



TEMA 4

SONIDO ÉTICA ESTÉTICA

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

Para saber más

La música y el cerebro:

Según un estudio hecho público en el encuentro anual de la Cognitive Neuroscience Society de Estados Unidos, dedicada al desarrollo de la investigación de la mente y el cerebro, la práctica musical (una media de dos horas y media a la semana) reforzaría las conexiones neuronales, aumentando en un 25% el llamado cuerpo calloso, que es la parte del cerebro (formada por un conjunto de axones) que conecta los dos hemisferios cerebrales.

Los científicos Schalug, que trabaja en la Harvard Medical School de Boston, y sus colegas Marie Forgeard y Ellen Winner, del Boston College, estudiaron a un total de 31 niños a través de neuroimágenes. Con esta tecnología, analizaron los cerebros de los niños, primero cuando éstos tenían seis años y, posteriormente, cuando tenían nueve años de edad. Del grupo inicial, seis niños siguieron practicando con sus instrumentos (violín y/o piano) durante esos años al menos dos horas y media a la semana. El cuerpo calloso de estos estudiantes de música creció entre los seis y nueve años un 25% en relación con el tamaño global del cerebro.

(Fuente: Martínez, Y., http://www.tendencias21.net/Lamusica-tiende-puentes-entre-losdos-hemisferios-del-cerebro-infantil_a2210.html, 15 de septiembre 2008).

Según J. Lacárcel en su *Psicología de la música y emoción musical* (2003), «Cuando cantamos o interpretamos alguna obra musical, tocamos o improvisamos en un instrumento, componemos, escuchamos...en definitiva, cuando pensamos y/o actuamos sobre sonidos, nuestra red de neuronas se amplía con una serie de conexiones únicas, distintas a todas las demás, que podrían definirse como los engramas o huellas dactilares a las que ha dado lugar nuestra actividad musical». Todo ello conforma nuestro patrimonio sonoro, único y de gran efectividad en musicoterapia, especialmente para el tratamiento de las enfermedades neurológicas.

Para saber más

La musicoterapia:

La doctora Melissa Mercadal, psicóloga y musicoterapeuta de Barcelona: "Es ampliamente conocida y está suficientemente documentada la respuesta positiva que manifiestan los enfermos de Alzheimer y con otras demencias ante los estímulos musicales. La aplicación de la Musicoterapia ha demostrado de forma reiterada a través de los años su eficacia para mejorar funciones cognitivas tales como la memoria, el lenguaje, la orientación, y la atención, entre otras, tan afectadas en este grupo de enfermedades. En los resultados, se observa que enfermos con demencia en fases leves y leves-moderadas, son capaces de aprender los nombres de los otros miembros del grupo y aprender letras de nuevas canciones. También, la implicación en experiencias musicales adaptadas al nivel de funcionamiento de los enfermos promueve las relaciones e interacciones sociales, contacto físico y sentimiento de pertenencia a un grupo. De esta forma, el aislamiento progresivo que acompaña el avance de la demencia puede retrasarse a través de involucrar al enfermo en experiencias musicales con una finalidad terapéutica, a la vez que se contribuye en una mejora de su calidad de vida. No es extraño, pues, observar cambios anímicos hacia estados de un mayor positivismo y alegría en estos enfermos cuando se les implica en experiencias musicales. de alegría y bienestar".

Un trabajo, publicado en la revista *Brain* (2008), exploró el potencial terapéutico de la música en un grupo de 60 pacientes que acababa de sufrir un ictus. Todos recibieron el tratamiento médico habitual pero, adicionalmente, durante la fase aguda de su recuperación a unos se les propuso escuchar diariamente música de su elección, a otros un libro en audio, mientras a un tercer grupo no se le facilitó ningún material. Su evolución neurológica se siguió durante seis meses con técnicas de imagen (resonancia magnética) y test para medir la capacidad funcional, cognitiva y el estado de ánimo. Tras comparar los resultados, se comprobó que los que habían escuchado canciones con letra, exhibían una recuperación mayor de la memoria verbal y de la atención que, incluso, los que oyeron libros. La hipótesis de los autores es que la música estimula tanto las áreas cerebrales próximas al infarto como las sanas y favorece la rehabilitación.



UN ENTRETIEN AVEC LE COMPOSITEUR ESPAGNOL MANUEL DE FALLA

Je crois à la belle utilité de la musique au point de vue social. Il ne faut pas la faire égoïstement, pour soi, mais pour les autres. Oui, travailler pour le public, sans lui faire de concessions, voilà le problème. C'est chez moi une préoccupation constante. Il faut être digne de l'idéal qui est en lui et l'exprimer en s'exprimant. C'est une substance à extraire, quelquefois avec un travail énorme, de la souffrance... Ensuite cacher l'effort comme si c'était une improvisation très équilibrée, avec les moyens les plus simples, les plus sûrs.

L'auteur de *l'Amour sorcier* (*Il amor brujo*), ce chef-d'œuvre de verve saine, est un magicien qui, dans la vie, a cette force incompa-

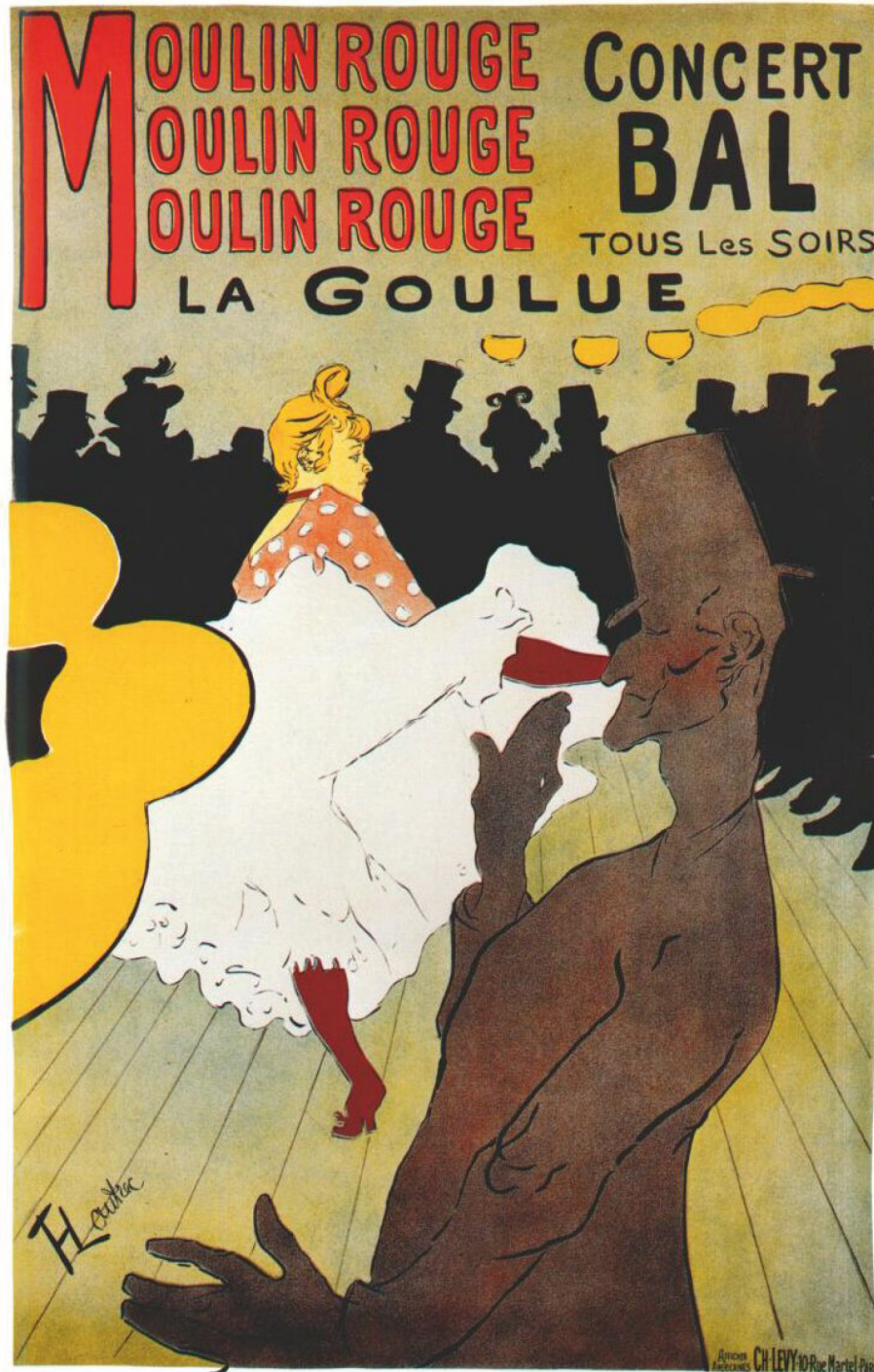
El periódico parisino *Excelsior* (31 mayo 1925) publica una entrevista con M. de Falla en la que el compositor declara:
"Yo creo en la "bella utilidad de la música desde un punto de vista social".

Para saber más**LAM 190**

La teoría de la armonía de las esferas ha renacido en cierto modo en el siglo XX con el descubrimiento de que realmente las órbitas planetarias demuestran ciertas armonías celestiales o, mejor dicho, resonancias orbitales. Por ejemplo, Neptuno y Plutón (aunque este último ya no se considera un planeta), están en una resonancia 3:2, lo que significa que Neptuno completa tres órbitas alrededor del sol mismo tiempo que Plutón completa dos. Las resonancias también hay entre satélites de un planeta: Ío y Europa, dos lunas de Júpiter, y Titán e Hiperión, satélites de Saturno, de 4:3. A esto se añade nuestra propia luna, cuyo periodo de rotación es el mismo que su periodo orbital alrededor de la tierra y su rotación es sincrónica, es decir, 1.1.

Es más, las resonancias orbitales no se circunscriben a los grandes planetas y sus satélites. En 1866 el astrónomo estadounidense D. Kirkwood descubrió varios huecos en el vasto cinturón de asteroides que hay entre las órbitas de Marte y Júpiter. Para su sorpresa constató que los huecos correspondían a la resonancia sagitales 4:1, 7:2, 3:1, 5:2, 7:3 y 2:1 con respecto a la órbita de Júpiter. Por otro lado, las concentraciones de asteroides se dan en proporción 1:1, 3:2 y 4:3; estas concentraciones se conocen como grupos de asteroides troyanos Hilda y Thule, respectivamente. Las razones de la concentración y escasez de estas regiones todavía no se comprenden del todo pero está claro que el poderoso campo gravitatorio de Júpiter tiene algo que ver.

En la década de 1980, se empezó a hablar mucho de una nueva rama de la cosmología, la teoría de cuerdas. Según esta teoría, todo lo que contiene el universo es el resultado de las vibraciones de multitud de cuerdas inaudibles para nosotros porque existen en 11 dimensiones. La fascinación de la teoría de las cuerdas se remonta a Albert Einstein, quien buscó una teoría universal que abarcara la gravitación, el electromagnetismo y las interacciones nucleares fuertes y débiles, las 4 fuerzas fundamentales que cohesionan nuestro universo. Muchos jóvenes han desarrollado esta teoría, convencidos en lo más profundo de que el universo sigue reglas matemáticas que, aún sin ser sencillas, deberían representar todas las leyes de la naturaleza. Después de despuntar a finales del siglo XX, el entusiasmo por la teoría de cuerdas o teoría del todo ha pasado un poco de moda porque no se puede verificar mediante la observación.



