



UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO

INSTITUTO DE FILOSOFÍA

CARRERA DE MÚSICA

**“Adaptación de la tonada para piano
VII del Compositor Chileno Pedro
Humberto Allende al concepto de
trio Rock”.**

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

Nombre: Mario Rojas
Profesor Guía: Paul Hernández

Agradecimientos:

En primer lugar a Dios por crear la música, de la cual me enamore. A todos mis amigos que no dejaron de insistir y recordar que debía terminar esta tesis. Al profesor y amigo Paul Hernández por su consejo y guía en este trabajo. Por ser una figura paterna en estos años de universidad.

A mi familia que, aun sin entender mucho lo que hacia, es un gran apoyo y refugio para esta alma perdida en los sonidos que lo rodean. A mi gran compañero Cristian Villarroel que en estos años post egreso a sido un pilar, debido a estar trabajando paralelamente en su tesis, hemos compartido penas, alegrías, información y arengas durante todos estos años. Sin duda estas palabras no se estarían escribiendo sin el.

A la profesora Edda Melendez por aceptar entregar esta tesis en un periodo extraordinario. A Pedro Humberto Allende que, al trabajar en su obra, me ayudo a conectarme con los sonidos de mi Chile, a fortalecer y reafirmar mis conocimientos musicales y por sobre todo ser un maestro desde el papel.

A todos los vendedores de libros que trajeron a sus tiendas libros de la historia del rock para poder completar parte de mi marco teórico y para aquellos que he olvidado mencionar solo decirles que mi afecto esta con ellos.

Índice:

1.- Introducción	5
2.- Pedro Humberto Allende	7
2.1 Biografía	7
2.2 Su obra	9
2.3 Su aporte histórico	12
2.4 Las 12 Tonadas para Piano	14
3.- El Rock	15
3.1 Los Orígenes	16
3.1.1 El Blues	16
3.1.2 Rock and Roll	19
3.2 El Rock	20
3.2.1 Principales Exponentes	21
3.2.1.1 Beatles	21
3.2.1.2 Rolling Stones	26
3.3 Rock progresivo	30
4. Desarrollo	32
4.1 Modesto Mussorgsky y Emerson Lake & Palmer	33
4.2 Análisis Cuadros de una Exposición	35
4.2.1 Promenade	35
4.2.2 Gnomus	39
4.3 Análisis Tonada N° VII	51
4.4 Adaptación Tonada N° VII	59
4.4.1 Partitura	59
4.4.2 Recursos Compositivos	65
5. Conclusión	70
6. Bibliografía	72

1.- Introducción.

Pedro Humberto Allende fue uno de los compositores claves en el desarrollo de la música de arte chilena en el comienzo del siglo XX en Chile. Fue parte del primer grupo de músicos chilenos formador de otros grandes maestros que lo sucedieron en la escena musical chilena tales como: Alfonso Letelier, Gustavo Becerra, Orrego-Salas, entre otros¹. Además fue el primer músico en recibir el premio nacional de artes en el año 1945².

Su música y su importancia se debe a que poseía una musicalidad de marcada raíz folklórica. Fruto de su estancia en Francia y empaparse del impresionismo predominante en Europa por esos años tanto como por su investigación en el mundo del folklore chileno. Él buscó plasmar la esencia de las tonadas y los pregones callejeros en su música, lo que se convirtió en su marca registrada, llevándolo a ser visto como uno de los primeros músicos chilenos en hacer una composición de esa índole dentro de las artes, por ende, uno de los primeros nacionalistas³. Las 12 tonadas de carácter popular para piano son una de sus obras más famosas⁴, y es una de las piezas de este ciclo la que pasaré a trabajar. Cabe destacar también que esta fue una de las obras que puso a Allende en la mira de los círculos musicales europeos, siendo alabado por Debussy, Florent Schmitt y Felipe Pedrell.

Ante tales piezas se descubrió la necesidad de plasmar esta música tan propia de la historia musical chilena, de nuestras raíces, en un medio mucho más cercano al mundo popular contemporáneo y ahí nació la idea de hacerlo en una agrupación de trío rock. Concepto trabajado por grandes bandas como: Emerson Lake and Palmer, Cream, Jimi Hendrix, The Police, entre otros. Este trío consiste en: Batería, Bajo y Guitarra eléctrica.

Todo esto sumado a la experiencia adquirida de trabajar en el formato de trío rock, en la cátedra del taller de práctica, interpretación y análisis, durante varios semestres, junto a el trabajo que se realizan con la tonada III de Pedro Humberto Allende, calaron hondo en el interior del remitente y fueron el comienzo

¹ Roberto Escobar, *“Músicos sin pasado”*, Editorial Pomaire, 1971, Barcelona.

