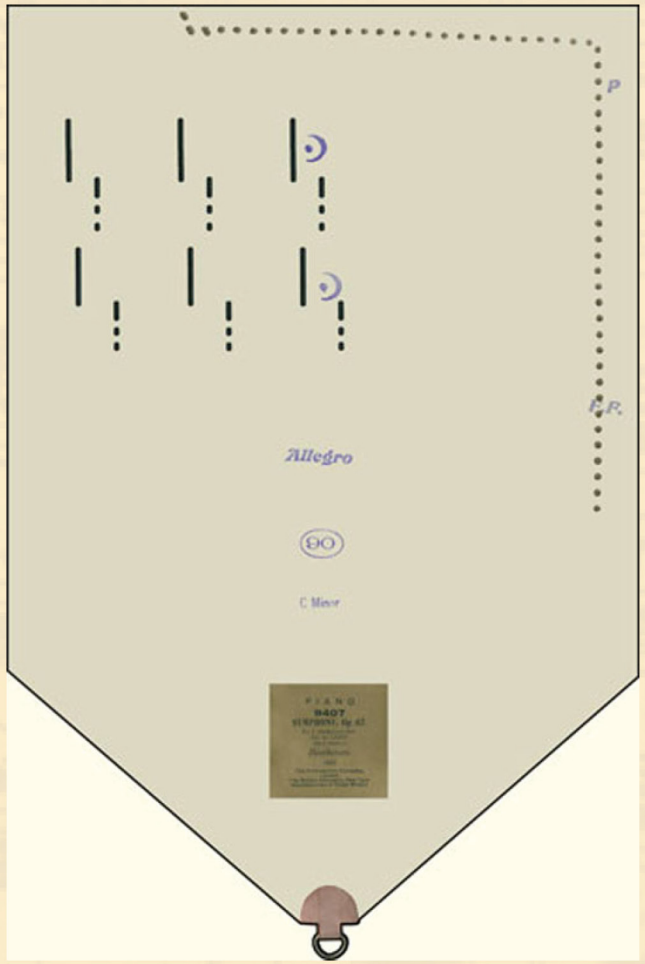


La Gran Vía de **F. Chueca**, reducción para piano y voz (Madrid, 1907, Casa Dotesio)



Mecanismo de una pianola o piano reproductor Welte (1927).

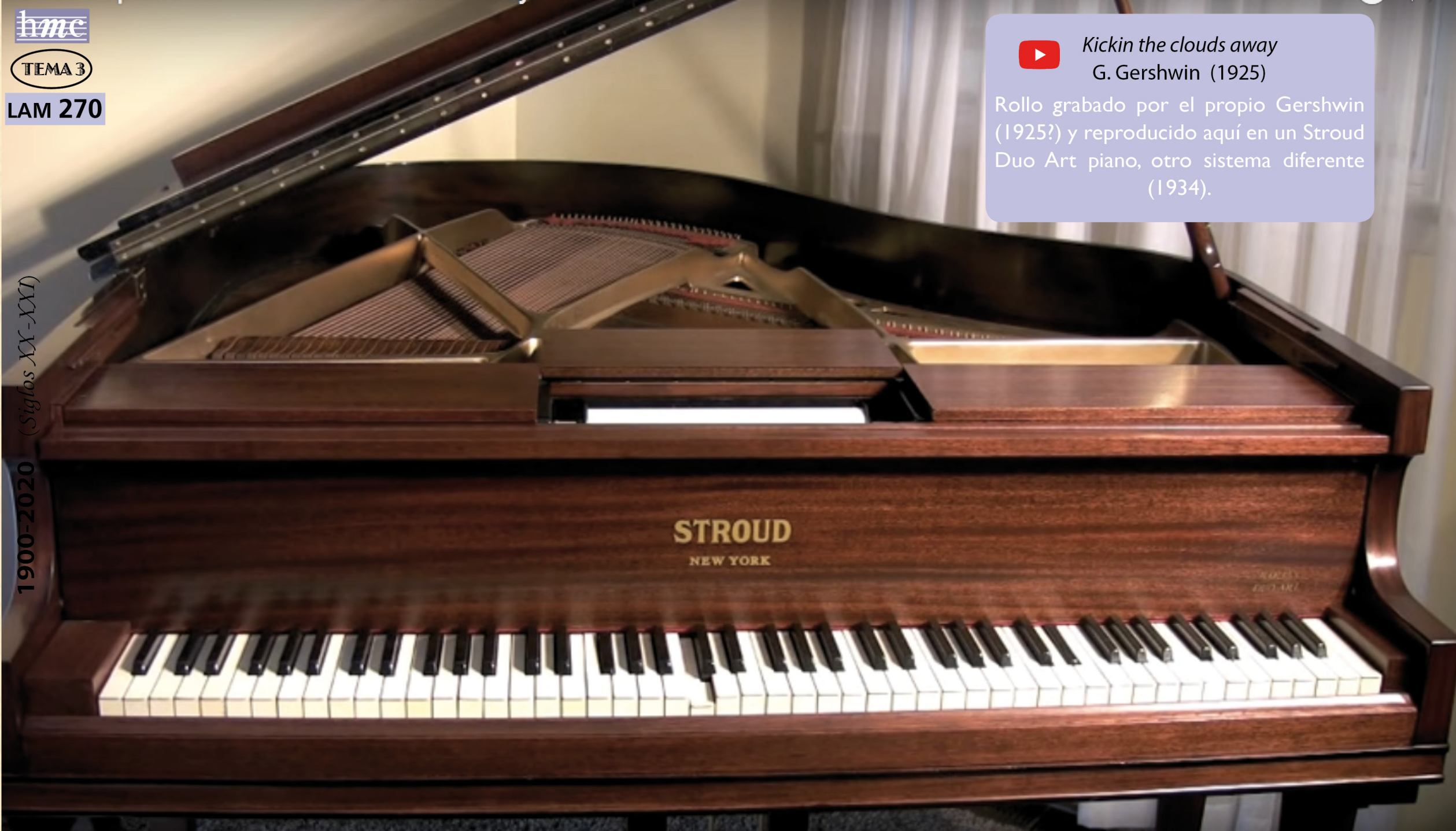
Un rollo musical, con el comienzo de la *Sinfonía* nº 5 de Beethoven. El signo parecido al calderón es una indicación de tempo para el pianolista. La línea de puntos de la derecha es una guía para la dinámica.



Pianola o piano reproductor Ampico, un sistema diferente al de Welte.

Gaspard la nuit, Ondine
M. Ravel (1908)

Rollo grabado por Jacques Jolas en un piano con sistema Ampico (1927), reproducido aquí en un Ampico Mason & Hamlin.



Kickin the clouds away
G. Gershwin (1925)

Rollo grabado por el propio Gershwin (1925?) y reproducido aquí en un Stroud Duo Art piano, otro sistema diferente (1934).

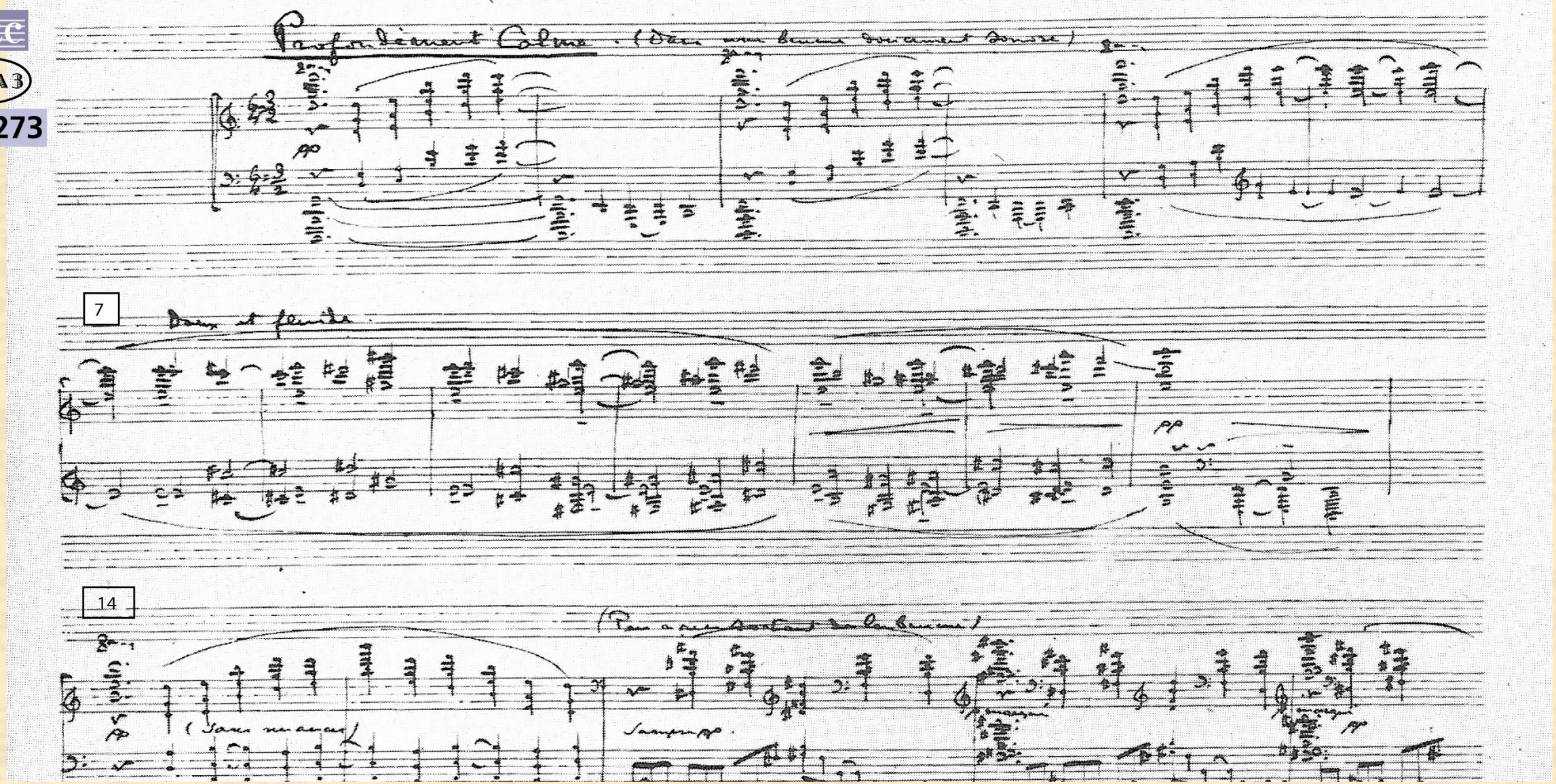
F. Busoni grabando para Duo-Art, Londres (ca.1920)

Para saber más

C. Debussy y la transmisión de su música:

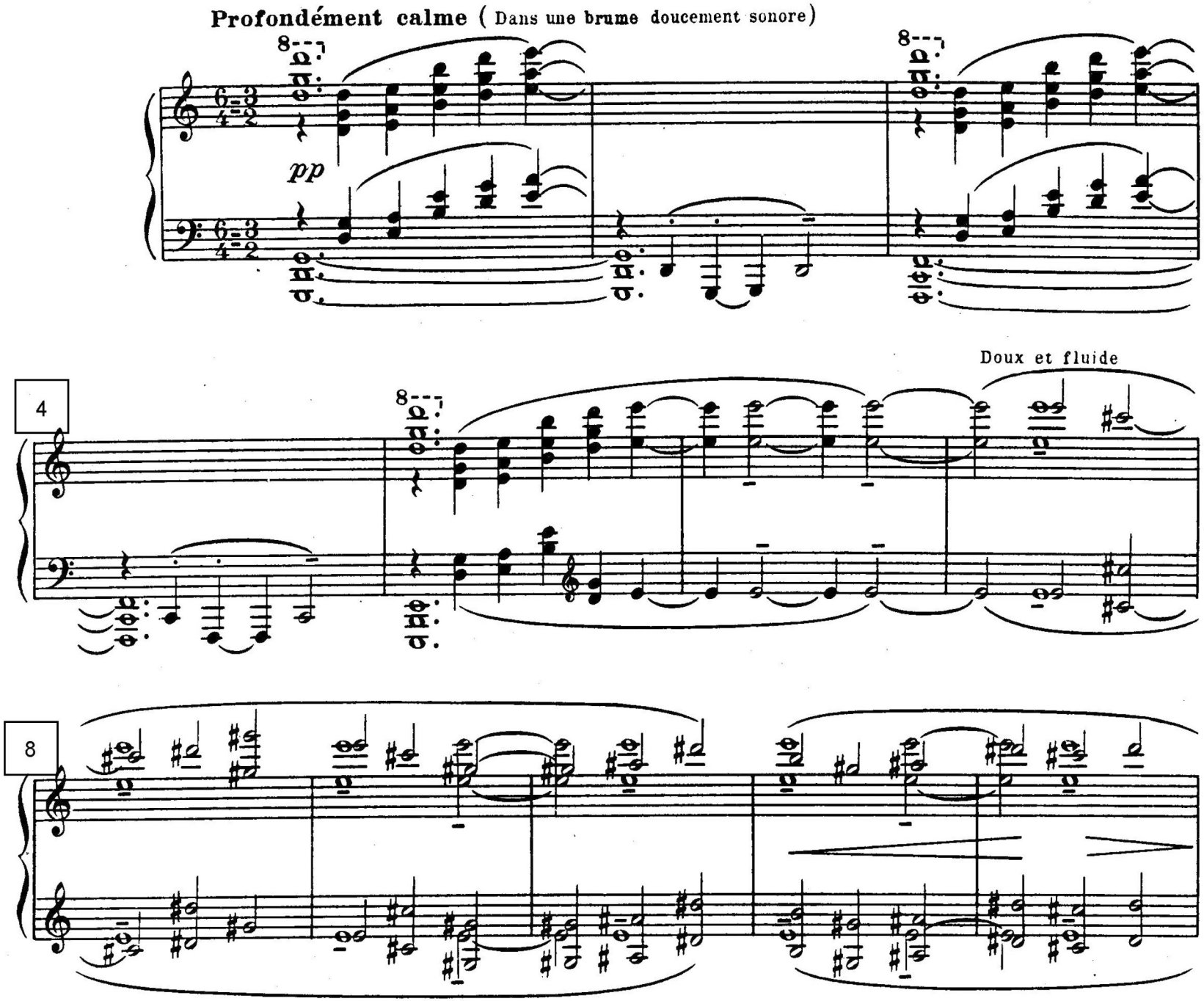
Debussy a veces parece despreocuparse por lo que haga el editor con sus obras y otras veces monta en cólera cuando descubre errores. Algunas cartas a su editor Durand ilustran esta cuestión:

- "Como tengo gran confianza en sus ojos, creo que no tendré necesidad de revisar la pieza antes de la tirada" (Agosto de 1902). Y a una pregunta de Durand respecto a las indicaciones metronómicas, contesta: "Haga lo que le parezca" (9 Octubre 1915).
- "A cerca de *El mar* [...] no sé quién ha hecho la curiosa corrección de la página 30, en «Juegos de olas», en el c.33, primer compás en la «seconda» del bajo: allí hay un mi# que me gustaría que se escuchase" (27 Julio 1905)
- En el caso de *Jardines bajo la lluvia* [de Estampas]: "las voces están mal corregidas [...] Nosotros [el propio Debussy y el director de orquesta Camille Chevillard] hemos perdido mucho tiempo persiguiendo becuadros perdidos y ligaduras olvidadas" (10 Octubre 1905).
- En el caso de las *Imágenes para piano*: "¿Será usted tan amable de suplicar a su grabador que respete la colocación exacta de los matices? Esto tiene una importancia máxima y pianística" (Enero 1907).
- A propósito de las *Imágenes para orquesta*: "El señor Roques [corrector jefe de la editorial] tiene la pintoresca manía de señalar los «casos dudosos»... corrigiéndolos como si estuviera seguro de cuál es la lectura correcta" (25 Diciembre 1909).



La cathédrale engloutie (1910), C. Debussy, autógrafo [N. York, Morgan Library]

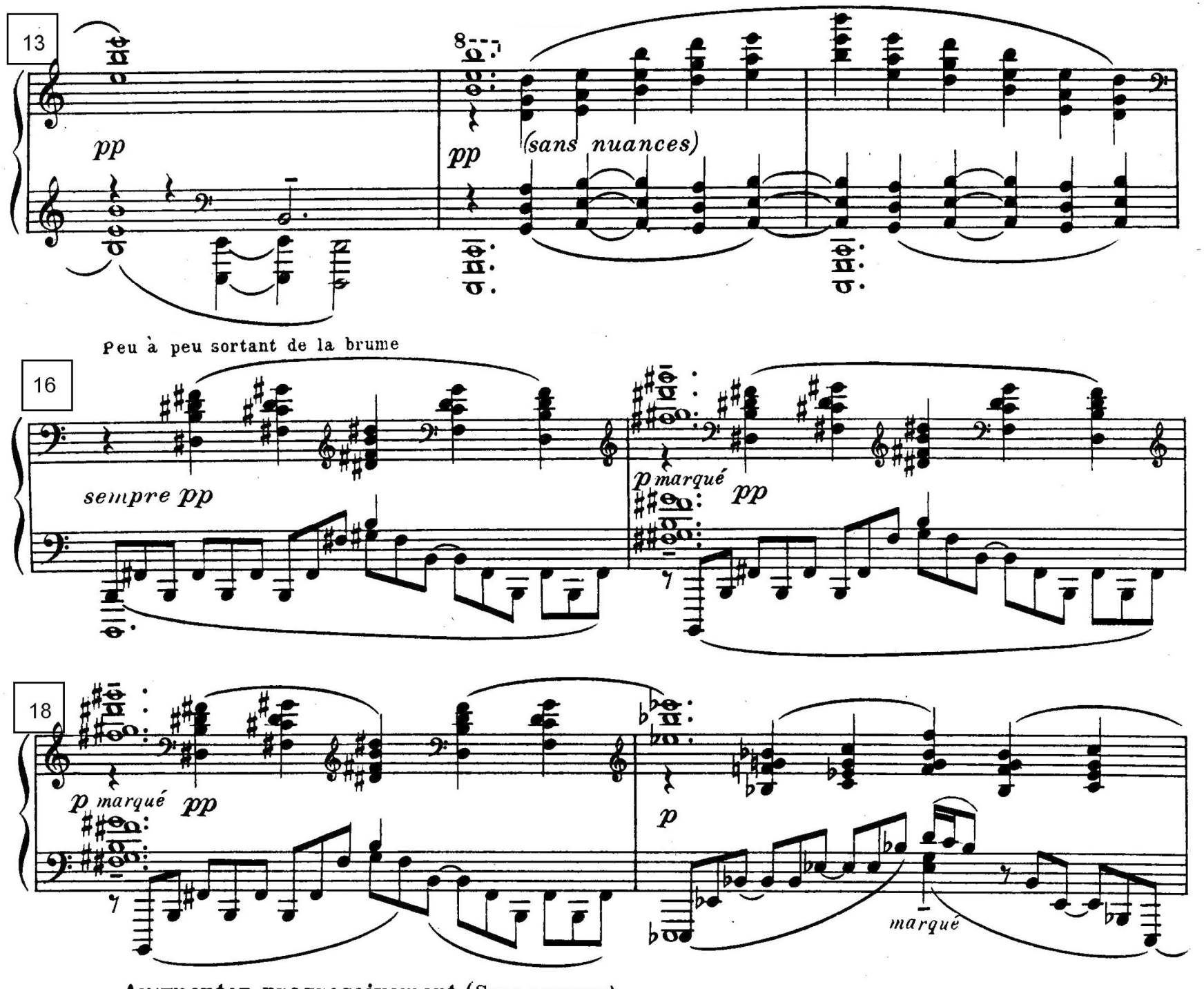
Esta obra es un ejemplo de lo que puede influir un descuido en la interpretación de la música. La indicación de compás es doble: 6/4 y 3/2. El 1º sistema está en 6/4 pero el 2º (c.7-12) está claramente en 3/2. La duda es hacer ♩ = 𝅗𝅥, es decir, las negras en 6/4 como las blancas en 3/2, o bien ♩ = ♩. Esta 2ª opcion hace que los pasajes en 3/2 sean muy lentos. ¿Por qué no lo indica Debussy en su manuscrito? Posiblemente considera que esa relación está implícita en las indicaciones de compás. Se limita a escribir 'doux et fluide' (dulce y fluido) en el c.7.



La cathédrale engloutie,
1ª edición
(París, 1910, Durand).
A pesar de pequeños descuidos,es fiel al autógrafo y tampoco tiene indicaciones de cambio de tempo en las secciones de 3/2 (c.7-12 y c.22-83).

La cathédrale engloutie
C. Debussy (1910)
Reproducción de un rollo de pianola.
♩ de 3/2 = ♩ de 6/4.
Debussy (1913)

También A. Cortot (1931) o G. Copeland (1933) grabaron la obra con cambios de tempo en los mismos pasajes que Debussy. Además hay una orquestación de H. Busser (1917) que indica esos cambios de tempo. No será hasta 1985 cuando Durand rectifica la partitura (con cambios de tempo).