Cartel (1891) en estilo 'art nouveau' de H. de Toulouse-Lautrec para el famoso cabaret parisino 'Le moulin rouge'.



Ilustración (1907) en estilo 'art nouveau' de A. Beardsley para la publicación del texto de *Salomé* de O. Wilde.



Estación de metro (1900) de H. Guimard.
Es una construcción flexible con vidrio y
hierro donde triunfa el principio del or-
namento estructural [París].



Casa Solvay (1893) de V. Horta, que diseña el exterior y todos los interiores **[Bruselas]**.



Casa Batlló (1906) de A. Gaudí. Se inspira en formas orgánicas y utiliza vidrio. Los balcones parecen ojos de pez o máscaras. El marco superior del ventanal de abajo recuerda a un murciélago con las alas extendidas [Barcelona].



La Sagrada Familia (1915-)
de A. Gaudí,
formas vegetales [Barcelona].

1900-2020 (Siglos XX-XXI)



Visión del sermón
(1888) de
P. Gauguin.

«En este cuadro, el paisaje y la lucha sólo existen en la imaginación de la gente», escribe Gauguin a Van Gogh.

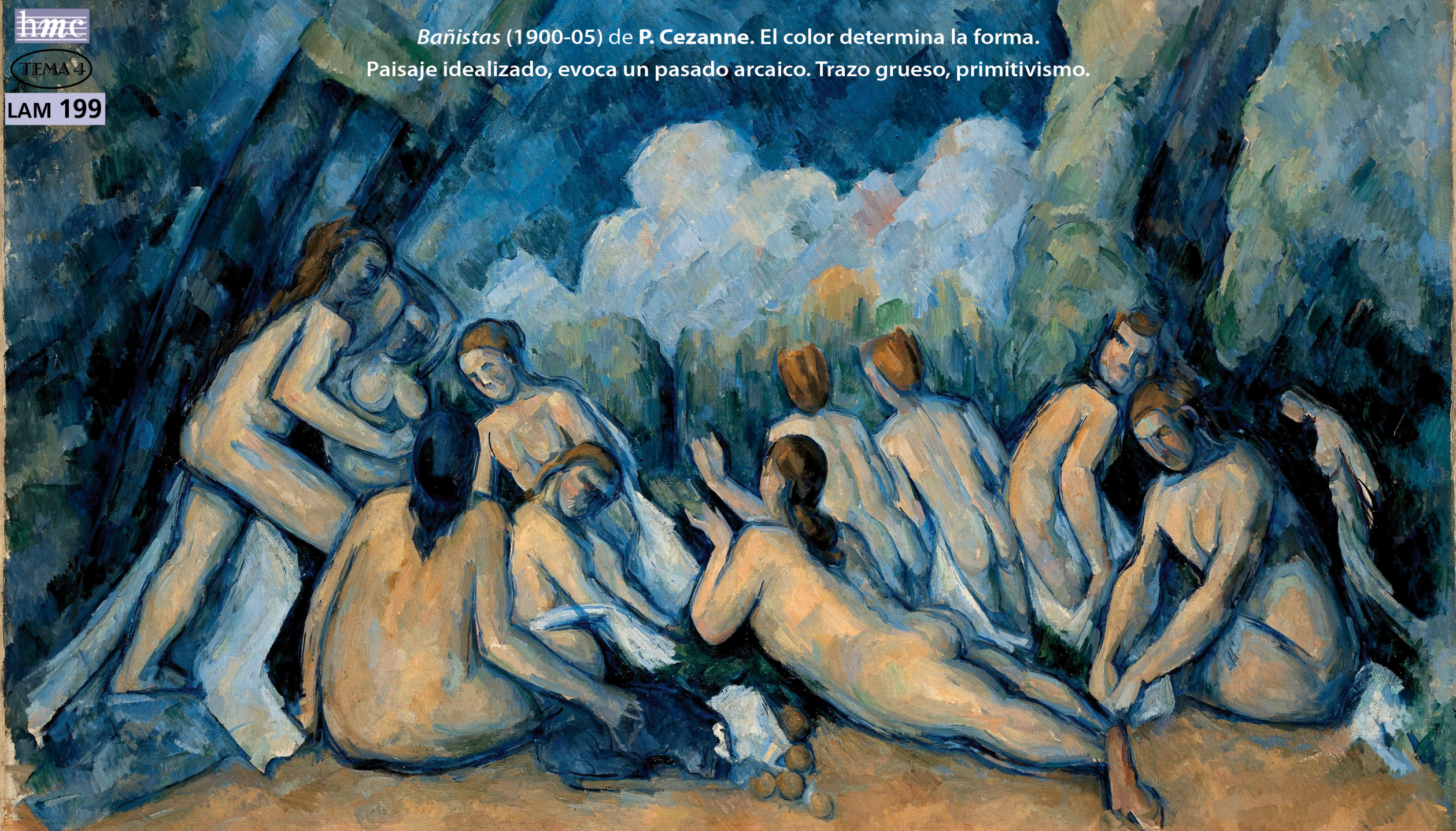
El asunto del cuadro es bíblico: la lucha de Jacob y el ángel, pero podría interpretarse como referido a la creación artística, el combate entre la idea y la materia.

[National Gallery of
Scotland].

Noche estrellada (1889)
de V. van Gogh.



Bañistas (1900-05) de P. Cezanne. El color determina la forma.
Paisaje idealizado, evoca un pasado arcaico. Trazo grueso, primitivismo.





El Beso (1908) de G. Klimt.

Los amantes solo tienen de base una especie de pradera llena de flores de la madre naturaleza, lo que nutre aún más el simbolismo del amor. Parece ser una representación simbólica del momento en que Apolo besa a la ninfa Dafne que se está convirtiendo en laurel.

El fondo dorado es influencia del arte bizantino que Klimt descubrió en Rávena.

[Viena, KHM].

La siesta del fauno (1876) de S. Mallarmé

Fragmento del poema (versos 16-22), un ejemplo del estilo de la poesía simbolista y tal vez el fragmento que inspiró a Debussy el solo de flauta de su obra sinfónica.

Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte
Au bosquet arrosé d'accords; et le seul vent
Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant
Qu'il disperse le son dans une pluie aride,
C'est, à l'horizon pas remué d'une ride
Le visible et serein souffle artificiel
De l'inspiration, qui regagne le ciel.

*No hay otro rumor de aguas que el que vierte mi flauta
regando el bosque con sus acordes; y si el viento
exhalado se escapa fuera de los dos tubos
y dispersa el sonido como una llovizna estéril,
será, en el horizonte que ningún pliegue agita,
el visible y sereno soplo artificial
de la inspiración que vuelve al cielo.*

Preludio a la siesta del fauno (1894), C. Debussy

Très modéré

1^o SOLO

3 FLûTES

p doux et expressif

2 HAUTBOIS

2 CLARINETTES EN LA

4 CORS A PISTONS EN FA

2 HARPES

1^{re} accordez
LA#-Sib, DO#-REb, MI#-FAb, SOL#-LAB

1^o glissando

1^{re} FL. SOLO *légèrement et expressif*

CORS

1^{re} HARPE

2^e HARPE

This musical score is for a piece titled 'LAM 203' from 'TEMA 4'. It features a solo for the first flute, with the instruction 'légèrement et expressif'. The flute part begins with a half note G4, followed by a series of eighth notes and sixteenth notes, including triplets. The horns (CORS) play a sustained low note (G2) with a 'pp' dynamic. The first harp (1^{re} HARPE) plays a series of ascending and descending eighth-note arpeggios, marked with 'pp' and fingerings. The second harp (2^e HARPE) plays a similar pattern, also marked with 'pp'. The score is written for a 12/8 time signature and includes measures 1 through 12.

FL.

CL.

B^{ous}

CORS

2^o et 4^o

pp

1^{re} HARPE.



Preludio a la siesta del fauno (1894), C. Debussy
(c.1-6 y 21-83)

Orqu. filarmónica de Berlín
Dir.: C. Abbado. Flauta. E. Pahud

Très modéré
1^o SOLO

3 FLûTES

p doux et expressif

2 HAUTBOIS

2 CLARINETTES EN LA

4 CORS A PISTONS EN FA

2 HARPES

1^{re} accordez
LA#-Sib, DO#-REb, MI#-FAb, SOL#-LAB

1^o glissando

Scriabin y la sinestesia:

A. Scriabin cree en la capacidad de alcanzar el éxtasis a través del arte y en una especie sinestesia que le lleva a relacionar sonidos con colores. En esto recuerda a Rimsky-Korsakov, aunque las asignaciones de ambos no coinciden. La última obra orquestal completada por Scriabin es *Prometeo, el poema del fuego* (op.60, 1910). Su intención es llevar a la redención y al éxtasis a través de una compleja síntesis de las artes. Además de piano, orquesta y coro, Scriabin incluye una 'tastiera di luce' (un teclado de luces) que proyecta colores a la vez que la música. Basándose en sus supuestas experiencias sinestésicas personales, estudiadas por el psicólogo británico Ch. Myers (1914), Scriabin crea un sistema de equivalencias entre color y sonido. El propio Scriabin no revela nada sobre sus intenciones. Esta tarea se la confía a su amigo, el musicólogo ruso L. Sabanejew, quien, en un artículo publicado en Moscú (Enero 1911) y traducido al alemán en *Der Blaue Reiter Almanac* (Múnich, 1912), analiza detalladamente la música junto con una interpretación de su significado e incluye una tabla de correspondencias entre colores y notas:

PROMETHEUS VON SKRJABIN

VON L. SABANEJEW

C. Rot	Fis. Blau, grell
G. Orange-rosa	Des. Violett
D. Gelb	As. Purpur-violett
A. Grün	Es. } Stahllartig mit
E. Blau-weisslich	B. } Metallglanz
H. ähnlich dem E	F. Rot, dunkel

Do. rojo
 Sol. naranja-rosa
 Re. amarillo
 La. verde
 Mi. azul claro
 Si. parecido a Mi

Fa#. azul fuerte
 Re^b. violeta
 La^b. violeta-púrpura
 Mi^b } de acero con
 Si^b } brillo metálico
 Fa. rojo oscuro

Para saber más

LAM 208

Prometeo, el Simbolismo y la teosofía:

Prometeo es el personaje mítico que robó el fuego a los dioses y simboliza la lucha que emprende el espíritu creador, desde los primeros deseos hasta la adquisición final de la sabiduría espiritual.