² Revista Musical Chilena. N°5 Santiago Septiembre. 1945.

³ Revista Musical Chilena N°66 Santiago Agosto 1959.

⁴ José Miguel Varas – Juan Pablo González, *“En busca de la música chilena” Crónica y antología de una historia sonora*, Editorial Catalonia, 2013, Santiago de Chile.

de esta investigación, que llevó a conocer un poco más de la obra del principal maestro de composición chilena del siglo XX⁵.

Éste conocer al maestro fue el impulso que originó la idea de realizar una nueva adaptación de una de estas tonadas, que fue elegida por la belleza que destaca entre el ciclo de tonadas y en el formato de trio rock. Para esto se analizará la experiencia realizada por la agrupación británica Emerson Lake and Palmer los cuales en la década de los 70' realizaron una labor similar con "Cuadros de una Exposición" de Modesto Mussorgsky. De donde se extraerán algunos elementos compositivos para el desarrollo de la nueva adaptación.

La dificultad técnica de la obra en piano presentará nuevos desafíos para los instrumentos a los que se transcribirá la obra y en especial al formato de trio al que estará enfocada esta nueva propuesta. Otro desafío es valorizar los elementos del folklore de las transcripciones originales, el qué mantener y qué elementos usar como pretexto para realizar una nueva interpretación de las obras.

El trabajo de llevar la tonada, vista como obra campesina y rural, de transmisión oral a un formato tan ciudadano y estructurado como una obra de piano, en el contexto histórico de Pedro Humberto Allende fue una gran aventura, que en esta ocasión es el desafío que se plantea. Dar a esta obra escrita una nueva dimensión, la del Rock, junto con su libertad y sus licencias, tratando de mantener la esencia que impregnó el maestro en sus notas.

⁵ Roberto Escobar, "*Músicos sin pasado*", Editorial Pomaire, 1971, Barcelona.

2.- Pedro Humberto Allende.

2.1 Biografía.

Pedro Humberto Allende nace un 29 de junio del año 1885 en Santiago de Chile y fallece el 16 de agosto del año 1959 en la misma ciudad. Hijo de Cecilia Saron y Juan Rafael Allende, el cual fue un destacado escritor y periodista nacionalista, con una tendencia anticlerical. Por otra parte, la ascendencia francesa de su madre, inspiró al joven Allende y a sus hermanos en el piano y la Música.

Ingresó al Conservatorio Nacional de Música en el año 1899, donde fue alumno de destacados Maestros Compositores, ellos fueron: Domingo Brescia, Luigi Stefano Giarda, Enrique Soro, el violinista Aurelio Silva y el profesor alemán Federico Stöbel. En el año 1905 se titula como Profesor en Violín y en 1908 de Profesor de Armonía y Composición. En el año 1910 el gobierno de Chile lo comisiona para hacer un viaje de estudios a Europa, donde estudió los métodos de enseñanza en importantes conservatorios, además de la organización de la educación musical en las escuelas primarias y secundarias de diversos países.

En 1920 se titula como profesor de Música Vocal. En el año 1922 el gobierno nuevamente lo envía a Europa donde visitó España. En Madrid se realizó un concierto de Música Chilena, organizado por la unión ibero americana y patrocinado por el Director del Conservatorio, Don Tomas Breton. Se estrenaron en ese concierto algunas obras de cámara de Allende. Ya en 1923, en París, fue uno de los fundadores de la Academia Internacional de Bellas Artes.

Invitado por el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, participó en el Congreso Internacional de Artes Populares de Praga el año 1928, en donde fue nombrado Vicepresidente de la sección musical y miembro permanente de la comisión encargada de establecer la bibliografía científica de cantos populares del mundo. Ese mismo año es nombrado catedrático de Armonía y Composición del Conservatorio Nacional de Chile, cargo que ocupó hasta su jubilación. Fue profesor de violín en la Escuela Normal de Preceptoras N°1, y profesor de música en la Escuela Normal José Abelardo Núñez y en los liceos de Aplicación, Valentín Letelier, José Victorino Lastarria y Javiera Carrera.

En el año 1929 fue invitado por la Diputación de Barcelona para que, como huésped de honor, ejecutara una de sus obras sinfónicas durante la Exposición Internacional en esa ciudad que organizó el gobierno español. En su viaje visitó Hungría donde estudió el funcionamiento del Conservatorio de Budapest y el Museo Etnográfico. Después siguió su viaje a otros países de Europa.

En el año 1932 fue invitado por el Gobierno de Uruguay para dar dos conciertos de sus obras y conferencias sobre docencia musical escolar. En el año 1939 es invitado nuevamente a Uruguay esta vez por el Ministerio de Instrucción Pública para dar conferencias sobre Docencia Musical y Aplicación de sus Métodos de Iniciación Musical Escolar.