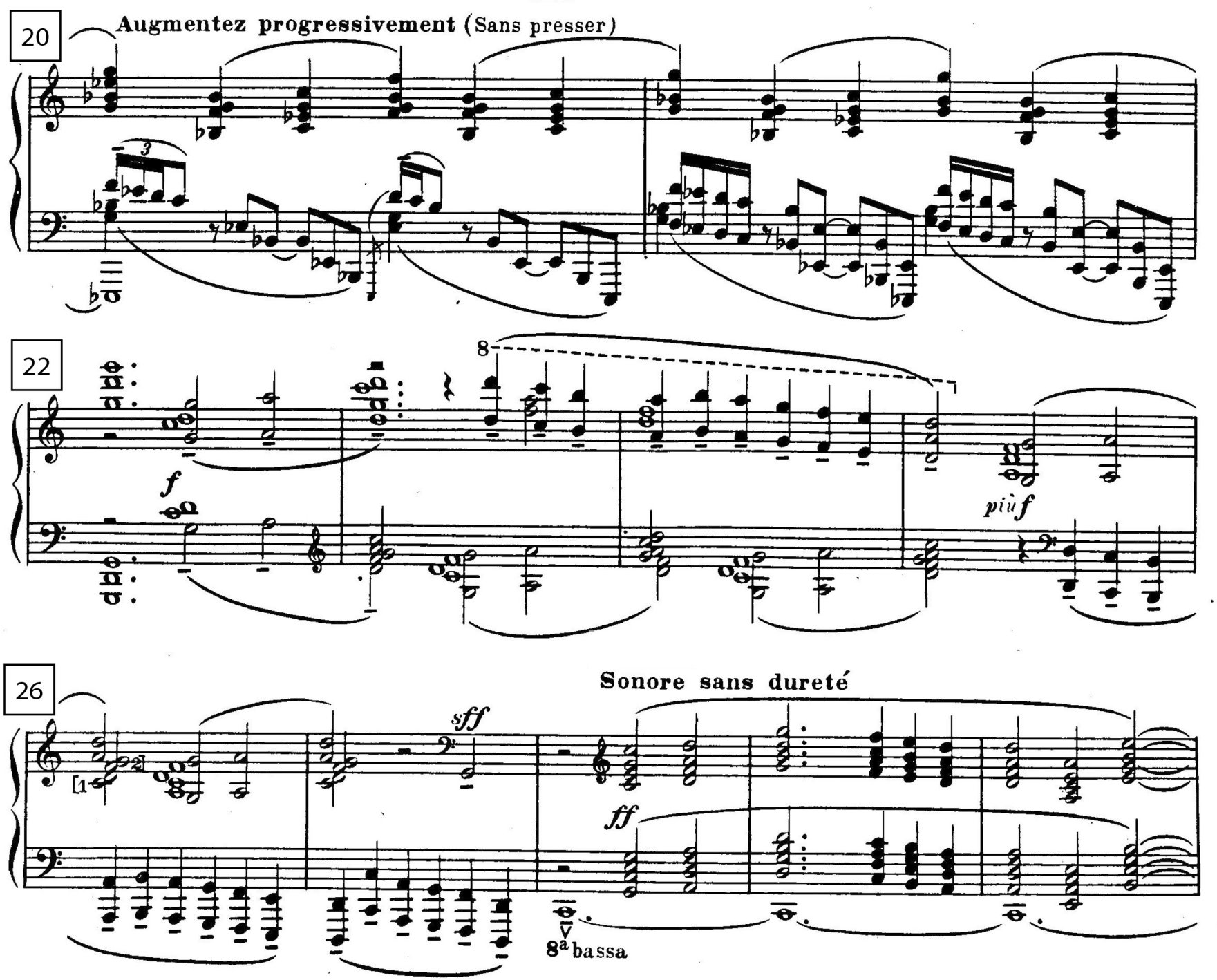


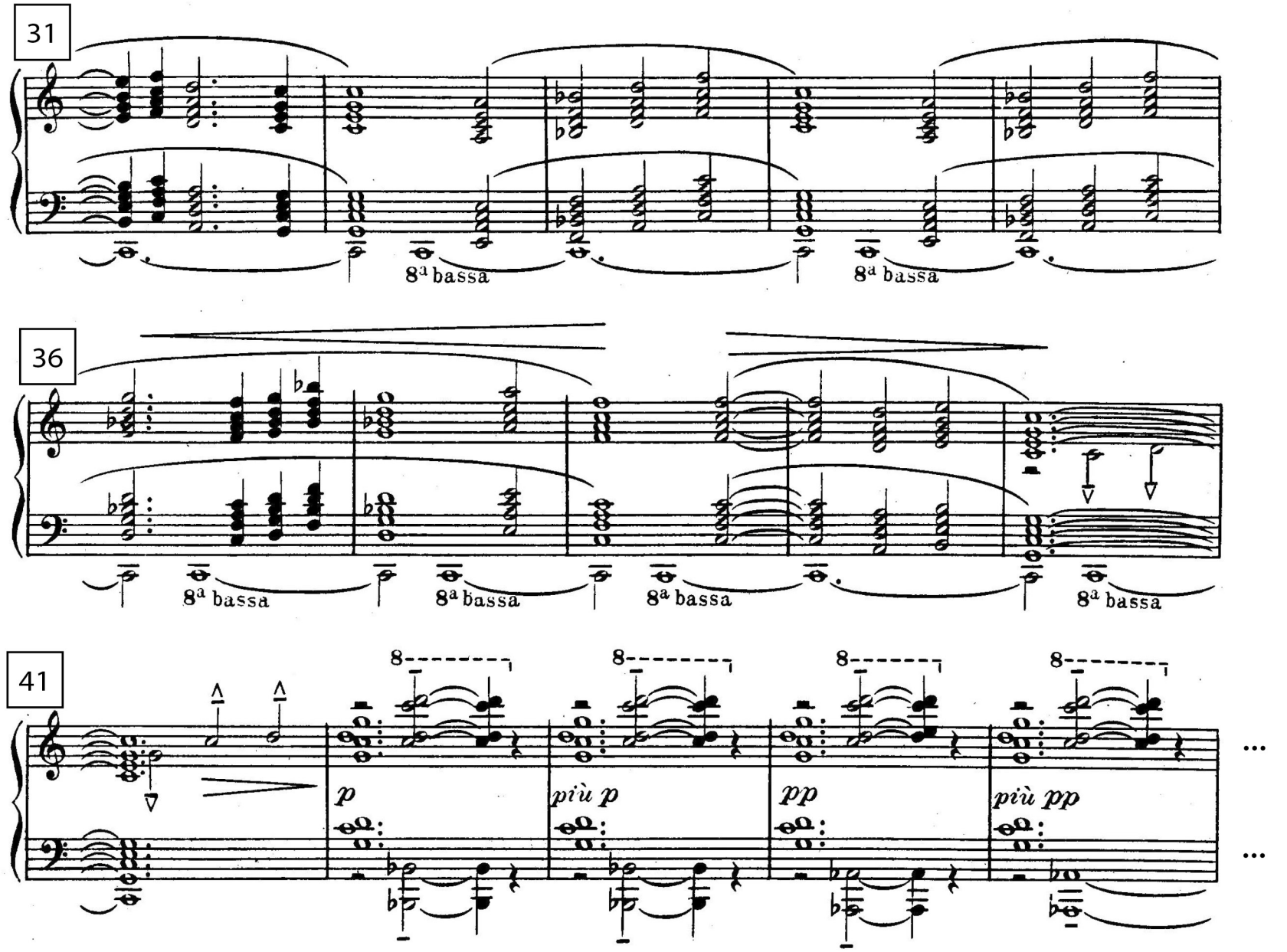
Desde c.14.

La cathédrale engloutie
C. Debussy (1910)

Interpretación sin cambios de tempo. En los pasajes en 6/4 va más rápido pero en los pasajes de 3/2 la música se hace insoportablemente lenta.

A. Benedetti Michelangeli


20
Augmentez progressivement (Sans presser)
22
f
più f
26
Sonore sans dureté
sff
ff
8ª bassa


31
8ª bassa
8ª bassa
36
8ª bassa
8ª bassa
8ª bassa
8ª bassa
41
8
8
8
8
p
più p
pp
più pp

Gramófono Victor V (ca.1907)

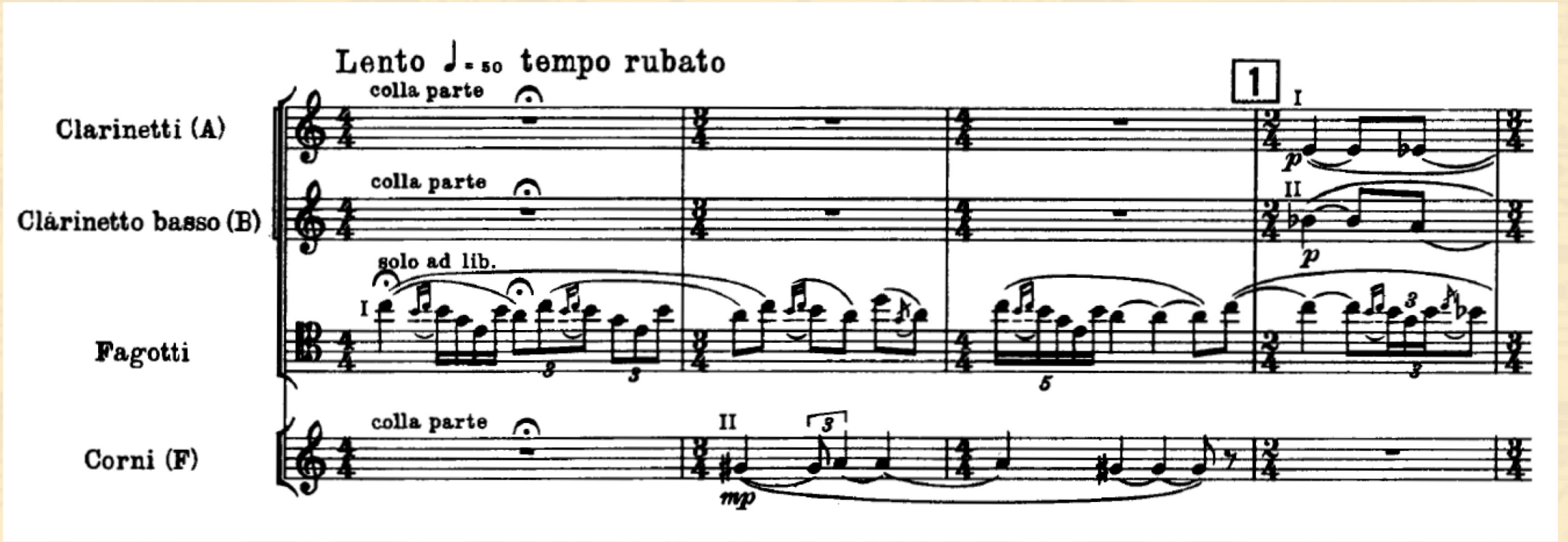
E. Elgar grabando en los estudios de la Gramophone Company (Londres, 1914).

Disco LP de vinilo. Etiqueta en el centro y agujero que se inserta en el giradiscos.

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

Cinta de casete.

Tocadiscos o pletina giradiscos, a la derecha brazo fonocaptor con su aguja.



La Consagración de la primavera (Introducción)

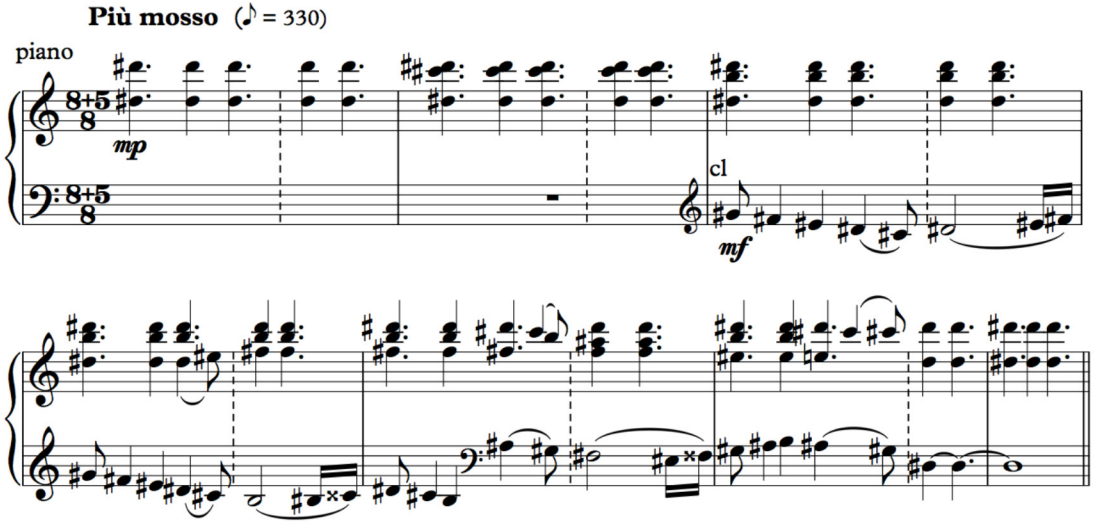
I. Stravinsky (1913)

The Cleveland Orquestra. Dir: P. Boulez

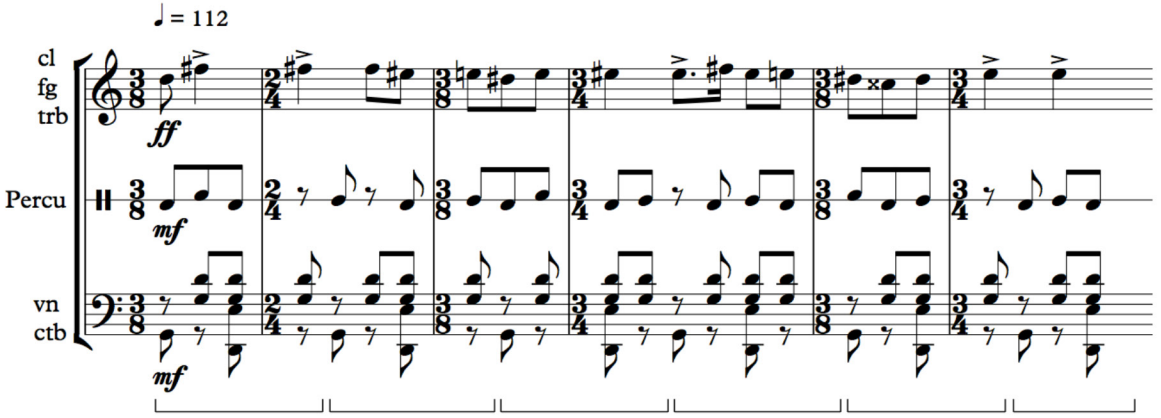
Para saber más

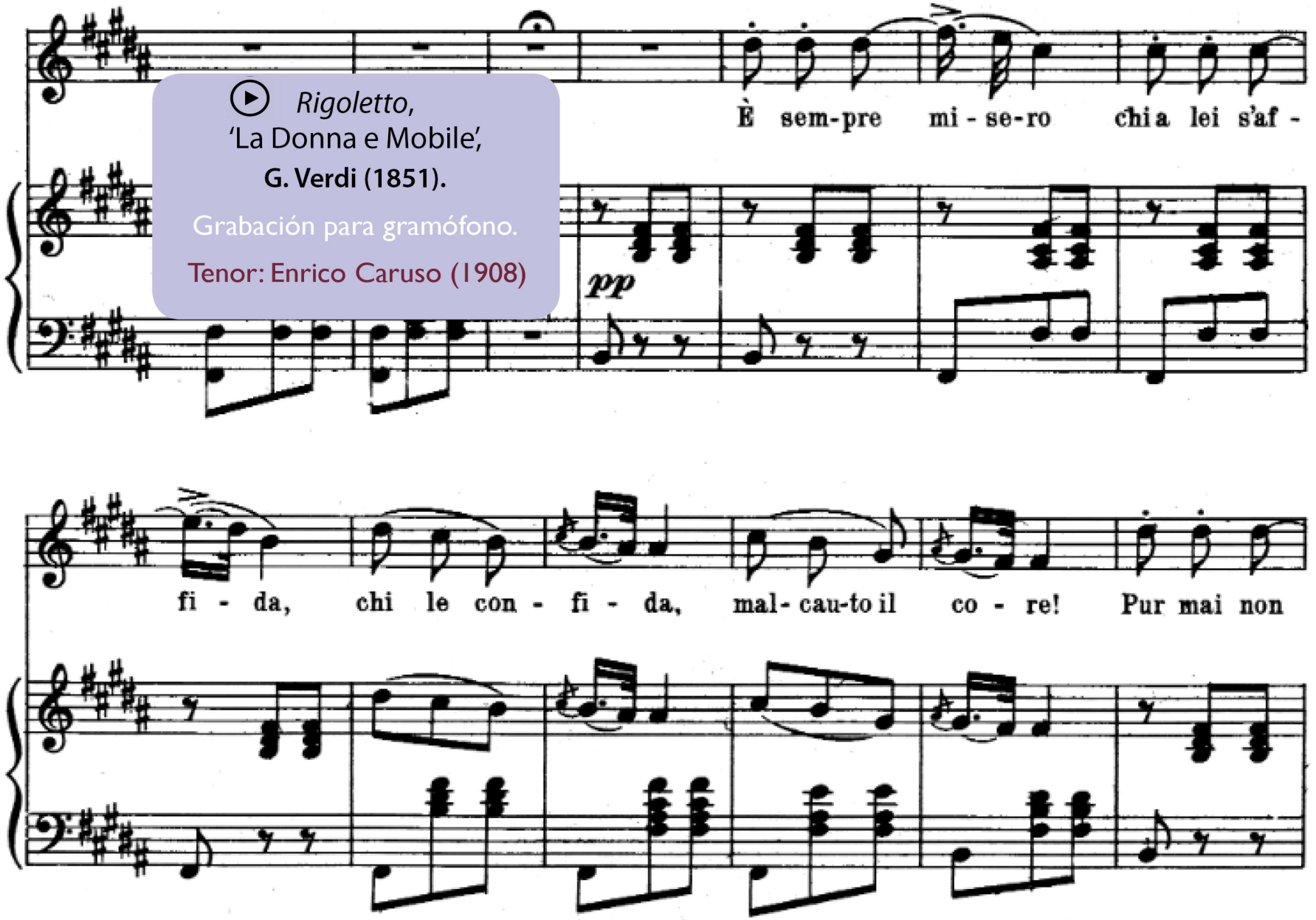
El ritmo en el s. XX:

- 1. Compases irregulares: puede tratarse de un solo compás que rompe con la regularidad rítmica o puede ser un ritmo irregular de base en el que se alternan compases de longitud variable. Un ejemplo de compases irregulares o cambiantes consecutivos es un fragmento (c.132-138) del 3º mov. de *Contrastes* (1938) de **B. Bartók**: la indicación de compás expresa la alternancia entre 2 compases de diferente longitud, con un resultado rítmico similar al de las danzas folclóricas del este de Europa:



- 2. Polirritmia: ritmos de 2 o más compases al mismo tiempo en diferentes voces. Un ejemplo: la 'Marcha del soldado' de *L'histoire du soldat* (1918) de **I. Stravinsky**, en la que el vn y el ctb mantienen un ostinato en 2/4 por debajo de los cambiantes agrupamientos de la melodía en los vientos. La sección de percusión añade sus propias irregularidades:





Rigoletto,
'La Donna e Mobile',
G. Verdi (1851).

Grabación para gramófono.

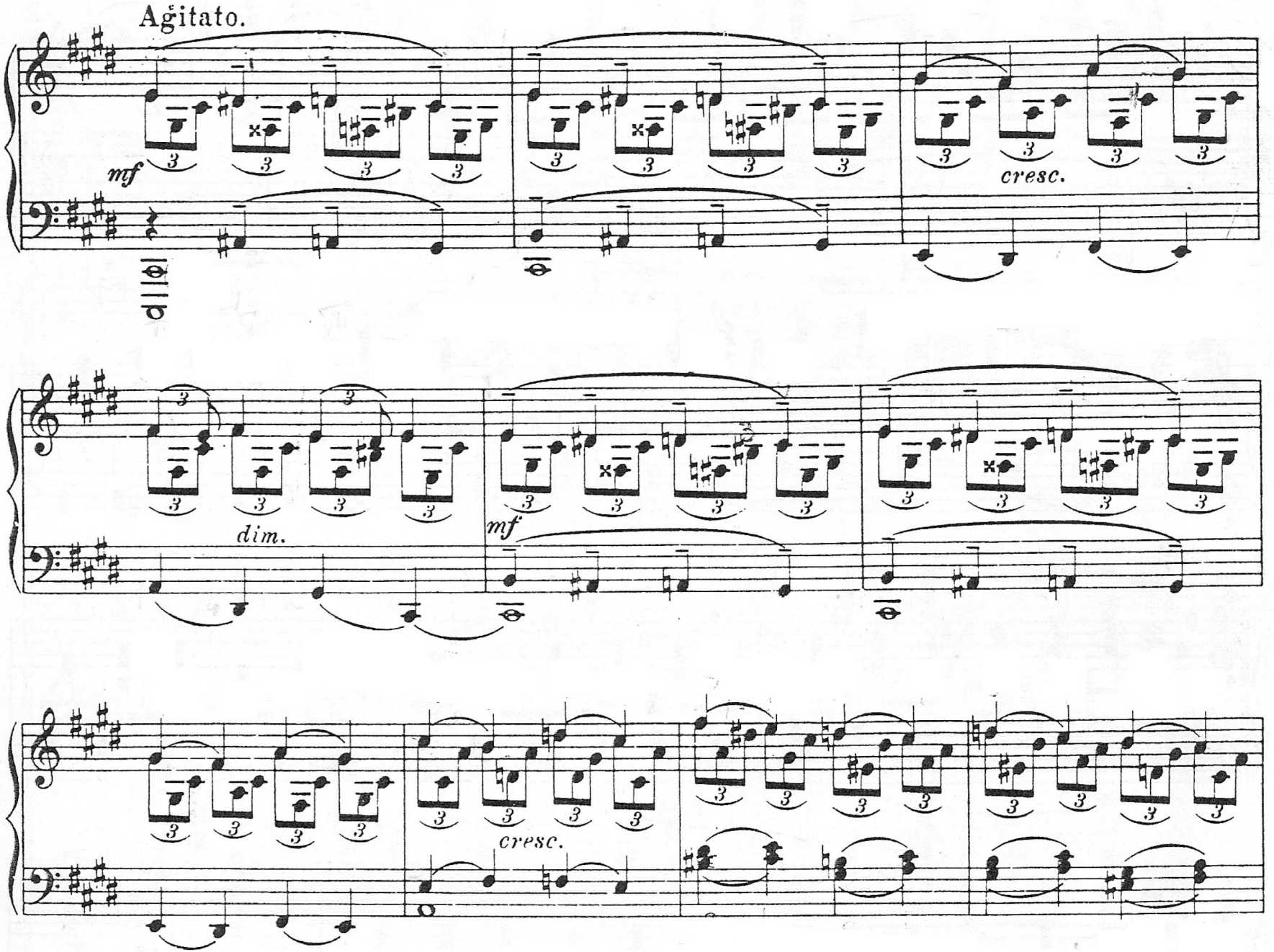
Tenor: Enrico Caruso (1908)

hmc

TEMA 3

LAM 283

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)



Fragmento del *Preludio* op.3 nº 2, S. Rachmaninov (1892)

