



Universidad
de Valparaíso
CHILE



UNIVERSIDAD DE VALPARAISO

FACULTAD DE HUMANIDADES

INSTITUTO DE FILOSOFIA

CARRERA DE MUSICA

“EL CANTO DE LA CAMPANA”: CREACIÓN PARA VIOLONCELLO,
INSPIRADO EN LOS CANTOS DE TRES AVES ENDÉMICAS DEL
PARQUE NACIONAL LA CAMPANA: LA CHIRICOCA, EL TAPACULO Y
LA TURCA.

Proyecto de título para optar al grado de Licenciado en arte,
tecnología y gestión musical y al título profesional de Músico con
mención en ejecución instrumental o canto

DIEGO FRANCISCO PAN VALLEJOS

PROF GUIA: GINO BASSO

VALPARAISO – CHILE

2017

Indice:

Capítulo 1: Compositores y obras relacionadas con la naturaleza desde Barroco al siglo XX

1.1 Panorama histórico de obras relacionadas con la naturaleza

1.2 La Música y las Aves

1.2.1. Antonio Vivaldi: Las cuatro estaciones, Violin Concerto Fa Mayor RV 293

1.2.2.- Ludwig Van Beethoven: Sinfonía N°6 "La Pastoral"

1.2.3 Franz Schubert: Quinteto de la Trucha en La Mayor Op. 114

1.2.4 La naturaleza en el Impresionismo

1.2.5 La Naturaleza en el Nuevo Mundo

1.3 Los pajaros en la creación musical

1.3.1 .- Georg Fredrick Handel: "El cuco y el ruiseñor", Fa Mayor N°13

1.3.2 Antonio Vivaldi: Il Gardellino, Op. 10 n. 3 – Concierto para flauta y cuerdas.

1.3.3 .- Jean Phillipe Reameau, "Le Rappel des Oiseaux"

1.3.4 .- Camile Saint Saens. "El Cisne", de la obra Carnaval de los animales.

1.3.5 .- Ralph Vaughn Williams (1872 – 1958): "El remontar de la Alondra" (The Lark's Ascending)

1.3.6 Olivier Messiaen

Capítulo 2: Paisaje Sonoro

2.1 Murray Schaffer

2.2: Parque Nacional y sus aves

2.2.1 Aves seleccionadas

2.2.1.1.- El Tapaculo

2.2.1.2- Chiricoca

2.2.1.3 .- La Turca

Capítulo 3: Transcripciones

3.1 La Chiricoca

3.2 La Turca

3.3 El Tapaculo

Capítulo 4: Obra

Capitulo 5: Análisis de la Obra

Capítulo 6: Conclusiones

6.1 Anexo

Capitulo 7: Bibliografía

Descripción:

En este contexto, el proyecto de título es crear una pieza musical para Violoncello solo, a partir del rescate del canto de tres aves habitando el Parque Nacional La Campana.

Para lograr aquello, se seleccionaron tres aves endémicas de Chile que habitan y se desenvuelven en el ecosistema del Parque Nacional La Campana: La Chiricoca, El Tapaculo y La Turca. En base a la transcripción rítmica/melódica de las vocalizaciones de estas aves seleccionadas, se crearán los motivos y el material musical de la obra. Además de una introducción que evoca el paisaje poético del Parque Nacional.

Para realizar la creación de esta pieza musical inspirada en los cantos de las aves y paisaje sonoro del Parque Nacional La Campana, se seleccionó el Violoncello, ya que es un instrumento con un vasto registro que permite abarcar la música desde distintos roles, como una base rítmica o momentos melódicos de solista, lo que facilita a llevar la música hacia diversos puntos. Además, al ser un instrumento de cuerda frotada me permite utilizar técnicas alternativas y golpes de arco que permiten con mayor expresividad la evocación a paisajes sonoros y cantos de aves.

Esta creación musical se basa principalmente en la estética occidental del siglo XX, ligado al impresionismo desde la manera como se abarca la armonía, pero con elementos rítmicos de la composición rusa de aquella época.

Funtamentación

El ser humano a través de la historia, ha utilizado la naturaleza como fuente de inspiración, tanto para la musica como para las distintas areas del arte. Los sonidos de la naturaleza son una fuente de inspiración que nos contacta tanto con lo esencial

como con lo sublime. A nivel de lo esencial con la conformación de acordes en base a los armónicos naturales de las notas, hasta más sublimes como sinfonías inspiradas en los motivos de éstas. El canto de las aves tiene un carácter motivico muy fuerte, ya que principalmente son patrones rítmicos repetitivos, que también tienen un aspecto timbrístico característico.

La música y la naturaleza han estado siempre de la mano, tanto en la música oriental como occidental. Grandes compositores como Vivaldi, Debussy, Toru Takemitsu han compuesto obras basadas en situaciones de la naturaleza, tales como las estaciones, el mar, o ritos folklóricos.

Por su parte, el canto de las aves también ha sido un tópico importante de inspiración para la música, se puede citar a Camille Saint Saens con una Pieza de la suite "El carnaval de los animales"; "El cisne"; o Haendel con la obra "El cuco y el ruiseñor", donde los compositores se inspiran a través del canto siendo imitado rítmica y melódicamente por el ensamble musical, como también extrayendo la esencia de la especie, sin citar su canto.

El motivo de esta composición es rescatar la riqueza natural de este parque de la quinta región, ya que es uno de los lugares donde hay mayor concentración de aves que podemos encontrar en la zona central y es un ámbito poco explorado en la música chilena y menos de un sector tan específico como éste.

Es importante el rescate de la naturaleza local a nivel artístico, debido a que existen muchos ecosistemas variados en este país que pueden describir sensaciones únicas, que de otra manera no podríamos llegar. En este sentido, en Chile la diversidad de ecosistemas a nivel ornitológico es muy amplia y específicamente en el Parque Nacional La Campana, ya existen una gran variedad de especies únicas interactuando en ese lugar, que obviamente nos da una característica única a nivel de inspiración musical.

Motivación:

Para este proyecto de título no pude pensar en otra cosa que no fuesen arreglos o una composición, desde él o los instrumentos a los que me dedico, ya que considero que es una manera de explorar el lenguaje del instrumento y el lenguaje que uno mismo puede entregar a través de este.

Luego de estos dos últimos años he sentido como la naturaleza influye en nosotros, la vida en la ciudad es muy rápida y no permite la reflexión constante para evaluar los actos y situaciones, lo que genera muchas veces un constante sufrimiento

en las personas que nos llevan a repetir siempre los mismos errores generación tras generación. Pero al permitirse un momento en la naturaleza, la playa, los bosques, sin ir muy lejos de la ciudad lo podemos encontrar, las energías se limpian y uno puede volver a la rutina con otros ojos, enfrentando la realidad desde una perspectiva más positiva y constructiva. Siempre es necesario tener este contacto, el ser humano viene desde ahí, es su origen. Por eso este proyecto, la motivación a la creación musical inspirada en la naturaleza, los cantos de las aves y el entorno en el cual viven. Todo esto traducido al lenguaje del Violoncello, que me expandirá de posibilidades tímbricas y gestuales para ampliar mi lenguaje musical y aprender desde la naturaleza en relación conmigo mismo.

Objetivos:

Objetivo General

1.- Crear una pieza musical para Violoncello solo en base a los cantos de tres aves endémicas de la zona central que habitan en el Parque Nacional La Campana.

Objetivos específicos.

1.- Describir la presencia de la naturaleza y del canto de los pájaros en la creación musical Occidental

2.- Transcribir los cantos de las siguientes aves; La Chiricoca, El Tapaculo y La Turca. En base a registros sonoros en el Parque Nacional La Campana.

3.- Utilizar los gestos rítmico/melódicos de los cantos transcritos para la creación de la obra.

4.- Analizar y describir los elementos y procedimientos musicales utilizados en la creación de la obra "El canto de la Campana "para Violoncello solo.

Marco Teórico:

Introducción:

El sonido, fenómeno producido por la expansión de una vibración en un medio elástico, nace junto con el origen del universo, teorías hablan del Big Bang, una gran explosión sonora que al expandir su vibración crea el universo. Tanto teorías científicas como grandes meditadores y filósofos orientales hablan de que la tierra está en constante vibración y en interacción con el sistema solar y el universo, influyendo en nuestros ánimos, personalidad, forma física, hasta estados de conciencia ya que el gran porcentaje de nuestro cuerpo es compuesto por agua, lo que hace que seamos muy sensibles a este estímulo, la vibración en nuestro planeta nos crea como seres únicos e irrepetibles.