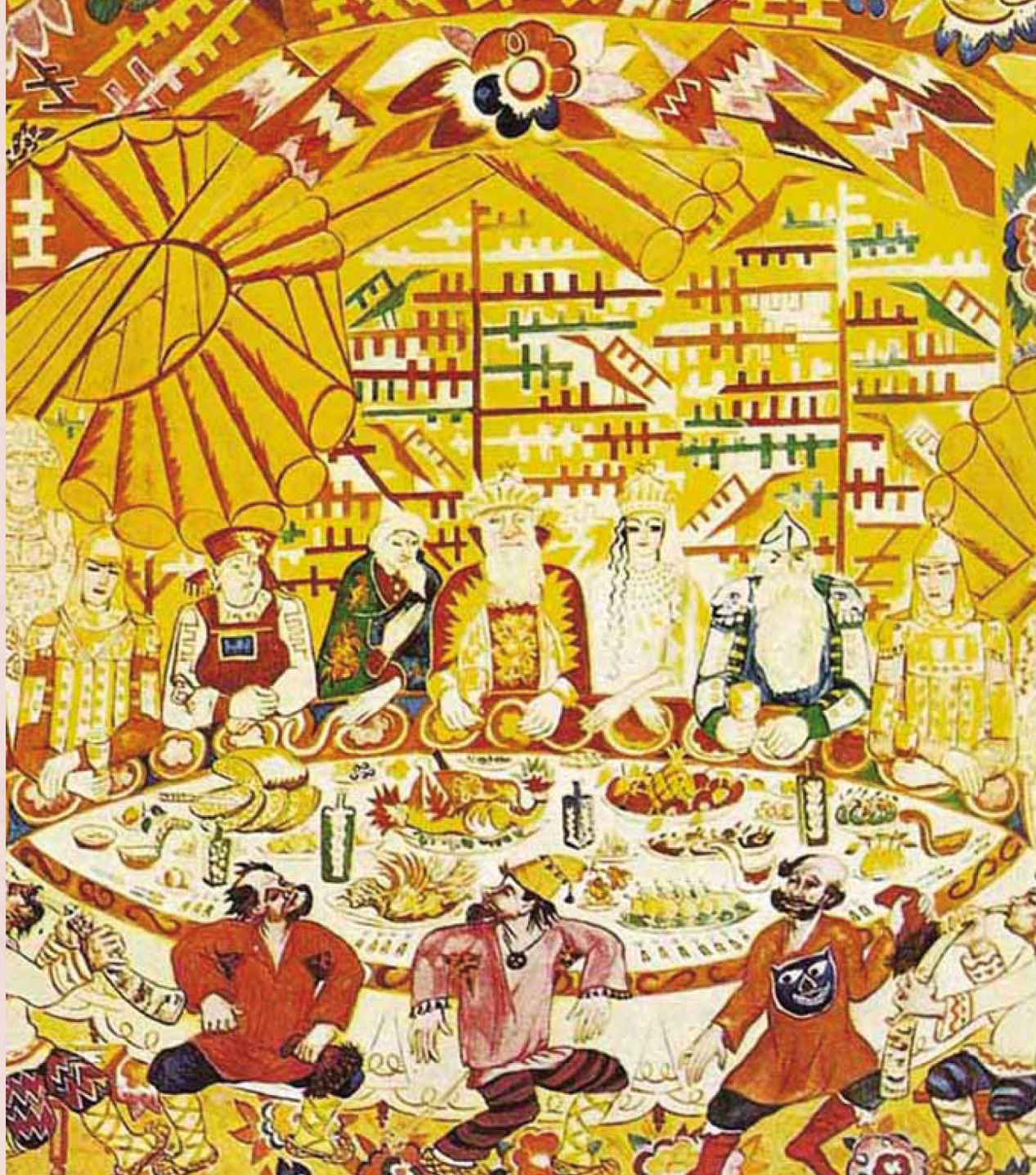
El interés de Scriabin por el misticismo está bien documentado, así como sus relaciones con la teosofía, un movimiento espiritual que atrae a muchos pensadores y artistas del s.XX. Los teosofistas también asocian colores a sonidos musicales, así como a estados emocionales (además de números, metales, planetas y días de la semana). En esto retoman las teorías de A. Kircher, a menudo considerado como miembro de la misma tradición esotérica.

Mientras componía *Prometeo*, Scriabin vivió la mayor parte del tiempo en Bélgica, donde tuvo contacto con grupos teosofistas. Puede haberse unido a un culto secreto llamado “Hijos de las llamas de la sabiduría”, al que pertenece también el teósofo y artista simbolista belga J. Delville, quien realiza el diseño de la portada para la edición de *Prometeo*. En este dibujo hay muchas alusiones esotéricas, p.e. la estrella de David que, según Scriabin, es realmente el antiguo símbolo de Lucifer, abarcando todas las religiones.





Odalisque à la culotte rouge (1921) de H. Matisse. Las telas, las alagas y el vestido retoman el exotismo de Oriente



Dibujo de N. Gocharova para una producción de 1914 de la ópera *El gallo de oro* de R. Korsakov. Destaca lo exótico y colorista de la escenografía rusa.

Para saber más**C. Debussy y el gamelán:**

En un artículo escrito en la *Revue musicale* del S.I.M (Revista musical de la Sociedad internacional de música, París, 1913) Debussy escribe:

apporta sa respectueuse contribution. Cependant, la musique Javanaise observe un contrepoint auprès duquel celui de Palestrina, n'est qu'un jeu d'enfant. Et si l'on écoute, sans parti pris européen, le charme de leur "percussion" on est bien obligé de constater que la nôtre n'est qu'un bruit barbare de cirque forain.

"La música javanesa se basa en un tipo de contrapunto que por comparación, el de Palestrina es un juego de niños. Y si escuchamos sin prejuicios europeos el encanto de su percusión, debemos confesar que nuestra percusión son como sonidos primitivos en una verbena rural"

La escala pentatónica sin semitono ya era bien conocida por Debussy antes de su contacto con el gamelán y su uso en obras tempranas puede derivar de fuentes tan diversas como la música rusa (Borodin y Musorgsky), Liszt (p.e. *Sposalizio*) o de numerosas tradiciones folclóricas europeas.

Tanto la escala de tonos enteros como las escalas pentatónicas favorecidas por Debussy se han relacionado con los 2 sistemas principales de afinación del gamelán: 'sléndro' y 'pelog'. La 1ª afinación, empleada por el conjunto javanés de 1889, teóricamente se construye por grados equidistantes dentro de la 8ª pero hay 5 grados, no 6 (como en la escala de tonos enteros).

La otra escala tiene 7 sonidos, más o menos:





Ladrang Jagung Jagung



Southbank Gamelan Players



Estampes (1903) nº 1, 'Pagodes', de C. Debussy.

Escala pentatónica que es la base del material tonal de toda la pieza:



Modérément animé

pp m.d.

m.g.

délicatement et presque sans nuances

4

8

rit. a tempo

7 a tempo

8 rit. a tempo

10

2 Ped.

13

16

19

Animez un peu

p

poco cresc.

22

Toujours animé

pp

Revenez au Tempo I

25

pp

3

pp

2 Ped.

28

rit.



Estampes (1903) nº 1, 'Pagodes', de C. Debussy.

Piano: S. Richter

Escala pentatónica que es la base del material tonal de toda la pieza:



Modérément animé

pp m.d.

m.g.

(m.d.)

2 Ped.

délicatement et presque sans nuances

4

8

rit. a tempo

8

rit.

7 a tempo

8 rit. a tempo

10

2 Ped.

13

16

19

Animez un peu

p

poco cresc.

22

Toujours animé

pp

Revenez au Tempo I

25

26

27

pp

2 Ped.

rit.

28

29

30

pp

2 Ped.

rit.



El grito (1893) de E. Munch.

El paisaje sin forma sugiere un mundo que se disuelve en el caos, el rostro está deformado como el de una calavera, los ojos desorbitados y vacíos, todas las líneas parecen conducir hacia un punto, la cabeza que grita... Todo expresa una profunda sensación de aislamiento, desesperación y pesadilla.

[Oslo, Galería nacional].



Impresión III, Concierto (1911) de V. Kandinsky. Ejemplo de “abstracción lírica”, no hay representación de objetos, sólo colores flotantes en un espacio indeterminado, formas amorfas, manchas de color. Es una obra inspirada en un concierto en Viena en Enero de 1911, con música atonal de Schönberg.



Pierrot lunaire, nº 8, 'Nacht' (Noche), A. Schönberg (1912)

Mezzo: Yvonne Minton
Dir: P. Boulez

1. Finstre, schwarze Riesenfalter
töteten der Sonne Glanz.

Ein geschlossnes Zauberbuch
ruht der Horizont verschwiegen.

2. Aus dem Qualm verlornen Tiefen
steigt ein Duft, Erinnerung mordend.
Finstre, schwarze Riesenfalter
töteten der Sonne Glanz.

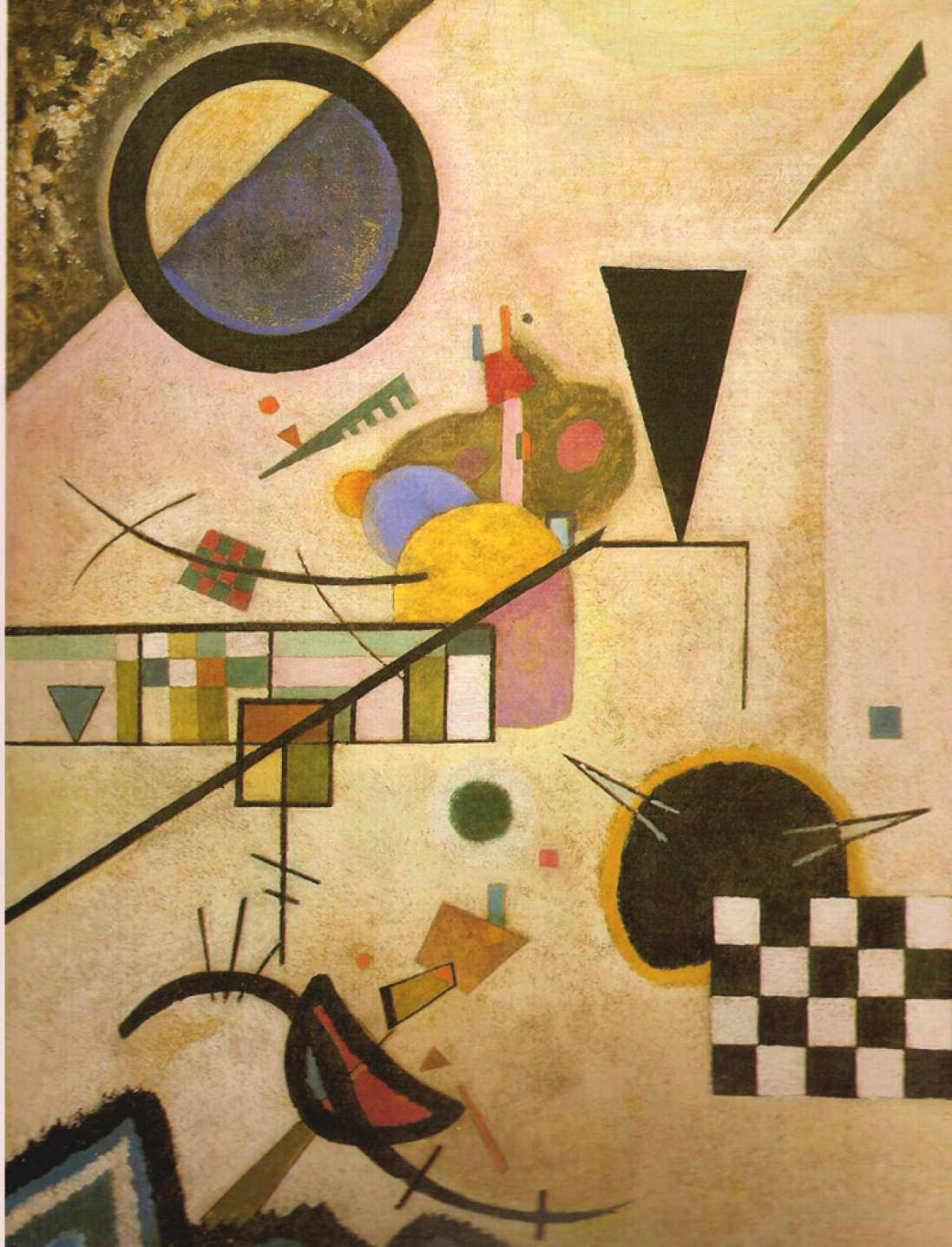
3. Und vom Himmel erdenwärts
senken sich mit schweren Schwingen
unsichtbar die Ungetüme
auf die Menschenherzen nieder...