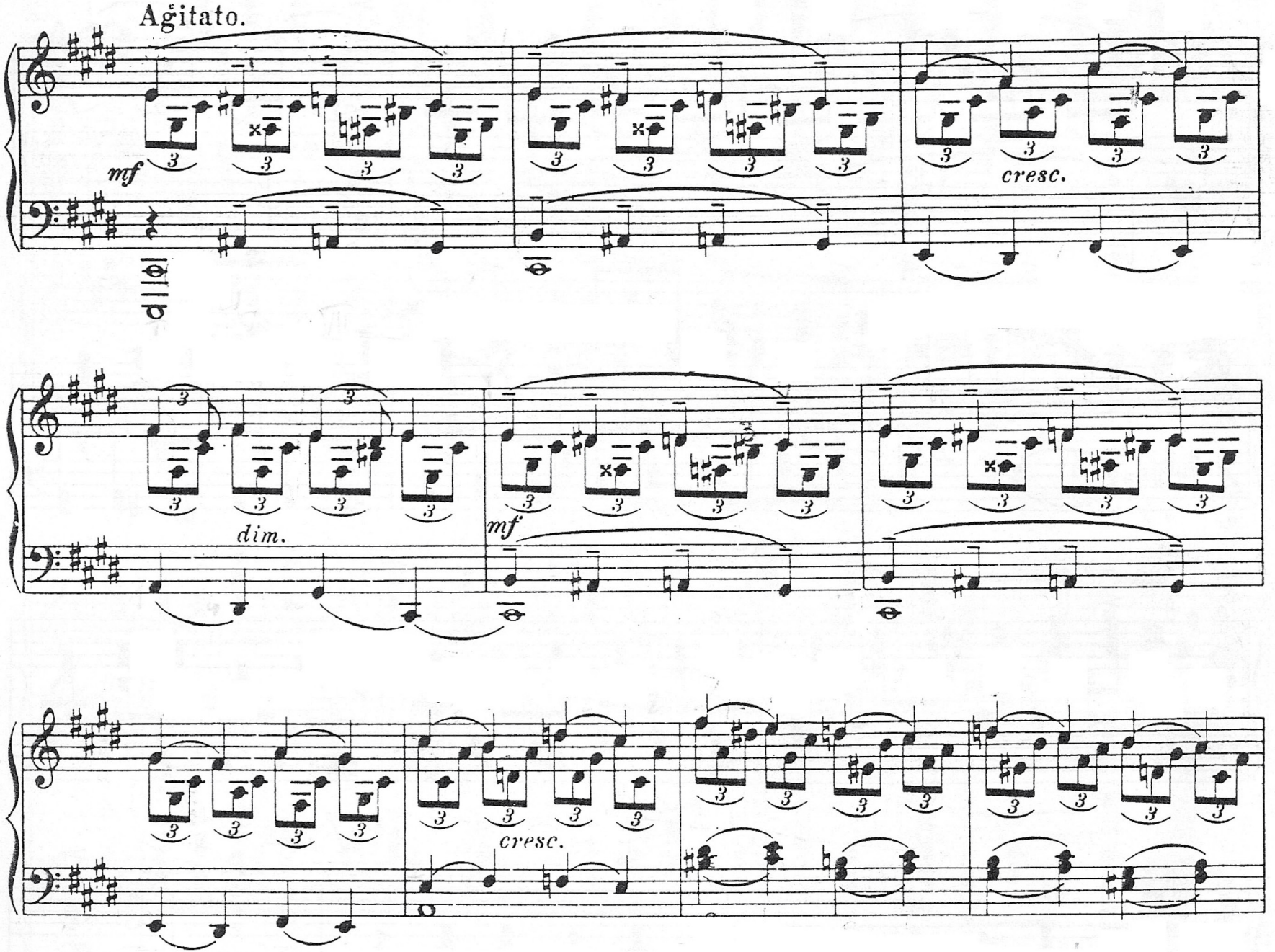
Preludio op.3 nº 2
S. Rachmaninov (1892)
Rachmaninov (1928)

hmc

TEMA 3

LAM 284

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

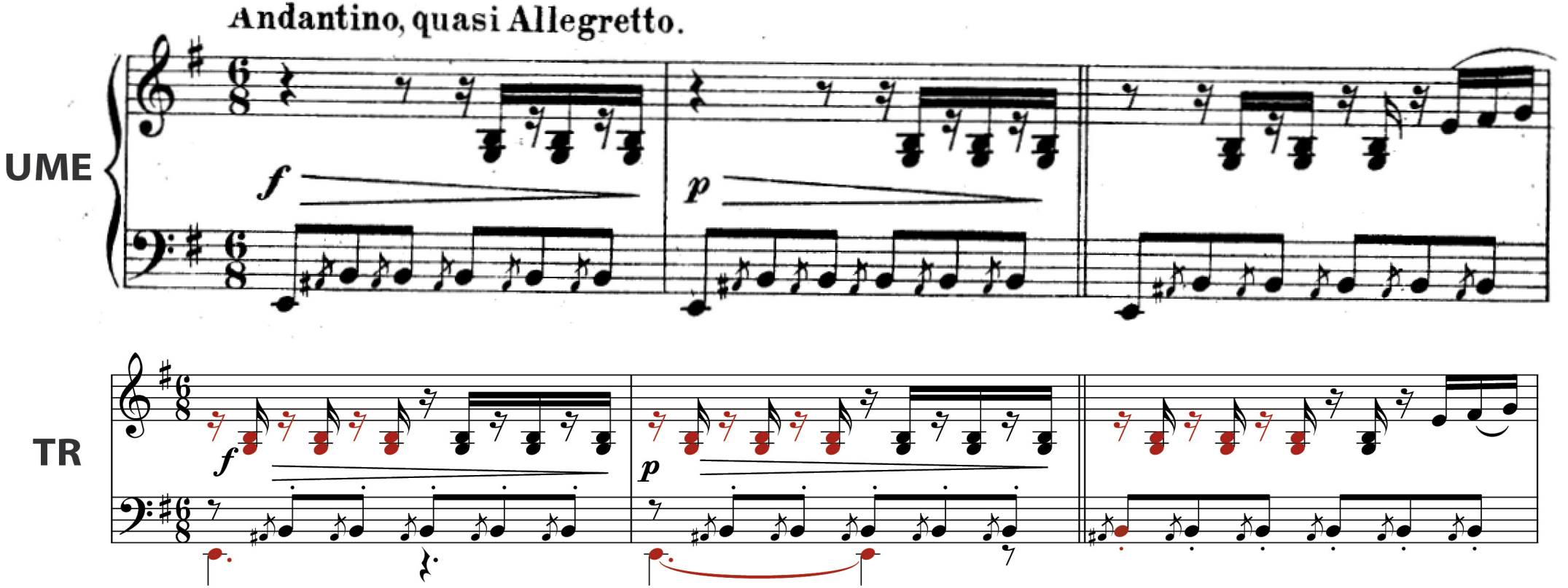


Fragmento
del *Preludio*
op.3 nº 2,
S. Rachmaninov
(1892)

Preludio
op.3 nº 2
S. Rachmaninov
(1892)
Sidney Yin

Danza española nº 5, 'Andaluza', E. Granados (ca.1890)

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)



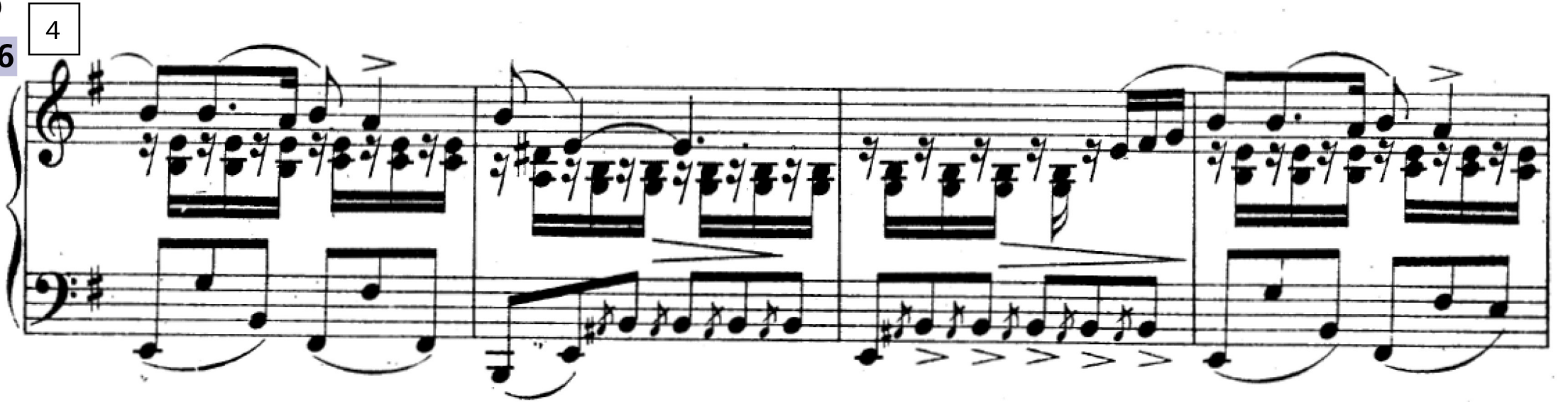
UME =
1ª edición
(Unión Musical Española, Madrid, ca.1890)

TR =
Transcripción de un rollo de pianola Duo-Art (1916) grabado por Granados.
En rojo los cambios principales.

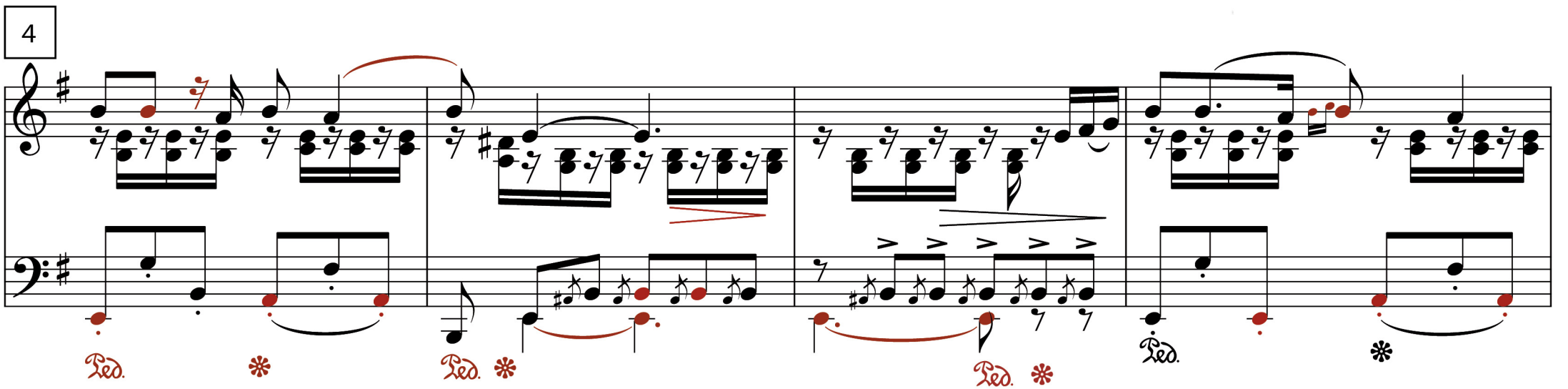
TEMA 3

LAM 286

UME



TR



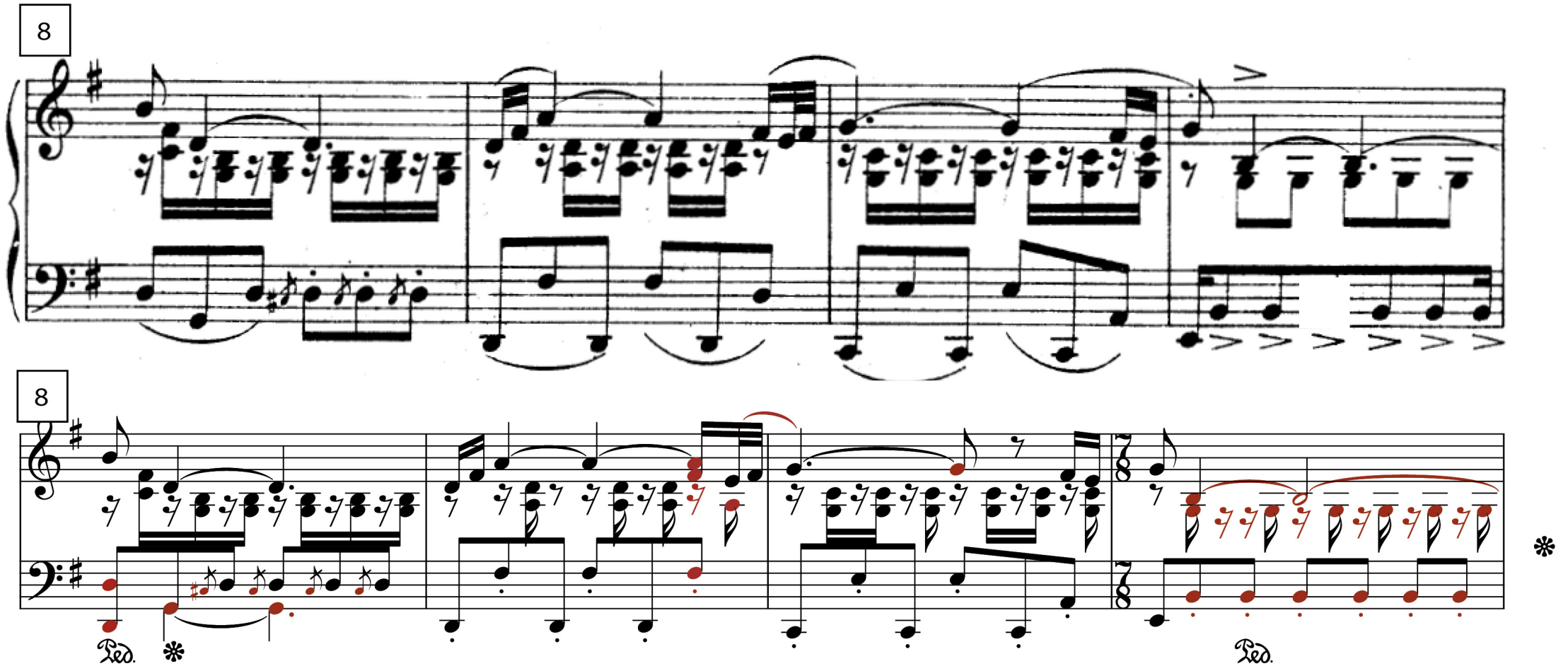
TEMA 3

LAM 287

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

UME

TR

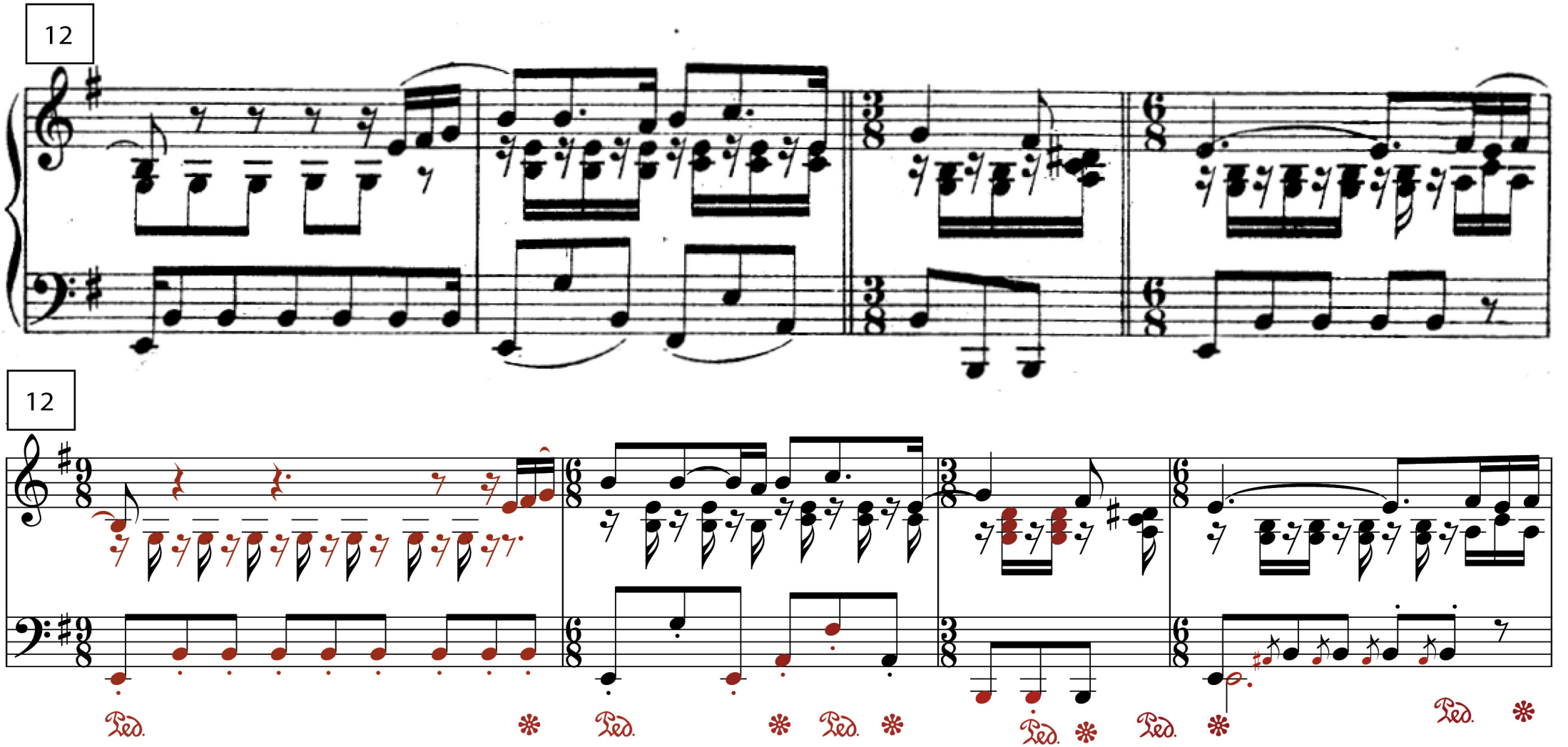


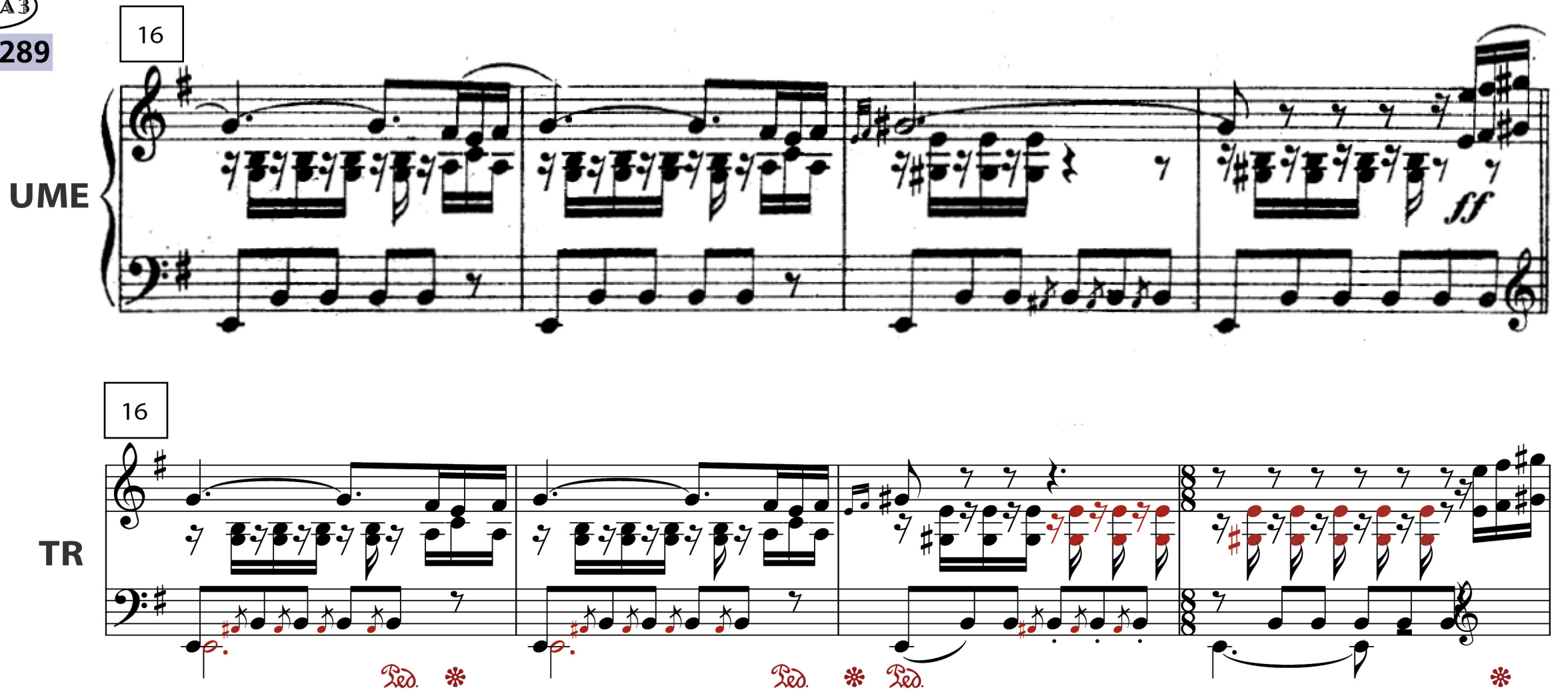
hmc

TEMA 3

LAM 288

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)