Los sonidos de la naturaleza crean los primeros ritmos, melodías y motivos; desde el sonido del viento, el mar, los bosques. La Naturaleza es nuestro gran maestro de la música.

Los humanos desde el comienzo de su existencia han tenido la necesidad de comunicarse, es una facultad y necesidad innata de la raza por la cual todos nos desenvolvemos e interactuamos para enriquecernos de las capacidades y errores de los demás. Este maravilloso don se produce a través del sonido, la vibración, que penetra en nosotros y nos hace recibir un mensaje tanto implícito en las palabras como en la entonación, el ritmo, la velocidad, la dinámica y el silencio. Estos elementos pertenecen también a la Música, a través de la organización de los sonidos podemos comunicarnos, expresarnos; es un arte que invita al emisor a demostrarse tal cual es, para así, poder transmitir sensaciones y emociones únicas, Jean Jaques Rousseau lo explica muy bien en su libro "Ensayo sobre el origen de las lenguas":

"Junto con las primeras voces se formaron las primeras articulaciones o los primeros sonidos, según el género de la pasión que dictaba unas a otras. La cólera arranca gritos amenazadores que la lengua y el paladar articulan; pero la voz de la ternura es más dulce, la glotis es quien la modifica, y esa voz se convierte en sonido. Solamente los acentos son más frecuentes o más raros, las inflexiones más o menos agudas, según el sentimiento que allí se inserte. Así es como la cadencia de los sonidos nacen con las sílabas, la pasión hace hablar a todos los órganos y engalana a la voz con todo su esplendor." (Rousseau, 1761, p77). La música no puede separarse del lenguaje hablado en el hombre, ya que desde esa capacidad de comunicarse, se generan los principales motivos musicales; "Los primeros discursos fueron las primeras canciones: las repeticiones periódicas y medidas del ritmo, las inflexiones melodiosas de los acentos hicieron surgir la poesía y la música junto con la lengua; o más bien, todo esto no constituía sino la lengua misma para esos climas propicios y esos felices tiempos donde las únicas necesidades acuciantes que exigían la participación de los otros eran las del corazón" (Rousseau, 1761, p77)

También así, son las aves, estos hermosos seres que a través de sus cantos se comunican entre sí brindándonos una música única, con motivos tanto rítmicos como melódicos que transmiten una inspiradora pureza. Ellos varían sus cantos y entonaciones para comunicar diferentes situaciones o necesidades, Olivier Messiaen decía en su libro "Técnica de mi lenguaje musical" acerca de los pájaros:

"Paul Dukas decía: "Escuchad a los pájaros: son grandes maestros". Yo confieso que no he esperado este consejo para admirar, analizar y anotar los cantos de los pájaros. Los pájaros, con la mezcla de sus cantos, forman una maraña de pedales rítmicos sumamente refinados. Sus contornos melódicos, en particular los de los mirlos, superan en fantasía a la imaginación humana. Teniendo en cuenta que emplean intervalos no temperados inferiores al semitono, como es vano y ridículo imitar servilmente a la naturaleza". (Messiaen, O 1944, p38.)

Estos hermosos seres tienen una voz, un cantar que es parte de la construcción del paisaje sonoro de la naturaleza, parte de la fotografía musical que nos hacemos al estar cerca de ella purificando nuestro corazón con esa intensa vibración que nos inunda e inspira. Creo que todo registro de un paisaje sonoro general y el cantar de un ave es necesario para permitir que la naturaleza nos enseñe una vez más el real lenguaje musical, proveniente de los armónicos y métricas naturales por las que a través de la historia de la música se ha tratado de imitar encontrándonos con las eternas y más maravillosas obras.

Capítulo 1: Compositores y obras relacionadas con la naturaleza desde Barroco al siglo XX.

En el ámbito artístico se pueden observar a grandes exponentes; principalmente en la música. Donde lo abstracto de los sonidos, sumado a la infinidad de timbres, colores, ritmos, nos transportan fácilmente a las más esenciales sensaciones como; el mar, las estaciones, ecosistemas, las aves o simplemente la naturaleza como un todo.

Desde los orígenes de la música que los compositores se han utilizado la naturaleza como fuente de inspiración; desde el renacimiento hasta la época actual ya podemos datar obras que implícitamente tienen esa connotación.

1.2.- Retrospectiva de Compositores y obras inspiradas en fenómenos naturales.

1.2.1. Antonio Vivaldi: Las cuatro estaciones, Violín Concerto Fa Mayor RV 293

En el período determinado como Barroco, Antonio Vivaldi compone las cuatro estaciones, obra para cuarteto de cuerdas y Violín solista, donde podemos observar y escuchar un gran manejo tímbrico e instrumental logrando por ejemplo en el movimiento denominado "El Invierno"; Vivaldi utiliza un registro más agudo y staccato entre otras técnicas en los Violines y Viola (Ver imagen 1) simulando una sensación de frío, viento y tormenta, acompañados del trinar de los pájaros alarmados por el anuncio del ventarrón.



Por su parte, sentir el contraste del verano, donde se instala desde el comienzo una sensación de calidez en la orquestación e interpretación, utilizando frases más ligadas, sacándole más provecho al registro grave de cada instrumento. La intención de Vivaldi no era descriptiva como personificación, sino que quiere transportarnos a la sensación desde el mismo, el hombre y su relación-reacción ante los cambios de estación.

A

Sotto dura Staggion dal Sole accesa Languè L'huom, languè l'grogge, ed arde il Pino;
Languidez per il caldo

Allegro non molto -- Pianissimo
Languidez per il caldo

Allegro non molto - Pianissimo
Languidez per il caldo

Allegro non molto - Pianissimo
Languidez per il caldo

Allegro non molto - Pianissimo
Languidez per il caldo

Allegro non molto - Pianissimo

1.2.2.- Ludwig Van Beethoven: Sinfonía N°6 “La Pastoral”:

Ya avanzando hacia finales del clasicismo nos encontramos con la Sinfonía N°6 “La Pastoral” de Ludwig Van Beethoven, donde el compositor nos muestra su profunda relación con la naturaleza, el solía pasar el tiempo caminando por los campos, además de viajar a pueblos rurales a impartir clases a niños con escasos recursos. Beethoven quiso transportar esa intensa sensación a una sinfonía, donde incluye un texto descriptivo de cada movimiento;

Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande («Despertar de alegres sentimientos con la llegada al campo»): Allegro ma non troppo.

Szene am Bach («Escena junto al arroyo»): Andante molto mosso.

Lustiges Zusammensein der Landleute («Alegre reunión de campesinos»): Allegro.

Gewitter. Sturm («Relámpagos. Tormenta»): Allegro.

Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm («Himno de los pastores. Alegría y sentimientos de agradecimiento después de la tormenta»): Allegretto.

Podemos observar como desde el compás 7 del segundo movimiento (Escena junto al arroyo) el Cello, la Viola y el Violín 2, hacen cama sonora en semi corcheas ligadas, que nos generan la sensación de movimiento y tranquilidad de un arroyo desde la orilla.



En el compás 21 (compás 6 de la imagen) del movimiento IV (Relámpagos, Tormenta) podemos observar como los timbales y maderas marcan un fortísimo que simboliza los truenos y relámpagos, acompañado principalmente de las cuerdas en subdivisiones de semi corchea que nos evocan a una lluviosa tormenta.



Beethoven en sus escritos advierte que su composición no pretende reproducir un paisaje sonoro, sino que simplemente lo ve como una muestra y alabanza de a la naturaleza.

1.2.3.- Franz Schubert: Quinteto de la Trucha en La Mayor Op. 114:

El Quinteto “La Trucha” de Franz Schubert es considerada de las más importante obras de cámara del período Romántico, un formato muy especial ya que contiene a toda la familia de instrumentos de cuerda frotada (Violín, Viola, Cello, Contrabajo), más un Piano.

Desde los primeros compases podemos escuchar como el Piano nos sumerge en el caudal de un río con acompañamientos rítmicamente agitados, pero muy delicados a nivel armónico, junto a las cuerdas que relatan el andar de una trucha por esta corriente, en base a melodías cromáticas y una muy sofisticada utilización de los instrumentos de cuerda frotada.

Schubert nos sumerge en un ambiente húmedo, delicado y agitado, demostrando la también la tranquilidad de este pez en el segundo movimiento, un viaje al interior del río a modo de adagio. Lo interesante es que este rol se intercambia constantemente entre las cuerdas y el Piano, demostrándonos la capacidad tímbrica de estos instrumentos.



