

## APROXIMACIÓN AL IMPRESIONISMO MUSICAL (Apuntes de cátedra)

Lic. Julio C. Vivares\*

Hace ya algunos años escuché la siguiente definición: "*El Impresionismo es el triunfo del color sobre la anécdota*". Quien la pronunciaba lo hacía con referencia a la pintura impresionista pero, sin duda, esta definición bien puede aplicarse también al campo de la música francesa que se suele ubicar dentro de esa corriente artística y que está representada por compositores de la talla de Erik Satie, Claude Debussy, Maurice Ravel y Paul Dukas.<sup>1</sup>

En el primer tercio del S. XIX se creía firmemente en el carácter figurativo del arte. Pero esta concepción entrará en profunda crisis con la invención de la *fotografía*<sup>2</sup>, y especialmente a partir de 1860, cuando un grupo de pintores inaugurará el primer movimiento de vanguardia europeo, específicamente francés: *el impresionismo*.

Los compositores inspirados por la corriente impresionista, consideran el *color sonoro* como lo más importante de una pieza musical. El timbre y los matices tonales - a partir de la complejidad en los acordes y la riqueza orquestal - son análogos al color en pintura.

Un acorde será para ellos un color, un objeto en sí mismo, no sujeto a priori a las relaciones funcionales de la música tonal ni condicionado por esta. En tal sentido un *acorde-color* puede estar yuxtapuesto a otro *acorde-color* sin dependencia el uno del otro.

Asimismo la yuxtaposición puede estar dada por la misma disposición de los acordes, pero a partir de otras notas, es decir, transportando su estructura a otro registro sonoro para percibirlos más o menos iluminados, mutando el llamado "*desarrollo temático*" - propio de la música tonal - por una nueva forma de desarrollo "*climático o colorístico*"<sup>3</sup>.

Observamos también en estos compositores el uso frecuente de los antiguos modos eclesiásticos, *con sentido colorístico* y no funcional.

### ERIK SATIE (1866-1925)

En vida, su talento como compositor fue cuestionado en más de una oportunidad, cosa que también ha sucedido con todo espíritu innovador adelantado a su época.

No obstante (y como suele suceder) en la actualidad se reconoce a Satie como un anticipador visionario sobre la manera de pensar la música.

---

\* Docente. Compositor. Director del Instituto Superior de Música "José Hernández".

<sup>1</sup> Se suele atribuir dos orígenes al término impresionista: según algunos proviene de una pintura de Claude Monet (1840-1926), un amanecer en el mar, que llamó *Impresiones*, exhibido con escándalo en el Salón del Boulevard des Capucins en 1874. Co ese título subraya el mismo Monet lo subjetivo de su arte, en contraposición al *realismo objetivo* de Gustave Coubert (1819-1877). Según otros autores el término proviene de una cita dentro de un catálogo de los cuadros de Edouard Manet (1832-1883) exhibidos en 1867, en donde se explica que la intención del pintor es dar "*su impresión*". Otros representantes de esta escuela fueron: Renoir, Pissarro, Sisley, Degas, etc.

<sup>2</sup> En el año 1839, con la generalización del *daguerrotipo*, se da inicio de la fotografía.

<sup>3</sup> Desde el punto de vista musical, el siglo XX produjo dos hechos significativos: 1º la *liberación de la disonancia*, y 2º la liberación, gracias a la contribución de los compositores impresionistas, de la forma musical del concepto clásico de *desarrollo*.

Satie repudia que se encasille su arte. Su espíritu independiente, irónico, rebelde y contestatario, se verá reflejado en su obra, la mayor parte de ella miniaturas simples para piano, repetitivas, con títulos provocativos o absurdos, y audaces armónicamente.

Ya en las primeras obras - *Sarabandes* (1887)<sup>4</sup>, *Gymnopedies* (1888)<sup>5</sup> y *Gnossiennes* (1890) - alejadas completamente del cromatismo postromántico - incluirá en su armonía los *modos eclesiásticos medievales*.