16
UME
ff
16
TR
Ped.
Ped.
Ped.

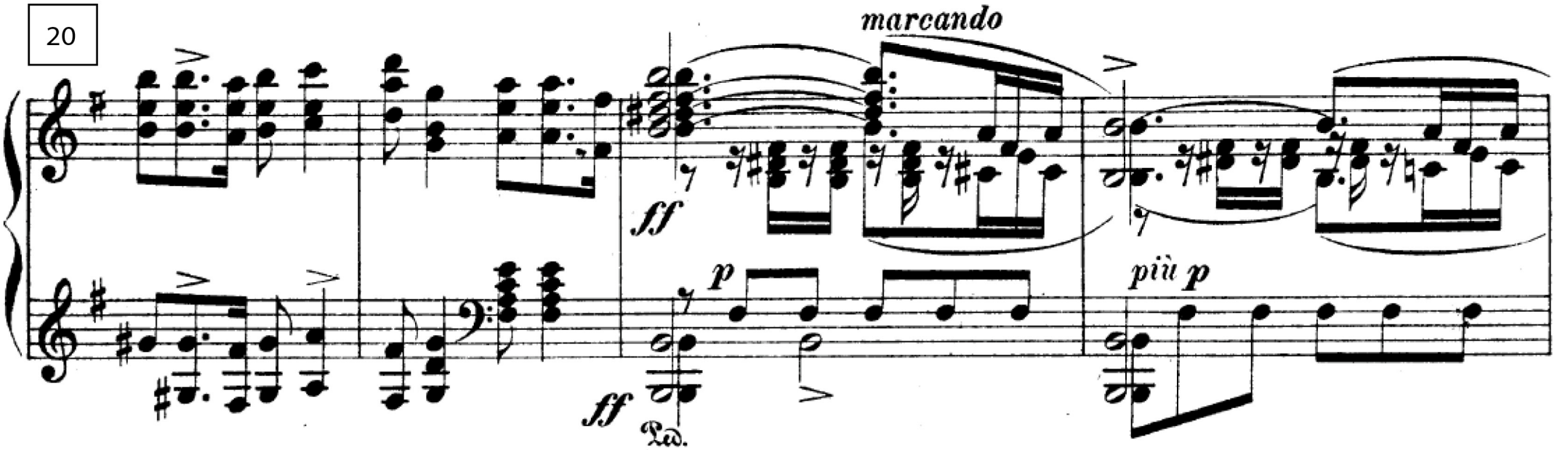
hmc

TEMA 3

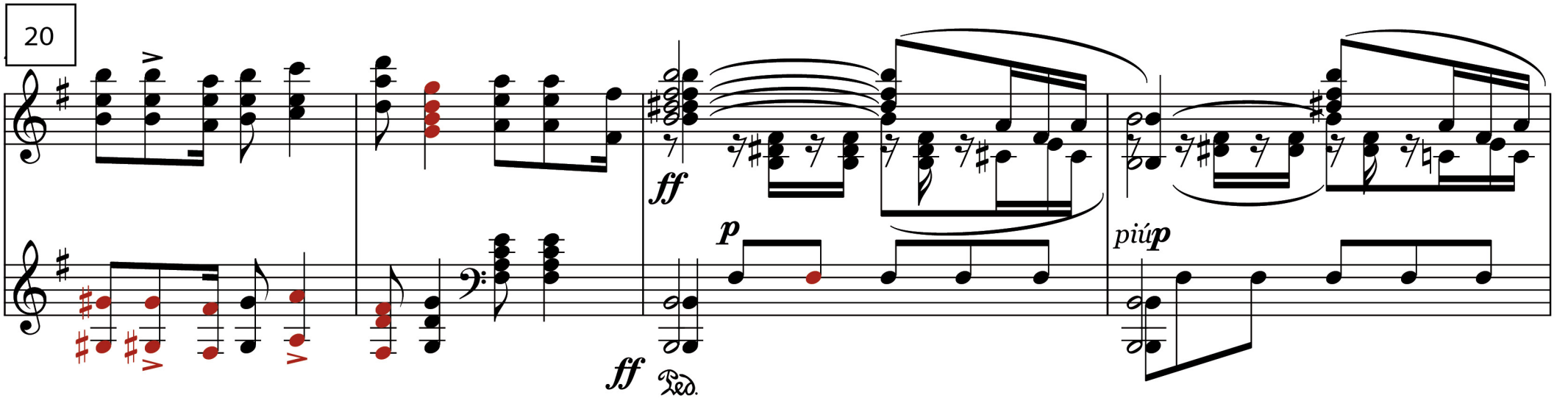
LAM 290

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

UME

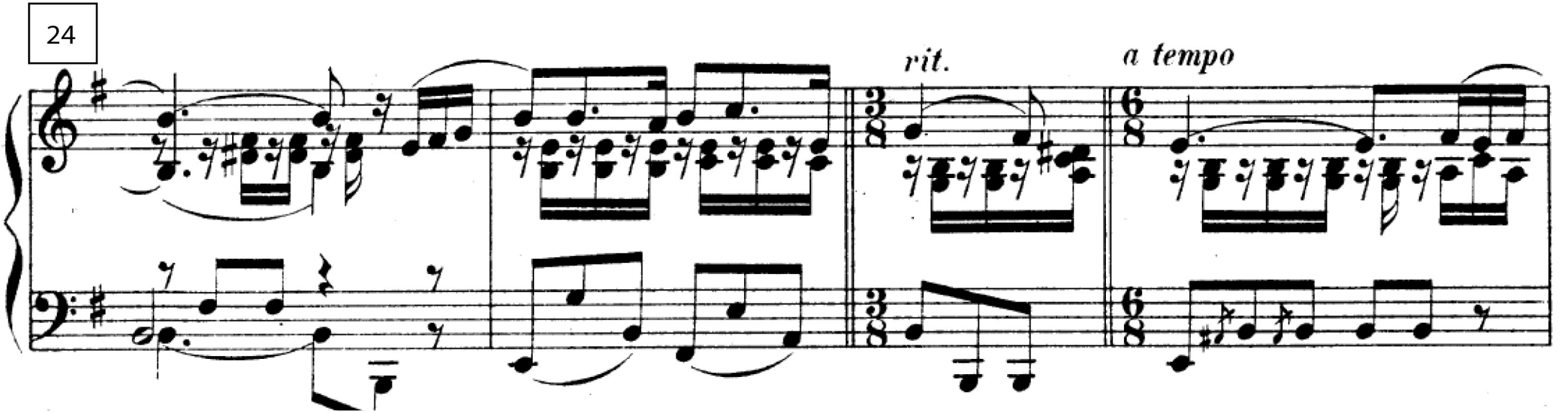


TR

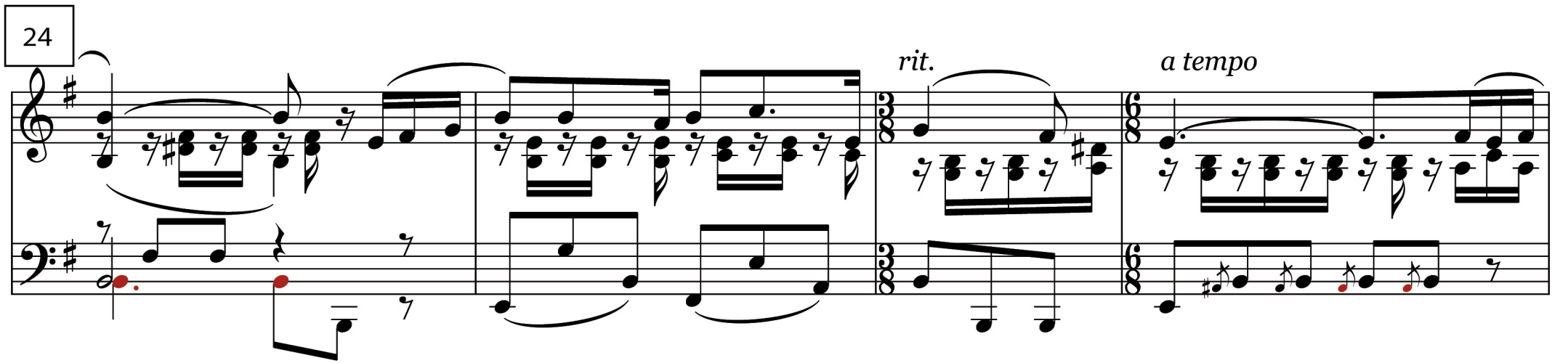


1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

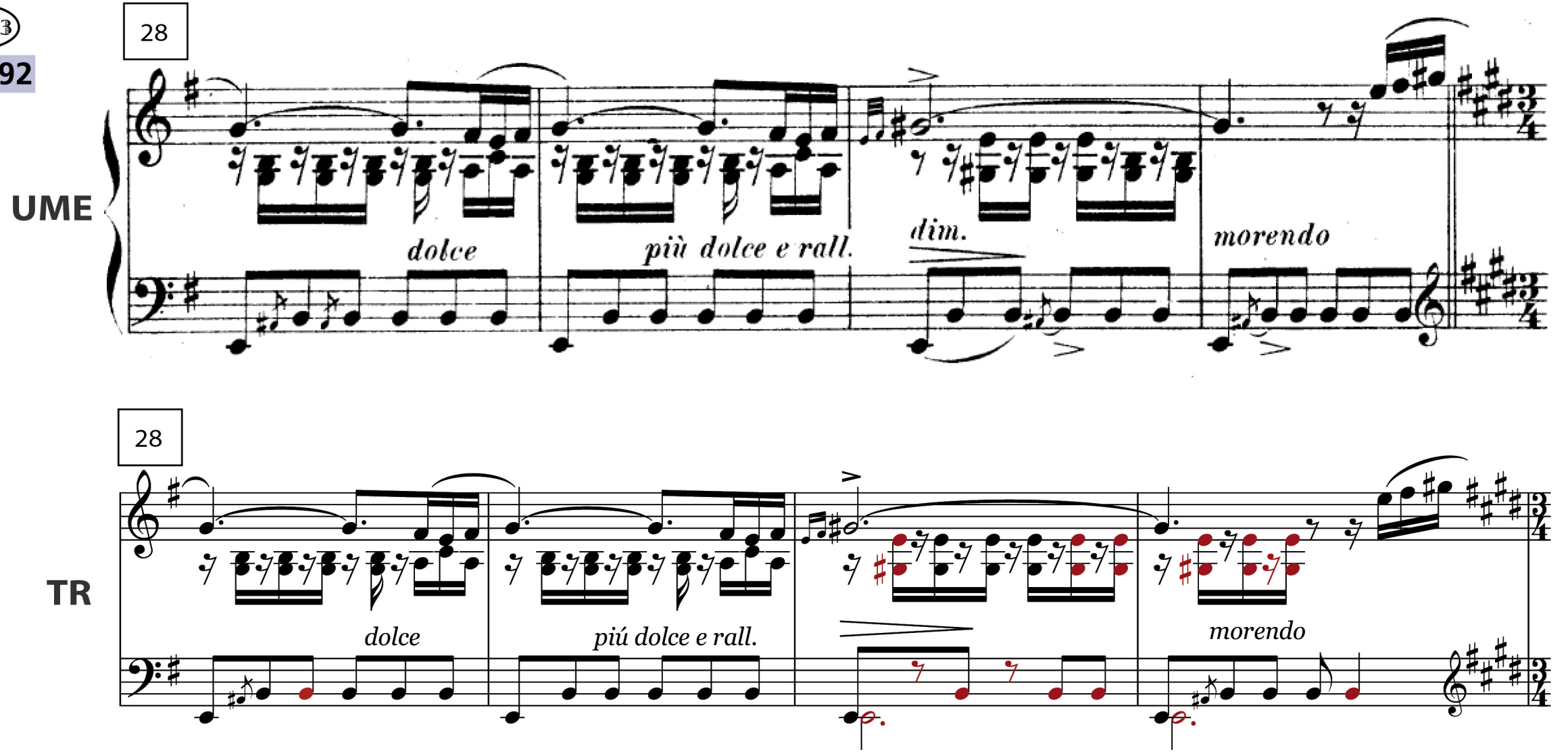
UME



TR



1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)



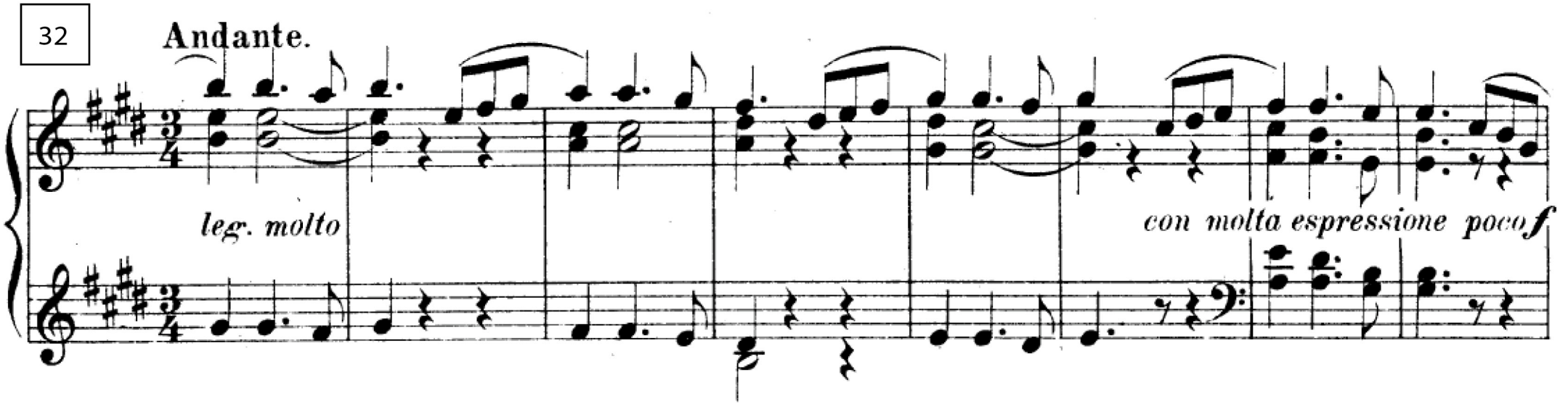
hmc

TEMA 3

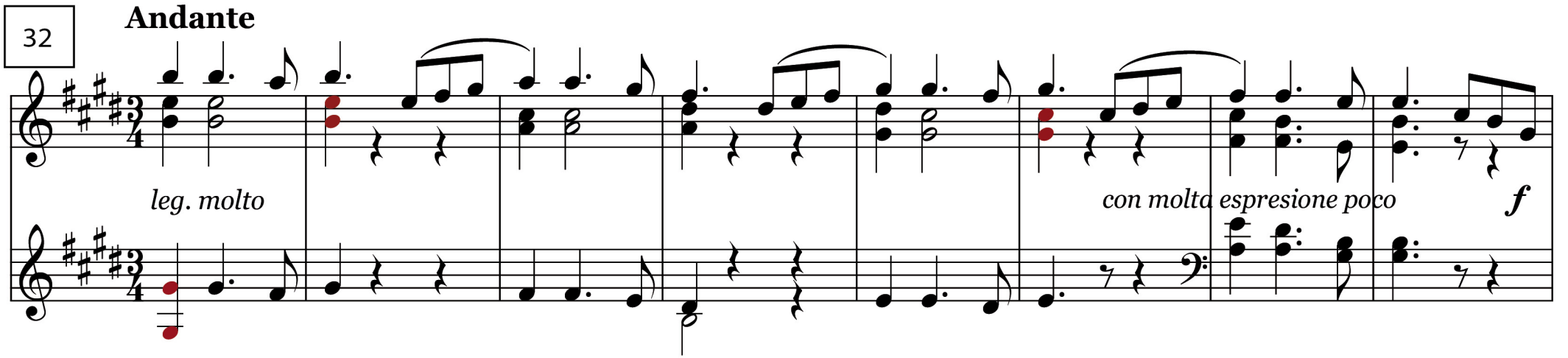
LAM 293

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

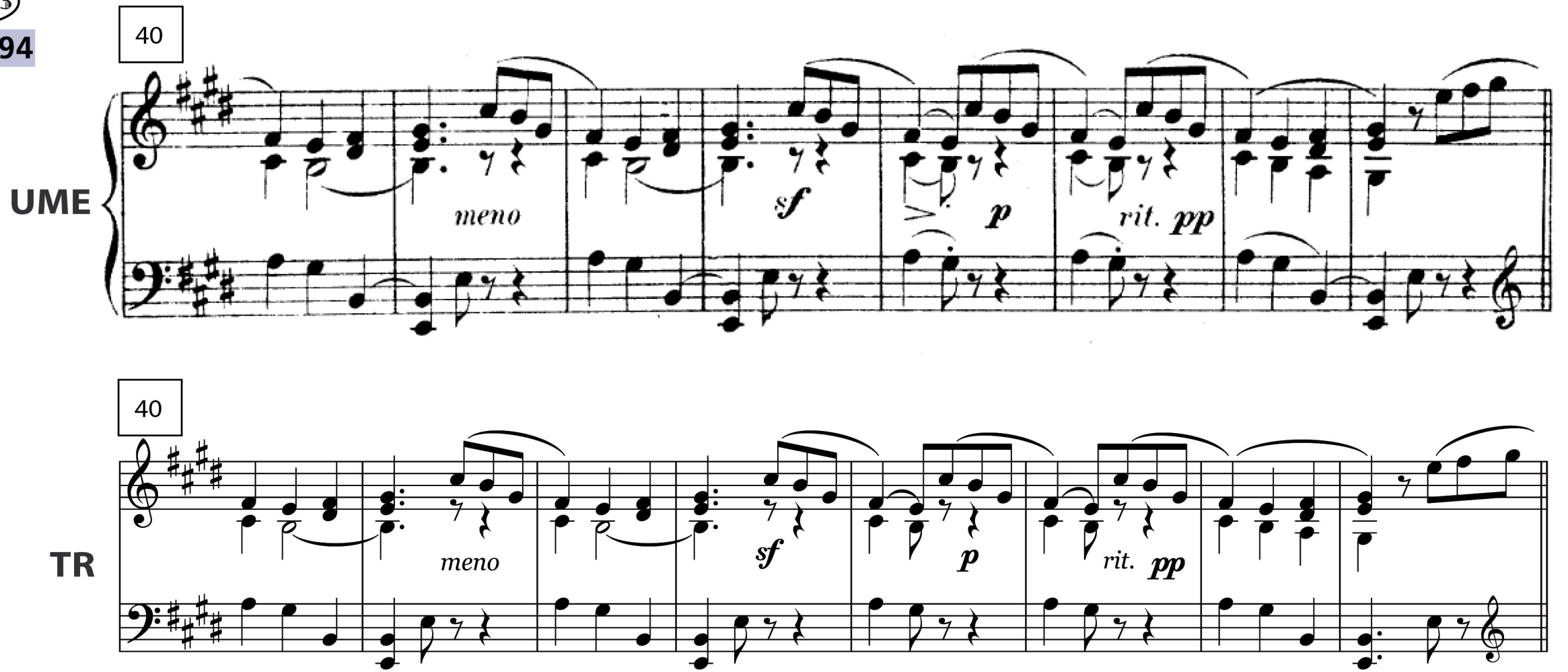
UME



TR

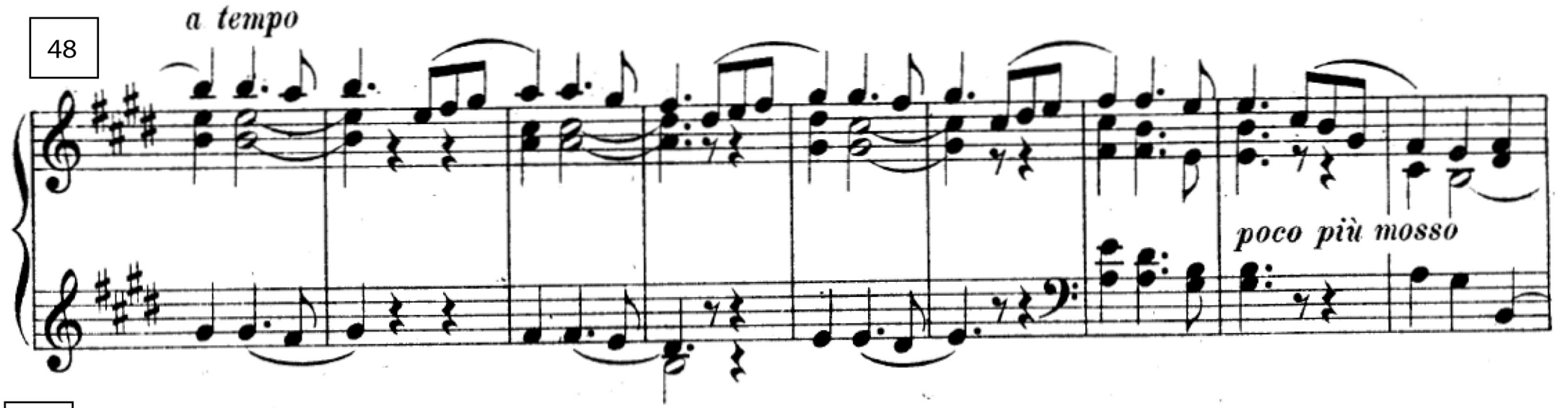


1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

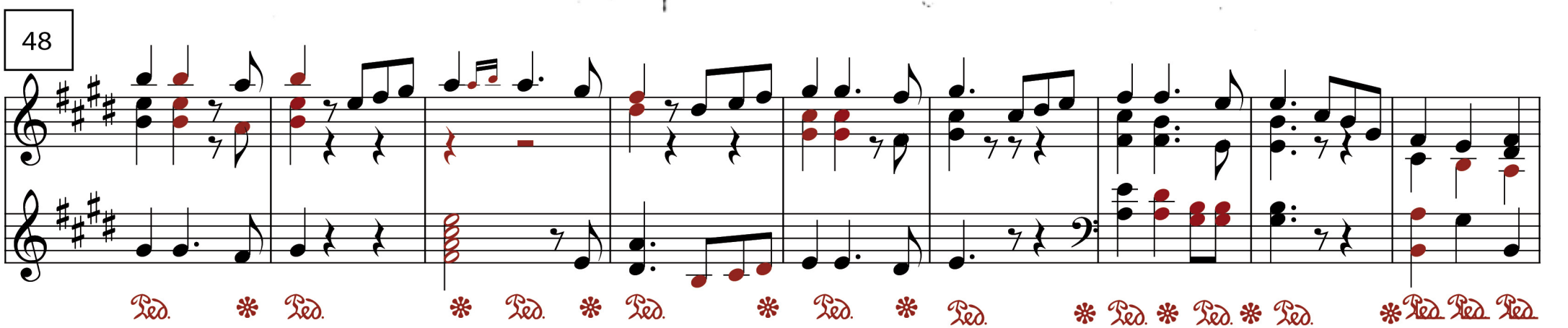


1900-2020 (Siglos XX-XXI)

UME



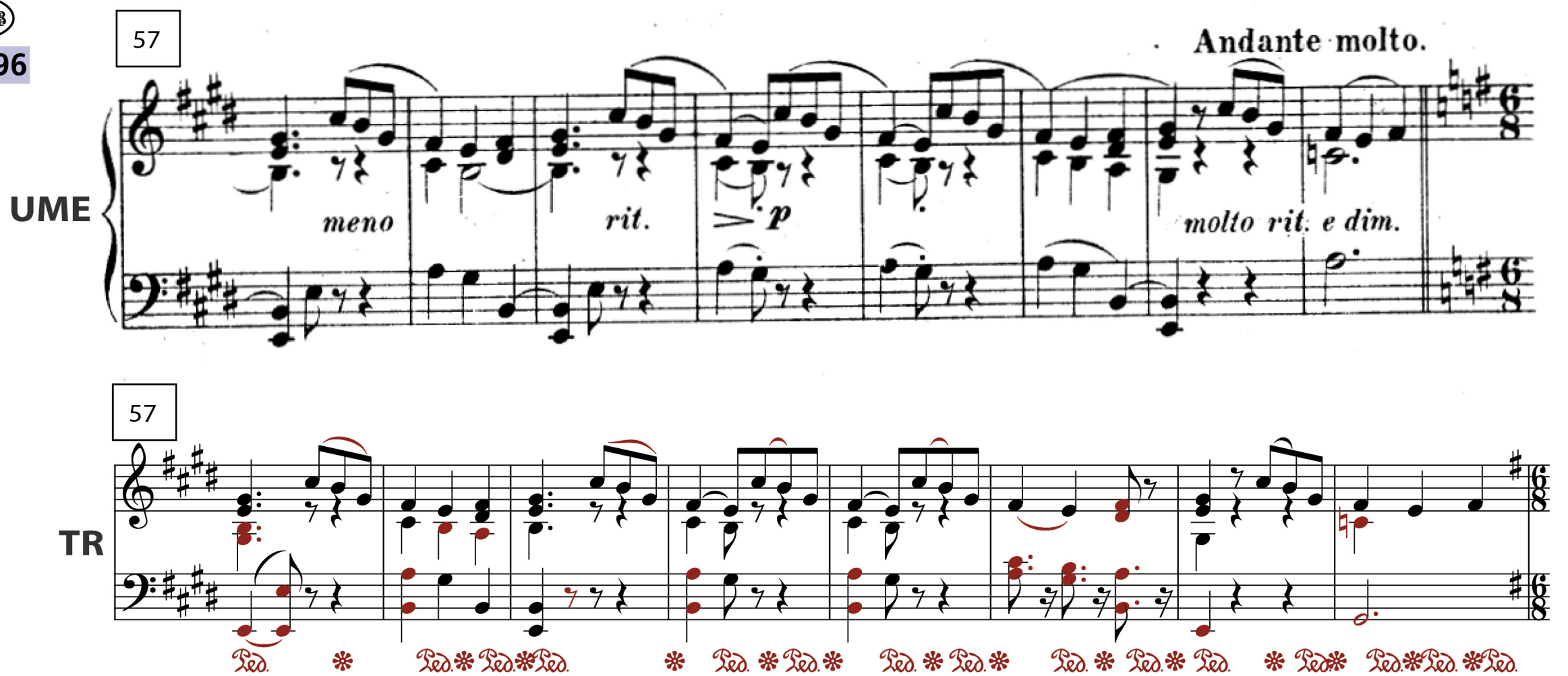
TR



TEMA 3

LAM 296

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)