Como por ejemplo podemos observar desde el tercer compás como el Contrabajo, Cello y Viola hacer un acompañamiento agitado aludiendo al movimiento del río, tranquilidad del agua, la delicadeza de la trucha se escuchan en el Violín y el Piano, que reparten la melodía. En la imagen siguiente vemos como el piano toma un rol de virtuosas melodías, mientras una melodía rítmica estabiliza.



1.2.4 La naturaleza en el Impresionismo

Se llama música Impresionista a una corriente musical de finales del siglo XIX, que principalmente se desarrolla en Francia. Se le llama Impresionista ya que va de la mano con la corriente del mismo nombre pero en el género Literario y Pictórico.

Todas estas ramas artísticas tenían una inquietud estética en común. El rescate de la esencia de las cosas, un material abstracto en cuanto a definición pero con una claridad en los elementos básicos que nos hacen conectar con la sensación de estar ahí, esta rama tiene más relación con la sensación que genera en nosotros más que en

la inspiración en base a la representación. Todo esto está de la mano con una propuesta de lenguaje musical

El impresionismo en la música marca un avance en la música representativa, la combinación de estos elementos evoca a paisajes sonoros con sensaciones más "reales". Claude Debussy, Maurice Ravel son los más grandes exponentes de esta corriente. En obras como "El Mar" o "Historias Naturales" la música es una invitación a un paisaje sonoro con los elementos extrapolados con el fin de evocar un clima sonoro sensible y envolvente.

1.2.5.- La Naturaleza en el Nuevo Mundo

En Sudamérica nos encontramos con Heitor Villalobos, su última gran obra "Floresta Do Amazonas", basada en el libro *"Mansiones Verdes"*, del Argentino Guillermo Enrique Hudson, una historia sobre Rima, una niña-pájaro de algún rincón de la selva, ella tiene grandes poderes y dentro de su entorno es considerada una deidad. Esta música nos transporta a los rincones más oscuros de esta inmensa selva, el gran coro masculino canta melodías llevándonos a ritos tribales que junto a la orquesta generan una sensación el poder, grandeza de este ecosistema.

Otro gran compositor Sudamericano del siglo XX es el argentino Astor Piazzola; bandoneonista, orquestador y compositor. A partir de él, se instala el concepto de Neotango; una música que nace de las raíces del tango, con sus elementos esenciales pero con una propuesta musical mucho más amplia, ligada principalmente a música instrumental de cámara acompañada de un lenguaje porteño. Astor compone las "Cuatro estaciones porteñas", una obra de cámara que recopila todo ese lenguaje urbano propio de su país, agregando elementos como el contrapunto, la fuga acompañado de armonías más sofisticadas.

1.3.- Los pájaros en la creación musical

La representación y la descripción de la naturaleza, como ya mencionado, es el pilar de grandes compositores. Gran parte de los seres vivos han sido representados en la música, pero principalmente los pájaros son los más recurridos. Numerosos compositores han escrito obras inspiradas en las aves, ya que cada especie tiene un sonido único, cada una de ellas desarrolla distintas frases para distintos contextos (búsqueda de comida, apareamiento, llamados), el gran compositor y ornitólogo Olivier Messiaen habla de su trabajo; "Me he centrado en los pájaros porque finalmente es allí

donde esta lo más musical, lo más cercano a nosotros y lo más sencillo de reproducir. Los ruidos del viento y el agua son extraordinariamente complejos". (Messiaen, O 1969)

1.3.1 .- Georg Frederick Handel: "El cuco y el ruiseñor", Fa Mayor N°13

Desde el barroco podemos observar a Georg Frederick Handel con su obra "El cuco y el ruiseñor", concierto para órgano dos violines y continuo, donde el compositor nos sumerge en una representación sonora de una interacción de estas dos aves. Podemos observar en la imagen como en el compás 5 el continuo insinúa rítmicamente el canto del Cuco



En el compás 55, en el solo de órgano nos encontramos con una conversación de estas dos aves, donde se propone una melodía que alude al cuco, con una respuesta más agitada rítmicamente que es el ruiseñor.



1.3.2 Antonio Vivaldi: Il Gardellino, Op. 10 n. 3 – Concierto para flauta y cuerdas.

Obra del mismo compositor, pero ahora el trabajo imitativo es hecho el solista, donde no de manera textual interpreta la agilidad del canto del Jilguero (Gardellino) en tres breves movimientos.

Podemos observar como en el primer movimiento del concierto la flauta frasea imitando el canto, en un expresivo solo.



The image shows two staves of musical notation for a flute part. The first staff starts at measure 16 and the second at measure 18. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a melodic line with several trills (tr) and slurs, characteristic of bird song imitation. The notes are mostly eighth and sixteenth notes.

1.3.3.- Jean Phillippe Reameau, “Le Rappel des Oiseaux”

Esta es una obra para clavecín de carácter descriptivo. Dentro de esta composición nos encontramos con “La Gallina” (La Poule), que desde el primer compas es indicado en la partitura la imitación.



The image shows two staves of musical notation for a harpsichord. The first staff starts at measure 1 and the second at measure 5. The music is in G minor (two flats) and 3/4 time. It features a melodic line with trills and slurs, imitating a chicken's sound. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. The text "Co co co co co" and "co co dai" is written below the notes in the first staff. The second staff has the word "doux" written below it.

Las corcheas imitan el sonido de la gallina, acompañado de los trinos que traducen el cacareo de esa ave.

1.3.4.- Camile Saint Saens. “El Cisne”, de la obra Carnaval de los animales.

Otra importante obra musical basada en las aves es la conocida Pieza de la suite “el carnaval de los animales” de Camile Saint Saens “El Cisne”, donde nos encontramos con una obra descriptiva, ya que no se encuentra la imitación como medio de representación, sino que es una música que nos transporta a la esencia de esta ave; la

serenidad, la delicadeza. Es una melodía interpretada por el Violoncello en la tonalidad de Sol mayor, una armonía sencilla que nos envuelve en un ambiente característico de la personalidad de esta ave. Podemos observar en la partitura como el piano representa el flujo de un lago, con una figuración agitada pero en un tempo que junto al canto descriptivo de esta ave nos transportan a un estado de tranquilidad, sencillez y pureza.

The image shows a musical score for three instruments: Violin or Flute, Piano, and another Piano part. The tempo is marked 'Adagio'. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is 4/4. The score consists of three systems of staves. The first system shows the Violin/Flute part with a melodic line and the Piano part with a rhythmic accompaniment. The second and third systems continue the same musical material.

1.3.5 .- Ralph Vaughn Williams (1872 – 1958): “El remontar de la Alondra” (The Lark’s Ascending):

Compositor Británico crea una obra basada en un poema escrito por George Meredith llamado también “The Lark’s Ascending”. Obra hecha inicialmente para Violín y Piano, escrita el año 1914 y estrenada el año 1920, para luego ser re estrenada el año 1921 pero ahora para Violín y Orquesta. Una de las obras más populares del compositor, donde nos transporta a un paisaje natural acompañado de hermosos solos de violín evocando a la alondra (The Lark). El canto de la alondra no está transcrito rítmica y melódicamente a la perfección, son insinuaciones de su cadencia y su rítmica que siempre deja muchos espacios entre frases.

Podemos observar como desde el comienzo la obra presenta el violín como un canto “libre” y con un fraseo ligado al canto de la alondra:

2 FAGOTTI
 3 CORNI in F
 TRIANGOLO
 VIOLINO SOLO
 VIOLINI I
 VIOLINI II
 VIOLA

ppp
 sord.
 pp
 Cadenza senza misura
 pp sur la touche
 con sord.
 ppp
 con sord.
 ppp
 con sord.
 ppp

Es importante observar que a lo largo de la historia los compositores han descrito a la naturaleza y en específico a las aves desde su imaginario, imitando rítmicamente a una altura cercana al tono del ave. Pero este trabajo ornitológico es profundizado por el compositor francés Olivier Messiaen.