Después de servir a la enseñanza por más de treinta y cinco años. Se acogió a la jubilación en 1940.

En el año 1941 fue designado miembro honorario de la Academia de Bellas Artes de San José de Costa Rica.

También fue miembro de la Sociedad Folklórica de Jarkow (Rusia), Miembro de la Internacional Society of Contemporary Music de Londres.

En el año 1945 recibe el Premio Nacional de Arte, siendo el primer Músico en recibir dicho premio.

Sus últimos años los pasó alejado de la Música afectado por una enfermedad nerviosa.

2.2 Su Obra

La obra de Pedro Humberto Allende es sumamente interesante ya que marca la diferencia con respecto a las obras de otros compositores chilenos de la misma época, y se enmarca como uno de los primeros compositores en darle un carácter más nacionalista a su música, llevando a la partitura sonidos y ritmos tradicionales del folclore y la cultura popular chilena de aquellos tiempos.

Podemos dividir el repertorio del Maestro Allende en 8 secciones: Música para Orquesta, Solista y Orquesta, Coro y Orquesta, Coro a Capella, Música de Cámara, Música para Piano, Canto y Piano y por ultimo una serie de piezas para dos pianos, guitarra arpa, e instrumentaciones similares. Las cuales suman 89 composiciones.

Las cuales suman 89 composiciones entre las que cabe destacar: Las Escenas Campesinas Chilenas (1913), La voz de las calles. Poema Sinfónico (1920), Concierto para Violoncello y Orquesta (1915), Concierto para Violín y orquesta (1940), Tres Tonadas para Orquesta [tonadas nº 10, 11, 12] (1930), La Partida, Tonada para dos Sopranos, Contralto y Orquesta (1933), Cuarteto para cuerdas (1925) y por ultimo Las Doce Tonadas Para Piano (1918 – 1922)⁶.

De las cuales se hará una reseña de 3 piezas que son fundamentales dentro de su repertorio: Las Escenas Campesinas, La voz de las Calles y el Concierto para Violoncello y orquesta.

1.- Las Escenas Campesinas.

Poema sinfónico escrito a principios del siglo XX y reconocido también como la primera composición en tomar rasgos típicos de la música folklórica y de la cultura popular chilena. Está dividida en 3 movimientos los cuales son: 1º Hacia la era, 2º A la Sombra de la Ramada y 3º La trilla a yegua.

Se destaca en el Primer movimiento la imagen de un joven labrador cantando una tonada por una larga Alameda la cual se funde con el sonido de los animales los cuales hacen una imitación al canto del trabajador.

⁶ Salas Viu, *“La creación Musical en Chile 1900-1951”*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.

En el Segundo movimiento se describe la fiesta popular, donde la tonada de nuestro personaje principal es el motivo principal el cual se posiciona sobre ritmos y armonías de Guitarra imitados por la orquesta.

El Tercer movimiento es más animado donde los gritos de los jinetes de la trilla sirven de pretexto para la composición, la obra termina con una melancólica alusión a la tonada que se presenta en el segundo movimiento.

Esta obra fue muy bien recibida en España donde Felipe Pedrell destacado animador al nacionalismo musical español después de leer la partitura elogio el trabajo de Allende como compositor, armonizador además de agradecer el alejamiento de la rítmica europea y los contrastes melódicos que hacían de esta obra algo completamente nuevo y especial.

Esta obra fue reorquestada después de un tiempo y nuevamente recibió elogios de Felipe Pedrell esta vez bautizándolo como un Maestro de todos los futuros músicos chilenos.

2.- La voz de las Calles

Otro Poema Sinfónico, esta vez alude a los pregones de las calles de Santiago y al folklore urbano. La orquestación es más refinada al igual que la armonía en comparación con las “Escenas Campesinas”, gracias a la estructuración modal de los pregones.

No posee un argumento conductor para el desarrollo de la obra es solo un collage de sonidos de la ciudad. La escritura orquestal de esta composición corresponde a una de los mayores aciertos de la música sinfónica de ese tiempo, no exenta de matices impresionistas. Pero que sin duda le dan a la obra una impresión íntima y evocadora de la ciudad a un recuerdo cercano.

3.- Concierto para Violoncello y Orquesta.

Es la obra maestra de Allende junto con las 12 tonadas para piano. Muestra el dominio de la armonía y la rítmica europea y su forma de escritura. Pero aun se siente el sello y la personalidad de Allende aflora. Consta de 3 movimientos 1º Allegro ma non tanto, 2º Adagio y 3º Rondo.

El uso de elementos como por ejemplo compases de 15/8 en el 3 movimiento le dan al concierto una complejidad nueva a la hora de la rítmica. La forma en el primer movimiento es de sonata, en el segundo de Canción-Sonata y en el tercero de Rondo.