El ballet *Parade* (1917) - suite orquestal de pequeñas piezas de music-hall, fragmentos de canciones populares, vales, fanfarrias, ragtimes, y otras fórmulas jazzísticas que se suceden sin transición - incluye como curiosidad una máquina de escribir, dos sirenas de vapor, una rueda de lotería, una matraca, un conjunto de botellas afinadas según la cantidad de agua en su contenido e incluso un revólver para efectuar disparos (con balas de fogeo) en escena<sup>6</sup>. El desarrollo temático en esta obra es sustituido por la repetición y la yuxtaposición.

Otras características notables de su música es que suele integrar en una misma obra planos diatónicos con politonales, rítmica brusca y obstinada con líneas melódicas modales delicadas y sencillas, acordes yuxtapuestos y de novena tratados libremente. En algunas piezas renuncia incluso, de modo audaz para la época, a la barra de compás, como por ejemplo en *Vexations* de 1893 y *Le tango perpétuel* de 1914.

Erik Satie también fue el primero en poner música a una película (*Entr'acte*, de René Clair)<sup>7</sup>, con el mérito añadido de hacerlo en una época en la que el cine aún era mudo.

Su espíritu visionario anticipó el criterio de música funcional o ambiental, que él mismo denominó "música de mobiliario" (*Musique d'ameublement*). "...La música de mobiliario es básicamente industrial. Nosotros queremos lanzar una música compuesta para satisfacer las necesidades "útiles". El arte no entra dentro de estas necesidades. La "música de mobiliario" crea vibración, no tiene otra finalidad; desempeña la misma función que la luz, el calor y el confort en todas sus formas".<sup>8</sup>

La música de mobiliario es con la que topamos en los lugares de tránsito: salas de espera, aeropuertos, supermercados, shopping, etc. Es simplemente "música de fondo" que se oye pero no se escucha...

## CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

El llamado "impresionismo" en la música de Debussy y sus continuadores consiste en el desarrollo de la aceptación estética de la disonancia y, como consecuencia, la

<sup>4</sup> La segunda de esas zarabandas fue interpretada por Ravel en concierto en 1911.

<sup>5</sup> Debussy orquestaría la 1ª y la 3ª siendo la única vez que instrumentó una obra ajena.

<sup>6</sup> *Parade* contó con la dirección de Diaghilev, Picasso (decorados y figurines), Cocteau (argumento), Massine (coreografía) y Apollinaire (redactor del programa de mano, donde se utiliza por primera vez el término surrealismo, según señalan algunas fuentes).

<sup>7</sup> *Entreacte* (*Entr'acte*) es una película francesa de 1924 del director de vanguardia René Clair (1898-1987). *Entreacte* es una composición fílmica de clara vinculación dadaísta y surrealista, apartada de la narrativa convencional. Satie le puso música el año anterior a su fallecimiento.

<sup>8</sup> SATIE, Erik: *Memorias de un amnésico y otros escritos*. Ediciones Ardora. Madrid, 1994. Págs. 119-120.

ampliación del sentido tonal. No solamente como textura de la trama sonora, sino como efectos verdaderos por sí y por la peculiar sensación de belleza o atractivo que producen. Bajo este aspecto, el título dado a esa fase de la producción musical no es incongruente. Debussy y los impresionistas "gozan" todavía con los acordes y fórmulas que producen experimentalmente en el piano y trasladan luego a la orquesta con el mismo sentido.

La no-preparación de las disonancias, la libertad de las modulaciones y los cambios de tono, y el desarrollo en la escritura de las novenas, son manejados por Debussy libremente pero siempre con la finalidad de producir una atmósfera que cautive al auditor.

El motivo de la flauta con que comienza el "Preludio a la siesta de un fauno", es ejemplar en este sentido. No se trata de una melodía de la flauta notable por su peculiar belleza, siguiendo los cánones clásicos, ni como evocación de la *siringa* griega, que sería un recurso literario, ni por la sensualidad que despierten en el auditor sus sucesiones cromáticas, sino por todo ello reunido en una atmósfera poética que ese giro de flauta concentra de una manera prodigiosa.<sup>9</sup>



Hay en la armonía de Debussy una cierta ambigüedad en el uso de procedimientos que responden a la tradición romántica y posromántica, dados como elementos de contraste y con una postura, que desde las primeras obras, intenta dejar bien sentada la ruptura con lo funcional.