1.3.6 .- Olivier Messiaen; Músico y Ornitológico

Olivier Messiaen es un compositor Francés del siglo XX , nacido el 10 diciembre de 1908, Aviñón, Francia. Fallecido el 27 de abril de 1992, Clichy, cerca de París. Olivier comienza a componer y a estudiar piano a la edad de siete años. Su vida siempre fue acompañada de acontecimientos bélicos mundiales, en un comienzo la primera guerra mundial estalla y Olivier es separado de sus padres para vivir con su hermano, donde comienza a descubrir su genialidad en la música. Luego en la segunda guerra mundial es tomado prisionero por el Nacional Socialismo, donde compone una obra para un extraño formato debido a la disponibilidad de músicos que habían en las celdas, el "cuarteto para el fin de los tiempos", que de alguna manera su nombre tiene una doble lectura, ya que es el fin de los tiempos, una obra basada en el apocalipsis, aludido a la matanza masiva de los Nazis, que seguramente generó en las personas una sensación de que todo esto acabaría. También hay una lectura relacionada con lo musical, en "el fin de los tiempos" se propone una manera distinta de abarcar la rítmica y el pulso, que generan una sensación de que no hay compas, no hay tiempo. La rítmica que utiliza en sus composiciones es el reflejo de un estudio intenso de distintas culturas como la griega o la hindú, esos tipo de ritmos se acercan mucho más a lo que O Messiaen quería expresar, y ese es el punto que quiero abarcar, el trabajo rítmico que propone Messiaen tiene que ver con eso, imitar a la naturaleza, de la manera más fiel dentro de una escritura tradicional.

Olivier Messiaen, fue profesor del conservatorio de París en el área de composición principalmente, hay hermosos testimonios de estudiantes de Messiaen, que nos hablan de su genialidad, su amor y su profunda conexión con la naturaleza. Pero además de esos testimonios de experiencias, Messiaen crea un libro donde recopila todo su conocimiento con el cual él se relaciona con el acto de la composición, "Técnica de mi lenguaje musical", donde menciona los puntos fundamentales de su método de escritura (muy personal y en base al lenguaje que él ha sentido necesario para llevar su música a un punto de expresión mayor), tales como ritmos de diferentes culturas como la hindú o griega, superposición de modos y su trabajo ornitológico que hablaré más en detalle.

Olivier Messiaen, tenía una gran admiración por las aves, en su libro Técnicas de mi Lenguaje musical en el comienzo del punto relacionado con las aves comenta:

Paul Dukas decía: "Escuchad a los pájaros: son grandes maestros". Yo confieso que no he esperado este consejo para admirar, analizar y anotar los cantos de los pájaros. Los pájaros, con la mezcla de sus cantos, forman una maraña de pedales rítmicos sumamente refinados. Sus contornos melódicos, en particular los de los mirlos, superan en fantasía a la imaginación humana. Teniendo en cuenta que emplean intervalos no temperados inferiores al semitono, como es vano y ridículo imitar servilmente a la naturaleza, daremos algunos ejemplos de melodías de tipo "pájaro", que serán transcripción, transformación, interpretación de los trinos y gorjeos de nuestros pequeños servidores de la inmaterial alegría. (Messiaen, 1944, p38)

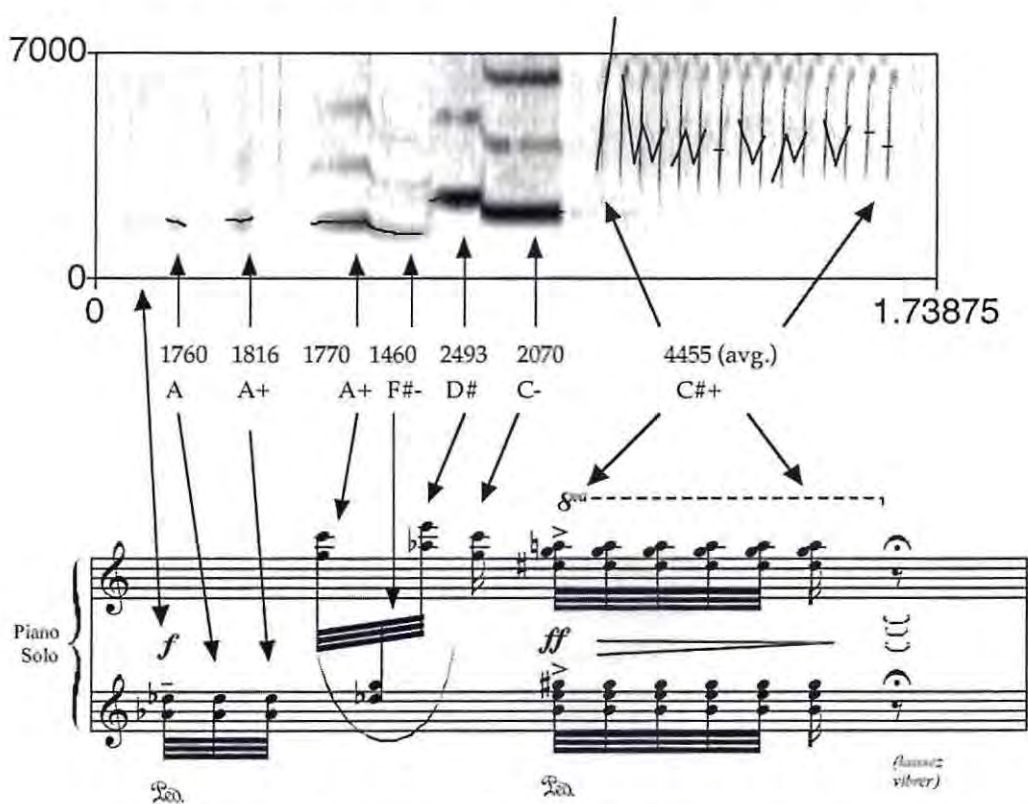
Él se declaraba un completo aprendiz de estas criaturas y de la naturaleza que las rodea. Ya que, cada ave tiene numerosos cantos, que van cambiando con las estaciones, lugares y la posición del sol. O Messiaen dedicó gran parte de su vida a investigarlos y transcribir sus cantos. En la entrevista realizada por Carl Samuel denominada "Fe, amor y naturaleza" nos habla de su proceso de transcripciones:

"Las anotaciones de los cantos de pájaros suelo hacerlas en la naturaleza, en primavera, estación de los amores, y en las horas propicias, es decir, al amanecer y atardecer. Utilizó entonces papel pautado, una carpeta de dibujo para apoyarme, lápices y gomas. Como si hiciera un dictado musical. Pero es un dictado muy especial que exige una atención y una rapidez duplicadas. En efecto, el pájaro canta muy rápidamente: cuando anoto la primera estrofa ya está cantando la segunda y cuando anoto la segunda ya cantando la tercera. Mi mujer me acompaña en todos estos viajes ornitológicos y, como soy un hombre moderno, le pedí que llevara con ella un magnetófono. Mi mujer, por tanto, graba lo que yo anoto y, cuando volvemos a casa, comparo la grabación con mis anotaciones. El magnetófono es mucho menos selectivo que mi oreja: registra todos los ruidos exteriores. Mi oído solo retiene el canto del

pájaro. Pero ese canto, el magnetófono lo graba, en cambio, con una exactitud mucho mayor que mi oído. El magnetófono me permite, por tanto, hacer una segunda anotación. Esas son las dos fuentes de mi material." (Messiaen O, 1999 , p62)

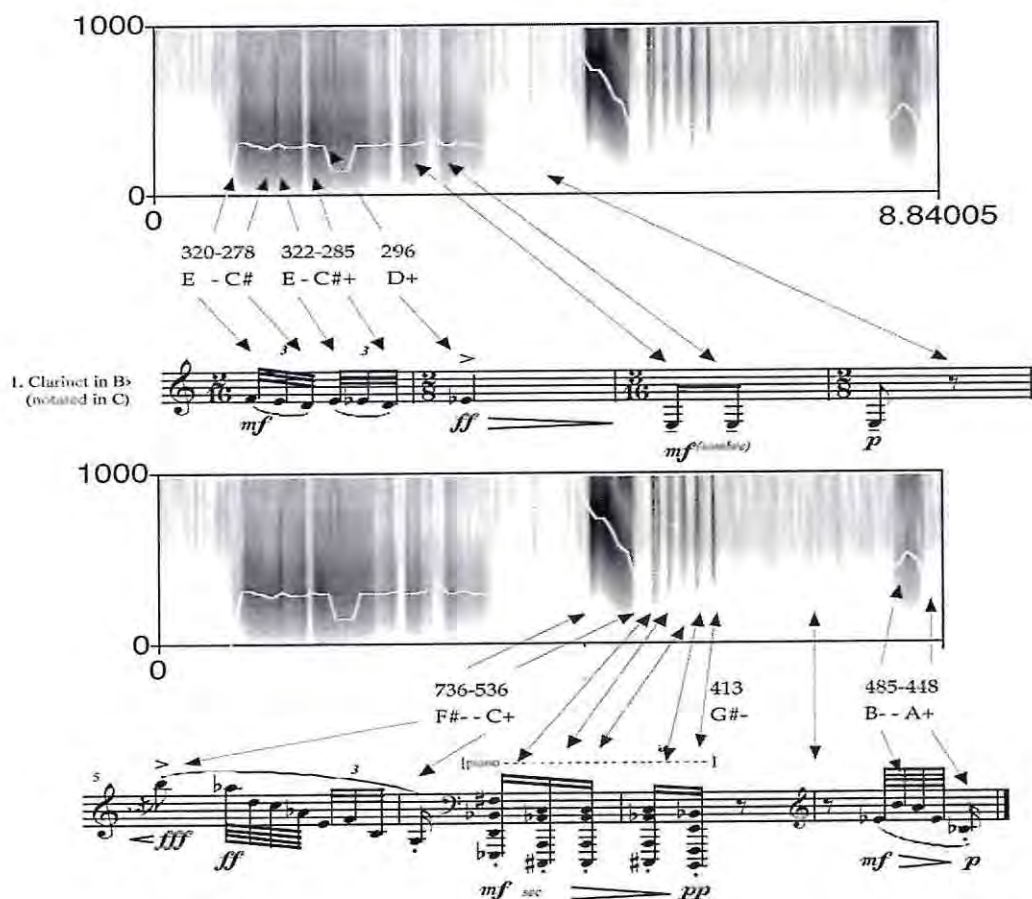
De todo este proceso de investigación sonora y ornitológica Olivier crea un catálogo donde documenta las aves en partituras con su descripción respectiva, además de las obras para piano y su obra orquestal "Pájaros exóticos" donde el compositor lleva este análisis a una obra musical.