Todos estos recursos más la impecable y bien lograda orquestación hacen gala de la gran capacidad de composición que muestran a Allende como a un ecléctico cultural y también en lo que a música tradicional y europea se refiere.

Debussy se refirió a este concierto como una “obra perfectamente distinguida” y con un “estilo notable” y con un “ritmo que se encuentra raramente en la música contemporánea”⁷

⁷ Revista Musical Chilena. Nº 5 Santiago Septiembre. 1945

2.3 Su Aporte Histórico.

Su obra está profundamente arraigada a la Cultura Chilena, de hecho, se puede establecer un paralelo entre él y el pintor chileno Juan Francisco González. Pintor chileno que perteneció al grupo de “Los Diez” quienes eran un grupo de artistas intelectuales que comenzaron las reformas culturales a principios del siglo XX.

Desde su infancia estuvo influenciado por los ritmos de la Cueca y las Tonadas, ya que su casa se encontraba en un barrio popular donde todos los años fondas y ramadas se instalaban para celebrar pascua, año nuevo, independencia de Chile y 18 de septiembre. Cantoras animaban esas celebraciones con Cuecas y tonadas que quedaron grabadas en la mente del joven músico. En una ocasión el mismo afirmó: “Desde aquella época, el ritmo y los giros melódicos de las Cuecas y tonadas se grabaron para siempre en mis oídos”⁸.

Su gusto por lo chileno no sólo quedó ahí. También se dedicó a la investigación de la música araucana. La investigación surgió un día que, caminando por Santiago, conoció a un músico mapuche que tocaba la trutruca en la calle. Después de escuchar y analizar la música vio que la interpretación del instrumento tenía mucho de improvisatorio. Cuando le preguntó al indígena por lo aleatorio de la música este le dijo: “Se toca según como este el corazón”⁹.

Después, comisionado por el gobierno, partió a la Araucanía a las zonas de: Nueva Imperial, Boroa y Lepe. a hacer investigaciones musicales. Fruto de estos estudios, convenció a un grupo de músicos mapuches de ir a Santiago a grabar unos discos. Los cuales en su segundo viaje a Europa hizo escuchar estos discos en la Universidad de Sorbonne de París. Los que quedaron maravillados y se ofrecieron para seguir haciendo estas grabaciones, cosa que Allende rechazó.

En París se le preparó un homenaje que organizó la “Revue Internationale de Musique et de Langue”, donde asistieron musicólogos y etnógrafos de todo el mundo. Aprovechando la situación Allende los hizo escuchar esas grabaciones y les hizo llegar, a través de ellos, las grabaciones a algunos de los más importantes museos etnográficos de Europa y América. Su fama como folklorista le ayudó a

⁸ Revista Musical Chilena. N° 74 Santiago Noviembre 1960

⁹ Ibid

obtener la vicepresidencia del Congreso de Artes Populares realizado en Praga en 1928.

Fue uno de los primeros autores que puso un sello nacional a su música y que causó admiración en Europa. Debussy refiriéndose a su concierto para violoncello y orquesta dijo: “Hay una personalidad en el ritmo que se la encuentra raramente en la música contemporánea”. Florent Schmitt por su parte se expresara así de las tonadas: “Que deliciosas estas páginas, que sensibilidad penetrante y profunda se revela en ellas...En Resumen un Hallazgo”, también en una ocasión le presentaron a un joven músico que fue a Francia a estudiar música y el le dijo en un momento: “Viene usted a estudiar música a París, teniendo en Chile a un maestro como Allende”. Felipe Pedrell: “No exagero al decirle que sus “Escenas Campesinas” me han entusiasmado y aun maravillado. De un momento se me ha manifestado Ud. Gran armonista, y estimo que pocos de América Latina podrán superarle, acaso ninguno”. Así se manifestaron algunos de los grandes críticos y músicos contemporáneos de Él. Fuera de todas las distinciones que recibió, él posicionó a Chile en Europa como un país del cual esperar mucho y que estaba a la par, en materia musical, con los grandes del Viejo Continente.¹⁰

¹⁰ Revista Musical Chilena N°5 Santiago Septiembre 1945.

2.4 Las 12 Tonadas para Piano

Mención aparte merecen las 12 tonadas para Piano que serán las piezas que se estudiarán en esta tesis, en especial la tonada N° 7.

Esta es la obra maestra de P.H. Allende junto con el concierto para violoncello. Es aquí donde se funde todo ese conocimiento y eclecticismo de Allende. Donde sorprende a todos con una de las realizaciones más importantes de Latinoamérica para Piano de esos años.