Siniestras, enormes mariposas negras
mataron el brillo del sol.

Un secreto enigma
descansa silencioso en el horizonte.

Del humo de perdidas profundidades
sube un perfume, asesinando los recuerdos.
Siniestras, enormes mariposas negras
mataron el brillo del sol.

Y del cielo hacia la tierra
descienden con pesadas alas,
invisibles monstruos,
sobre los corazones de los hombres...



Gegenklänge (1924, Acordes opuestos) de V. Kandinsky. Si un compositor desea introducir un acorde extraño debe valerse de contrastes, de acordes opuestos, con el fin de causar conmoción en el oído y generar una emoción nueva. Del mismo modo, en una obra pictórica es esencial el contraste de formas (triángulo, círculo), colores (amarillo, azul) o líneas (curvas, rectas). Hay un estudio de tensiones/distensiones, las formas son geométricas y las relaciones entre líneas, puntos y plano han sido rigurosamente establecidas según toda una serie de principios compositivos que siguen las reglas dictadas por el propio Kandinsky.

[París, Musée national d'Art moderne].



Las señoritas de Avignon (1907) de P. Picasso, o más correctamente *Las señoritas de la calle de Avinyó*, una calle de Barcelona donde abundaban los burdeles.

Cuadro “protocubista”: desordena o deconstruye los principios estéticos occidentales de imitación y equilibrio para proponer una visión más compleja: la confluencia de puntos de vista distintos, rompiendo con la belleza clásica y la perspectiva tradicional. Las caras de la 2ª y 3ª señoritas de la izquierda se ven de frente pero la nariz de perfil.

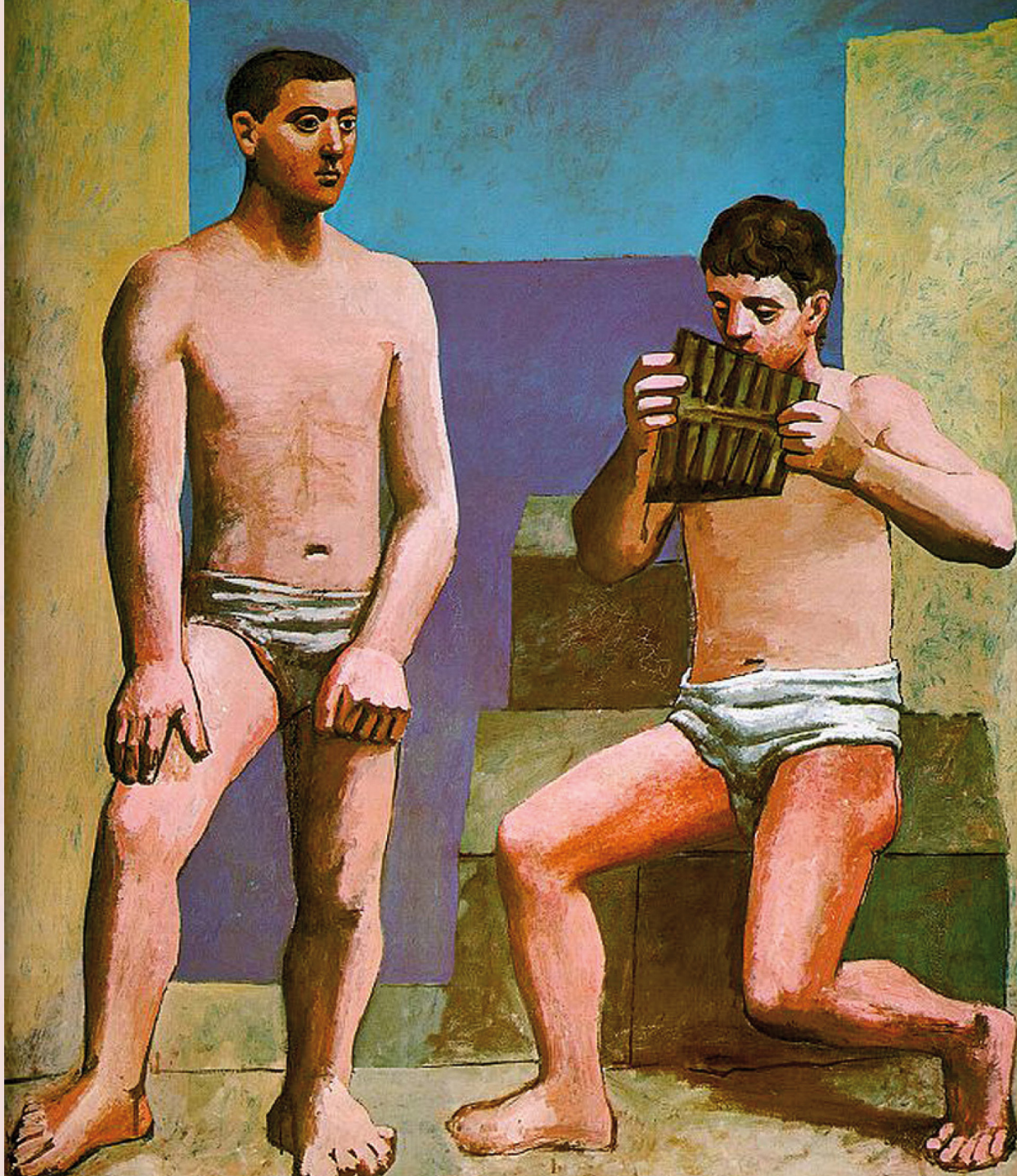
[N. York, MOMA].



Violín y uvas (1912) de P. Picasso.

Los objetos son representados por el ángulo desde el que se advierte su forma más característica. La voluta y una clavija del violín están vistas de perfil, las "efes" de la caja de frente, las cuerdas y el arco flotan en el espacio. Sin embargo, en el fondo el cuadro no parece desordenado, está compuesto de fragmentos pero el conjunto ofrece una apariencia consecuente. El color se limita a tonos neutros: gris, verde, oliva y ocre.

[N. York, MOMA].



La flauta de pan (1923) de P. Picasso.
Vuelta al figuralismo y a cierta sensación
de relieve a través de algunas sombras.
[París, Museo Picasso].

**ACT 216**

Le tombeau de Couperin,
'Menuet',
M. Ravel (1919)

New York Philharmonic Orchestra
Dir: P. Boulez

Edificio de la Bauhaus (1927) de W. Gropius. Se despliega en varios volúmenes independientes, diseñados según la función para la que son concebidos. Por el método del voladizo, el edificio se proyecta fuera de sus pilares de sostén, permitiendo crear una extensa fachada de vidrio que parece flotar. [Dessau, Alemania].





Edificio Seagram (1958) de **L. Mies van der Rohe** (último director de la 'Bauhaus') y **P. Johnson**.

Ejemplo del estilo arquitectónico internacional. Combina una trama estructural de acero recubierta de hormigón armado.

[Manhattan, N. York].

El Congreso Nacional de Brasil
(1958-60) de O. Niemeyer, en Brasilia.

Un edificio bajo rectangular sirve de podio para una plaza elevada a la que se accede por una rampa peatonal, sobre la que se elevan dos bloques gemelos en el centro y dos formas esculturales que coronan las cámaras de la Asamblea (Senado y Diputados), una en forma de cúpula y otra en forma de cuenco.





Die Dreigroschenoper, 'Moriart vom Mackie Messer', K. Weill (1928)

La letra es del dramaturgo B. Brecht.

Voz: Hans Korte.
Frankfurter opera.
Dir: W. Rennert

1. Und der Haifisch, der hat Zähne
und die trägt er im Gesicht
und Macheath, der hat ein Messer
doch das Messer sieht man nicht.

Y el tiburón tiene dientes
y los tiene en la cara
y Mackie tiene una navaja
pero la navaja no se ve.

3. Und Schmul Meier bleibt verschwunden
und so mancher reiche Mann
und sein Geld hat Mackie Messer
dem man nichts beweisen kann.

Schmul Meier ha desaparecido
como tantos hombres ricos
y Mackie Navaja recibe su dinero
pero eso no puede probarse.

4. Jenny Towler ward gefunden
mit 'nem Messer in der Brust
und am Kai geht Mackie Messer
der von allem nichts gewußt.

Se ha encontrado a Jenny Towler
con una navaja en el pecho
y Mackie Navaja se pasea por el muelle
sin que nadie sospeche algo.

6. Und die einen sind im Dunkeln
und die anderen sind im Licht
und man siehet die im Lichte
die im Dunkeln sieht man nicht.

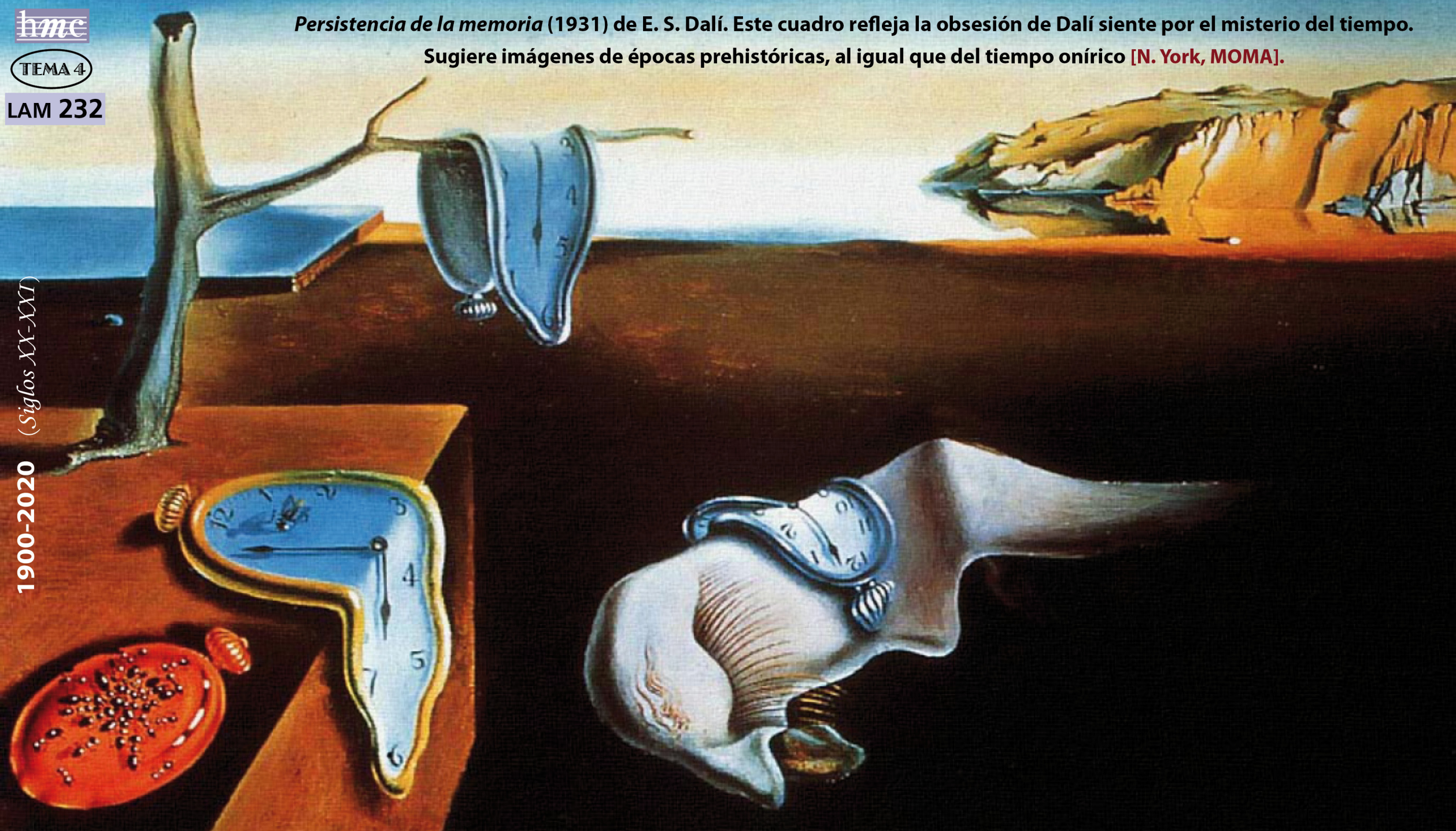
Y unos están en la oscuridad
y los otros están a la luz
y tu ves a los de la luz
y no ves a los de la oscuridad.