Wood thrush, spectrogram and *Oiseaux exotiques*, p. 5



Podemos observar como el compositor hace lo posible por que la transcripción del Zorzal (Wood thrush) sea lo más exacta dentro de lo que puede plasmarse en una partitura con escritura tradicional.

Prairie chicken, spectrogram and *Oiseaux exotiques*, pp. 14-15



Esta transcripción demuestra con más exactitud la prolijidad del compositor. El "gallo de las praderas" (Prairie Chicken), tiene un canto más largo y complejo que en la imagen está dividido en dos partes, una inicial que tiene un carácter de antecedente y luego otra consecuente con mayor desarrollo que el anterior.

Olivier nos demuestra la infinidad de motivos encontrados en los cantos, infinitas posibilidades rítmicas, tímbricas, colorísticas que pueden transportarnos a múltiples ambientes, que junto con la combinación de ritmos, la inversión de motivos y la transposición de las melodías desde una armonía transcrita de la naturaleza se genera una sincronía con el oído humano que nos hace sentir en casa.

Capítulo 2: Paisaje Sonoro.

2.1.- Murray Shaffer: Paisaje sonoro

El paisaje sonoro es concepto instaurado por Murray Shaffer; compositor, escritor, educador, pedagogo musical y ambientalista canadiense. Su estudio se basa en el reconocimiento del sonido, el sonido del medio ambiente, de la ciudad. Shaffer (1976) en su publicación en la revista "El Correo" define el concepto:

Paisaje sonoro (soundscape) es la expresión que empleamos para describir el entorno acústico. Sus propiedades son, evidentemente, las mismas que las del «paisaje espacial» o «visual» (landscape). Pensemos en el número de personas que nos han ayudado a definir el sentido del paisaje visual : los geólogos han estudiado su estructura, los geógrafos su formación superficial, los pintores y los poetas lo han descrito, los ingenieros y los jardineros le han dado forma y los arquitectos y los urbanistas lo han embellecido. Pero, ¿quién ha estudiado el paisaje sonoro? Se trata de una disciplina que tenemos que aprender ahora o, más bien, que debemos volverá aprender. (Pag 5).

Shaffer lleva el trabajo descriptivo en la música a un horizonte más allá, el propone tanto la representación de la naturaleza a través de los sonidos, o también la grabación de ambientes, con la función de encapsular un sonido único, una obra de arte. Trata de transmitir la apreciación de todo espacio, ya que cada uno de estos tiene una sonoridad diferente, tanto en la ciudad como en la naturaleza. Este tipo de problemáticas las plantea en sus clases y sus publicaciones; tales como ¿qué es la música?, ya que él y sus estudiantes no podían llegar a una respuesta, Murray decide enviar una carta a John Cage para consultar su percepción de las cosas, lo que respondió fue esto "Música es sonidos, sonidos alrededor nuestro, así estemos dentro o fuera de las salas de concierto" (Shaffer, M. 1969 pag 13.) Esta definición nos lleva a un espectro mucho más alto de lo que puede llegar a ser la música, se propone que esta está alrededor nuestro constantemente, es solamente cosa de sentarse a escuchar, desde esa definición de Cage, Murray reflexiona en base a la amplitud del término

:"Definir la música meramente como "sonidos" hubiese sido inimaginable unos pocos años atrás, a pesar de que actualmente son las definiciones más distinguidas las que demuestran ser inaceptables. Poco a poco, en el transcurso del siglo XX, todas las definiciones convencionales de la música han sido refutadas por las abundantes actividades de los músicos ·mismos."(Shaffer,1969, pag 13)

Esto no quiere decir que la música tradicional no tenga valor, pero tiene un rol muy específico para él, que definitivamente no puede ser la totalidad del fenómeno musical, aquí Schaffer (1969) hace una reflexión de la mirada y tilde que le estamos dando a la música tradicional Occidental, que tampoco es una negación al lenguaje, simplemente es ampliar la mirada a otros aspectos :

La enseñanza de la música tradicional tiene sus objetivos especiales: el dominio técnico de instrumentos tales como el piano. La trompeta o la guitarra para la ejecución de una literatura existente desde hace varias centurias. Con el propósito de comprender los aspectos de esta música, se ha desarrollado un vocabulario teórico que habilita al

estudiante para interpretar cualquier pieza de música occidental escrita entre el Renacimiento y nuestra propia época. Desde luego que no hay nada permanente o perfecto en esta práctica o teoría, y la música de la Edad Media o de China no puede ser medida con las reglas de la teoría clásica como tampoco puede ser ejecutada en los instrumentos de la orquesta clásica. El barrido cultural histórico Y geográfico que caracteriza a nuestra época nos ha hecho muy conscientes de la falacia de pretender controlar con el mismo diapasón el temperamento de todas las filosofías musicales.” (Schaffer, M. 1969)

Murray Schaffer nos invita a llevar más allá la capacidad auditiva del músico, sentir que el rol de este no está solamente en el área de trabajo o en la sala de ensayo. *“Uno de los propósitos de esta obra es el de orientar el oído del oyente hacia el nuevo paisaje sonoro de la vida contemporánea. De familiarizarlo con un vocabulario de sonidos que podrá oír tanto dentro como fuera de las salas de concierto.” (Schaffer, M 1969. pag15).*

El músico pasa a ser un artista sonoro, que su rol fuera de lo artístico es seleccionar y clasificar los sonidos, para asignarle un rol en esta sociedad, : .

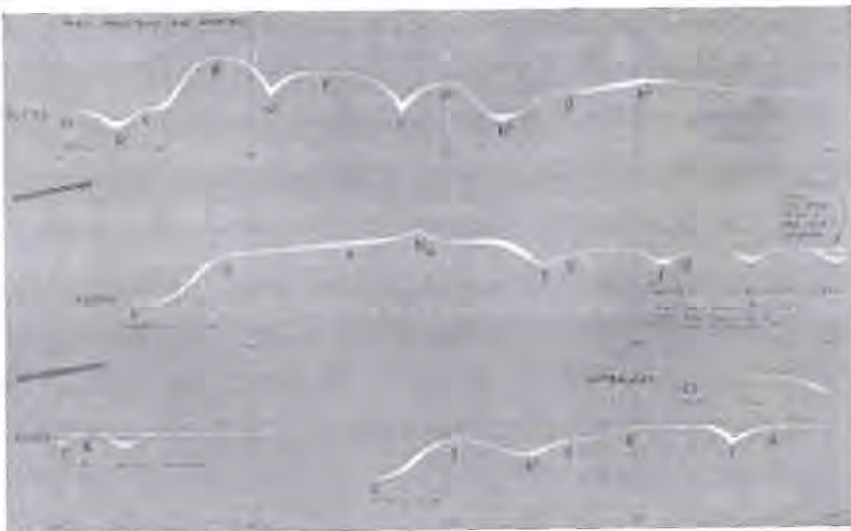
En años recientes la ciencia de la medicina ha presenciado un dramático desplazamiento del énfasis puesto en la curación de la enfermedad hacia el dirigido a su prevención. Este cambio es tan pronunciado que el término "medicina preventiva" no necesita explicación alguna. Estoy a punto de sugerir que ha llegado el tiempo, en la evolución de la música, en que nos habremos de ocupar tanto de la prevención de los sonidos como de su producción. Observando el sonógrafo mundial, el nuevo educador musical estimulará los sonidos salubres a la vida humana y arremeterá contra los hostiles a ella. Será más importante para él tener conocimientos acerca de los umbrales del dolor, que ocuparse de si el diablo aún vive en el trítono. Estará más en su campo de interés hacerse miembro de la Sociedad Internacional de Lucha Contra el Ruido que de su Asociación de Maestros Matriculados de Música local.” (Schaffer, M pag 15).