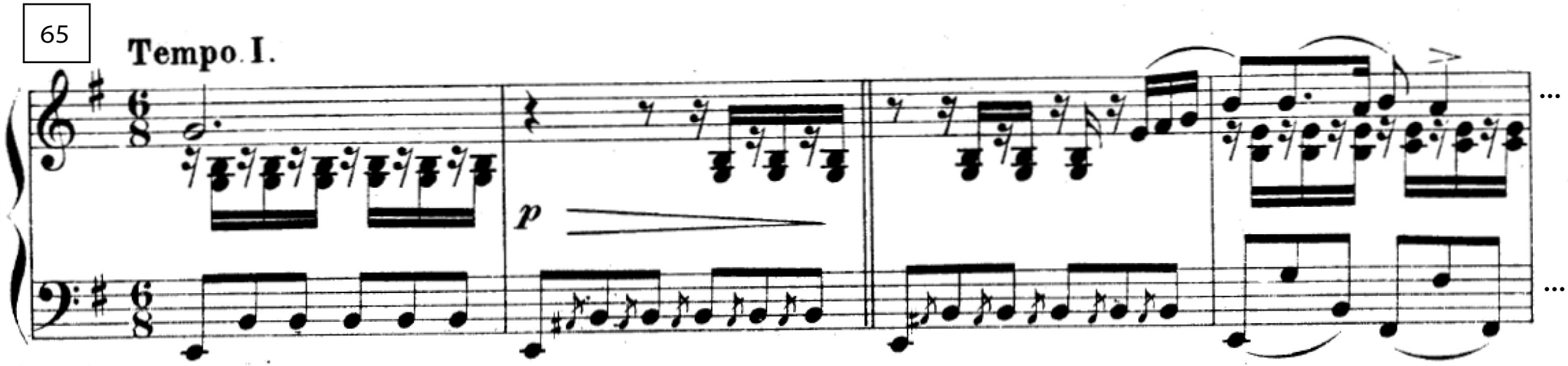
hmc

TEMA 3

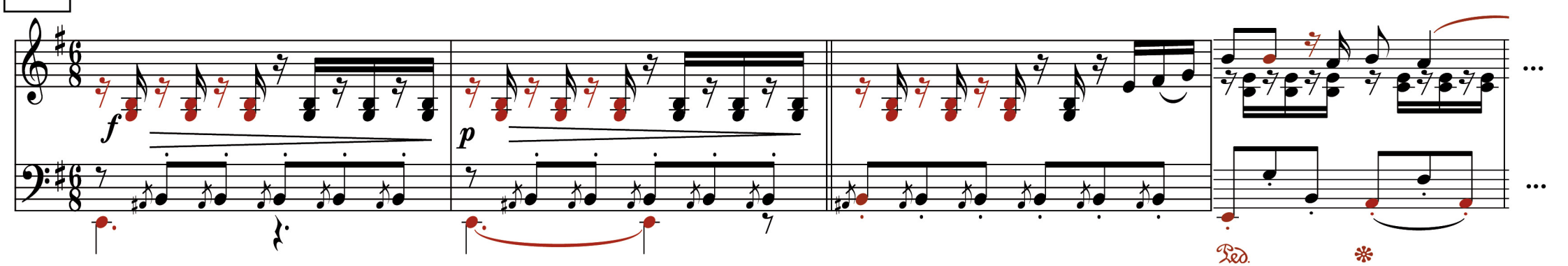
LAM 297

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

UME

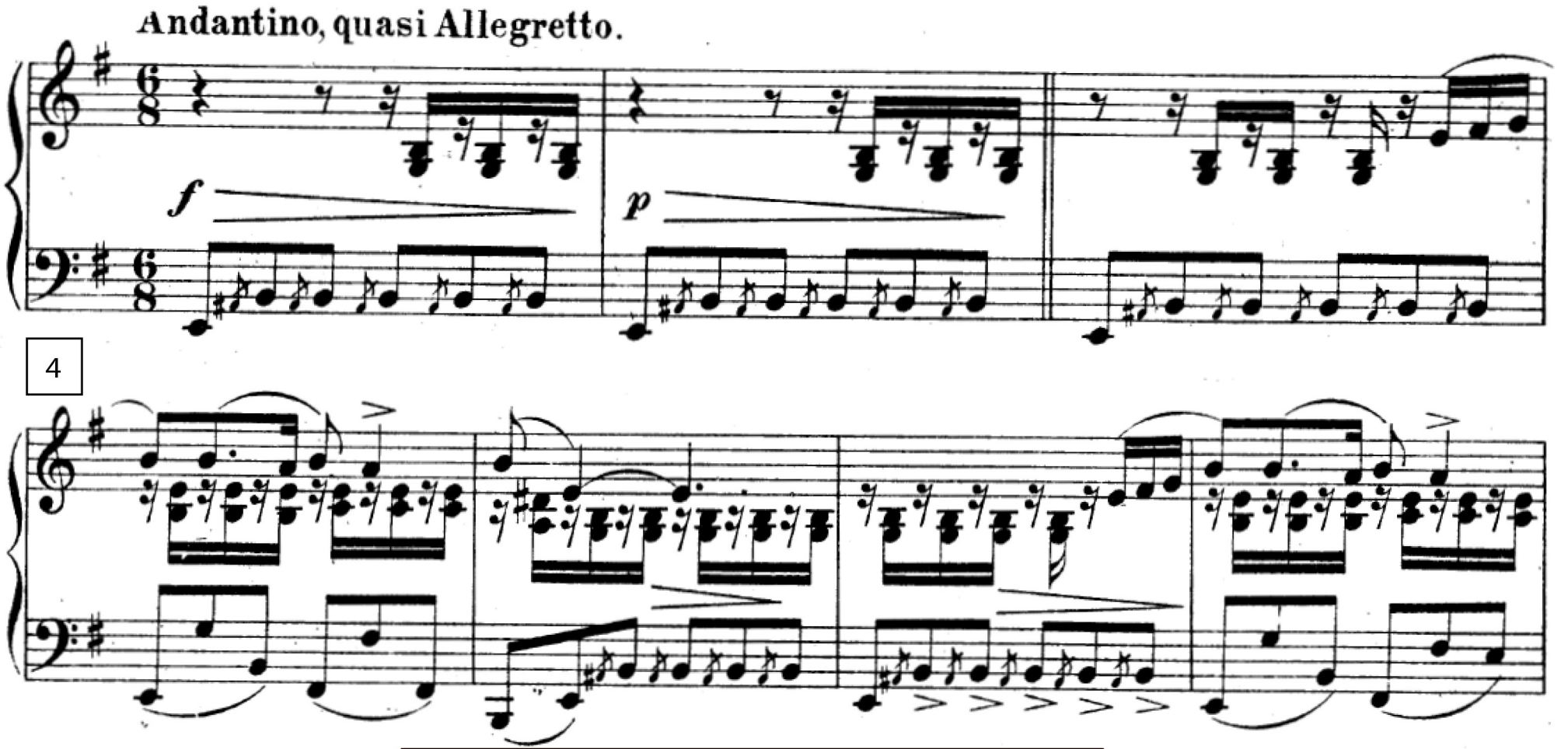


TR



Danza española nº 5, 'Andaluza', **E. Granados** (ca.1890)

UME



ACT 191

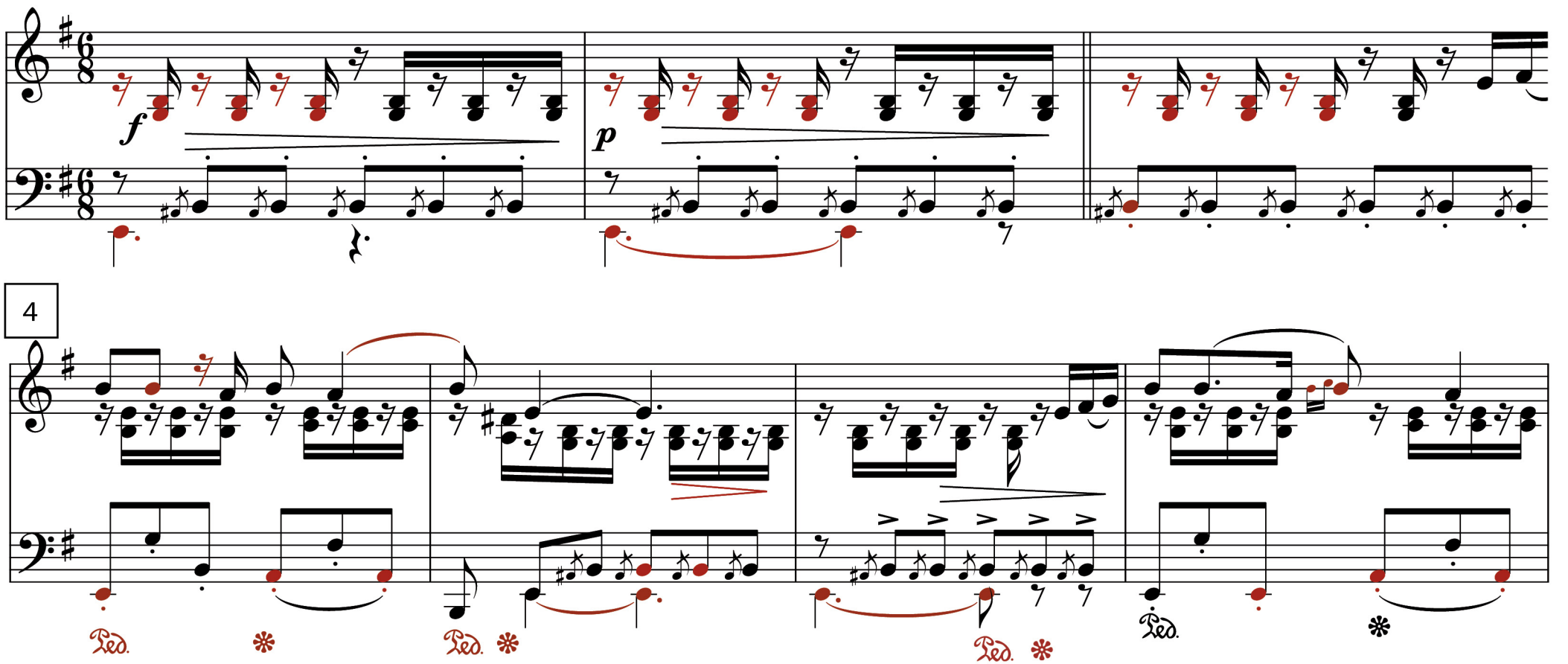
Danza española nº 5, Andaluza

E. Granados (ca.1890)

J.Achúcarro (1977)

Danza española nº 5, 'Andaluza', **E. Granados** (ca.1890)

TR



ACT 191

Danza española nº 5, Andaluza

E. Granados (ca.1890)

E. Granados (1916)

Para saber más

El tempo a comienzos del s. XX:

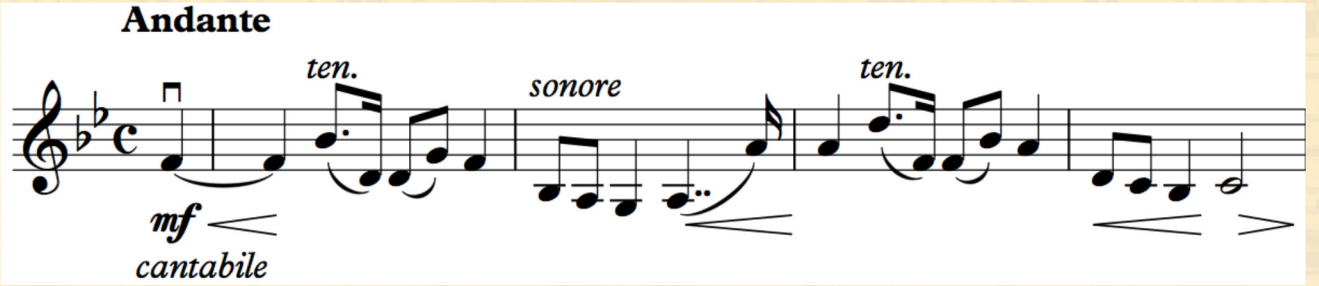
Un ejemplo del contraste en la interpretación del tempo lo tenemos en una grabación de 1932 del violinista Szigeti y otra de V. Mullova de 2002 del *Concerto* para violín de Beethoven. Los números significan ♩ = :

	Comienzo	c.28-41	c.43-50
Szigeti	96	hasta 132	112
Mullova	100	entre 98 y 102	108

El rubato a comienzos del s. XX:

- El pianista **J. Paderewski** es uno de los que más abusan del rubato y se dice que Saint-Saëns, al escucharle en un concierto, pregunta después al director cuál de las 2 manos de Paderewski había decidido seguir.
- **C. Debussy**, por el contrario, tal como atestiguan sus amigos y se puede comprobar en sus grabaciones de 1904, toca siempre con ambas manos al mismo ritmo.
- La forma de tocar de **S. Prokofiev**, según las crónicas, enfatiza el compás y el pulso métrico, con una renuncia total al rubato.

Uno de los muchos ejemplos que podemos encontrar en el uso del portamento a comienzos del s. XX lo tenemos en la parte solista del Andante del Concerto para violín de **E. Elgar**. El compositor lo sugiere con las ligaduras:



Concerto para violín, Andante, **E. Elgar (1916)**

Interpretación con Elgar dirigiendo.

Violín: Marie Hall (1916)

ACT 192

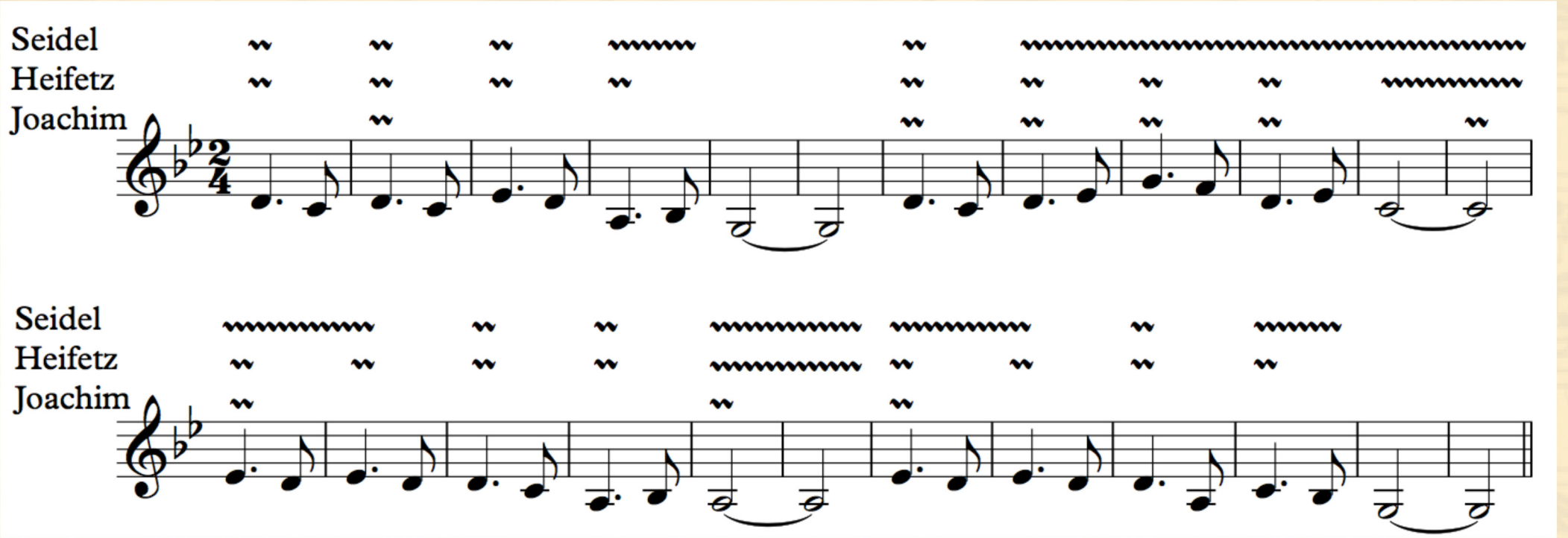
Berceuse, op.16 op.3 nº 2, **G. Fauré (1869)**

Violín: E.Ysaye (1912)

Danza húngara nº 1,
J. Brahms (1869)
J. Joachim (1903)

Danza húngara **nº 1, J. Brahms (1869), en arreglo de Joachim , interpretada por 3 violinistas diferentes.**

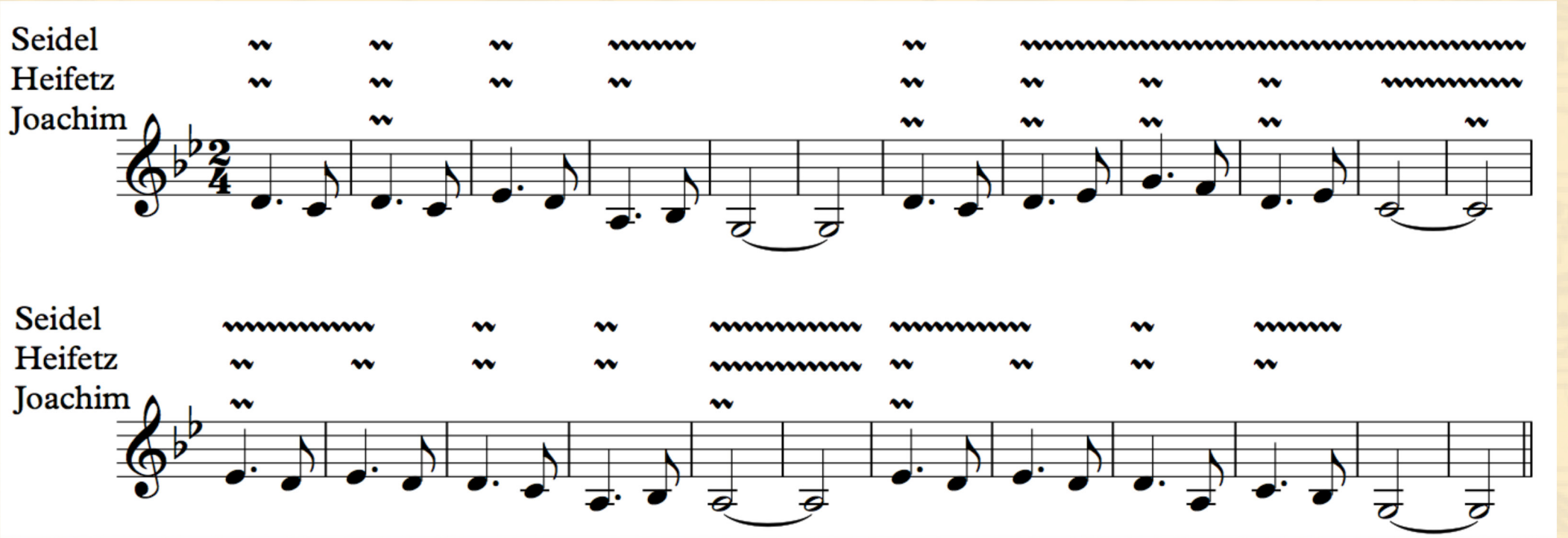
Las líneas ondulantes indican presencia de vibrato, no su frecuencia o su amplitud):



Danza húngara nº 1,
J. Brahms (1869)
J. Heifetz (1920)

***Danza húngara* nº 1, J. Brahms (1869), en arreglo de Joachim , interpretada por 3 violinistas diferentes.**

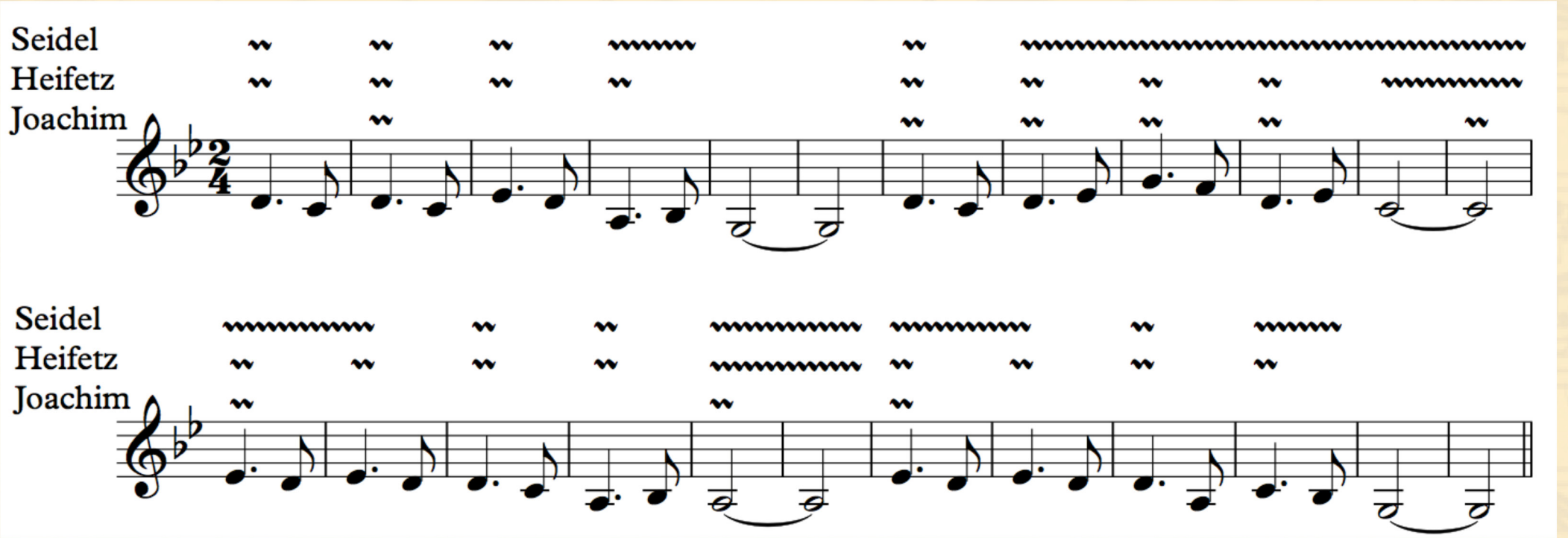
Las líneas ondulantes indican presencia de vibrato, no su frecuencia o su amplitud):



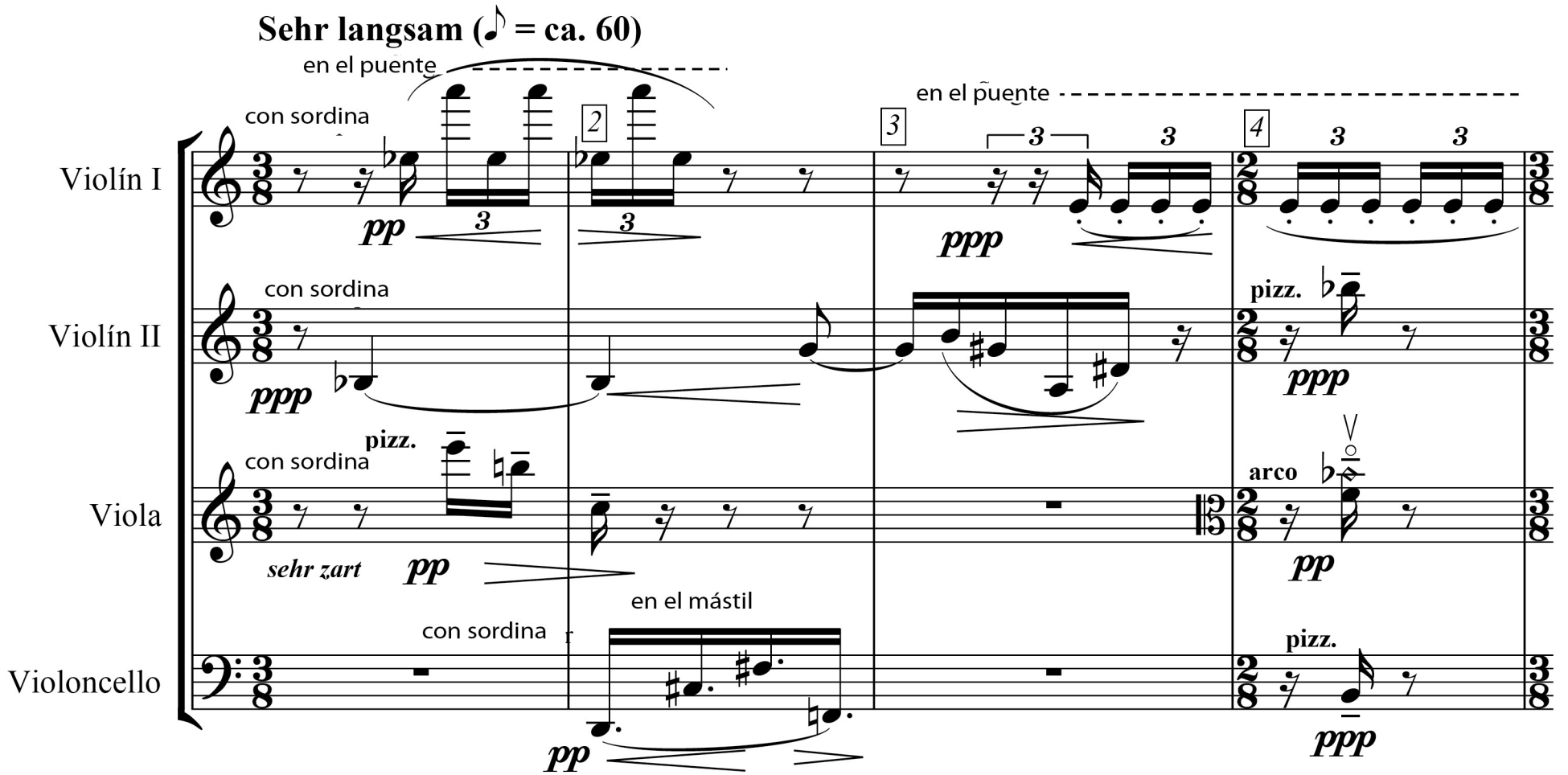
Danza húngara nº 1,
J. Brahms (1869)
T. Seidel (1940)