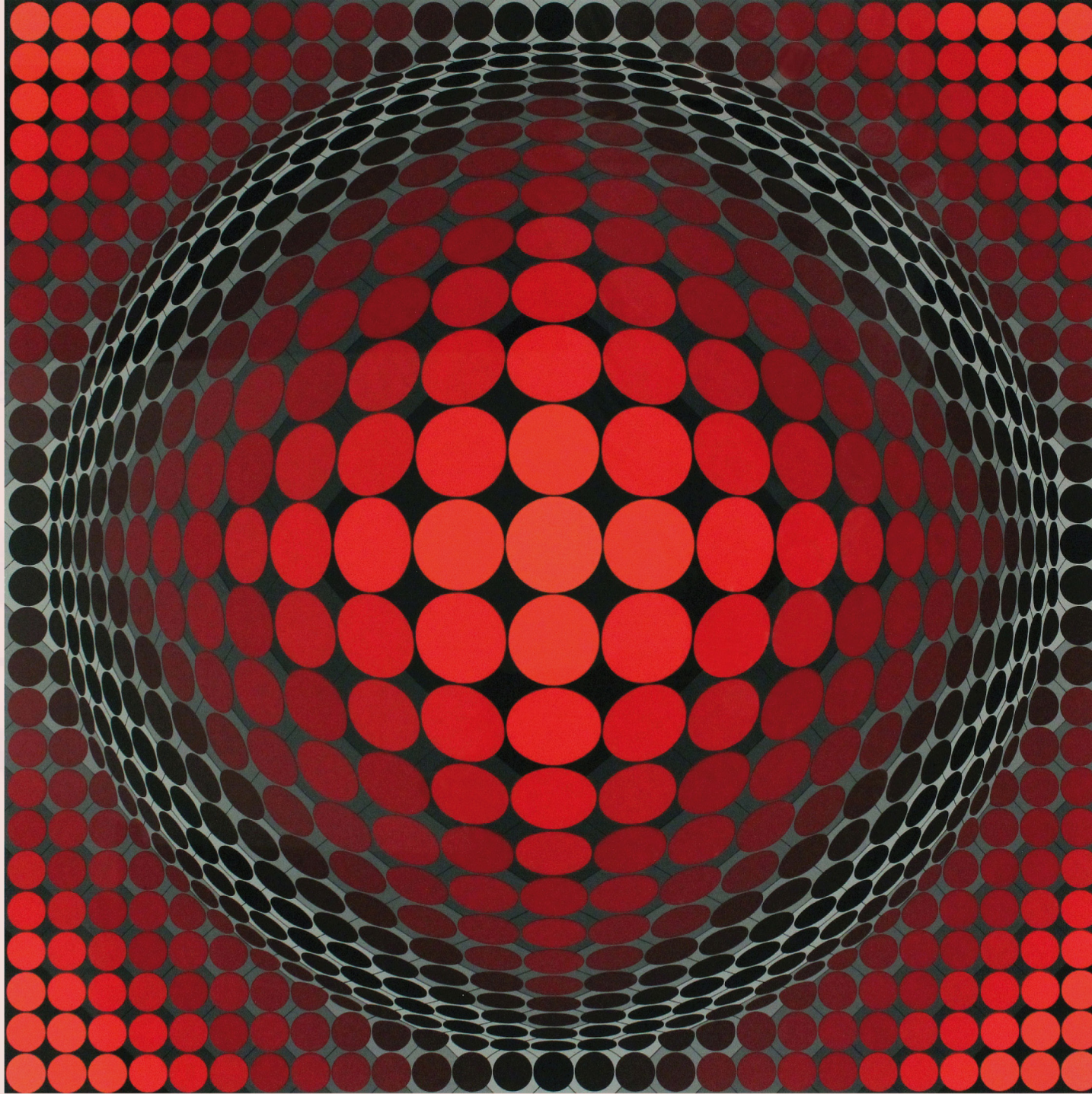


El carnaval de Arlequín (1925) de J. Miró. Hay contraste entre la apariencia ortogonal (euclidiana) de la habitación y la indeterminación de los seres que pueblan el espacio. "Intenté plasmar las alucinaciones que me producía el hambre que pasaba" [Buffalo, Albright-Knox Art Gallery].

Persistencia de la memoria (1931) de E. S. Dalí. Este cuadro refleja la obsesión de Dalí por el misterio del tiempo.

Sugiere imágenes de épocas prehistóricas, al igual que del tiempo onírico [N. York, MOMA].





Sin título (1972) de V. Vasarely.

Ejemplo de 'opt art'.

[Washington, Museum of Printing History].

Debut (1988) de B. Riley. Ejemplo de 'opt art' [Berlín, Galerie Max Hetzler].



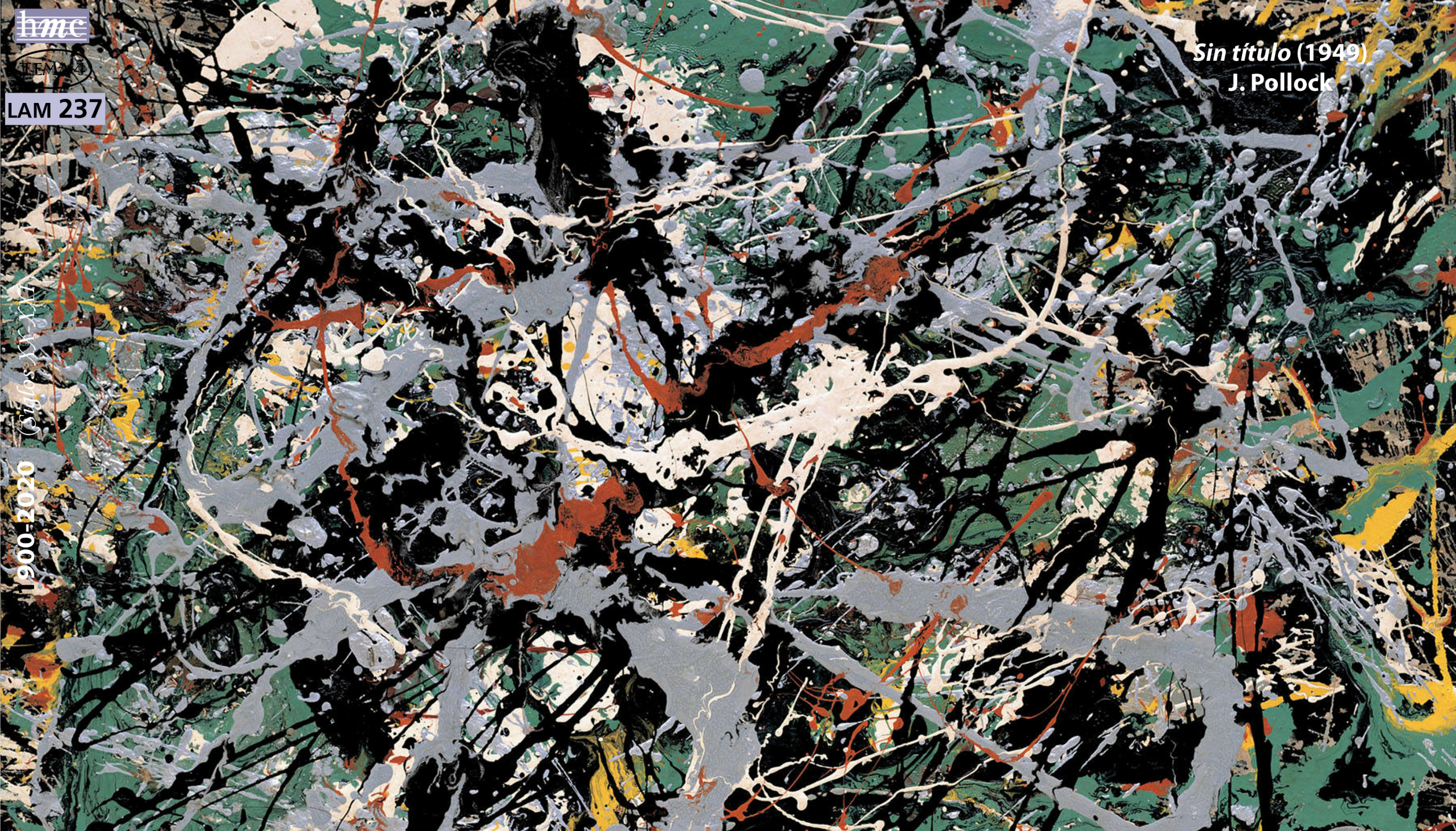


The Twister Star Huge (2006) de L. Whitaker.
Ejemplo de arte cinético que pretende producir la impresión de movimiento.

[Public Library, O'Fallon, Illinois].



