

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Departamento de Música.

Trabajo Final de grado

Licenciatura en Música orientación Composición

“Composición de una obra original y presentación en Concierto con Ensamble de Música Contemporánea”

Obra:

Desmedidas

Guillermo D. Martin

2019

Tesista: Guillermo Daniel Martin.
DNI: 35886616.
Leg.: 65702/8.
Tel.: 299-4135428.
E-mail: guimar-9224@hotmail.com
Director: Carlos Mastropietro.

Resumen

El presente trabajo final de grado consiste en componer, preparar y presentar en concierto final, una obra original para ensamble, que aborde los conceptos utilizados en la música contemporánea de los siglos XX y XXI desde la utilización de técnicas alternativas, realización de texturas complejas, y combinación de grafías en su desarrollo, con el fin de lograr resultantes tímbricas de diversa índole.

Fundamentación

En las obras de la segunda mitad del siglo XX y el siglo XXI, se puede observar un trabajo en la instrumentación donde se amplían los contenidos y herramientas utilizados, tanto por el lado de las técnicas de ejecución alternativas a las tradicionales, como en técnicas de instrumentación tradicionales (relevos, duplicaciones, transformación tímbrica, derivación tímbrica), aplicadas a la generación de nuevas texturas de características tímbricas más complejas como las texturas de masas y texturas de puntos. Además se presentan nuevas posibilidades en la notación de estos procesos y técnicas, así como también una ampliación en la elección del orgánico, especialmente en la sección de percusión.

En el repertorio de la segunda mitad del siglo XX, probablemente derivado de la búsqueda de nuevas sonoridades y tímbricas, se pueden apreciar nuevos procesos en la instrumentación, la aparición de nuevas texturas, como la micropolifonía (textura de masas), así como un exhaustivo desarrollo de la heterofonía, o ataques aislados con un tratamiento en creación de un timbre heterogéneo (textura de puntos).

En el análisis de piezas que utilizan este tipo de texturas de masas como *Atmospheres* (1961) de Giorgi Ligeti o *Metástasis* (1955) de Iannis Xenakis, es muy habitual observar la utilización de técnicas alternativas que puede aportar a la cualidad tímbrica de masa buscada, como por ejemplo los metales o cuerdas con sordina, el *flutter-tonguing* en vientos, el *molto vibratto*, los

registros extremos y los glissandi. Ligeti, compositor que promovía esta textura en sus obras, escribe sobre ella:

La compleja polifonía de las voces individuales está enmarcada en un flujo armónico-musical, en el que las armonías no cambian súbitamente, sino que se van convirtiendo en otras; una combinación interválica discernible, es gradualmente haciéndose borrosa, y de esta nubosidad es posible sentir que una nueva combinación interválica está tomando forma. (Ligeti, 1958, Prefacio de Apparitions)

En las obras que contienen texturas de puntos como Ekphrasis (1996) de Luciano Berio, se ve reflejada la utilización de técnicas de ejecución alternativas para su desarrollo. Para generar los timbres complejos resultantes de una técnica alternativa se requiere transponer ese timbre al contexto de un determinado conjunto instrumental, o dicho de otra manera instrumentar ese timbre específico. Esto se puede obtener mediante el diseño de diferentes conformaciones instrumentales del ensamble dirigido a la búsqueda de dicho timbre. Por ejemplo, la resultante compleja, percusiva pero a la vez tónica de un *slap tongue* en un clarinete puede realizarse formando duplicaciones en los instrumentos de cuerda con técnica de *pizzicato*, o *pizzicato Bartok*, las flautas en *pizzicato*, las dobles cañas en *staccato* acentuado, sumando instrumentos de percusión de parches.

En el contexto de las obras para instrumentos solista así como también en las obras para ensamble, la búsqueda de nuevas tímbricas han dado un sinnúmero de nuevas técnicas instrumentales, lo cual derivó en la generación de grafías específicas, tanto en el aspecto individual, como también en la escritura general de las obras realizándose en algunos casos de manera tradicional, analógica o combinación de ambas.

El teórico Kurt Stone escribe sobre esto:

Cuando los compositores de música seria, a principios de la década de 1950, comenzaron a explorar áreas mucho más allá de todos los conceptos tradicionales, la notación convencional pronto resultó insuficiente para tratar adecuadamente las nuevas técnicas y filosofías musicales. La invención de nuevos signos y procedimientos de notación se convirtió así en un imperativo. A medida que la experimentación e innovaciones musicales continuaron y se extendieron, proliferaron nuevas formas de notación. (Stone, 1980, p. XVII).

Por otro lado, un cambio muy importante en el repertorio actual se reflejó en la utilización de la percusión, tanto en la orquesta como también en el rol de instrumento solista y ensamble independiente de la misma, ha sido cada vez más presente en las obras de los compositores de la segunda mitad del siglo XX. Ya sea desempeñando su labor enfocado en el trabajo sobre el ritmo, así como el trabajo tímbrico, dadas las posibilidades por su diversidad de instrumentos tanto tónicos como no tónicos que lo componen.