Danza húngara **nº 1, J. Brahms (1869), en arreglo de Joachim , interpretada por 3 violinistas diferentes.**

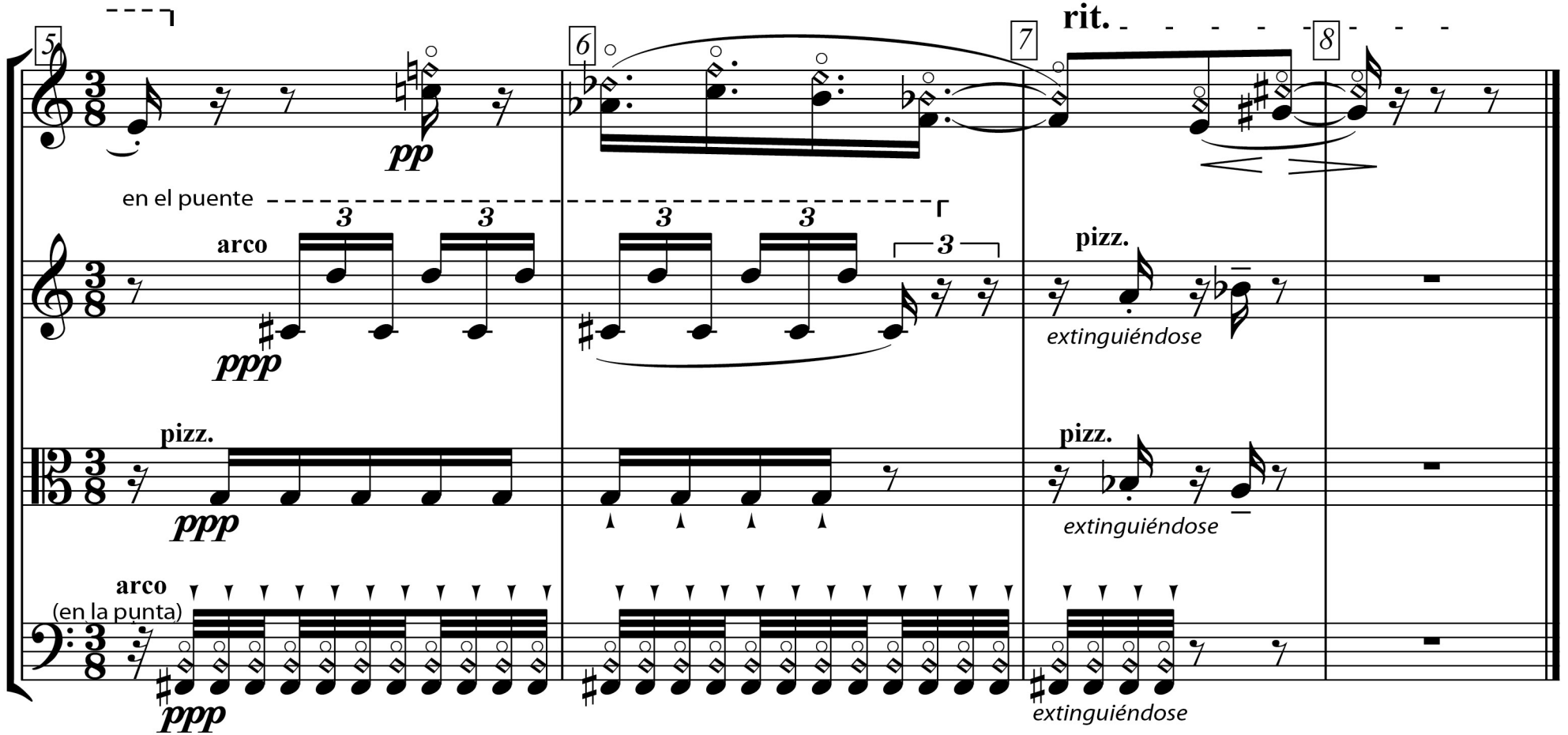
Las líneas ondulantes indican presencia de vibrato, no su frecuencia o su amplitud):



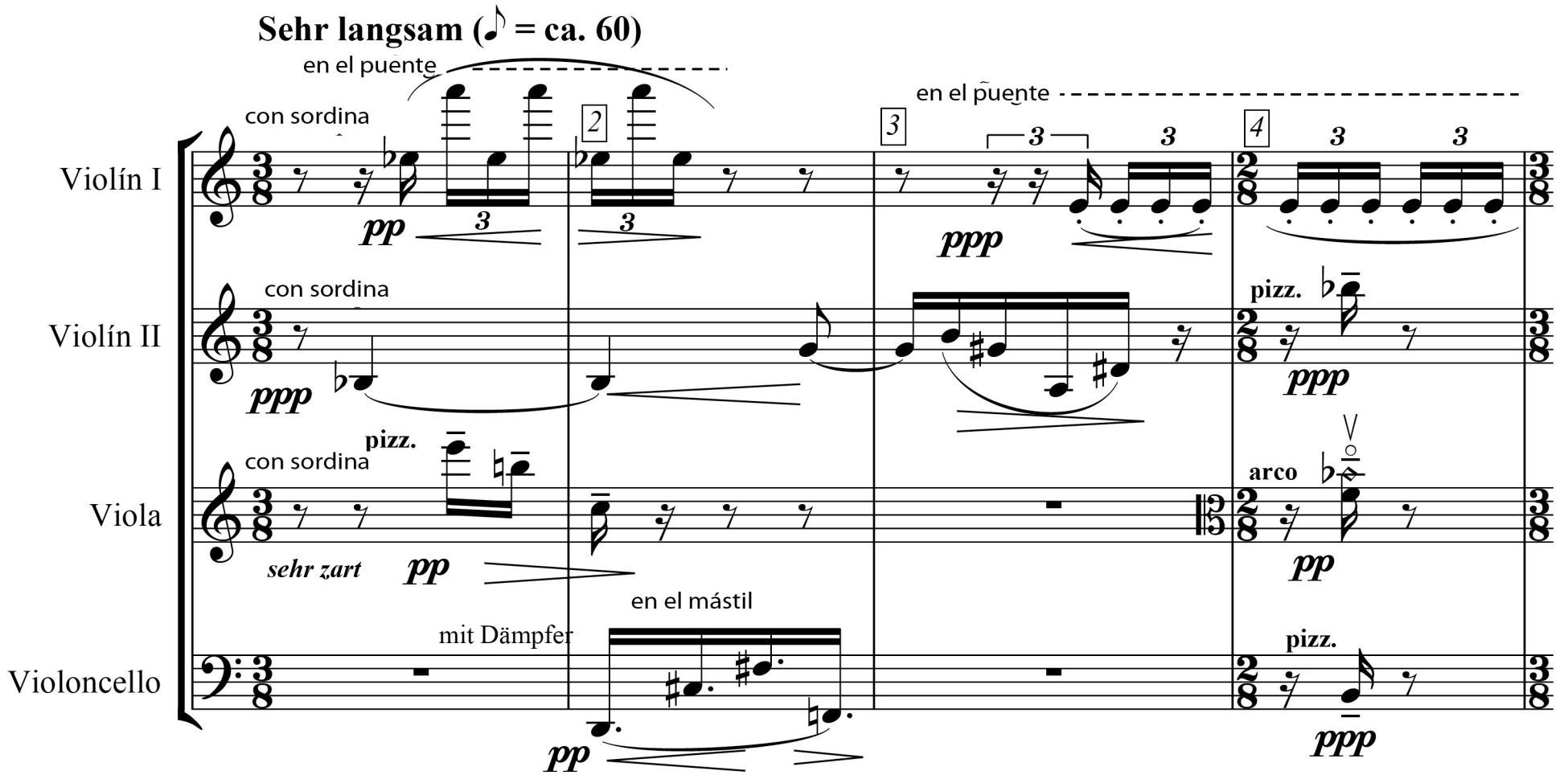
Bagatela nº 4



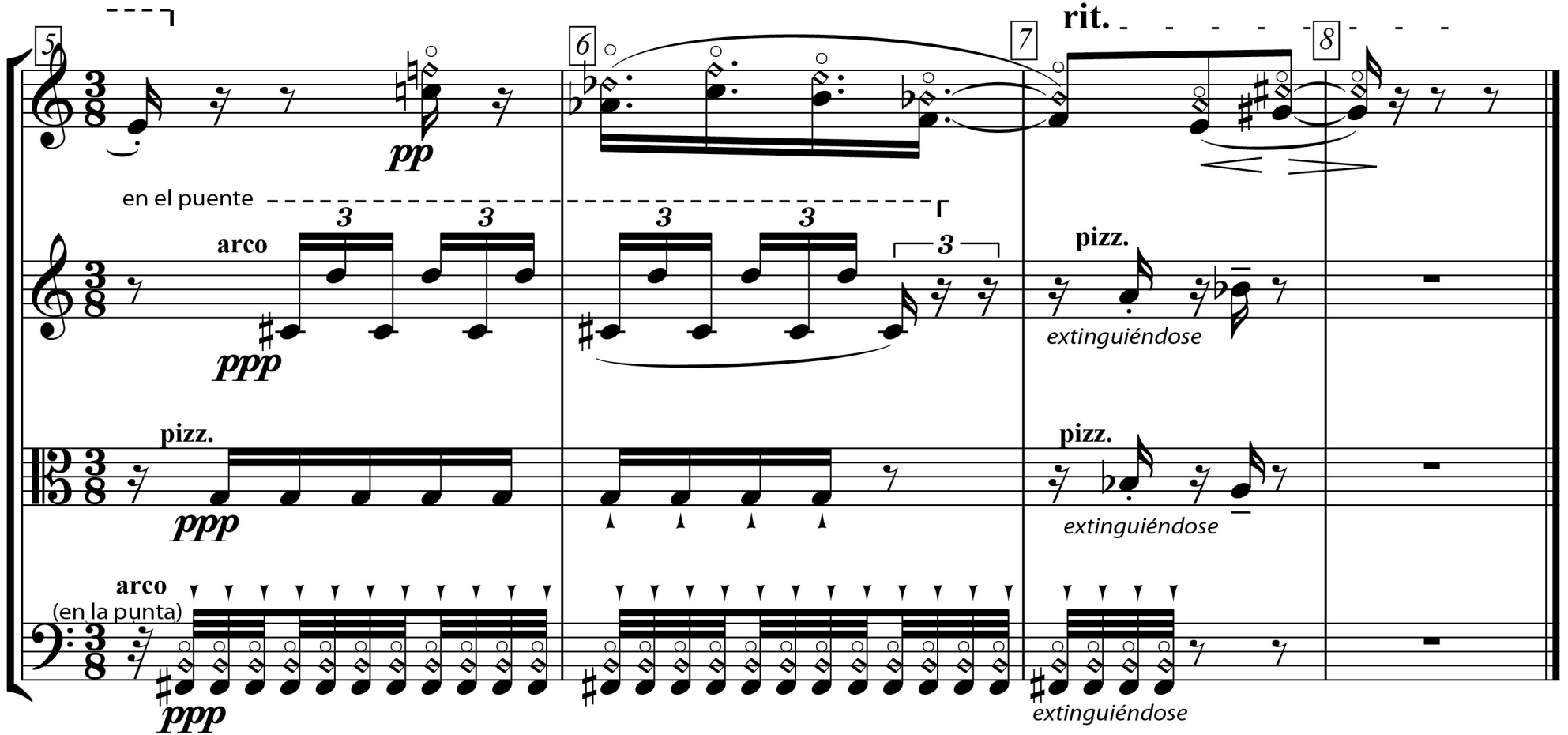
Bagatella **para cuarteto de cuerda, op.9 nº 4, (1913) de A. Webern.**
Timbres inusuales, indicaciones dinámicas
en cada compás: *pp*, *ppp*, reguladores...


5
6
7
8
rit.
pp
en el puente
arco
ppp
pizz.
extinguiéndose
arco
(en la punta)

Bagatela nº 4



Bagatella op. 9 nº 4,
A. Webern (1913)
Julliard String Quartet

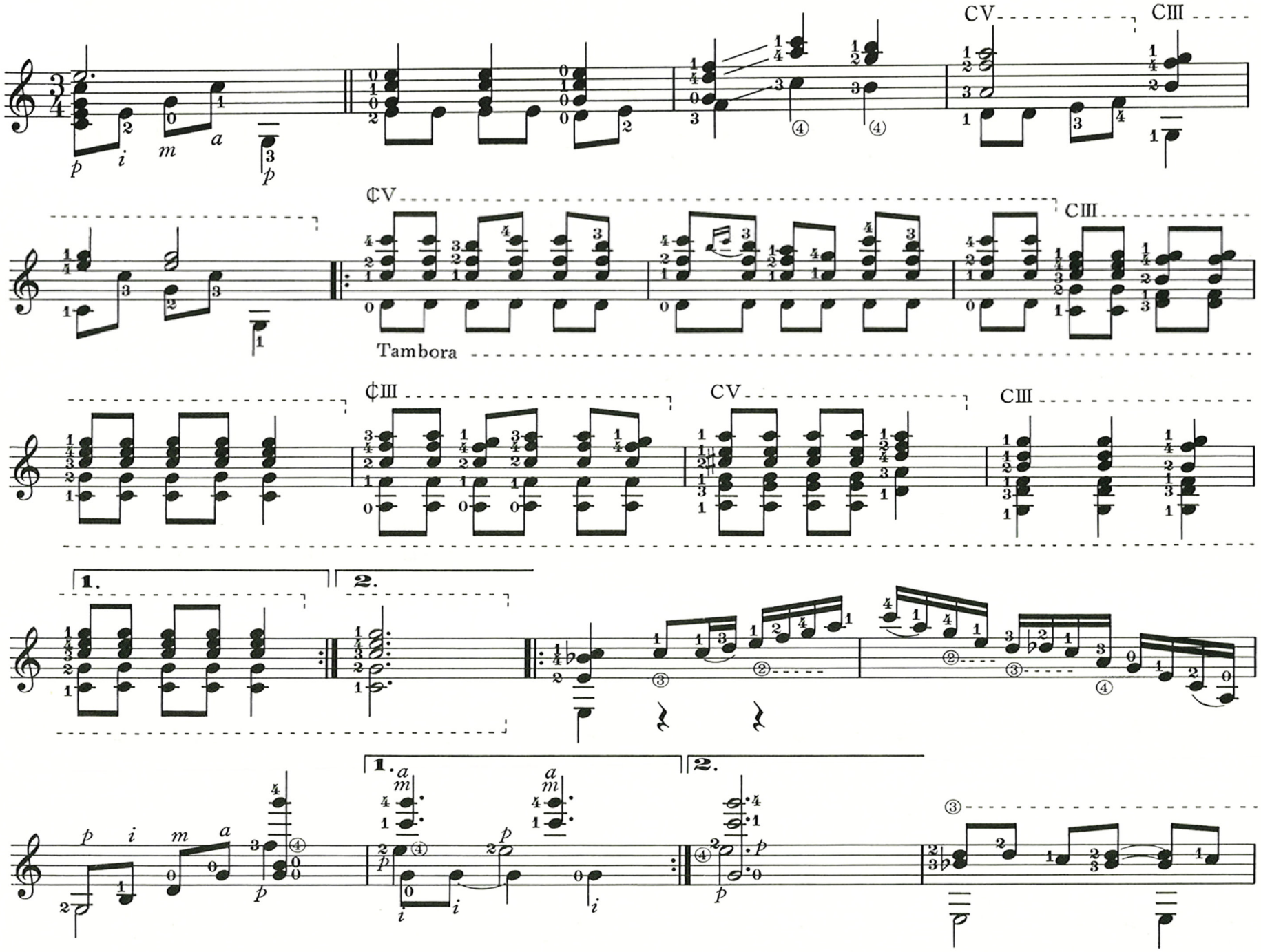

5
6
7
8
rit.
pp
en el puente
arco
ppp
pizz.
extinguiéndose
arco
(en la punta)

hmc

TEMA 3

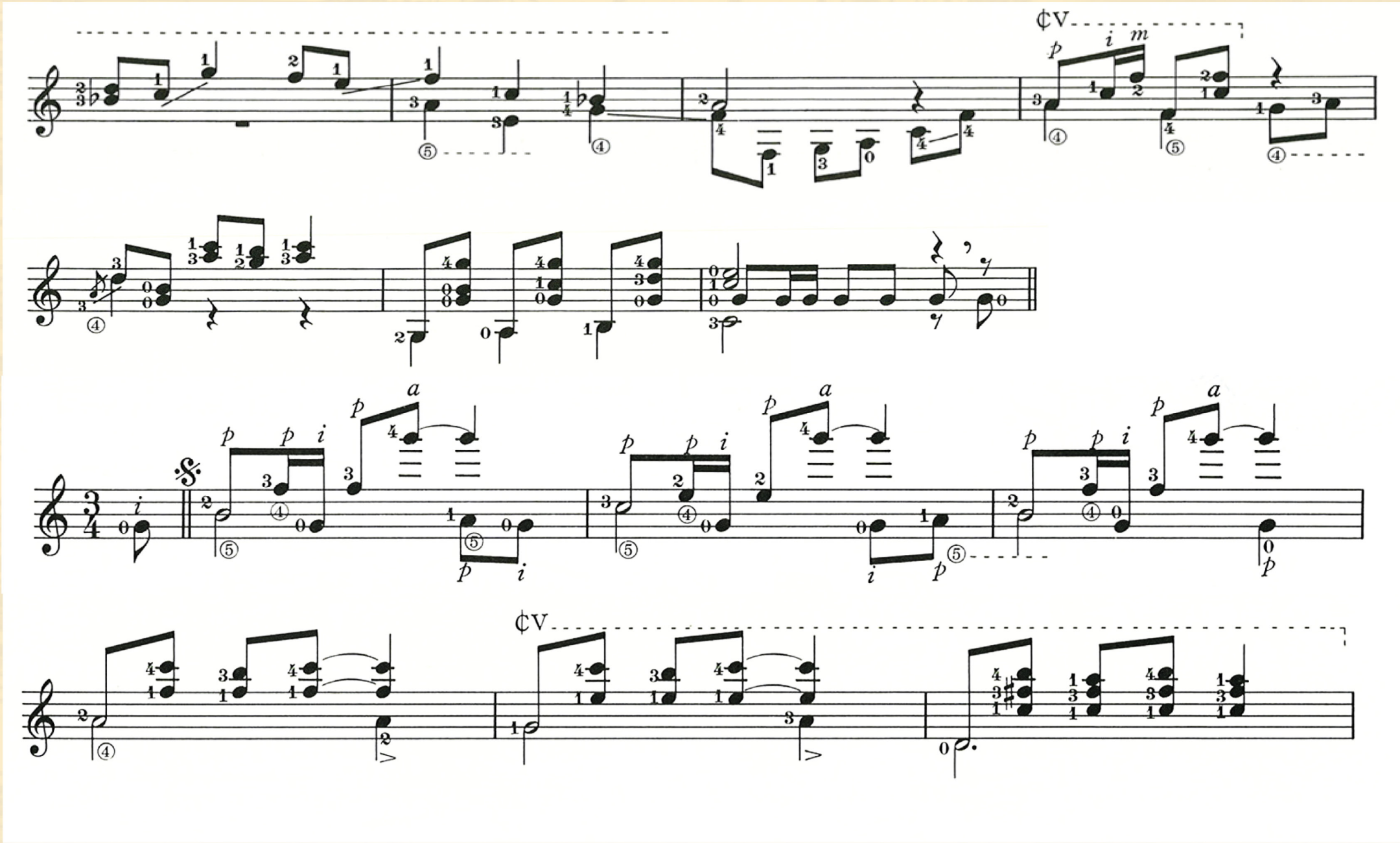
LAM 309

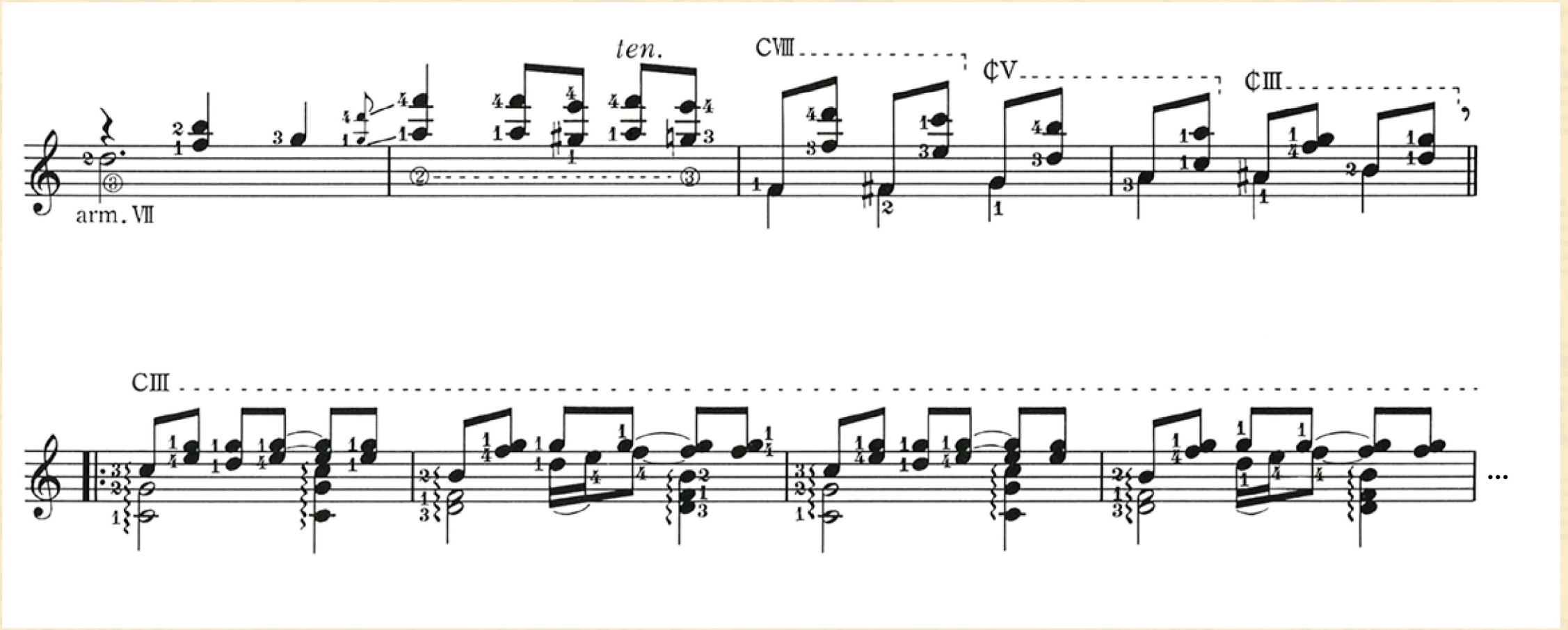
1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)



Cueca,
A. Barrios (ca.1925)

Cueca
A. Barrios (ca.1925)
D. Russel


¢V
p i m
p p i a
¢V


ten.
CVIII
¢V
¢III
arm. VII
CIII
...