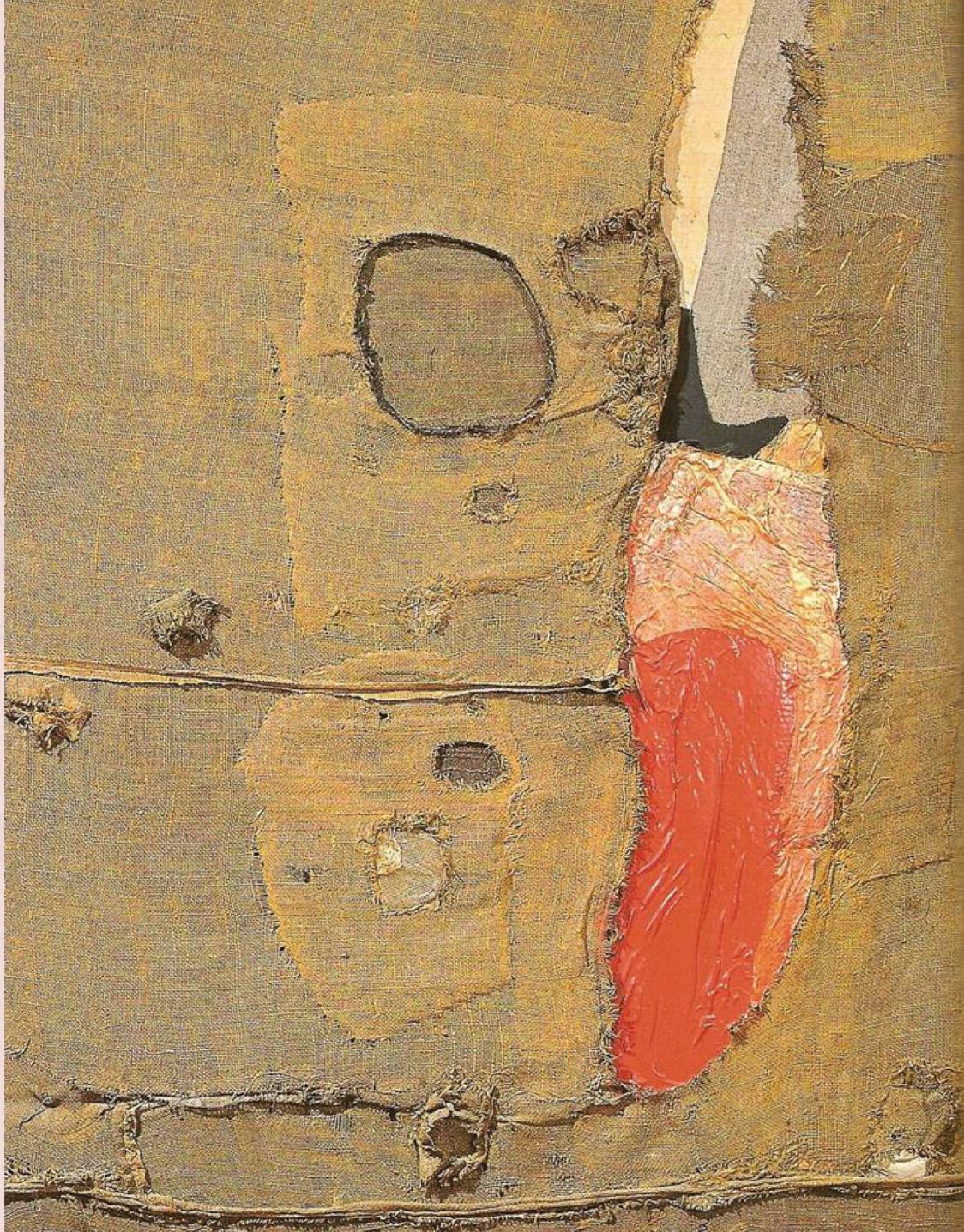
J. Pollock pintando con la técnica del 'action painting' (1948).



Sin título (1949)
J. Pollock



Chief (1950)
de F. Kline
[N. York, MOMA].



Sacchi P5 (1953) de A. Burri.
Ejemplo de arte que utiliza la materia
en estado puro.

[Perugia, Fondazione Palazzo Albizzini].



Cruz y tierra (1975) de A. Tàpies.
Pintura “màterica”, con arena.

[Colección del artista].

Spiral jetty (1970) de R. Smithson, una de sus primeras 'earthworks' [Great Salt Lake, Utah].

1900-2020 (Siglos XX-XXI)



The image shows a large, moss-covered stone sculpture of a reclining female figure, known as 'The Mud Maid'. The sculpture is situated in a lush, green forest with many trees and dense undergrowth. The figure is lying on its side, with its head resting on the ground and its arms bent. The moss is thick and green, covering most of the stone. The background is filled with tall trees and a canopy of green leaves.

The Mud Maid (1996, La doncella del fango) de S. Hil,
escultura hecha con piedras y plantas.

[The Lost Gardens of Heligan, Mevagissey, UK].

Skin 2 (2010) de M. Ali Uysal

[Parque de Chaudfontaine, Lieja, Bélgica].





QUATTRO PEZZI PER ORCHESTRA (CIASCUNO SU UNA NOTA)

G. CELLI

Score for Orchestra, Tempo 54, 4/4 time signature. Instruments include Flute in sol, Oboe, Horn in G, Clarinet in D, Clarinet in Bb, Saxophone in Bb, Trombone in D, Trombone in Bb, Tubas, Timpani, Bongos, and Thumbo. The score is divided into four measures, each with a 4/4 time signature. The first measure is marked with a 5. The second measure is marked with a 3. The third measure is marked with a 4. The fourth measure is marked with a 4. The score includes various dynamics such as *pp*, *mp*, *p*, *mf*, and *f*. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, brass, and percussion.

Orquesta de la Radio de Cracovia

Dir: J. Wytenbach

Score for Orchestra, Tempo 54, 4/4 time signature. Instruments include Flute in sol, Oboe, Horn in G, Clarinet in D, Clarinet in Bb, Saxophone in Bb, Trombone in D, Trombone in Bb, Tubas, Timpani, Bongos, and Thumbo. The score is divided into four measures, each with a 4/4 time signature. The first measure is marked with a 5. The second measure is marked with a 3. The third measure is marked with a 4. The fourth measure is marked with a 4. The score includes various dynamics such as *pp*, *mp*, *p*, *mf*, and *f*. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, brass, and percussion.



Marilyn Monroe (1962)
de A. Warhol.
Ejemplo de 'pop-art'.
[N. York, MOMA].

Campbell's Soup Cup (1964) de A. Warhol [N. York, MOMA].



(Siglos XX-XXI)

1900-2020



Gran vía (1974-1981)
de A. López.
Ejemplo de 'hiperrealismo'.

[Colección privada].

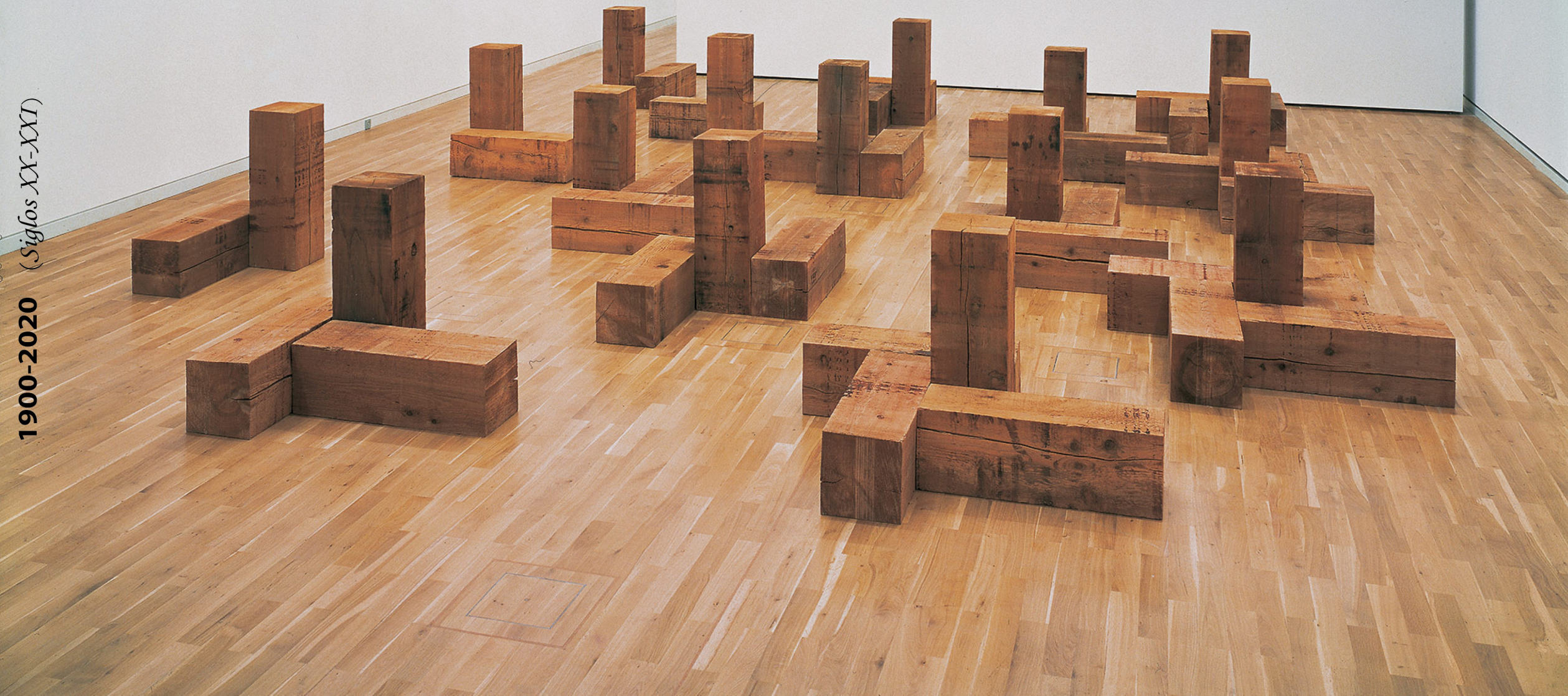
Untitled (1973) de R. Morris. Ejemplo de obra minimalista.
[N. York, Guggenheim Museum].

1900-2020 (Siglos XX-XXI)

1900-2015 (Siglo XX)



Uncarved Blocks (1975) de C. André. Ejemplo de obra minimalista [Wolfsburg, Kunstmuseum].



Rothko Chapel (1971), diseño minimalista de M. Rothko y otros 3 arquitectos. Su interior tiene forma octogonal y en sus paredes cuelgan 14 cuadros de M. Rothko. Son cuadros negros pero con diferentes efectos de textura [Houston, Tejas].

1900-2020 (Siglos XX-XXI)

1900-2015 (Siglo XX)



Rothko Chapel, M. Feldman (1971)

Música escrita para la inauguración de la capilla tras el suicidio de Rothko. Escuchamos solo el comienzo.

♯ = 63-66 exactly

[illegible]

20 25

Cel.

W. Blk.

Vibráfono

va

ppp

pp

ppp

mp

molto

ppp

(el coro canta un abierto zumbido continuo sobre el sonido "n" pero no demasiado nasal)

30 35

S. *pp* ...

S. *pp* ...

A. *pp* ...

A. *pp* ...

T. *pp* ...

T. *pp* ...

B. *pp* ...

Cel. ...

Vibr. ...

va *mp* ... *ppp* ...

Timb. ...

Música escrita para la inauguración de la capilla tras el suicidio de Rothko. Escuchamos solo el comienzo.

♩ = 63-66 exactly

Celesta

Bass Drum (Bombo)

Timbales

Viola

con sord.

ppp

mp

molto

f

5

10

El viento (1999) de M. Barceló, con evidentes influencias africanas.





G. Harrison y Ravi Shankar (a la derecha) con una tambura, un tipo de 'shitar". Shankar enseñó los elementos de la música clásica hindú a G. Harrison.