Su trabajo se basa en analizar todo entorno, ya que cada uno de estos nos presentan una autenticidad que debe ser escuchada y clasificada. En sus trabajos pedagógicos, el instruye a los músicos a estas observaciones y clasificaciones para ver que sonidos son necesarios y innecesarios en nuestro entorno y como eso ha ido mutando a través del tiempo, dice que pueden ser clasificados en sonidos de alta y baja fidelidad; “A estos ambientes, no perturbados por una multitud de ruidos que compiten entre sí, podemos llamarlos «de alta fidelidad », es decir, la relación entre la señal y el ruido es favorable (Schaffer, 1976) ; el sonido de baja fidelidad corresponde al paisaje sonoro de una ciudad sobrecargada de ruidos sin ninguna conciencia de la

contaminación acústica; *"Sin embargo, hemos descubierto que podíamos afirmar una cosa. Los sonidos escuchados podían ser divididos en sonidos producidos por la naturaleza, por seres humanos, y por artefactos eléctricos o mecánicos."*(Schaffer, M 1969. Pag 17) Como podemos ver, en esta clasificación el silencio no participa. Murray sigue el trabajo de John Cage, que luego de una experiencia en una cámara anecoica, comprueba que el silencio no existe;

Cuando uno penetra en una cámara anecoica, es decir en un recinto completamente a prueba de sonido, se siente un poco del mismo terror. Uno habla y el sonido parece caer de los labios de uno al piso. Los oídos se esfuerzan por captar evidencia de que aún hay vida en el mundo. Cuando John Cage entró en un recinto de tales características, escuchó dos sonidos, uno agudo y uno grave. "Cuando se los describí al Ingeniero encargado, éste me informó que el agudo era mi propio sistema nervioso funcionando y el grave mi sangre en circulación." Conclusión de Cage: "El silencio no existe. Siempre está ocurriendo algo que produce sonido." Cage había detectado la relatividad del silencio y al elegir "Silencio" como título de su libro puso énfasis en que de ahí en adelante cualquier uso de este término debe ser calificado o interpretado irónicamente. El mito del silencio fue vencido. De ahora en más en la música tradicional, por ejemplo, cuando hablamos de silencio no significaremos silencio absoluto o físico, sino más bien meramente la ausencia de sonidos musicales tradicionales. (Shaffer M, 1969, p22)

Murray Shaffer lleva su trabajo a la composición en obras de carácter muy descriptivo de ambientes y elementos de la naturaleza; obras corales como "Snowforms", una obra coral femenina para soprano y contralto, donde podemos observar un sistema de escritura más enfocado a lo melódico, sin importar una altura ni rítmica específica, más bien el color y el clima que quiere transmitir. En este caso como dice el nombre, (formas de nieve), la música nos lleva a un ambiente frío, una armonía a dos voces de carácter oscuro, que nos lleva a una escena desolada en la nieve.



El trabajo de Murray Shaffer es un gran aporte a la música actual, ya que invita a tomar conciencia de esta desorganización sonora en la que participamos en las ciudades y la exploración sonora de nuestro entorno, la naturaleza y todos los seres vivos que hacen a este mundo una obra de arte en constante movimiento y armonía.

2.2 El Parque Nacional y sus aves:

El parque nacional es habitado por humanos desde períodos prehispánicos, de los 300 a 900 años D.C habitaban los Lleo Lleo y los Batos, pertenecientes al período agro alfarero temprano. En el período agro alfarero tardío, del año 900 D.C hasta la llegada de los españoles habitó la Tribu conocida como Aconcagua.

Los colonizadores españoles tuvieron mucho interés al ver este parque no principalmente por la riqueza natural del clima mediterráneo, sino porque encontraron una fuente rica de minerales para la extracción. Lo que ellos principalmente buscaban en ese momento de escasez de oro en la ciudad de Santiago.

Luego de la conquista acontece una visita muy importante a nivel de datación científica. Charles Darwin el 17 de agosto de 1834 luego de dos días de excursión recorre el parque creando el sendero y sube hasta la cima. Darwin queda impresionado de la biodiversidad de este espacio, donde reconoce y descubre especies no datadas hasta la época.

Esta visita es un hallazgo es importante tanto para la ciencia en general como para la valorización del Parque Nacional, desde ese momento botánicos y biólogos chilenos comenzaron a hacer investigaciones datadas en escritos, que ya en los años 1930, cuando ya se encontraban diversos registros acerca del tema, el botánico Gualterio Looser, hace una propuesta para la conservación y protección del parque. Propuesta concretada por Agustín Garaventa y Álvaro Valenzuela el año 1964, donde se firma el decreto legal que protege el área de la Campana como Parque Nacional.

2.2.1.- Tres aves endémicas en el Parque

Las tres aves seleccionadas son endémicas de la zona central, habitan principalmente en sitios alejados de la ciudad como Parques Nacionales.

Seleccioné las aves que su canto llamó más mi atención; El Tapaculo, La Chiricoca y La Turca (Cita de la Página web www.avesdechile.cl, Jaramillo, A., Aves de Chile).

2.2.1.1.- El Tapaculo:

Distribución en Chile:

Desde Los Vilos a Curicó.

Hábitat:

Faldeos de cerros del Valle Central, cordillera de la costa y pre cordillera hasta los 1.700 msnm

Descripción:

Largo: 18 – 19 cms

Cabeza y partes superiores café con tinte rojizo con rayas transversales negras hacia las partes más inferiores del abdomen. Alas negruzcas con barba externa rufa. Cola con barbas internas negruzcas y externas rufas. Patas fuertes y dedos largos..

2.2.1.2- Chiricoca

Nombre(s) Local(es):

Garganta blanca, chiricoca, tapaculo de la cordillera

Distribución en Chile:

Aconcagua a Colchagua

Hábitat:

Laderas de cerros poco vegetados, hasta los 2.500 msnm.

Descripción:

Largo: 17 cms

Cabeza, cuello trasero y dorso café terroso. Lomo, supra caudales y coberturas café rufo.

Garganta y cuello delantero blanquecino variado a grisáceo hacia el pecho. Flancos, abdomen y subcaudales café rufo. Alas con primarias y secundarias negruzcas con base rufa. Rectrices negruzcas con base rufa. Pico y patas negruzcos.

2.2.1.3 .- La Turca:

Nombre local:

Turca, turco

Distribución en Chile: Coquimbo a Concepción

Hábitat: Cerros semi-áridos y de matorral del valle central, cordillera de la costa y contrafuertes pre-cordilleranos hasta los 3.000 msnm

Descripción: Largo 23 – 24 cms

Cabeza, cuello, dorso, alas y cola café ahumado. Lomo y supra caudales rufo pardusco. Línea superciliar blanca. Garganta blanca, color que se extiende hacia los lados del cuello. Cuello y pecho superior café claro con tintes rufos. Pecho inferior, abdomen y flancos de color blanco rayado de café y negro. Pico negro. Patas negras.

Capítulo 3: Transcripciones

3.1 .- La Chiricoca

Chiricoca, Registrada en el parque nacional la Campana 2003 – 07 – 03 por Frank Lambert, subido a página web www.xeno-canto.org. (Track 1)

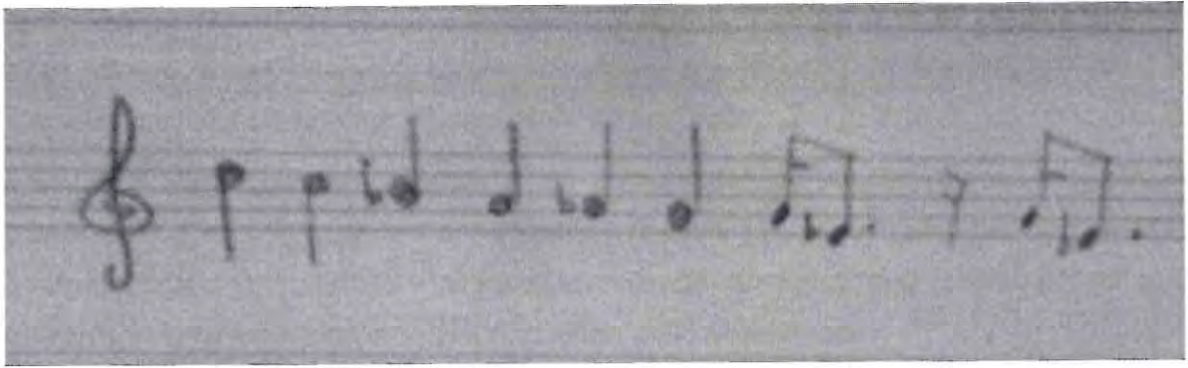
En esta partitura podemos observar como la chiricoca canta una sucesión de seisillos de semicorchea glissando la nota hasta llegar a un registro más agudo, y luego descender para terminar la frase.