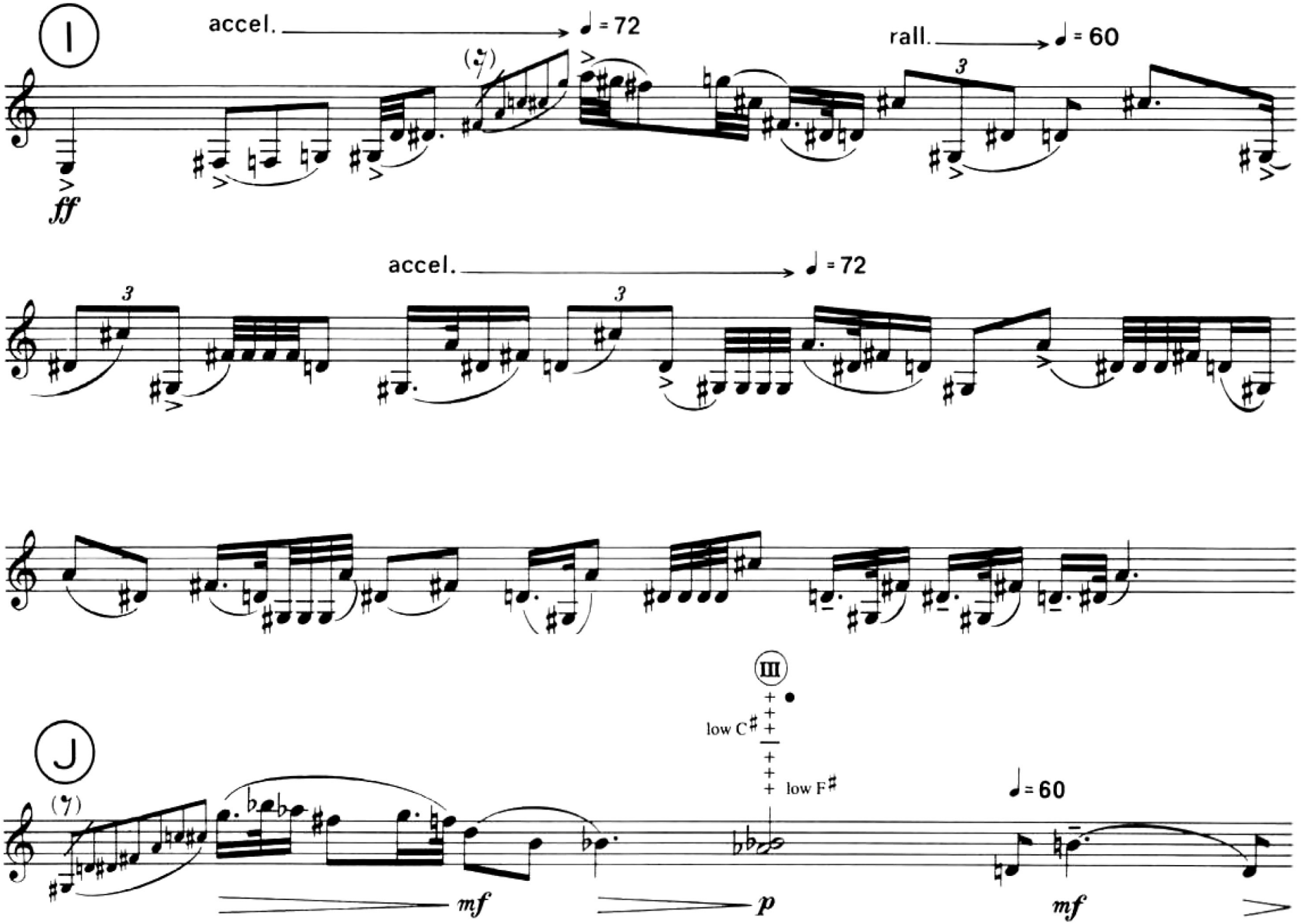
Sordina recta para trompeta, forma de pera.

Sordina de copa para trompeta.

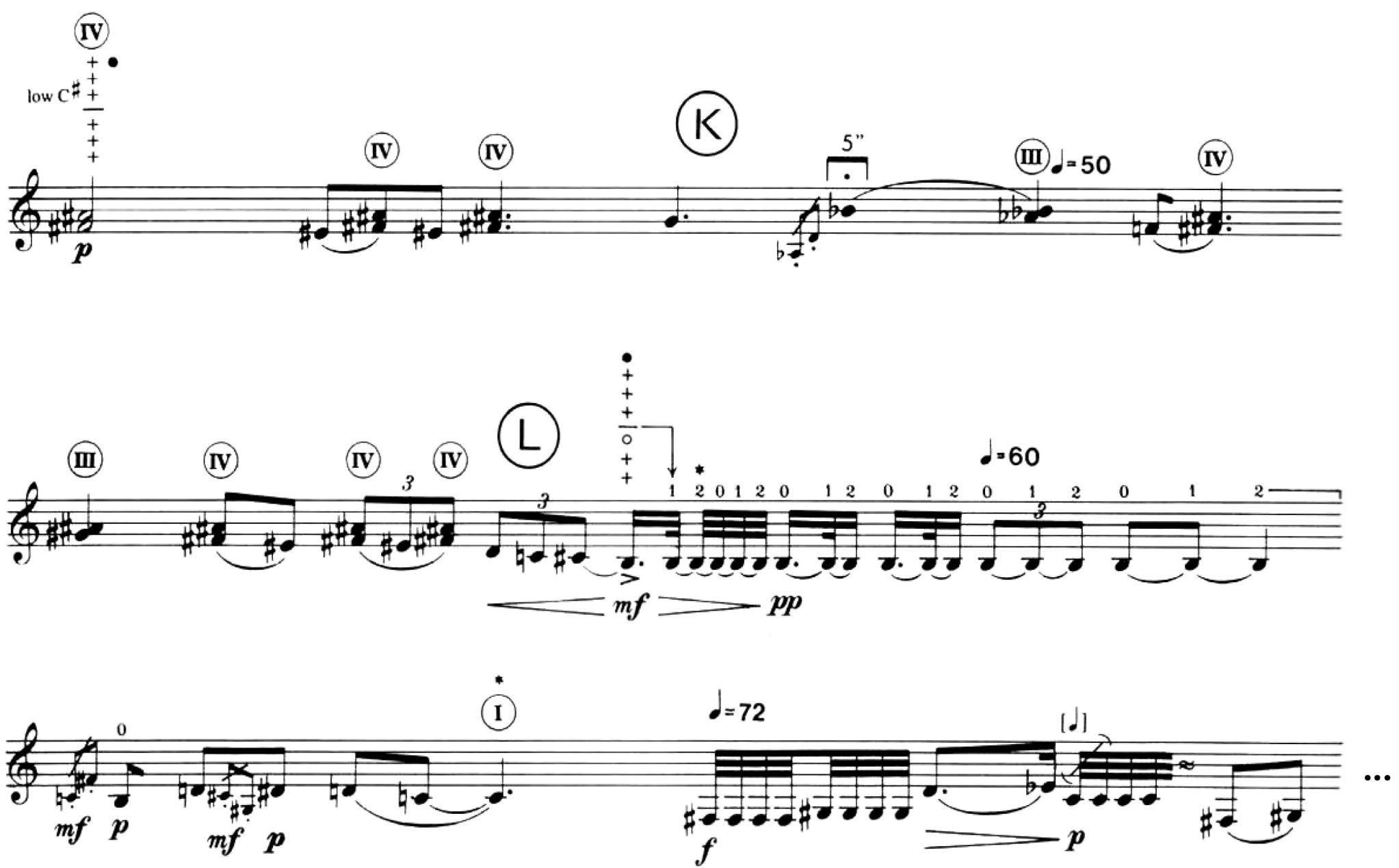
Sordinas wah-wah, una más abierta que otra. El sonido imita la voz de una persona de voz ronca. Se utiliza sobre todo en la música de jazz.

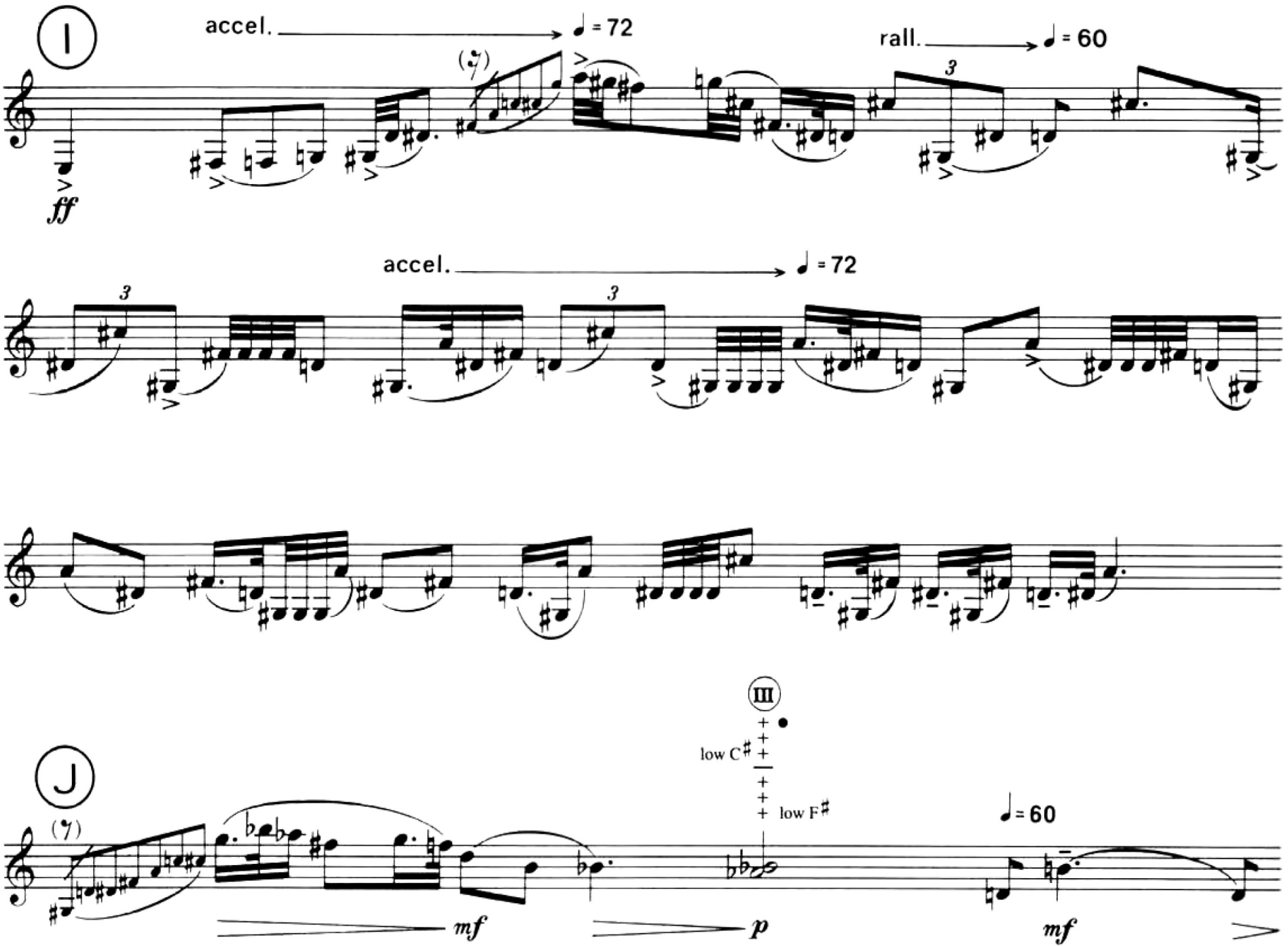
The Mooche
"Duke" Ellington (1928)

Orquesta de jazz de Duke Ellington.



Sequenza IXa de **L. Berio** (1980) para clarinete. Del pentagrama 4º hasta el 7º hay varias indicaciones de multifónicos con números romanos dentro de un círculo, en 2 ocasiones indicando las digitaciones.

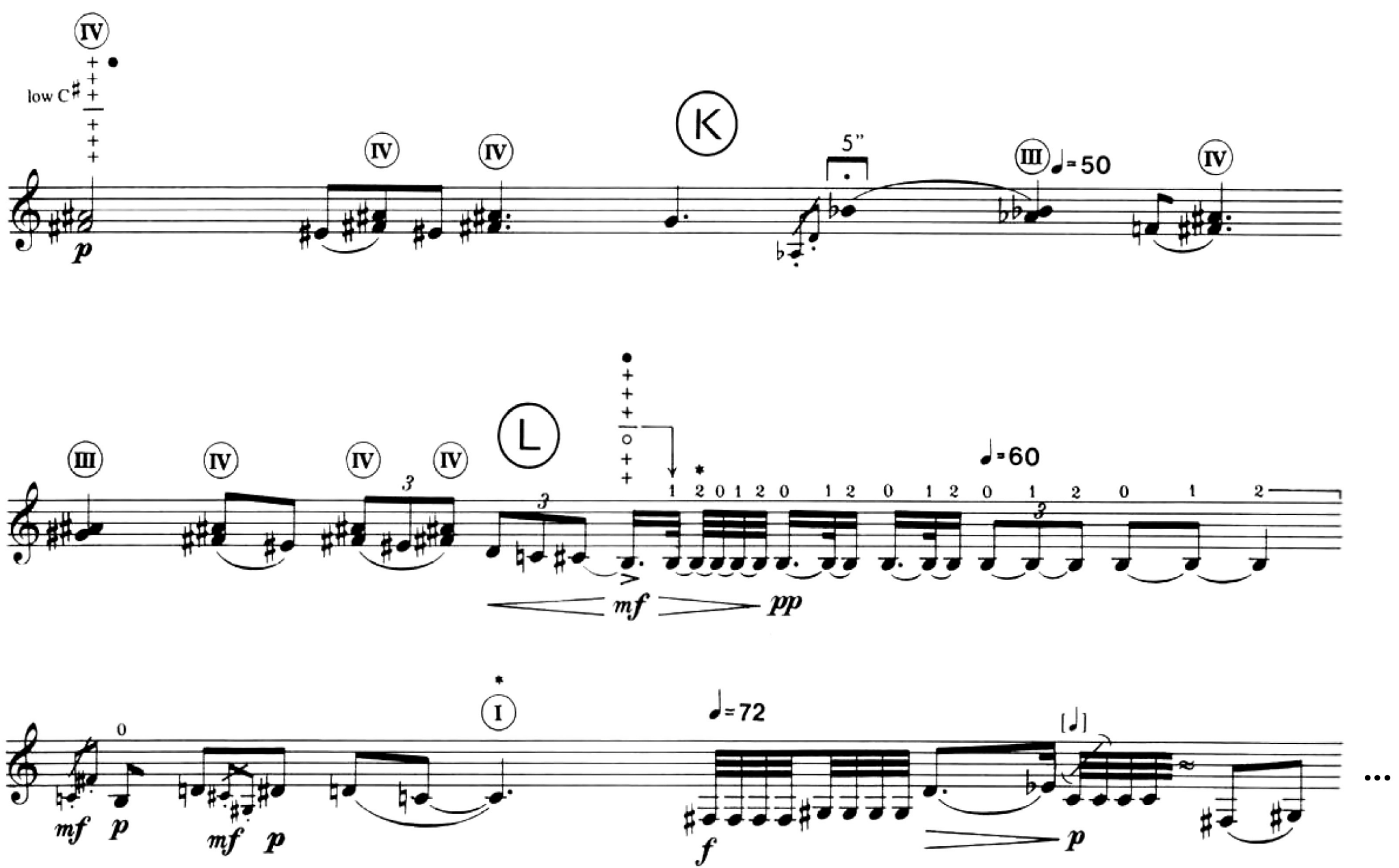

IV
low C♯
p
IV
IV
K
5"
III
♩=50
IV
III
IV
IV
IV
3
3
L
1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2
♩=60
mf
pp
I
0
mf p
mf p
♩=72
[♩]
f
p

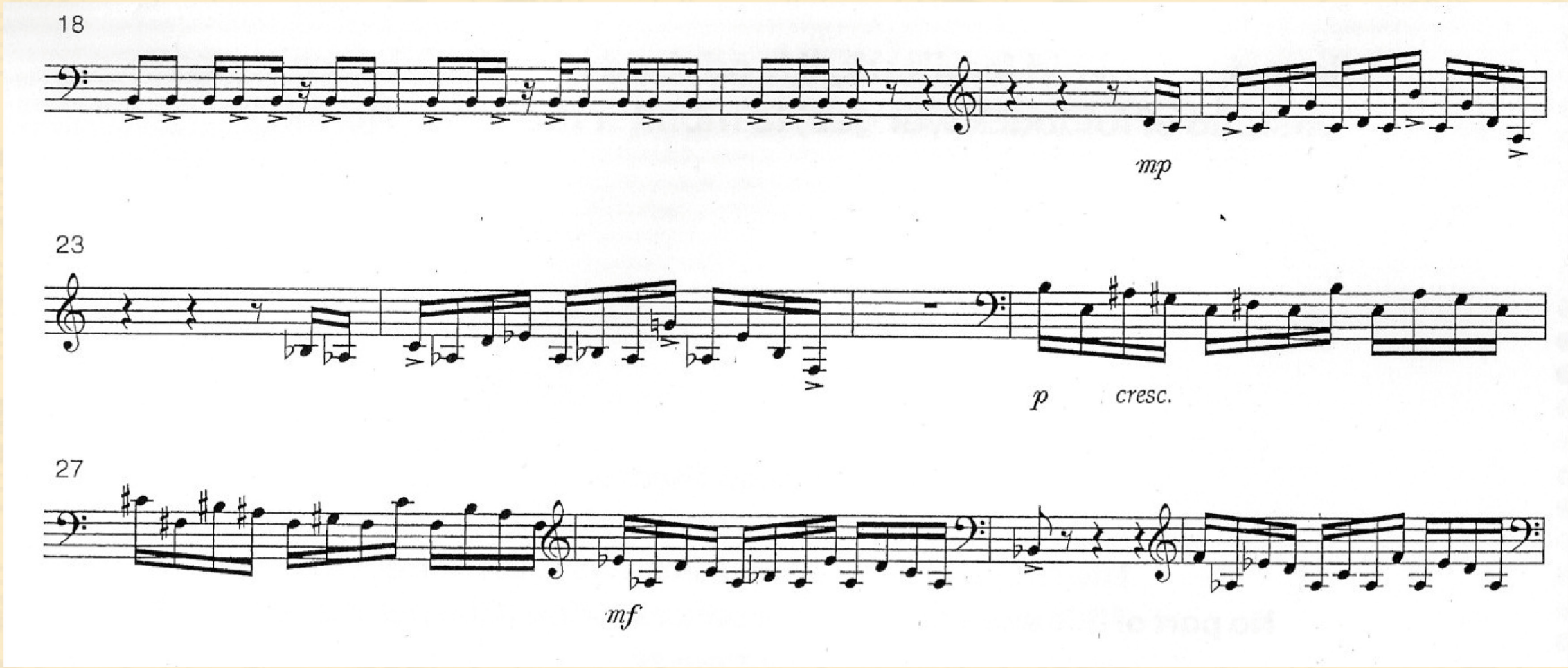


Sequenza IXa

L. Berio (1980)

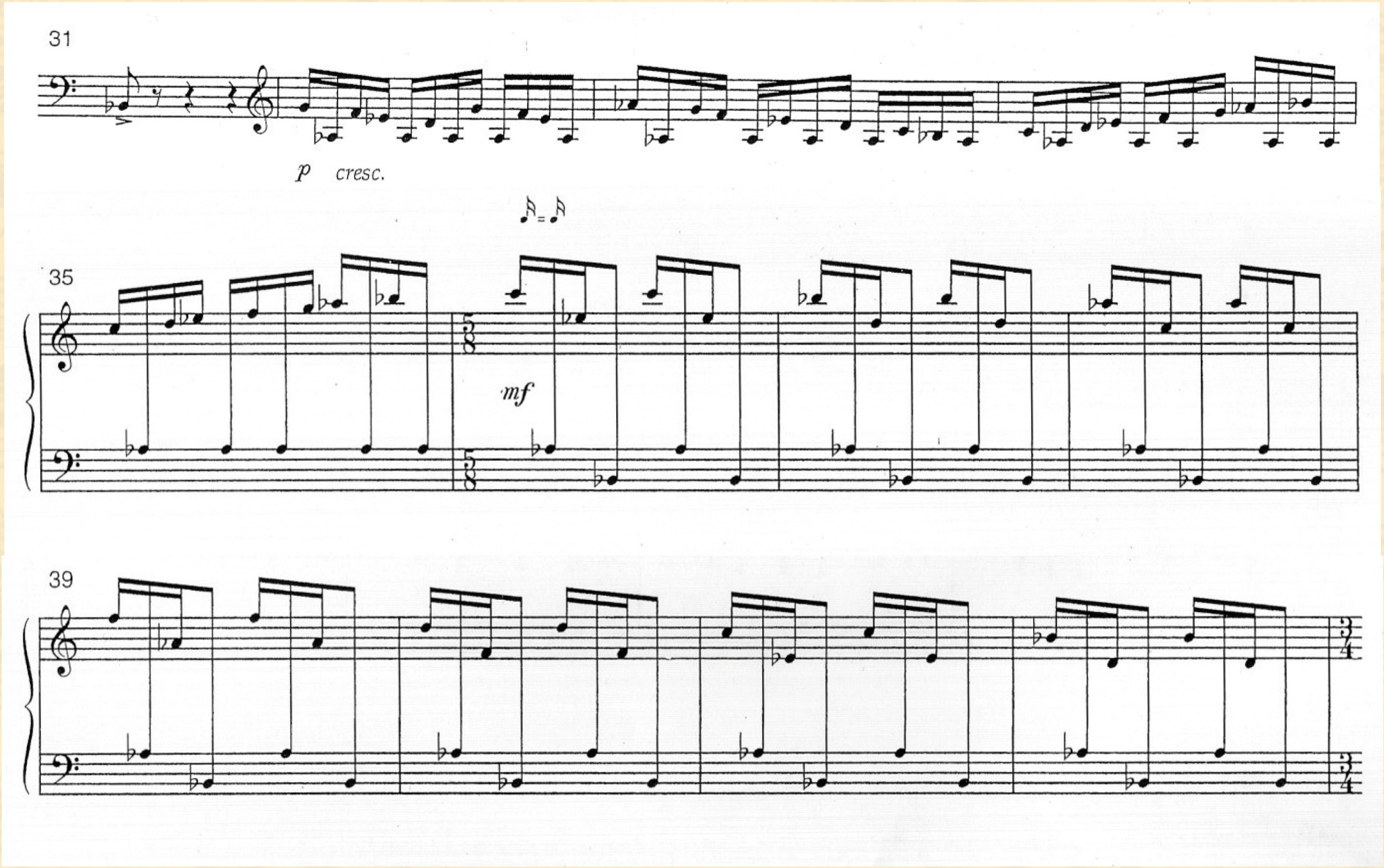
Ensemble Avantgarde

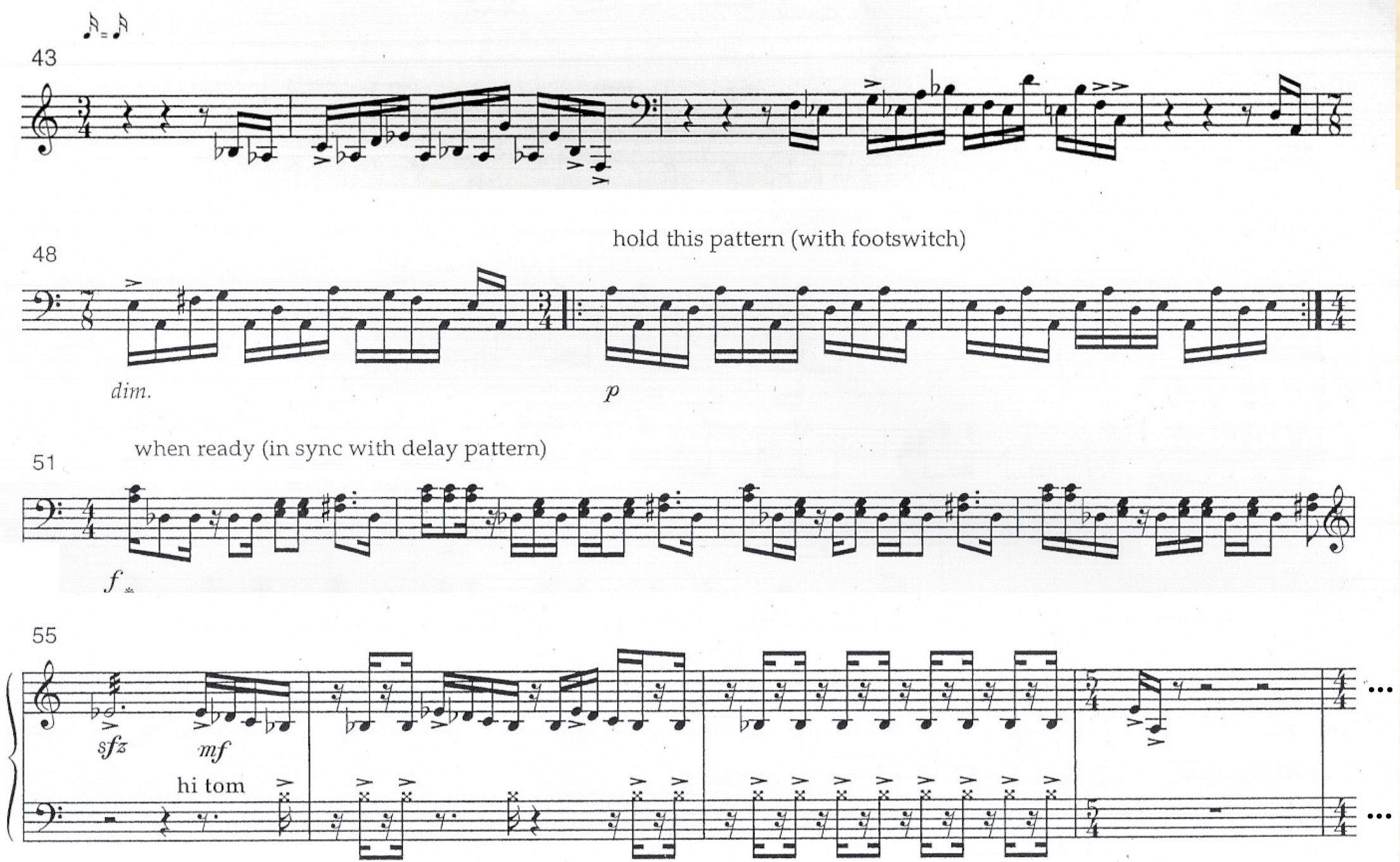

IV
low C♯
p
IV
IV
K
5"
III
♩=50
IV
III
IV
IV
IV
3
3
L
1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2
♩=60
mf
pp
I
0
mf p
mf p
♩=72
[♩]
f
p