El trabajo tímbrico en los instrumentos y ensamble de percusión también es favorecido por una característica de esta familia de instrumentos, el hecho de tratarse y trabajarse como un instrumento compuesto, en el que pueden utilizarse diferentes formas de ejecución y variados elementos para la producción del sonido, aspecto que es cada vez más utilizado en el repertorio creado para éste ensamble.

Dicho por el compositor Reginald Brindle:

Los percussionistas, que no hace mucho eran considerados como la familia más menospreciada de la orquesta, han tenido que dar un paso adelante casi de la noche a la mañana y realizar hazañas de virtuosismo. La anterior escasez de instrumentos de percusión orquestal ha dado paso rápidamente a una profusión de instrumentos novedosos, algunos de ellos aún en estado de evolución. (Brindle, 1978, p. 2)

La presente obra "Desmedidas" está desarrollada a partir de la impronta de generar yuxtaposiciones y contrastes con respecto a todos los aspectos musicales que se presenten, tanto al tratamiento de los materiales, como también aspectos formales, rítmicos, métricos y texturales.

Comienza con un motivo melódico-rítmico en el clarinete, en el que ya se pueden apreciar contrastes, notas de largas duración, estáticas, interrumpidas por saltos bruscos y veloces. Este movimiento es el que se amplía y atribuye a los otros aspectos de la obra.

Con respecto a lo formal, se pueden apreciar cuatro grandes secciones. La primera es una presentación de materiales y del discurso, utilizados a lo largo de la pieza. Las siguientes tres presentan características bien definidas y diferenciadas, un gran continuo estático ampliado con todo el instrumental, intentando generar una suerte de textura de masas, continuado por una

sección con un *tempo* más veloz que presenta motivos compuestos por ataques cortos asentados, que componen, en su mayoría, ritmos irregulares que se superponen a otros motivos. Estos ataques son, en sus distintas apariciones, instrumentados y duplicados de manera que generen timbres heterogéneos específicos, generando una textura puntillista.

Para finalizar se presenta una sección nuevamente estática, lenta, dando lugar al desarrollo de un gran continuo orquestado. Esta vez, con la presencia de movimientos melódicos más definidos, a diferencia de la anterior sección del continuo, consecuencia del devenir y desarrollo de la obra.

También se puede observar la utilización de técnicas alternativas a las tradicionales, con el fin de lograr timbres complejos, específicos atribuidos a cada textura. La sección donde se desarrolla y explota ese continuo orquestado presenta sonidos armónicos, sonidos eólicos en los vientos y parte de la percusión ejecutada de manera no tradicional.

Respecto a la grafía, en esta sección se pueden apreciar segmentos con escritura analógica o proporcional para los ritmos libres.

La sección de textura de puntos, se desarrolla a partir de la utilización de técnicas alternativas como el uso del *pizzicato* en la flauta, *slap-tonge* en el clarinete, *scratch* en las cuerdas, y presenta un gran incremento de intensidad en contraste con el continuo.

Conclusión

Cabe destacar que, debido a que el conjunto de intérpretes no es un ensamble profesional compuesto, en su mayoría, por estudiantes jóvenes, se trabajó específicamente a lo largo de la composición, en la escritura más adecuada, de tal forma de que las ideas creativas iniciales se resuelvan de manera efectiva, al ser interpretadas por este tipo de conjunto. Asimismo fué complejo realizar el ensamble de algunos fragmentos de la obra, tanto en las secciones del continuo como en la sección de texturas de puntos, que resultaron en cambios en la partitura original, ya sea en la escritura como también cuestiones más específicas como ritmos o pasajes melódicos. Estos cambios fueron favorables para el correcto ensamble y ejecución de la obra, y no perjudicaron al discurso inicial que ésta presentaba.

Bibliografía

- Brindle, R.S. 1978. Contemporary Percussion.
- Cowell, H. 1958. New Musical Resources.
- Stone, K. 1980. Music Notation in the Twentieth Century.
- Mastropietro, C. 2014. Música y timbre: “el estudio de la orquestación desde los fenómenos tímbricos”.
- Adler, S. 1982. El estudio de la orquestación.
- Dick, R. 1975. The other flute.
- Rehfeldt, P. 1993. New directions of the Clarinet.
- Vincent, M. 2003. Contemporary Violin Techniques.
- Martin, G.D. 2017. Pasantía: Técnicas alternativas en instrumentos de cuerda frotada: Distorsión, Subarmónicos.

Obras de Referencia

- Third Construction, 1941, J. Cage.
- Dream, 1948, J. Cage.
- Metástasis, 1955, de I. Xenakis.
- Apparitions, 1958, de G. Ligeti.
- Atmospheres, 1961, de G. Ligeti.
- Sinfonía, 1968, L. Berio.
- Pression, 1970, H. Lachenmann.
- Black Angels, 1970, G. Crumb.
- Música ritual, 1974, M. Etkin.
- Rrrrrr, 1986, M. Kagel.
- Locus Solus, 1989, M. Etkin.
- Ekphrasis, 1996, de L. Berio.
- Lo que nos va dejando, 1998, M. Etkin.
- CL.AIR, 1999, A. Sioumak.
- Malavés, 2001, C. Mastropietro.
- Entrópica, 2010, M. Franciosi.