La observación y el estudio reiterado de los intérpretes populares le dieron al maestro la oportunidad de observar como la rítmica popular no se ajusta con las métricas regulares de la tradición clásica centroeuropea. Por lo tanto, él libera a las tonadas de ese encasillamiento binario o ternario y le da métricas irregulares como el 7/8, lo que genera una sensación de inestabilidad rítmica a las obras y las acerca más a la realidad de la tonada de los payadores, a pesar de ser una obra en un periodo caracterizado por la nacionalización romántica de una manera muy europea.

Sus tonadas para piano son una estilización de la tonada popular. Que mantiene muchos elementos de la misma, tales como: introducción breve sobre la armonía y ritmos de guitarra. Los ritmos de guitarra llevados al piano son una constante en la música de Allende, en especial, aquellos más apegados a las tradiciones populares. En las tonadas de carácter popular chileno se hace un especial tratamiento a este punto. El rasgueo es imitado varias veces con una transcripción tan similar que a pesar de las complejas armonías el ritmo lo lleva uno a la tonada.

Las tonadas están divididas en 2 partes un movimiento lento que se repite modificado y un movimiento vivo en algunos casos es un bosquejo de una cueca.

El uso de muchos recursos compositivos tales como: libre modulación, la imitación de la guitarra a través de: notas agregadas o disonantes; las apoyaturas las no resoluciones, la rítmica no encasillada en un cuadramiento de la obra. Le dan a las tonadas de Allende una personalidad cien por ciento chilena, una sensibilidad propia del autor y la hacen una obra vigente hasta el día de hoy, más por su carácter chileno que por su segundo apellido romántico o impresionista.

3.- El Rock

El rock es un género musical de carácter popular y urbano que inició en la segunda mitad del siglo XX. Se origina en Inglaterra y este toma sus bases de otros géneros como: el blues, el folklore norteamericano, el rock and roll y el Rhythm & blues. En su instrumentación encontramos, en la gran mayoría de los casos: batería, bajo, guitarra eléctrica y teclados sintetizados.

Su estilo es más bien contestatario, en gran medida gracias a sus letras y ha servido como transmisor de ideas desde sus orígenes. Por esto, ha sido sinónimo de rebeldía juvenil y de toda la contracultura después de la Segunda Guerra Mundial. También, sirvió como vehículo de expresión tanto para la población afroamericana, como la cultura hippie, los mods y los rockers en Reino Unido.

En la historia del rock se suceden 2 géneros que marcarán las bases para su desarrollo estos son el blues y el rock and roll.

3.1 Los Orígenes

3.1.1 El Blues

Nacido en los campos y plantaciones del sur de Estados Unidos, el Blues es una de las formas musicales surgidas en el encuentro entre la cultura europea y africana. En América esta fusión se consolidó hacia fines del siglo XIX.¹¹

El primer estilo fue el nacido de los esclavos procedentes de África, los que entonaban cánticos a la manera de “preguntas y respuestas”, también llamados “Work Songs”. Esta manera de estructurar sus frases será una de las características determinantes del blues, ya que este será uno de los mayores aportes de la cultura afroamericana a la cultura occidental. Otro estilo de desarrollo temprano del blues fueron los “spiritual Songs” los cuales fueron adaptaciones de himnos protestantes, por esclavos y trabajadores discriminados afroamericanos.

El Blues como forma:

Aunque en un principio no tenía una estructura definida. El blues moderno se estructura de 12 compases en los cuales se trabaja con 3 acordes principales: tónica, sub dominante y dominante. También existen blues en formato de 8 compases que son rimas versificadas AB y de 16 y 32 compases que llegan a tener la forma de balada.¹²

Los orígenes de la forma de 12 compases tiene 2 posibles fuentes: la primera es la primera partitura de blues, “Memphis Blues”, un tema de W.C. Handy, con ese esquema y por otro lado la grabación en 1920 de “crazy Blues”, cantado por Mammie Smith, con la misma armonía.¹³

Existen 2 tipos de Blues armónicamente hablando: El blues mayor y el blues menor. El blues mayor es más alegre, sensual e irónico. Mientras que el menor es triste y melancólico. La estructura de ambas formas se divide en 3

¹¹ Gabis Claudio, “*Armonía funcional*”, Editorial Melos de Ricordi Americana, 2006, Buenos Aires.

¹² Fabio Salas Zúñiga, “*El Rock, su historia, autores y estilos*”, Santiago de Chile, Editorial Usach, Mayo 2009

¹³ Gabis Claudio, “*Armonía funcional*”, Editorial Melos de Ricordi Americana, 2006, Buenos Aires.

acordes que se relacionan como: Tónica, Sub dominante y Dominante. Todos estos grados poseen una séptima menor. La tónica que a pesar de poseer una función dominante, actúa como centro tonal y el sub dominante actúa como tal a pesar de tener una séptima bemol.

En cuanto a la rítmica el ritmo es ternario, destacando la figura del Saltillo como célula rítmica.