Ejemplo de ello es el uso de paralelismos de cualquier tipo de acordes (5ª, 6ª, 6ª más notas agregadas, 7ª, 9ª, 5ª aumentada), y el uso de *acordes de apoyo* que llamaremos de *centro tonales*, dejando de lado la denominación *acorde de tónica*.

El proceso armónico llevado a sus últimas consecuencias, en el campo de la hipertensión, a través de acordes cargados de sensibles (reales o producidas por alteraciones) dará como resultados la bifurcación en dos corrientes:

1. La que derivará en la escuela de Viena, y
2. La que a través de otro tipo de búsqueda desembocará en lo que se dio en llamar el "Impresionismo musical". (La búsqueda consistió en explorar *relaciones acordales* que no pertenecían al catálogo romántico, y que de algún modo se podían emparentar con aquellas derivadas del uso de escalas distintas a las típicas del tradicional *mayor-menor*)

<sup>9</sup> SALAZAR, Adolfo: la música orquestal en el siglo XX. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México. 1967. Pág. 39

## **MAURICE RAVEL (1875-1937)**

Ravel fue más clasicista que Debussy. Sus obras muestran no solo formas clásicas sino una notable tendencia a enriquecer el vocabulario armónico y tímbrico tradicional sin alejarse de los límites y condiciones de la práctica clásica.

En su ópera cómica en un acto "*La hora española*" de 1907, utiliza las sucesiones de acordes de 9ª y 11ª, estructuras paralelas, ambigüedades tonales y coloridas frases del impresionismo, pero aun donde la forma clásica no es utilizada de manera obvia, la claridad de la textura y de la líneas, la direccionalidad del movimiento musical - y aun el uso de elementos populares españoles - sugieren la fuerte influencia de determinados aspectos de la tradición clásica.

La mayor parte de la producción de Ravel de la pre-guerra culminando en el ballet *Dafnis y Cloe* (1909-1911), está vinculada más claramente a Debussy; en realidad han sido consideradas mejores prototipos de "impresionismo" que cualquier de las obras de Debussy.

En la producción de postguerra, comenzando con *La valse* de 1920, utiliza libremente combinaciones disonantes lineales y armónicas de una manera que va mucho más allá de las viejas técnicas tonales y también de las "impresionistas".

Las obras posteriores más importantes de Ravel son los dos conciertos para piano, escritos en 1930-1931, uno en Re, para la mano izquierda sola, y el otro en Sol para ambas manos. Estos trabajos, alejados del "impresionismo", representan nuevos rumbos del compositor. Ambos contienen elementos del jazz y crean un sentido tonal mediante el uso de notas agregadas y acordes con apoyaturas sin resolver; el efecto de estos nuevos valores que se han agregado a los conceptos de consonancia y disonancia es más o menos análogo al de las últimas sonatas de Debussy.

## **PAUL DUKAS (1865-1935)**

Paul Dukas es otro prestigioso compositor que puede ser considerado como "impresionista". Elegante e inconformista de muy limitada producción. Implacable autocrítico permitió que muy pocas obras suyas fueran publicadas y ejecutadas, destruyendo gran parte de su producción poco antes de morir.

La influencia de Debussy es inequívoca, pero Dukas empleó el impresionismo a su manera. Escribió no sólo con refinamiento, sensibilidad, claridad y transparencia, sino con acogedor fervor romántico.

## ANEXO

### PEQUEÑA GUÍA DE AUDICIONES

#### SATIE

- "3 *Gymnopédies* para piano: N° 1 *Lent et douloureux (lento y doloroso)* - N°2 *Lent et triste (lento y triste)* – N°3 *Lent et grave (lento y grave)*" (1888)

Las tres *Gymnopédies* - que evocan la danza matutina a orillas del mar practicada por jóvenes bailarines desnudos de Esparta - presentan una estructura similar: breves dimensiones; escritas en compás ternario (3/4); melodías clara y atractivamente melancólicas. Las tres presenta exhiben introducción (en la N° 1 basada en dos acordes mayores con séptima (IV grado Sol-I grado Re).