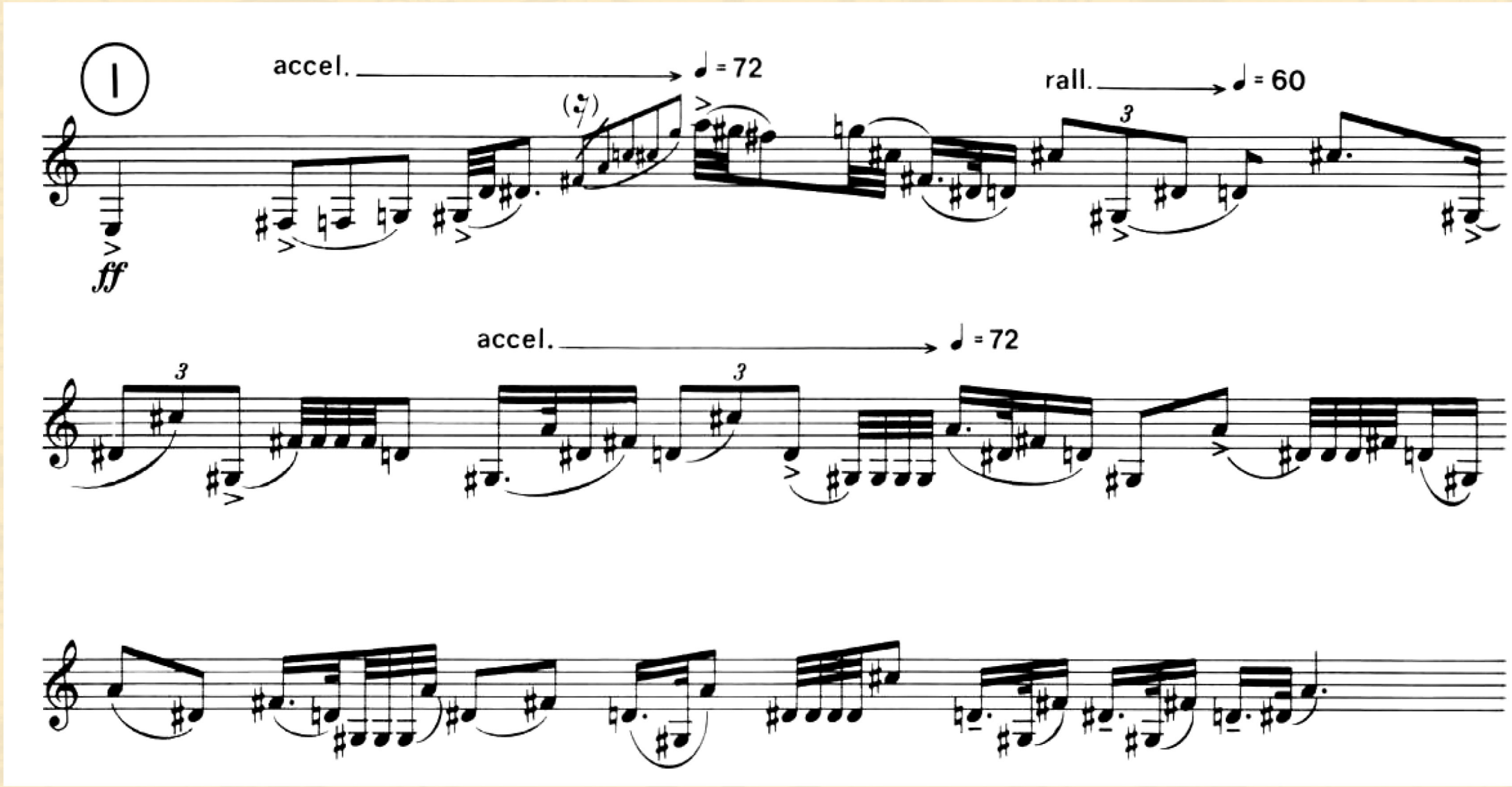
Fragmento de *Fabian Theory* (1987) de N. Westlake. marimba amplificada y 3 tom toms con 'delay'. El 'delay' electrónico sirve para reproducir una señal 566 milisegundos (aprox. medio segundo) después de que se haya tocado un sonido, creando una ilusión de multimarimba y un contrapunto rítmico. Para el 'delay' se puede utilizar un programa de ordenador conectado a los micrófonos. El percusionista debe utilizar cascos para escuchar el 'delay'.

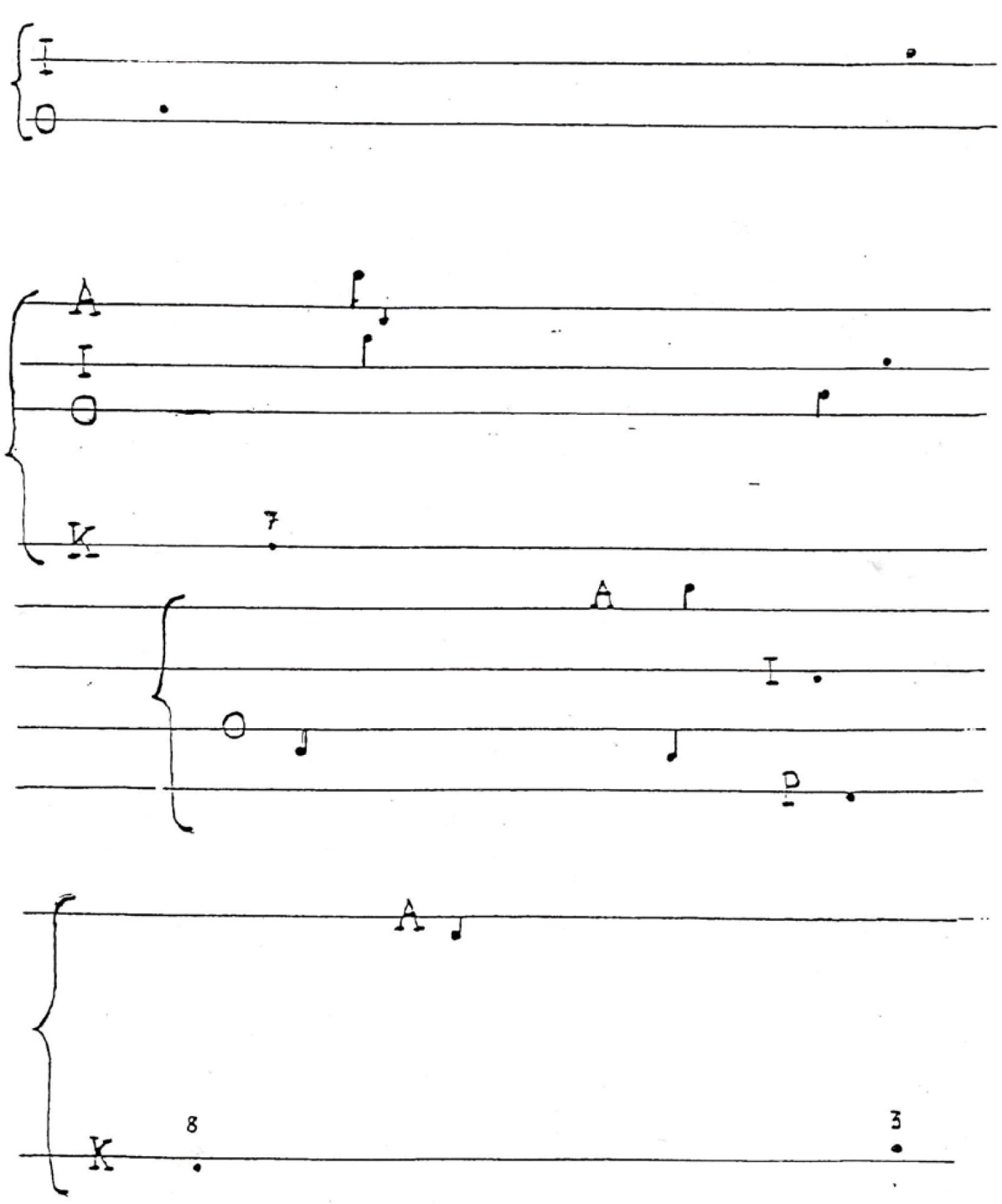
Fabian Theory
N. Westlake (1987)
N. Westlake


31
p cresc.
35
mf
39


43
48
hold this pattern (with footswitch)
dim.
p
51
when ready (in sync with delay pattern)
f
55
sfz
mf
hi tom

Sequenza IXa de **L. Berio** (1980) para clarinete.
Está prácticamente todo indicado: dinámica, accelerandos y rallentandos con indicaciones metronómicas, articulación, acentos...





TK Köln (1958) de **J. Cage.**

Las llaves separan "sistemas". Los 4 sistemas tienen la misma longitud temporal, pero la que se quiera.

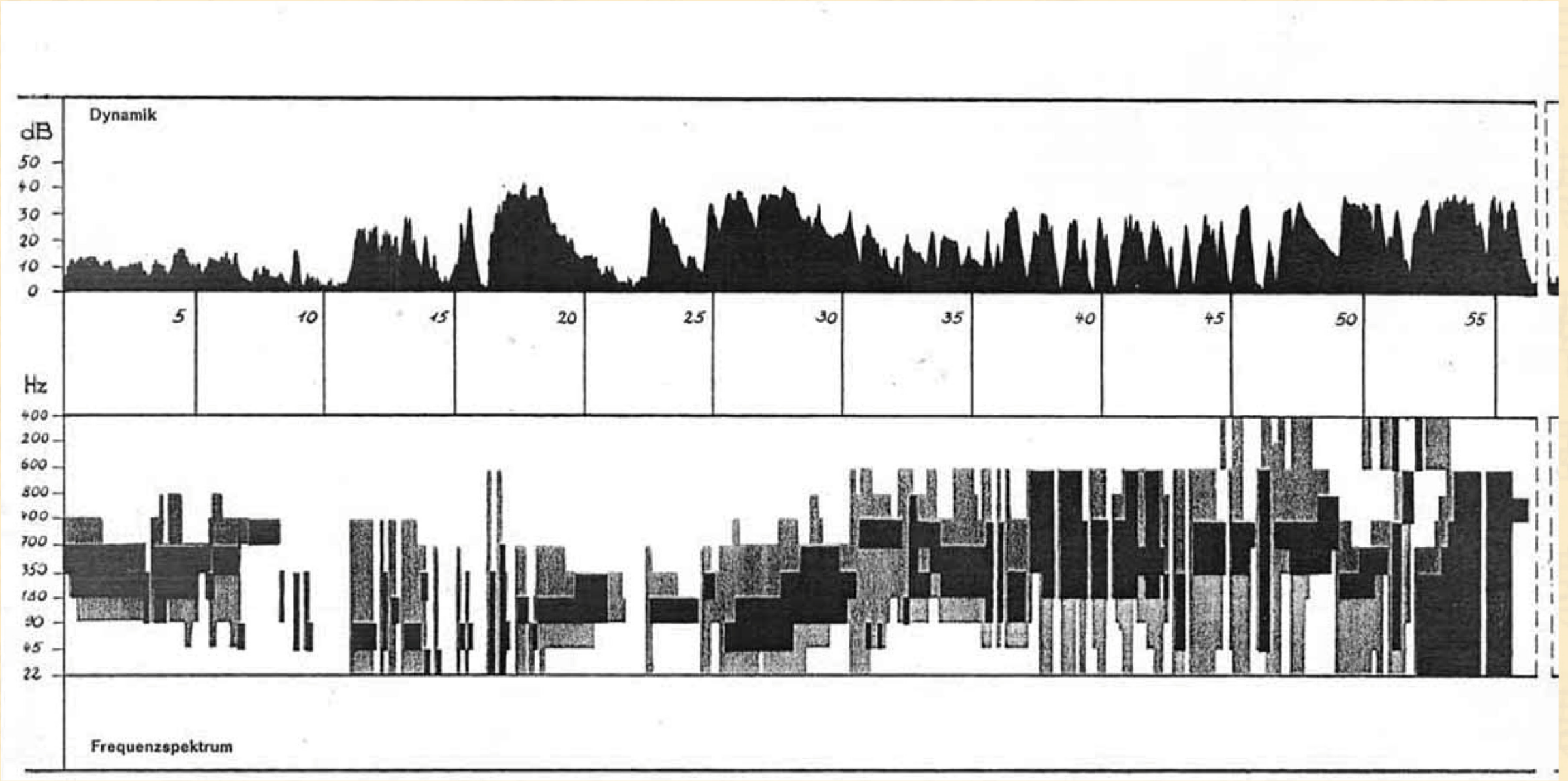
El autor añade la siguiente explicación:

I = sonido del interior del piano
O = otro sonido del interior del piano
A = sonido auxiliar (radio, grito, despertador...)
K = 'Klavier' (teclado), el número es el nº de teclas, o sea, notas, o sea, un 'cluster'.
P = sonido en el arpa del piano.

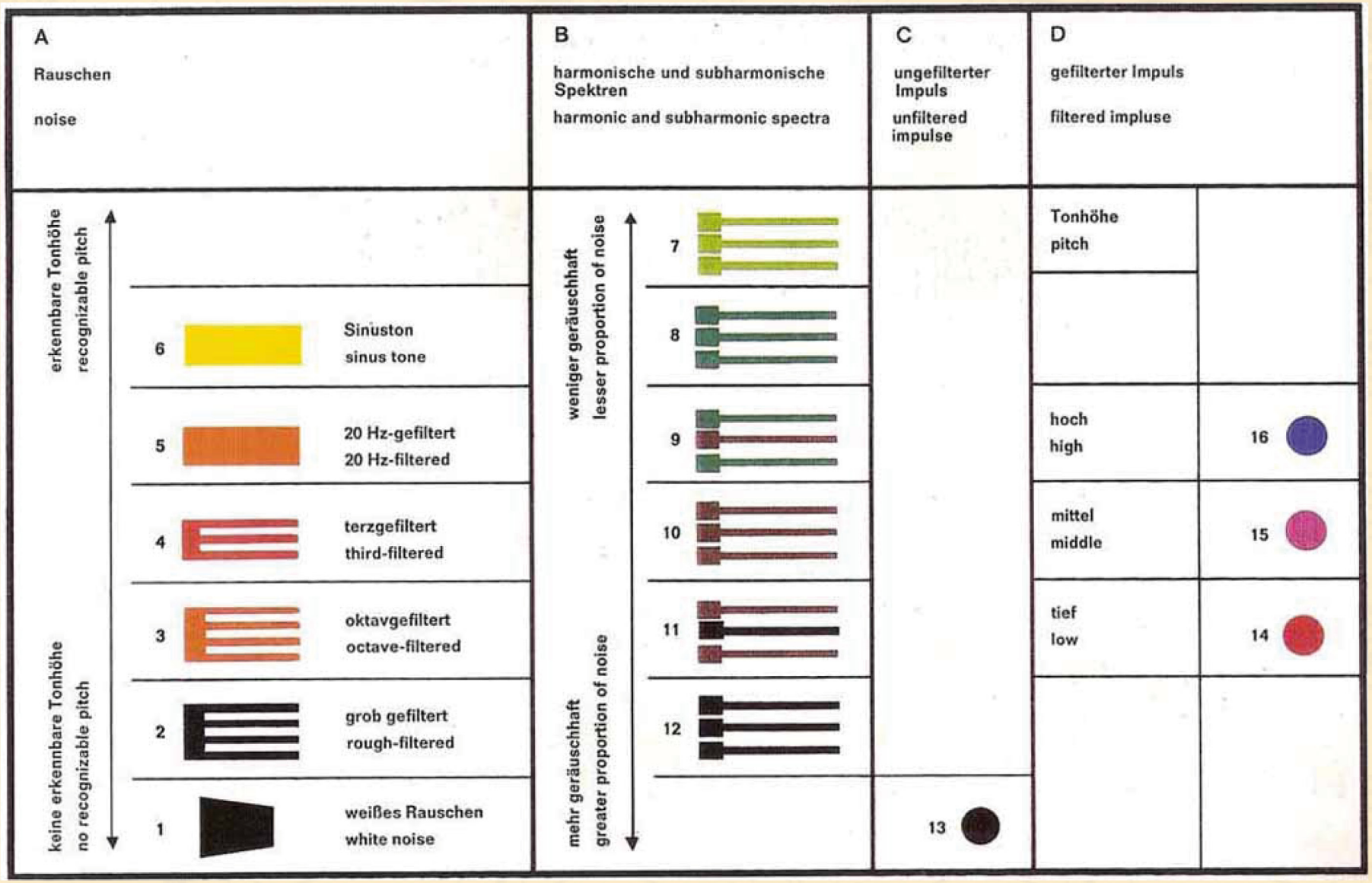
El punto por encima o debajo de la línea es agudo o grave. No explica por qué a veces hay plicas.

TV Köln
J. Cage (1958)
Una de las muchas interpretaciones posibles de esta "partitura".

Steffen Schleiermacher



Artikulation (1958) de **G. Ligeti**, tabla de coordenadas: en el eje vertical arriba el espectro dinámico de 0 a 50 dB y abajo el espectro de frecuencias de 400 a 22 Hz. En el eje horizontal los segundos medidos de 5 en 5. Este diagrama pertenece al comienzo de la obra, hasta el segundo 55.



Artikulation, **G. Ligeti (1958)**

Secuencia de dibujos de Wehinger.
Los números de abajo indican los segundos.

Rainer Wehinger, 12 años después de que Ligeti creara *Artikulation*, diseña una "partitura" gráfica, algo así como una ayuda al oyente. Estos son los principales signos que emplea y su significado:

A = sonidos,
B = espectros armónicos y sub-armónicos,
C = impulso no filtrado,
D = impulso filtrado.
1 = sonido blanco, sinusoidal,
2 = toscamente filtrado, muy filtrado,
3 = filtrado de octava, etc.

Bibliografía seleccionada y comentada

Difusión

- *Historia de la música en 6 bloques.* R. Pajares. Madrid: Vision libros, 2010-1014.
  El bloque 3 está dedicado a la difusión y notación, con imágenes de códices, manuscritos, primeras ediciones, audiciones...
- *La edición crítica de música. Historia, método y práctica.* J. Grier. Madrid, Akal, 2008.
  Original en inglés de 1996. Pretende dar ideas generales para que cada editor pueda crear una metodología.
- *Music printing and publishing.* D. W. Krummel. Houndmills, Mcmillan, 1990.
  Es un libro básico para entender y consultar todo lo relacionado con la edición e impresión de música, salvo la española.
- *La edición musical española hasta 1936.* C. J. Gonsálvez Lara. Madrid, Asociación Española de documentación musical, 1995.
  Introducción histórica, edición en el s. XIX y reseñas biográficas de los principales editores de este período, bien documentado y con ilustraciones.

Escritura

- *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* S. Sadie & J. Tyrrell, Londres: Macmillan (2001).
  En 'Sources' completa descripción de las fuentes musicales hasta 1700. En 'Notation' historia general de la escritura musical.
- *Die notation der polyphonen Musik 900-1600.* W. Apel, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1981.
  El manual imprescindible. Tiene algunos ejemplos en facsímil y transcritos. Es claro incluso en los asuntos más complejos. Original en alemán pero hay traducción en inglés y francés.
- *El Códice musical de las Huelgas.* N. Bell, Madrid, Testimonio Compañía Editorial, 2004.
  Estudio muy completo del códice, su repertorio y su notación. Algunas imágenes en color.

Interpretación

- *Historia de la música en 6 bloques.* R. Pajares. Madrid: Vision libros, 2010-1014.
  El bloque 5 está dedicado a Altura y Duración (ornamentación, articulación, ritmo, tempo, etc.), con partituras, audiciones...
- *La interpretación histórica en música.* C. Lawson. Madrid, Alianza Editorial, 2005.
  Original inglés de 1999. Aplicación de fuentes primarias, cambios en el estilo y estudios concretos de 4 obras (*Pasión según San Mateo*, la *Serenata* para 13 instrumentos de Mozart, *Sinfonía fantástica* de Berlioz y la 2ª *Sinfonía* de Brahms).
- *Classical & Romantic Performing Practice 1750-1900.* C. Brown. Oxford University Press, 1999.
  Habla de acentuación, dinámicas, articulación, fraseo, tempo, ornamentación e improvisación, vibrato, apoyaturas, portamento, etc.
- *La interpretación de los instrumentos de teclado.* H. Ferguson. Madrid, Alianza Música, 2003.
  Del s. XIV al XIX. Habla de tempo, articulación, digitación, convenciones rítmicas, tonos o modos, ornamentación...
- *La música clásica: La era de Haydn, Mozart y Beethoven.* Ph. Downs. Madrid: Akal, 1998.
- *La música romántica.* L. Plantinga. Atlas. Madrid: Akal, 1992.
- *La música del siglo XX.* R. Morgan. Atlas. Madrid: Akal, 1994.