3.2 .- La turca

Turca: Parque nacional la campana por Nick Athanas el 2001 – 05- 08, registrado desde la página web www.xeno-canto.org (Track 2)

Este registro está catalogado como canto, no tiene una connotación de llamado o territorial, es una melodía aproximada a Re menor Dorio/Frigio. El ave canta una melodía modal, desde la tónica descendente marcando la sexta mayor de la escala, luego pasa cromáticamente a la sexta menor del frigio finalizando con una tercera mayor descendente de sol a mi bemol, es una melodía lenta, marcada por negras, que luego reiteran en un tono final con una figuración más rápida descifrada como saltillos inversos intercalados de silencios de negra.



3.3 .- Tapaculo:

Canto de alarma 1, 2 registro hecho por Sam Woods en el Parque Nacional La Campana el 2008 – 11- 01, subido a www.xeno-canto.org (Track 3 y 4) :

El canto de alarma es caracterizado por su velocidad lenta, dejando más espacio en el canto 1 (ver imagen) y más continuo en el canto 2. Estas notas son un aproximado La natural con stacatto.



Canto territorial: registro hecho por Andrés Cortés el 7 de septiembre del 2012, subido a https://www.youtube.com/watch?v=GyqbDzuW_AA (Track 5)

Este hermoso canto territorial es una secuencia principalmente de galopas inversas, que son anteceditas por un saltillo inverso. Los tonos que aparecen en este canto principalmente son Sol Fa# Fa descendiendo cromáticamente, hasta el final que la última nota baja un semitono y la secuencia melódica cambia.



Capítulo 4: Obra (siguiente página)

La Campana

Diego Pan

Tempo Libre

Violonchelo

6

Vc.

13

Vc.

20

Vc.

27

Vc.

33

Vc.

38 Tempo Libre

Vc.

44

Vc.

49

Vc.

53

Vc.

libre

rit.

A Tempo

Tapaculo 1

Diego Pan

Violonchelo

Libre

A tempo

8

Lenno

accel.

17

ff

22

p

ff

25

p

28

ff

31


34

Tapaculo 2

Diego Pan

Violonchelo 

5 

9 

13 

17 

20 

23 

27 

31 

34 

2

38

Vc. 

42

Vc. 

46

Vc. 

49

Vc. 

Chiricoca

Tempo Libre

Diego Pan

Violonchelo

pp p mf pp pp mf

The Violonchelo staff begins with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It features a series of chords and melodic lines with dynamic markings: pp, p, mf, pp, pp, and mf.

Vc. 6

f p

The Violonchelo staff continues from measure 6, showing a dynamic shift from f to p.

Vc. 11

The Violonchelo staff continues from measure 11, featuring a complex rhythmic pattern.

Vc. 16

f

The Violonchelo staff continues from measure 16, with a dynamic marking of f.

Vc. 21

The Violonchelo staff continues from measure 21, showing a melodic line.

Vc. 25

mf

The Violonchelo staff continues from measure 25, with a dynamic marking of mf.

Vc. 31

The Violonchelo staff continues from measure 31, featuring a melodic line.

Vc. 36

rit.

The Violonchelo staff continues from measure 36, marked with a ritardando (rit.) and ending with a double bar line.

Capítulo 5: Análisis de la Obra:

A continuación se realizará un análisis de los momentos donde se utilizó el canto de las aves para la creación musical:

La Turca:

El canto de esta ave fue muy claro de cómo utilizar y abarcar en la música, ya que es una melodía bastante “temperada” con una intención muy marcada.


La melodía de esta ave es el motivo principal con el cual comienza la creación.

Transcripción



Creación

Violonchelo



mf

Vc.

The image shows a musical score for two parts: Violonchelo and Vc. (Violonchelo). The Violonchelo part is written on a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The Vc. part is written on a single staff with a bass clef and a 4/4 time signature. The Vc. part includes a dynamic marking of 'mf' and a tempo marking of '4'. The score consists of several measures of music, with some notes beamed together and some rests.

Tapaculo 1 y 2:

El tapaculo 1 es inspirado en su canto de alarma, que tiene dos velocidades, una pausada y otra más continua. Quise jugar con ese movimiento comenzando muy pausado y luego en un “accelerando” pasar a un pulso más rápido en base a la misma sonoridad.

En cuanto al sonido, dentro de la transcripción no se indica la estridencia del canto, que quise llevar al cello con intervalos de segundas menores.

Transcripción



Creación

Violonchelo

Libre

A tempo

Vc.

8

Lento

accel.

17

22

ff

A printed musical score for Violonchelo. It consists of three staves. The first staff is labeled 'Violonchelo' and has a tempo marking 'Libre' above it. The second staff is labeled 'Vc.' and has a tempo marking 'Lento' above it. The third staff is also labeled 'Vc.' and has a tempo marking 'accel.' above it. The score includes various musical notations such as notes, stems, beams, and dynamic markings like 'ff'.

Tapaculo 2:

Este canto me llamó mucho mi atención, ya que es una melodía muy clara rítmica y melódicamente. Utilicé como motivo principal este giro rítmico/melódico el cual desarrollé más desde lo tímbrico que otra cosa, pasando la frase a la octava inferior para luego crear un patrón más grave en base al movimiento rítmico del canto.

Transcripción:



Creación:

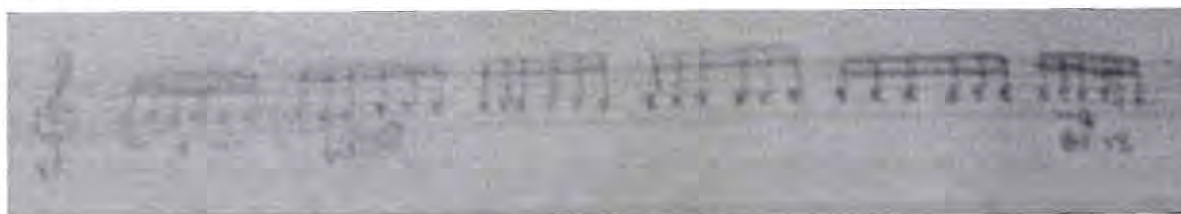
Violonchelo

Vc. ⁵

Chiricoca

Acá principalmente utilicé a el canto como un gesto más abstracto, principalmente lo que caracteriza a esta ave es la velocidad de su ataque al cantar, que en el Violoncello lo traduje al trémolo, además de que el canto tiene un movimiento ascendente y descendente que son el punto importante de la melodía.

Transcripción



Creación:

Violonchelo

Vc. ⁶

Vc. ¹¹

6.- Conclusión:

Luego de la investigación realizada se lograron abarcar a cabalidad uno a uno los objetivos tanto general como específicos puestos en un comienzo.

Se realizó un panorama histórico del barroco al siglo XX de compositores y obras relacionadas con la naturaleza y las aves donde se pudo observar que desde los comienzos de la música occidental se ha utilizado la naturaleza como medio de creación musical, cada uno de los compositores investigados tenían una gran cercanía con la naturaleza desde distintas perspectivas, tales como "Las Cuatro Estaciones" de Antonio Vivaldi, donde se describen los cambios de estaciones en la naturaleza, visualizada del exterior o desde la habitación de su casa contemplando la tormenta del invierno. También hechos o ambientes puntuales como el ambiente campestre en la sinfonía "Pastoral" de Ludwig Van Beethoven, donde desde distintos hechos se relata uno de los lugares favoritos del compositor, donde se dice que él iba a buscar la fuente de inspiración y la tranquilidad para realizar sus obras. Otra manera de abarcar la naturaleza es desde la relación entre un ser vivo y su entorno, como lo hace Franz Schubert en el Quinteto "La trucha" donde se describe el movimiento de este pez siendo conducido por la corriente de un río, donde además se propone un formato cuarteto de cuerdas que no se había utilizado anteriormente (contrabajo, violonchelo, viola y violín), que acompañados de un piano logran sumergirnos en el contexto.