- "*Gnossiennes I, II, III, IV, V y VI*", para piano (1889/91)
- "*Vexations*" (*manuscrito*), para piano (1892/93)

*Vejeaciones* es una pieza compuesta por Erik Satie en 1893 que ha visto la luz pública en 1963, es decir, 70 años después de su creación, cuando John Cage decidió llevar a cabo por primera vez su interpretación colectiva. En realidad no se trata de una obra convencional, de "una pieza de concierto" (como suele clasificar las obras el *establishment* musical) sino una *performance*, una puesta en acción, ya que la brevedad de la composición (una sola página) y su ejecución lenta exige ser repetida, por indicación expresa de su autor, 840 veces, extendiendo así su duración de manera inusitada. La partitura tiene el siguiente encabezado: "*Pour se jouer 840 fois de suite ce motif, il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses*". (Para tocar 840 veces este motivo, será bueno prepararse con antelación, y en el más profundo silencio, para la más intensa inmovilidad). La partitura no incluye división de compás ni tampoco indicación metronómica, solamente aparece la expresión *Trés lent*. La ejecución puede extenderse de 14 a 20 hs. de duración.

- *Descriptions automatiques*, para piano. (1913)
- *Rag-Time* (arr. para piano) del ballet "Parade" (1917)
- *Veritables Preludes Flasques* (1912)
- *Embryons desséchés* (1913)
- *Nocturnes* (1919)

#### DEBUSSY

- "*Prélude à l'Après-midi d'un faune*", para orquesta, basado en un poema Stéphane Mallarmé. (1891/94).

El "*Preludio para la siesta de fauno*" es una de las más perfectas creaciones de Debussy. Desde el primer compás hasta el último conserva una atmósfera delicada, nebulosa, que evoca un cuadro impresionista de exquisita sensibilidad. Fue inspirado por el poema Mallarmé con el mismo nombre, pero no intentó traducir los versos a la música, sino de señalar la atmósfera del texto. El poema está escrito en el estilo vago de los simbolistas. Es

la lánguida descripción de un fauno que, sumido en un estado delicioso, entre la vigilia y el sueño, cree haber visto a una ninfa. Entonces se despierta e intenta comprender las impresiones que acaba de experimentar y analizar las visiones que acaba de ver. Sus sentimientos se vuelven intensos y turbulentos. Entonces otra vez se queda dormido, para volver al sueño que lo perseguía.

- "La Mer", tres bocetos sinfónicos para orquesta: 1. De l'aube à midi sur la mer (Desde el amanecer hasta el mediodía en el mar); 2. Jeux de vagues (Juegos de olas); 3. Dialogue du vent et de la mer (Diálogo del viento y el mar). (1903/05)

El mar ("La Mer") es en muchos aspectos resulta una de las composiciones más difíciles de analizar. Por su estructura es la obra para orquesta más ambiciosa del compositor. Sobre la misma observó Oscar Thompson: "...carece de esos puntos fijos que pueden reconocerse en la descripción de una sinfonía y con los cuales es posible vincular los detalles que la apartan de los modelos familiares o que la hacen semejante a ellos. Es imposible referirse a las tonalidades, puesto que hay una especie de modulación incesante. Intentar particularizar el material temático es también fútil, debido a las igualmente incesantes transformaciones".

- "Images", para orquesta: 1. Gígues (1912); 2. Ibéria (1905/08); 3. Rondes de Printemps (1905/09).

Las Imágenes para orquesta son una continuidad en el plano orquestal de las piezas para piano del mismo título de 1905-7, en una realización orquestal tan personal como admirable por su maestría. Se puede uno preguntar si éstas no son más que orquestaciones de páginas pensadas primeramente para el piano o si Debussy sintió la íntima necesidad de llevar a la orquesta sus sensaciones armónicas, confirmando pero no traduciendo el color armónico propio del piano por el de los instrumentos.<sup>10</sup>

- "Nocturnos", tríptico sinfónico para orquesta y coros: 1. Nuages; 2. Fêtes; 3. Sirènes. (1897/99)