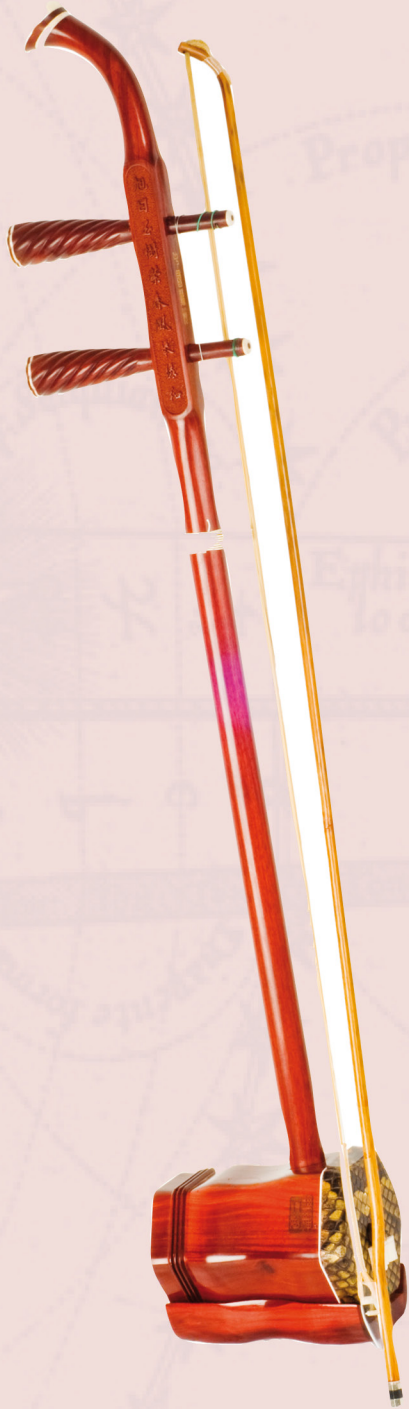
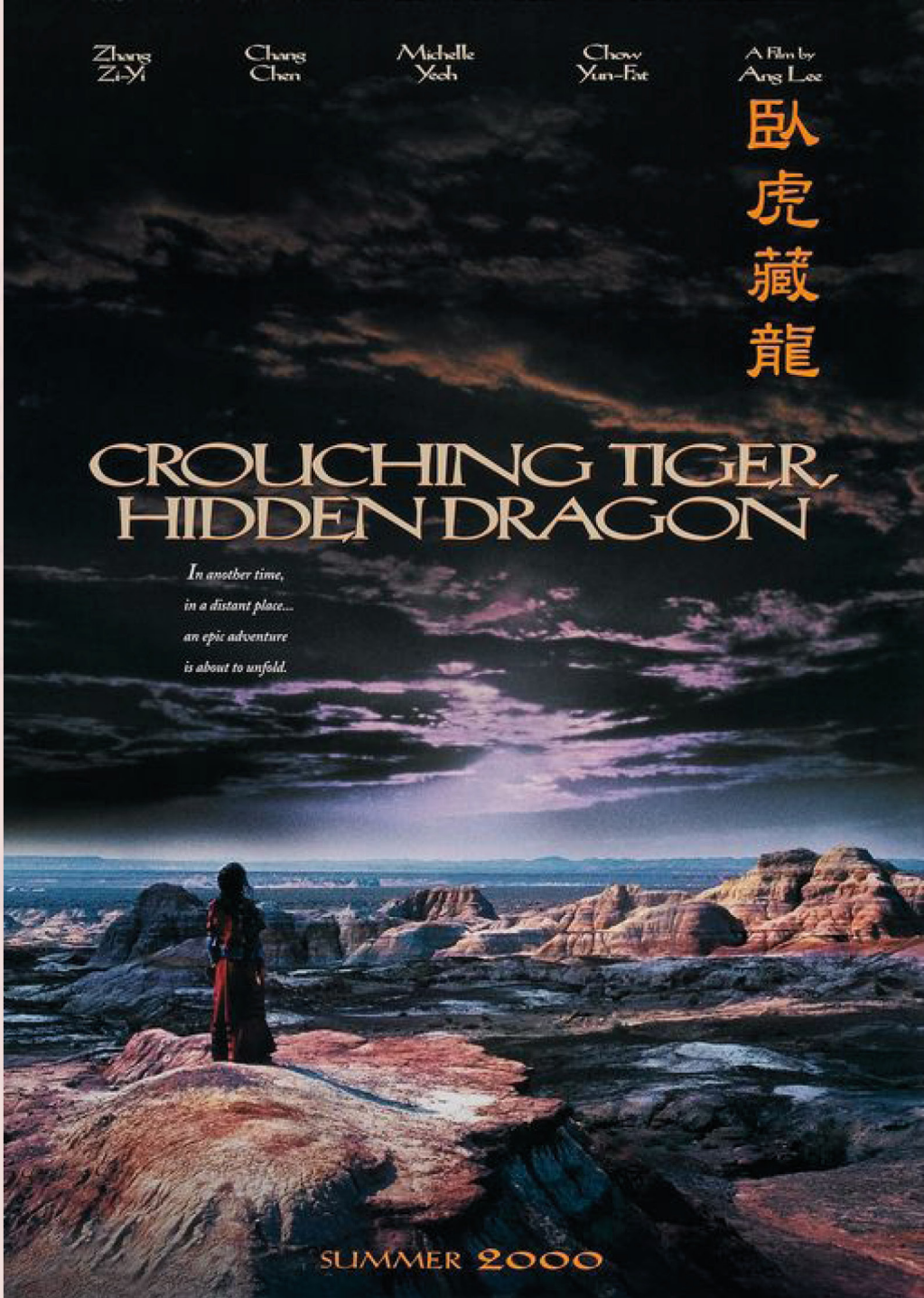
▶ *Within You, Without You*,
G. Harrison (1967)

El 'tala' (ritmo hindú) es el 'tintal'. La raga' (escala hindú) es la 'Khamaj thaat' (abajo las letras que se corresponden con el nombre de las notas en el sistema hindú y que aparece escrita en la pizarra en la foto):



S R G M P D N
Sa Re Ga Ma Pa Da ni

G. Harrison y R. Shankar



▶ *Tigre y Dragón, 'Silk road'*
Tan Dun (2000)

Suena un violoncello y un 'erhu', instrumento chino de 2 cuerdas frotadas.

Violonchelo: Yoyo Ma



Inn Al Baraya

anónimo (2013)

Fadia Tomb El-Hag (cantante libanesa)

A Filetta (conjunto de 6 voces, Córcega)

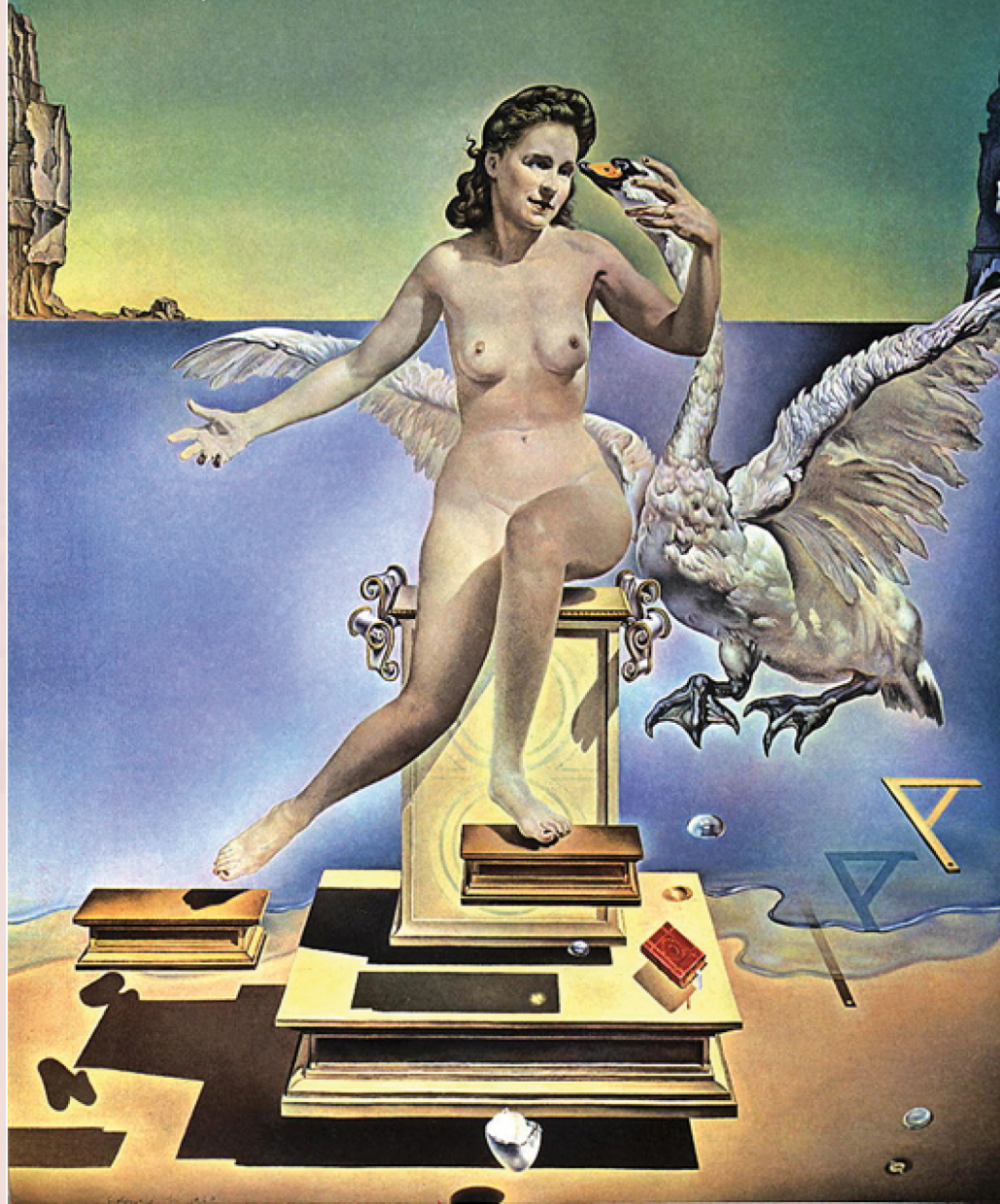


Semitaza gigante volante, con anexo inexplicable de cinco metros de longitud (1945) de S. Dalí.
Este cuadro está basado en la espiral áurea.