Luego se mostraron obras dedicadas puntualmente a las aves desde distintas perspectivas, como por ejemplo "el Cuco y el Ruiseñor" donde el formato de dos violines, órgano y continuo nos relatan la interacción de estas dos aves desde los solos de órgano y violines imitando el canto de estas aves. Otra manera de descripción y/o representación de las aves es la obra de Ralph Vaughan Williams "El Remontar de la Alondra" (The Larks Ascending) obra para violín y orquesta donde esta ave es representada de manera imitativa por un instrumento solista, donde toda la atención melódica se centra en el violín y su interacción con la naturaleza ejecutada por la orquesta completa. A diferencia por ejemplo de "El Cisne" de Camile Saint Saens, que también tiene un instrumento a cargo de representar al ave, esta vez no describe su canto, sino que es una imitación de carácter más poético, donde se muestra la tranquilidad y elegancia de esta hermosa ave.

Después de esta retrospectiva general de compositores y obras se separa nuevamente la investigación en los dos puntos anteriormente señalados: La naturaleza en la música y los pájaros en la música. Pero esta vez aludiendo específicamente a dos personajes respectivos a cada punto. Estos son Murray Shafer y Olivier Messiaen; que ambos dedicaron su vida a la investigación y creación de estas aristas.

Murray Shafer creó el concepto de "Paisaje Sonoro" que habla de la apreciación de todo sonido ambiente (tanto de la naturaleza como la ciudad) como una obra artística única e irreplicable, donde luego de esto la utilización de la naturaleza como fuente de creación se extrapoló a infinitas posibilidades tanto del rescate crudo de

ambientes sonoros, la utilización de estos ambientes procesados junto a instrumentos o simplemente la utilización del elemento para la creación de una obra convencional.

Olivier Messiaen dedicó su vida a la ornitología y la música relacionándolos entre sí, creando un catálogo de pájaros donde se hace una investigación ornitológica explicada junto con las transcripciones de los distintos cantos, transcribiendo aves latinoamericanas, europeas y asiáticas, es la investigación más vasta en relación a transcripción de aves que se ha hecho.

Toda esta retrospectiva histórica lleva a la conclusión de que la naturaleza en general ha sido un pilar fundamental y una fuente inagotable de recursos musicales que ha enriquecido al compositor de constantes innovaciones e investigaciones a partir de lo tímbrico y lo sonoro que han llevado a la creación de importantes y significativas obras desde el comienzo de la humanidad hasta la actualidad.

La transcripción de las aves chilenas; la Chiricoca, el Tapaculo y la Turca que habitan el Parque Nacional La Campana llevo la investigación a interesantes puntos; cada una de estas aves tiene un timbre muy particular, pero al mismo tiempo una infinidad de cantos distintos, lo que llevo a acotar a una o dos grabaciones por ave, que aun así pueden ser horas de música por cada uno de los cantos ya que el desarrollo puede ser desde lo tímbrico o lo rítmico con una infinidad de variaciones.

Esta investigación tuvo como fin inicial poder lograr una representación lo más cercana posible a la realidad de los cantos de las aves. Pero durante el proceso de investigación de las obras a través de la historia se comprueba que no es necesaria la transcripción perfecta para poder lograr un resultado musical. Los elementos rítmicos son muy subjetivos de descifrar, ya que todo depende desde que referencia se tomen, y eso principalmente está relacionado con como se quiera abarcar la creación. En cuanto a lo melódico, claramente es muy difícil reconocer la nota temperadamente exacta para la transcripción, pero al mismo tiempo el giro melódico está implícito, lo que permite la libertad de decidir cómo abarcarlo. Tal como se menciona, la búsqueda de una exacta transcripción no fue necesaria para poder lograr captar la esencia de cada ave, y por consiguiente poder lograr un resultado musical en base a los elementos de la naturaleza.

En general la música de esta obra tiene un carácter modal, prácticamente toda esta música está en mi bemol lidio, donde en momentos se utilizan puntos de tonalidad como paso a II o III grados menores para dar una sensación más cadencial en momentos, pero la exploración y la utilización de motivos se trabajó mucho más desde lo rítmico, lo tímbrico y lo dinámico; desde patrones desplazados en cifras binarias para dar sensación de irregularidad o la intensidad de patrones rítmicos en registros graves con una alta dinámica como lo utiliza Shostakovic en sus cuartetos de cuerdas. El uso del trémolo, armónicos artificiales generados desde el arco o desde el diapason para la imitación de los cantos. Todos estos elementos extra a lo armónico tuvieron más desarrollo en esta creación.

Esta investigación basada en la extracción de recursos y motivos musicales de las aves chilenas en el entorno del Parque Nacional La Campana es un trabajo único a nivel nacional, ya que no existen obras musicales para Violonchelo solo en base a cantos de aves, ni tampoco la transcripción de estas aves en particular. Este proyecto es una invitación a la investigación de nuestros maravillosos espacios naturales, a los increíbles seres vivos que nos rodean en nuestra zona central, esto es una invitación a la exploración instrumental en base a la investigación sonora de la naturaleza.

6.1 Anexo:

Esta obra está escrita para Violonchelo solo, para un nivel medio, donde principalmente:

- Se debe tener control sobre un constante trémolo en dobles cuerdas en distintas dinámicas con conducción melódica.
- Conocimiento básico de la trastiera completa para poder leer pasajes en llave de Do y Sol,
- Manejo rítmico básico para poder llevar los desplazamientos rítmicos con un tempo liviano con la claridad de la unidad de tiempo por cada uno de los ataques.

Técnicamente la obra no tiene gran complejidad, lo importante aquí es la búsqueda de una sonoridad, contextualizada en el paisaje sonoro del Parque Nacional La Campana.

7.- Bibliografía

Rousseau. J . (2008). Ensayo sobre el origen de las lenguas. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.

Sammuel, C. (1999). Fé, amor y naturaleza. Entrevista con Olivier Messiaen: Minerva 19.12

Moreno,J (2013). Impresionismo musical. Internet, consultado el 24 de agosto 2015. es.slideshare.net/ICHGROLLENICHT/impresionismo-musical

Messiaen . (1944). Technical de mi Lenguaje Musical. Paris: Alphonse Leduc Editions Musicales.

- Tapia Merino, J (2010). La Naturaleza en la Música. En Internet, consultado el 26 de Abril 2015. p21. http://www.upm.es/sfs/rectorado/Gerencia/Asociacion%20del%20PDI%20Jubilado/LA_NATURA...pdf
- UNESCO. (Noviembre). Murray Schaffer: El mundo de los sonidos, los sonidos del mundo.. El Correo, s/n, 36.
- Schafer . (1969). El Nuevo Paisaje Sonoro; Manual para el maestro de música moderno. Toronto Canadá: Bernardol Music Limited.
- Asociación Naturalista. (S/A). Lista de patron de aves. Consultado en Internet el 24 septiembre 2015, de S/A Sitio web: <http://www.naturalista.cl/pdf/especies/Lista%20Patron%20PN%20La%20Campana.pdf>
- Jaramillo, A. Aves de Chile. En Internet, consultado el 25 de Marzo 2015 www.avesdechile.cl
- Partituras recopiladas de www.imslp.org
- Andrés Cortés. (2012). Aves de Chile (1/2). Encontrado en Internet en Marzo del 2015, de Youtube Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=tkkq5wbfFA4>
- Andrés Cortés. (2012). Aves de Chile (2/2). Encontrado en Internet en Marzo, de s/a Sitio web: https://www.youtube.com/watch?v=GyqbDzuW_AA
- Frank Lambert. (2003). Chiricoca Parque Nacional La Campana. 7 de abril, de Xeno Canto Sitio web: <http://www.xeno-canto.org/species/Ochetorhynchus-melanurus>
- Nick Athanas. (2001). Turca Parque Nacional La Campana. 05 de Agosto, de Xeno Canto Sitio web: <http://www.xeno-canto.org/species/Pteroptochos-megapodius>
- Sam Woods. (2008). Tapaculo Gorgiblanco. Encontrado en internet el 3 de Enero de 2016, de Xeno Canto Sitio web: <http://www.xeno-canto.org/species/Scelorchilus-albicollis>
- Michele Peron. (2014). Tenca Parque Nacional Yerba Loca. 3 de enero 2016, de Xeno Canto Sitio web: <http://www.xeno-canto.org/species/Mimus-thenca>