Los Nocturnos para orquesta no remiten a la forma tradicional sino que como explicara el propio Debussy: "No nos concierne la forma del Nocturno, sino todas las impresiones y luces especiales que encierra esta palabra". Los Nocturnos se inscriben también dentro de la llamada música programática o descriptiva, ya que el propio autor nos proporcionó un programa para cada uno de los tres números: 1- Nubes (Nuages) pinta la "apariencia invariable del cielo, con la lenta y solemne marcha de las nubes que se disuelven en una agonía gris teñida de blanco". 2- Fiestas (Fêtes), es, como lo explicara Debussy, "rico por su movimiento, por su ritmo, por su espíritu danzante...Se oye también el episodio d una procesión que cruza la fiesta y toma parte en ella. Pero la idea principal es siempre la fiesta y su música". 3- Es el nocturno que se ejecuta con menos frecuencia de los tres. Debussy lo describe de la siguiente manera: "El mar y sus innumerables ritmos; entonces, entre las olas plateadas por la luna, se oye el misterioso canto de las sirenas; rien, y el canto se apaga". El canto de las sirenas es una canción sin palabras para ocho mezzosopranos.

- "Cuarteto en sol menor": 1- Animé et très décidé; 2- Assez vif et bien rythmé; 3- Andantino doucement expressif; 4- Très modéré. (1893)

Causa asombro que su obra maestra sea una de sus primeras composiciones. La forma, completamente tradicional, corresponde a una de las últimas veces que Debussy no utilizó

---

<sup>10</sup> SALAZAR, Adolfo: la música orquestal en el siglo XX. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México. 1967. Pág. 39

un plan estructural propio. El primer movimiento bitemático responde a la "forma sonata" tradicional; el segundo es un scherzo; el tercero responde al lied ternario y el último es la clase de *finale* que comúnmente se encuentra en otros cuartetos. Pero con esto llega a su fin la subordinación al pasado. En todo el curso del cuarteto la escritura es tan atrevida que la obra necesitó más de una década para ser plenamente apreciada. Se otorga mayor importancia al color tonal que a la forma; se da preferencia a sutiles insinuaciones antes que a exposiciones francas. Se buscan exquisitos efectos y se logran por medio de una tonalidad imprecisa. La nebulosa trama armónica y los delicados timbres, los irisados colores, todo era decididamente nuevo en la escritura del cuarteto de 1893.

- "Estampes" para piano: 1- *Pagodes*; 2- *Soirée dans Grénade*; 3- *Jardins sous la pluie*. (1903)

Las estampas están compuestas por tres piezas descriptivas. La primera "Pagodas" crea una atmósfera china por medio del empleo de la escala oriental pentatónica y el repique simulado de campanas (simula el Gamelán<sup>11</sup> javanés). Le sigue un esbozo de España "Noche en Granada" utiliza la escala árabe e imita el rasgueo guitarra para evocar imágenes de Granada, España. En el momento de su redacción, sólo la experiencia personal de Debussy con el país estaba a pocas horas en San Sebastián. A pesar de esto, el compositor español Manuel de Falla, dijo de *Soirée*: "...Conjura el reflejo de imágenes reflejadas por la luz de la luna en las límpidas aguas de las albercas próximas a Granada. No hay ni siquiera una medida de esta música prestada del folklore español, y sin embargo, toda la composición en sus más mínimos detalles, expresa admirablemente España". En "Jardines bajo la Lluvia" describe con arpeggios el repiqueteo de la lluvia en un jardín de Francia natal de Debussy durante una tormenta. A lo largo de la pieza, hay secciones que evocan los sonidos del viento que sopla, furioso, y dejando caer gotas de lluvia. Hace uso de las melodías populares francesas *Nous n'irons plus au bois* (No iremos más al bosque) y la canción de cuna *Do, do, l'enfant do* (sueño, niño, sueño).

- "Suite bergamasque", para piano: Preludio - Minué - Claro de luna - Pasapiés. (1890-1905)

En esta obra Debussy intentó recrear el estilo refinado de los compositores de clavicordio de los siglos XVI y XVII. La suite, construida como movimientos penas unidos, incluye antiguas formas de danzas como el *minué* y el *passepied* que se encuentran en las viejas suites francesas. La obra es famosa y popular por su tercer movimiento "*Cair de lune*" (Claro de luna), cuadro evocador de la noche, dentro del más puro impresionismo.