El blues urbano

El origen del Blues urbano comienza con la abolición de la esclavitud en EE.UU. lo que provoco que los cantantes de blues de las plantaciones comenzaran a migrar a otros campos y ciudades buscando nuevas formas de ganarse la vida con instrumentos de fácil transporte. Los más comunes fueron: el banjo, la mandolina y la guitarra de cuerdas metálicas.¹⁴

En Estados Unidos durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial se dio una suerte de éxodo desde los campos a las ciudades, debido a que muchas empresas del rubro armamentista necesitaban mano de obra y se había prohibido la segregación en estas. Esta población quedo ubicada en las afueras de las ciudades en los "ghettos". Por lo que hubo una suerte de choque cultural entre la cultura afroamericana y la blanca. Donde la primera quedo profundamente marcada por esta separación y será parte de la temática del blues hasta el día de hoy.

Es en este periodo en que se define la banda de blues que conocemos hasta el día de hoy: batería, bajo eléctrico o contrabajo, guitarra eléctrica, piano y en ocasiones secciones de viento. Anteriormente el blues era más folklórico y acústico. Es en este período donde también ocurre una suerte de electrificación

¹⁴ Gabis Claudio, "Armonía funcional", Editorial Melos de Ricordi Americana, 2006, Buenos Aires.

del género que lo llevará a evolucionar hasta lo que es conocido hoy como “Rhythm & blues”.¹⁵ Es en este momento donde las letras se vuelven más urbanas. Con temáticas propias de la vida nocturna y la discriminación.

¹⁵ Fabio Salas Zúñiga, *“El Rock, su historia, autores y estilos”*, Santiago de Chile, Editorial Usach, Mayo 2009

3.1.2 Rock and Roll

Con el Rock and Roll comienza oficialmente el rock. Este estilo surge en la década del 50 en Memphis, Estados Unidos y culminará por el año 1961. Es, básicamente, un blues más simple pero en un tempo más acelerado y con un ritmo más bailable y con un marcado compas de 4/4. Esta música fue el camino al autoconocimiento y la vía de expresión para la liberación de muchos jóvenes de la época, donde la represión moral venía siendo la tónica desde hace siglos.

Aquí podemos encontrar el origen del término Rock. El locutor radial americano Alan Freed fue el que acuñó este título para definir algunas canciones que sonaban en su programa (El cual era sinónimo del acto sexual entre la población negra¹⁶). Entre ellas se encuentran: “Rock Around The Clock” de Bill Haley and this Comets, “That’s All Right” de Elvis Presley (con esta canción se marca oficialmente el inicio del rock¹⁷).

Rítmicamente encontramos un cambio en el patrón, al pasar del saltillo característico del blues a uno de corcheas que le da continuidad. Aun así se mantiene la lógica de los 12 compases.



¹⁶ Stanley Sadie, *The new grove dictionary of music and musicians*, Macmillan Publishers Limited, 1980, London.

¹⁷ *ibid*

3.2 El Rock.

El Rock de los años 60 surge como la contra respuesta del rock and roll americano y el Blues por parte de los músicos ingleses. “La invasión británica” de la mano de dos de sus más grandes exponentes: The Beatles y The Rolling Stones, entre otros. Traerán nuevos aires a la música pop de la década. Con un nuevo Pop y un nuevo Rhythm & Blues inglés.

Pasada la mitad de la década. En Estados Unidos, Bob Dylan empezara a usar guitarras eléctricas en sus canciones folk lo que da origen al Folk Rock. Casi al mismo tiempo, fruto de la cultura hippie y la contracultura surge el Rock Psicodélico. El cual también llegará a Inglaterra de la mano de The Beatles, Rolling Stone, Jimi Hendrix, Pink Floyd, Cream, entre otros.

En cuanto a la armonía, en el rock surge el uso de los llamados “*Power Chords*” Estos son intervalos de quinta tocados generalmente en las zonas graves de los instrumentos y a veces con la adición de la octava superior para darle más fuerza al acorde.¹⁸ Los acordes con séptima son poco utilizados y la sustitución de acordes también en un primer periodo. Con el paso de los años y la fusión al jazz este recurso empezó a ser utilizado.

Los movimientos funcionales también son moderados pudiendo ser: diatónica, no diatónica, derivada del blues o de cualquier otro género.

¹⁸ Gabis Claudio, “*Armonía funcional*”, Editorial Melos de Ricordi Americana, 2006, Buenos Aires.

3.2.1 Principales Exponentes

3.2.1.1 The Beatles

Fue la banda que inició la invasión británica. Originarios de Liverpool después de ser integrada por varios músicos finalmente queda conformada por: John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Star.