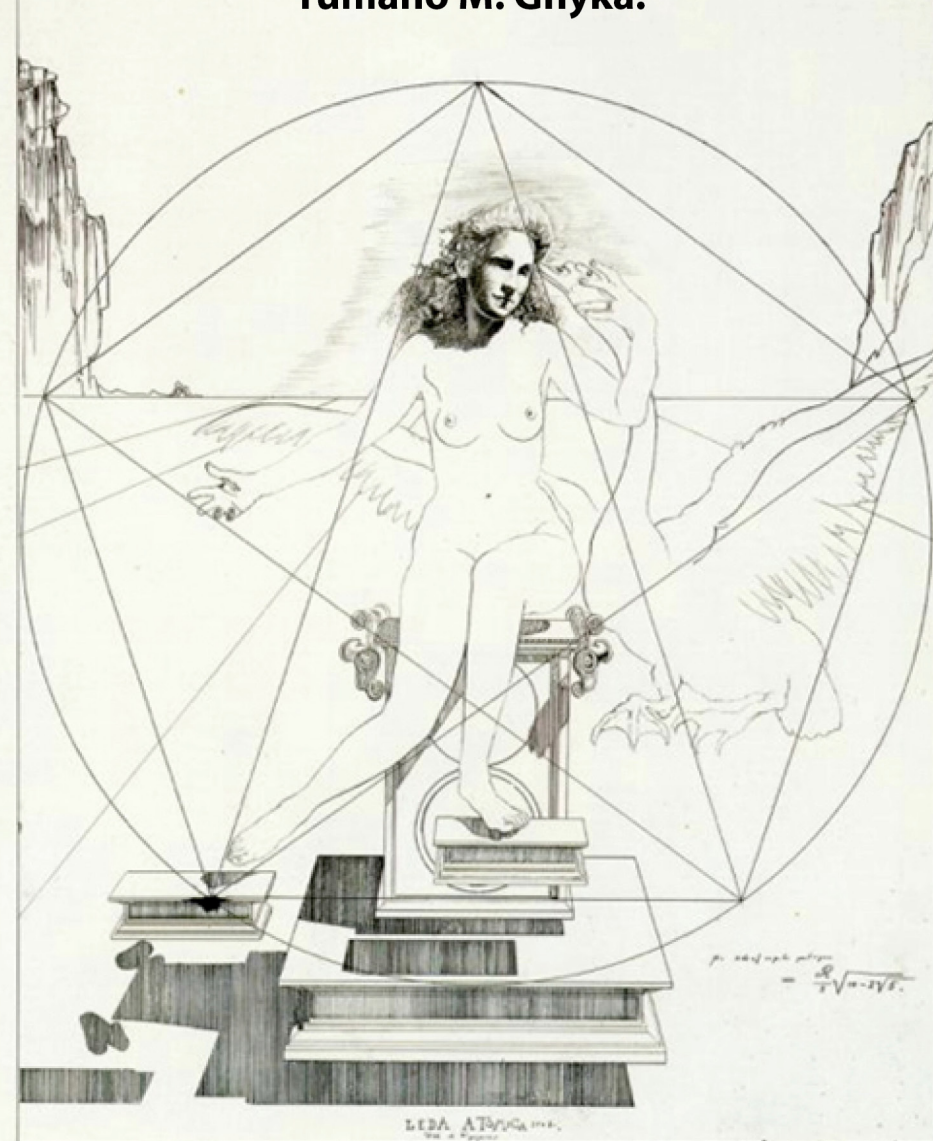
[Basilea, Colección privada].



Leda atómica (1949) de S. Dalí. La figura de Gala, su mujer, está inscrita en el pentágono estrellado o pentagrama místico, símbolo de la escuela pitagórica y ejemplo de la PA desde los griegos.



Boceto con el diseño geométrico. En la esquina inferior derecha aparece la fórmula de la PA, $\Phi = 1 + \sqrt{5}$, fruto de la colaboración con el matemático rumano M. Ghyka.





'Clair de lune', *Suite bergamasque*, 3º mov., **C. Debussy** (1905)

Piano: C. Debussy
(Rollo de pianola Welte, 1933)

A

Andante très expressif

PIANO

pp

con sordina

4

8

2

Para saber más

En el *Clair de lune* de Debussy (1905) no sólo se encuentran PA teniendo en cuenta la dinámica y la forma dramática. Si tenemos en cuenta la armonía, se pueden establecer nuevas proporciones áureas:

- la principal modulación a do# del c.37 (tras 36 compases), que está justo en la mitad de la obra (36 + 36 = 72), y la vuelta a tónica del c.59 crean una PA 36:22:14 (= 18:11:7, serie Lucas) desde el comienzo hasta el final de la obra.
- puntos intermedios de PA lo marcan el 1º alejamiento de tónica tras 14 compases y la vuelta de A' tras 50 compases, completando una secuencia áurea de 14:22:14:8 (= 7:11:7:2, números Lucas) hasta la vuelta del acorde de tónica en c.59.
- De forma simultánea estos 58 compases se dividen en 26:16:16 (= 13:8:8, números Fibonacci) con la sección A y el retorno a Reb del c.43.
- Finalmente, el comienzo de la Coda divide los últimos 14 compases en 2 mitades 7:7.

	A	B	A'	Coda
	26	24	15	7
c.1	15	37 43	51 59	66 72
Reb		do# Reb		
<-----36-----> <-----22-----> <-----14----->				
<----14----> <-----22-----> <----14----> <--8-->				
<-----26-----> <----16-----> <----16----->				
<--7--> <--7-->				



Música para cuerdas, percusión y celesta, 1º mov., B. Bartók (1936)

Detroit Symphony Orch.
Dir: A. Dorati

1ª SECCIÓN Tema 1

Andante tranquilo, ca 116-112

1. 2. Viole

3. 4. Vl.

1. 2. Vle.

3. 4. Vl.

1. 2. Vlc.

2. Vl.

3. 4. Vl.

1. 2. Vle.

1. 2. Vlc.



ACT 218



AUDICIÓN

The Tallis Scholars.
Dir: P. Phillips



ACT 218



AUDICIÓN

Sequentia/Ensemble Dialogos



ACT 218



AUDICIÓN

The English Concert Choir
Dir: T. Pinnock



ACT 218



AUDICIÓN

Nachtmusique



ACT 218



AUDICIÓN

Kirov Orchestra
Dir:V. Gergiev



ACT 219



AUDICIÓN

Soprano: Elin Manahan Thomas
Orchestra of the Age of Enlightenment
Dir: H. Christophers



ACT 219



AUDICIÓN

Piano: Elaine Greefield



ACT 219



AUDICIÓN

Cuarteto Casals



AUDICIÓN

N.York Philharmonic Orchestra
Dir: L. Bernstein



ACT 219



AUDICIÓN

London Festival Orchestra

Dir: Henry Adolph

Sonido

- *Historia de la música en 6 bloques*. R. Pajares. Madrid: Vision libros, 2010-1014.
El bloque 5 está dedicado a la Altura y Duración, con capítulos concretos sobre diapasón y sistemas de afinación.
- *El concepto de consonancia en la teoría musical. De la escuela pitagórica a la revolución científica*. A. García Pérez. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia, 2006.
Antigüedad clásica, Boecio, Edad Media, Renacimiento y justa entonación, comienzos del s. XVII. Cita pasajes de las fuentes.
- *Afinación y temperamentos históricos*. J. J. Goldáraz. Madrid: Alianza editorial, 2004.
Guía histórica detallada y en su propio contexto.

Valoración de la música

- *Historia de la música en 6 bloques*. R. Pajares. Madrid: Vision libros, 2010-1014.
El bloque 6 está dedicado a la Ética y la Estética, con imágenes de obras de arte, partituras, audiciones...
- *La estética musical desde la Antigüedad hasta el s. XX*. E. Fubini, Madrid: Alianza Música, 1988.
Es el libro de referencia obligada en el tema.
- *Armonías del cielo y de la tierra: la dimensión espiritual de la música desde la Antigüedad hasta la Vanguardia*. J. Goldwin, Barcelona: Paidós Ibérica, 2000. Se ocupa en gran medida de la filosofía ocultista y esotérica.
- *La música como discurso sonoro*. N. Harnoncourt, Barcelona: Acantilado, 2006.
Colección de ensayos escritos a lo largo de 30 años.
- *La música en citas: diccionario de citas de la música y los músicos*. I. Crofton y D. Fraser. Ma non troppo, Barcelona, 2007.
Citas de y sobre compositores y sobre temas de música, ordenadas alfabéticamente.
- *Música. Sociedad. Educación*. Ch. Small. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
Un examen de la función de la música en las culturas occidentales, orientales y africanas.

- *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del s. XVIII.* J. Neubauer. Madrid: Visor, 1992.
Música y matemáticas, tradición pitagórica, Música y pasiones, problemas en la imitación musical, Rameau, Rousseau, Kant y los orígenes del formalismo, etc.
- *Poética musical.* I. Stravinsky. Madrid: Taurus, 1981.
Son 6 conferencias que ofrece este compositor en la Universidad de Harvard entre 1939 y 1940.
- *A History of Key Characteristics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries.* R. Steblin. Rochester: University Press, 2002.
Esta musicóloga canadiense repasa la doctrina de ethos en Grecia, los modos medievales y sus afectos, la transición a la tonalidad, y se centra en las propiedades tonales del s. XVIII y 1ª mitad del s. XIX.

Música y retórica

- *Música y Retórica en el Barroco.* R. López Cano. Barcelona: Amalgama, 2012.
Se divide en 2 partes: 1ª Nacimiento y evolución de la retórica, relación entre retórica y música y el sistema retórico musical, 2ª Decoratio literaria, decoratio musical y lista de figuras. Muchos ejemplos musicales.
- *Musica Poetica: Musical-Rethorical Figures in German Baroque Music.* D. Bartel. University of Nebraska Press, 1997.
Se divide en 3 partes: Introducción a los conceptos (historia de la retórica y la retórica musical), Tratados y Fuentes y la lista más detallada de figuras retórico-musicales, con su definición, textos de las fuentes y su traducción.
- *The New Grove Dictionary of Music And Musicians.* Londres: Macmillan Publishers Limited, 2001.
En la entrada 'Rhetoric and music' hay un buen resumen, también antes de 1600 y después de 1750.

Principios artísticos

- *Estética: Historia y fundamentos.* M. Beardsley. Madrid: Cátedra, 1981.
Un panorama global de las grandes líneas maestras de la evolución y principales tópicos y problemas de la estética.
- *Historia de la estética y la teoría del arte.* P. Götz, Madrid: Akal, 2008.
Principales representantes y tendencias estéticas desde la Antigüedad hasta mediados de s. XIX, con esquemas, imágenes, citas.

Principios artísticos

- *Historia de la Estética*. W. Tatarkiewicz, Madrid: Akal, 1987-91, 3 vols.
Muy interesantes los textos originales que tiene cada capítulo.
- *That divine order*. P. Vergo, Londres: Phaidon, 2005.
Examina las relaciones entre música y artes visuales, tal y como son concebidas en diferentes épocas, desde la Antigüedad hasta el s. XIX. Se centra en cómo han influido los principios musicales en la teoría de las artes visuales.
- *Nombre d'Or et musique*. J-B. Condat. París: Peter Lang, 1988.
Varios autores analizan la sección áurea en música y en algunas obras musicales (coral BWV 680, otras obras de Bach, sonatas para piano de Mozart, sinfonías de Sibelius, la 5ª de Beethoven, *Nuits* de Xenakis, Debussy y Bartok, etc).
- *Debussy in proportion: a musical analysis*. R. Howat. University Press, 1986.
Analiza la sección áurea en varias obras: *Reflets dans l'eau*, *L'isle joyeuse*, *La mer*, *Clair de lune*, etc. Ejemplos musicales, esquemas. Muy recomendable.
- *Harmonie en bleu et or: Debussy, la musique et les arts*. J. Nectoux. París, Fayard, 2005.
Con muchas ilustraciones, interesantes analogías entre Debussy, el simbolismo y algunos pintores.
- *Proportion. Science, philosophy, architecture*. R. Padovan. Londres: Spon Press, 1999.
Exhaustivo repaso de todos los sistemas de proporción en arquitectura, con dibujos. Revisa falsas interpretaciones.
- *El Señor Corchea y otros escritos*. C. Debussy. Madrid: Alianza, 1987.
Edición completa de la obra crítica de Debussy en orden cronológico y completada con conversaciones y entrevistas.
- *El estilo y la idea*. A. Schönberg, Madrid: Taurus, 1963.
Selección de escritos reunidos por L. Stein.
- *Escritos sobre música y músicos*. M. de Falla. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
Recopilación de escritos de Falla realizada por Federico Sopena. Falla habla sobre los siempre misteriosos caminos de la inspiración y la técnica musical y de otros músicos.