- "Images" – para piano, 1ª serie: 1. *Reflets dans l'eau*; 2. *Hommage à Rameau*; 3. *Mouvement*. (1901/05)
- "Images" - para piano, 2ª serie: 1. *Cloches à travers les feuilles*; 2. *Et la lune descend sur le temple qui fut*; 3. *Poissons d'or*. (1907)

Hay dos series de *Images* para piano. La esencia del impresionismo se halla reflejada en la pieza inicial de la primera serie: "Reflejos en el agua" (*Reflets dans l'eau*). El mismo Debussy consideraba que al escribir esta pieza había englobado "los últimos descubrimientos de la escritura armónica"; muchos de los acordes construidos con escalas de tonos enteros y pentatónicas se emplean en secuencias revolucionarias.

- "Estampes", para piano: 1. *Pagodes*; 2. *La Soirée dans Grenade*; 3. *Jardins sous la pluie*. (1903)

---

<sup>11</sup> Instrumento de percusión.

- "Syrinx", para flauta solo. Dedicada al flautista Louis Fleury. (1913)
- "Children's Corner", para piano: 1. Doctor Gradus ad Parnassum; 2. Jimbo's Lullaby; 3. Serenade for the Doll; 4. The snow is dancing; 5. The little Shepherd; 6. Golliwog's Cake Walk. (1906/08)

Con "El rincón de los niños" -para su hijita Chouchou- Debussy entra en el mundo de la infancia y nos describe lo que presencia. Empleó títulos en inglés para la obra y sus respectivos movimientos, a fin de sugerir de esta manera los juegos ideados para un niño francés por su institutriz inglesa. En la pieza final, Golliwog's Cake Walk, Debussy utiliza el atrevido ritmo de la popular danza norteamericana, el *cakewalk*. Una curiosidad: el oído atento descubrirá también en esta pieza una breve cita satírica de "Tristán e Isolda" de Wagner.

- "Préludes" – Primer libro para piano: 1. *Danseuse de Delphes*; 2. *Voiles*; 3. *Le vent dans la plaine*; 4. «*Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*»; 5. *Les collines d'Anacapri*; 6. *Des pas sur la neige*; 7. *Ce qu'a vu le vent d'ouest*; 8. *La fille aux cheveux de lin*; 9. *La sérénade interrompue*; 10. *La cathédrale engloutie*; 11. *La danse de Puck*; 12. *Minstrels*. (1909/10)

En su producción pianística, principalmente en sus preludios, Debussy encontró un expediente fácil para justificar sus hallazgos armónicos en cierta excusa literaria consignada al final de la página, y que no hay que tomar en la mayor parte de los casos como una sugestión al lector demasiado terminante. Todos los títulos que Debussy da a sus piezas son títulos poéticos, pero cada vez se ve que es el efecto armónico, la "impresión", y la manera que tiene de realizarla y construirla lo que le importa más, con lo que los títulos van perdiendo su importancia y reduciéndose a excusas.

En Debussy el prelude es un estado de ánimo o impresión fugaz, reservado y objetivo, y que no lleva necesariamente las implicaciones programáticas de su título. Cada uno de ellos tiene su título al final de la partitura, dado que en algunos el nombre se le ocurrió después de haber escrito la pieza, y en otros porque su intención fue la de sea escuchado sin el condicionamiento del título, como música pura y objetiva. El prelude N° 10 (La catedral sumergida) pinta una leyenda bretona: "en la clara luz de la mañana se puede ver surgir de las olas a la catedral de Ys. Las campanas doblan; los sacerdotes entonan las plegarias. Lentamente la catedral vuelve a las profundidades del mar". Las tres ideas melódicas principales representan, respectivamente, el canto de los sacerdotes, la quietud del mar y el suave murmullo de las olas.

- "Préludes" – Segundo libro para piano: 1. Brouillards; 2. Feuilles mortes; 3. La Puerta del Vino 4. Les Fées sont d'exquises danseuses; 5. Bruyères; 6. "Général Lavine" eccentric; 7. La Terrasse des audiences au clair de lune; 8. Ondine; 9. Hommage à S. Pickwick Esqu. P.P.M.P.C.; 10. Canope; 11. Les Tierces alternées; 12. Feux d'artifice. (1913)
- "Jeux", ballet (1912/13)
- "Six Épigraphes antiques", para piano a 4 manos: 1. Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été; 2. Pour un tombeau sans nom; 3. Pour que la nuit soit propice; 4. Pour la danseuse aux crotales; 5. Pour l'Égyptienne; 6. Pour remercier la pluie au matin. (1914/15)
- "En blanc et noir", para 2 pianos a 4 manos: 1. Avec emportement; 2. Lent - Sombre; 3. Scherzando. (1915).