Su trabajo se puede dividir en 3 etapas: la primera, en donde se desarrolla su estilo, basándose en agrupaciones norteamericanas de los años 50. La segunda que está marcada por la experimentación y la influencia de George Martín. Y la tercera que es un retorno a sus raíces, pero con todo el fruto de la experimentación y la experiencia de los periodos anteriores.

-Primera Etapa:

1. **Please, Please me.**
2. **With the Beatles.**
3. **A hard Day`s night.**
4. **Beatles for sale.**
5. **Help.**

Luego de un tiempo girando, conocen a Brian Epstein, dueño de la tienda de discos The Cavern quien, a pesar de su poca experiencia en el mundo de la música, se ofreció como mánager. De la mano de él se presentaron en la discográfica Decca quienes los rechazaron bajo el argumento de que: “los grupos de guitarras ya estaban pasados de moda” y que “los Beatles no tenían futuro en el show business”¹⁹. Epstein tenía contactos con el sello EMI y George Martín. Siendo finalmente fichados en la subsidiaria Parlophone. Epstein también aprovechó de cambiar su imagen poniéndoles trajes formales, Los Beatles son los

¹⁹ Jordi Bianciotto, “*Guía Universal del Rock (1954 – 1970)*”, Barcelona, Editorial Robinbook, 2011.

culpables de transformar el rock and roll en beat. Que fue una tendencia estilística de la música pop inglesa de la época.

Una vez reunidos comenzaron las grabaciones de su primer sencillo de nombre "Love me do". Este salió en octubre de 1962 y a él lo siguió el sencillo "Please Please Me" en enero de 1963. Este sencillo tendría el mismo título que su primer disco el cual contó con 14 canciones 8 de ellas compuestas por Lennon y McCartney, el resto fue compuesto por Star y Harrison. En este disco se destaca la primera aproximación entre George Martín y los Beatles, esta unión se ve reflejada en sus arreglos armónicos y vocales que fueron una novedad para la época. Que empezó a hacer eco en Estados Unidos, en el último trimestre de ese año lanzan el sencillo "I Want to hold your hand" que es un éxito en EEUU sumado a su segundo disco "With The Beatles" provocaron la efervescencia que quedó plasmada en su viaje a New York al año siguiente en donde se presentaron en el show de Ed Sullivan siendo vistos por 73 millones de espectadores. La beatlemania había nacido²⁰.

Durante junio del año 1964 crean una película y disco llamado "A Hard Day's Night" donde la película fue dirigida por Richard Lester. Con este tipo de hechos se empieza a visualizar que The Fab Four, como eran conocidos por esos días, no sólo pensaban en la música como un fin en sí mismo, sino que tenían intereses artísticos más allá de esta que querían desarrollar por esos años. Para diciembre estrenan "Beatles for sale" que es otro disco en el cual plantean su estilo característico de esa época.

Musicalmente, esta primera etapa se destaca por ser más apegada a ritmos cercanos al Rock and Roll y a las baladas, usando metros binarios y ternarios, con muy pocas excepciones en las que se acercan al country y al folk estadounidense. La instrumentación es: Batería, Bajo, 2 guitarras y juegos de voces sencillos. Lo más interesante es la evolución de su trabajo vocal en esta etapa.

-Segunda Etapa:

Discografía

1. Rubber Soul

²⁰ Jordi Bianciotto, "Guía Universal del Rock (1954 – 1970)", Barcelona, Editorial Robinbook, 2011.

2. Revolver

3. Sargent Pepper`s Lonely Hearts Club Band

4. Magical Mistery Tour

En diciembre de 1965 aparece Rubber Soul que marcó temáticas más introspectivas y un acercamiento al folk. Este fue su primer disco que contiene exclusivamente temas propios. En este álbum se marca un punto de inflexión ya que le dan un tratamiento como medio expresivo por sobre el single y se comienzan a alejar del beat.

Con la llegada de “Revolver” en agosto de 1966 queda claro que la banda buscaba explorar nuevas sonoridades y mover los límites en los que estaban trabajando hasta el momento. En este disco las secciones orquestales de George Martín sumado al rock más crudo y la psicodelia fueron claves para mostrar cómo el pop ya no era suficiente para sus ambiciones. Aquí también se pueden ver los primeros indicios de un Harrison más presente y del uso de las drogas por parte de ellos.

En el verano siguiente se marcó por el fin de su agenda ya que en agosto de ese año realizan su último concierto en San Francisco y deciden dedicarse exclusivamente a la composición. Sale a la luz el doble sencillo “Strawberry Fields Forever” y “Penny Lane” para dar paso al álbum “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” en junio de 1967 en el que el pop se veía ahora inmerso en una nueva dimensión. Donde las orquestas, la psicodelia y los hits eran una comunión perfecta. Aquí la nueva conexión de Harrison con el mundo oriental, el uso de drogas y la comunión entre la banda y las orquestaciones de Martín crearon el comienzo de una nueva etapa en la carrera de la banda.