## RAVEL

- *Pavane pour une infante défunte, para piano (1899)*

La "Pavana para una infanta difunta" se escucha a veces con la orquestación del propio Ravel. Ayudó a introducir una técnica nueva en la producción del sonido y color en el piano que influyó también en Debussy. La pavana es una danza cortesana de gran dignidad que probablemente tiene su origen en España.

- *Jeux d'eau (juegos de agua) para piano (1901)*

Es una pieza vívidamente realista, inspirada – como sugiere el mismo Ravel – "en el sonido del agua y la música de las fuentes, las cascadas y las corrientes". Refleja claramente su costado impresionista. *Juegos de agua* remite a las técnicas pianísticas de Liszt<sup>12</sup>. Contiene texturas innovadoras como paralelismo de acordes y disonancias por debajo de raudas escalas. Acordes y figuras arpegiadas de quintas abiertas y cuartas. Yuxtaposición de escala por tonos enteros con música diatónica.

### Jeux d'Eau

The image displays a page of musical notation for Maurice Ravel's "Jeux d'Eau". It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as "♩ = 144" and the mood is "Très clair". The score includes dynamic markings such as "pp" (pianissimo) and "2 crca." (two measures circa). The notation is characterized by rapid, flowing lines in the right hand and more rhythmic, chordal accompaniment in the left hand, with various articulations and phrasing marks.

- *Gaspard de la nuit, para piano: I. Ondine - II. Le gibet - III. Scarbo (1908)*
- *Ma Mère l'Oye, para piano a 4 manos (1908/10)*

<sup>12</sup> Ver "Juegos de agua de la Villa del Este" (*Les Jeux d'Eaux à la Villa d'Este*) de Años de Peregrinaje. Tercer año (1883)

- *Valses nobles et sentimentales, para piano*: I. Modéré. Très franc - II. Assez lent - III. Modéré - IV. Assez animé - V. Presque lent - VI. Vif - VII. Moins vif - VIII. Épilogue. Lent (1911)
- *Le Tombeau de Couperin, para piano*: I. Prélude - II. Fugue - III. Forlane - IV. Rigaudon - V. Menuet - VI. Toccata (1914/17)

Con "La tumba de Couperin" Ravel rindió homenaje al gran compositor barroco francés Francois Couperin (1668-1733). Es una suite compuesta por seis danzas y formas del S. XVII. La música conserva la tranquilidad y la gracia de un mundo ido. Utilizó la técnica de escritura más moderna en las melodías, armonías y ritmos, como por ejemplo, en el último compás del minué, que incluye una disonancia no resuelta. Pero no hay ninguna sensación de incongruencia o anacronismo, armónicamente mezclan lo viejo y lo nuevo. En 1920 Ravel orquestó la obra omitiendo la *fuga* y la *toccata*.

- *Rhapsodie espagnole, para orquesta*: I. Prélude à la nuit - II. Malagueña - III. Habanera - IV. Feria (1907)
- *Daphnis et Chloé, Symphonie chorégraphique en deux parties, para Orquesta y coro*. (1909 - 12)
- *La Valse, para orquesta*: Mouvement de valse viennoise - Un peu plus modéré - 1.<sup>er</sup> Mouvement - Assez animé. (1919/20)
- *Concierto en Re mayor para la mano izquierda* (1929-1930)

Fue compuesto especialmente para el pianista austríaco Paul Wittgenstein, quien perdiera su brazo derecho en la guerra de 1914. Consta de un solo movimiento. En la introducción se escuchan los dos temas principales, el primero en contrafagot, y el segundo en los cornos, ambos temas se modifican luego para adoptar ritmos de jazz. Luego que han sido expuestos por la orquesta con gran energía, comienza el piano con acordes salvajes y continúa con una disertación un tanto difusa. Culmina esta parte con una *cadenza*, y sigue un trozo algo más lírico y reposado. También éste arriba a un punto culminante, después del cual retorna el jazz. Se repite la parte plácida perteneciente a la introducción, pero el concierto concluye vigorosamente.

- *Concierto para piano en Sol mayor* (1929-1931)

Tanto el "Concierto para la mano izquierda" como el "Concierto para piano en Sol mayor" fueron sus últimas grandes obras. Ravel los consideraba su producción más importante. El *Concierto en Sol* fue escrito, según el propio Ravel, en el estilo de Mozart y Saint-Saëns. Quería componer música alegre e ingeniosa, que destacara la personalidad del piano. El movimiento inicial posee este humor feliz, más algunos préstamos del *jazz*. El primer tema es enunciado por el flautín e impone el tono ligero que perdurará en todo ese tiempo. Este es seguido por un canto sostenido, presentado por el piano antes de ser tomado por la orquesta. En el final volvemos a la alegría del primer movimiento. Acompañada por un ritmo sincopado en el piano, la orquesta presenta la melodía de un *blue*. El espíritu de *jazz* comunica una actitud irreverente a todo el conjunto, que nunca titubea en su ingeniosa y juvenil expresión.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> CROSS, Milton y EWEN, David: Los grandes compositores. Compañía general Fabril Editora. Argentina. 1963

- *Boléro, para orquesta (1928)*

El "Bolero" es un gran ejercicio de orquestación y de sonoridad, caracterizado por un crescendo gradual de aproximadamente 17', elaborado sobre un solo tema en dos partes: la 1ª primera elaborada en flauta y luego en clarinete; la segunda en fagot y clarinete piccolo o requinto. Luego, diferentes combinaciones de instrumentos ejecutan el tema completamente. Ravel lo describió diciendo: "*Es una danza en un movimiento muy moderado y constantemente uniforme, tanto por la melodía como por la armonía y el ritmo, este último marcado sin cesar por el tambor. El único elemento de diversidad es aportado por el crescendo orquestal*". Se trata de *variaciones tímbricas* sobre un mismo tema, es decir, de crear mediante la yuxtaposición instrumental al unísono o a la octava nuevos timbres o colores orquestales. Es un "*Concierto para orquesta*". A lo largo de toda la obra, un tambor marca, invariable y obsesivo, el ritmo del bolero. Finalmente, todo el poder orquestal es empleado en la atronadora última exposición del tema.

- *Concerto pour la main gauche*, para piano y orquesta: Lento - Allegro - Tempo I (1929 - 30)
- *Concerto en sol majeur*, para piano y orquesta: I. Allegramente - II. Adagio assai - III. Presto (1929 - 31)
- *Quatuor à cordes en fa majeur, para cuarteto de cuerdas*: I. Allegro moderato - II. Assez vif, très rythmé III. Très lent - IV. Vif et agité (1902 - 03)

## DUKAS

- *La Péri* (1912) ballet, de carácter impresionista, se distingue por la delicadeza de la sugestión y la sensibilidad del efecto.
- "*El aprendiz de brujo* o el aprendiz de hechicero" para orquesta, es una traducción musical literal de la balada de Goethe *Der Zauberlehrling*, (música programática) la que a su vez se originó en un cuento folklórico.

La historia es famosa: Un mago posee el secreto de transformar un palo de escoba en un ser humano capaz de ejecutar cualquier menester que se le pida. El aprendiz del brujo oye un día el encantamiento secreto. Ansioso de emular a su maestro, decide probar la eficacia de las palabras mágicas. Naturalmente, la escoba cobra vida. El aprendiz le ordena que vaya a buscar agua. El palo de escoba acarrea cubo tras cubo de agua del río a la casa, para alegría del aprendiz. Pero cuando éste desea detener a la escoba, no conoce la fórmula para volverla a su estado primitivo. Frenéticamente se apodera de un hacha y parte la escoba en dos trozos. Pero, desdichadamente, dos escobas en vez de una siguen su mecánica tarea. Pero último, con la casa inundada, el aprendiz pide auxilio a su maestro. Este último regresa, pronuncia las palabras mágicas, y la paz y el orden son devueltos a la casa.

- *Ariana y Barba azul (Ariane et Barbe-bleue)* ópera, sobre texto de Maurice Maeterlinck, fue estrenada en la Opéra Comique de París el 10 de mayo de 1907.

Hay muchos críticos franceses que consideran a esta ópera como uno de los más hermosos y originales productos del teatro lírico francés desde *Pelléas et Mélisande* de Debussy.