En julio de ese año sale el sencillo “Al You Need Is Love” que fue uno de los mayores himnos de la cultura hippie de fines de los 60’.

Durante el mes de agosto de ese año mientras se encontraban en un viaje para conocer la meditación trascendental con el “Maharishi Mahesh Yogi”, muere Brian Epstein por sobredosis de barbitúricos²¹. A fines de noviembre de ese año

²¹ Jordi Bianciotto, *“Guía Universal del Rock (1954 – 1970)”*, Barcelona, Editorial Robinbook, 2011.

sale a la venta “Magical Mystery Tour” en donde se puede ver la división entre las ideas musicales de McCartney y Lennon.

Musicalmente esta etapa se destaca por un cambio en los sonidos y la influencia de diversos estilos: La música hindu, El Rock, El folk, La música docta. Sumado a los avances tecnológicos durante las sesiones de grabación. Se vuelven un caldo de cultivo para esta etapa de experimentación donde todo es válido. Aparecen los cambios de metro, y a pesar de que su música sigue siendo binaria y ternaria esto se vuelve un recurso, por lo que algunas composiciones dejan de ser canciones y pasan a ser tema con variación. Y llegados al disco sgt. Peppers ya todo esto se vuelve un medio para un gran fin.

Aparece en esta etapa el disco conceptual y todos los elementos son usados para el fin de expresar lo que desean en su composición: Métrica, forma, ritmo, instrumentación, melodía, dinámica, variaciones, efectos, etc... se toman todas las licencias en la búsqueda de plasmar aquello que quieren expresar.

-Tercera Etapa:

- 1. Yellow Submarine**
- 2. Album Blanco**
- 3. Abbey Road**
- 4. Let it be**

En noviembre de 1968 sale a la venta el disco “The Beatles”, más conocido como: “The White Álbum” (El álbum blanco) por su portada. Este puede entenderse como un compilado de 4 autores ya que cada uno de los integrantes de la banda compuso sus propias canciones sin el apoyo del resto y se pueden ver las inquietudes personales de cada uno.

El 30 de enero de 1969 realizaron un concierto en la azotea de su estudio de grabación en Londres el que fue interrumpido por la policía debido a los reclamos de los vecinos. Esta fue la última presentación de The Beatles y se produjo durante la grabación del disco Let ti Be, pero que en ese momento tenía el nombre provisorio Get Back cuyo material quedó guardado durante un tiempo.

El 26 de septiembre de 1969 sale a la venta "Abbey Road" que fue el último trabajo de la banda en estudio. El cual está fue grabado en los famosos estudios de EMI en Londres que después del lanzamiento del disco cambiaron su nombre al de este álbum. En él se destacan 2 de las canciones más famosas de Harrison "Sometimes" y "Here comes The Sun".

En mayo de 1970 sale a la venta "Let it Be" disco que uso las grabaciones hechas para Get Back y la Producción de Phil Spector. Esta fue la primera vez que no se trabajó con Geore Martín, esta fue una decisión sumamente rechazada por McCartney ya que Spector introdujo su "Wall of Sound" al disco lo que le restó la energía rockero de la banda al álbum.

Finalmente el 10 de abril de 1970 un mes antes de la salida de Let it Be McCartney anunció la disolución final de la banda.

Musicalmente podemos decir que esta tercera etapa es un retorno al rock que los vio nacer, sumado a la experiencia recopilada en su segunda etapa. Hay un retorno a la forma blues, la orquestación bajo, batería, guitarra. Dejan de lado las grandes orquestaciones y la utilización de instrumentos hindus y de otras culturas. También desarrollan el pop (estilo que ya se venía gestando en la etapa anterior) y se ve la maduración estilística de cada uno de los Beatles.

3.2.2 The Rolling Stones

The Rolling Stones es una banda Inglesa que representa el viaje entre el Blues y el Rock Clásico con todo su folclore adicional: Grandes giras, Escándalos, Drogas, Estadios llenos de fans, etc... Esta banda nace cuando Keith Richards y Mick Jagger, de alrededor de 17 años, se encuentran en la estación de trenes de Dartford a principios de 1962 camino a Londres y Mick llevaba dos discos bajo el brazo uno era Rockin' At the Hop Chuck Berry y el otro era The Best of Muddy Waters²². Discos que eran de difícil acceso por esos años en Inglaterra y que por lo mismo reunía a un grupo exclusivo de fanáticos que conocían el blues negro de esos años.

Después de un tiempo del par experimentando en solitario, empezaron a juntarse con otros músicos que también gustaban de este estilo y crearon una banda que mezclaba Rock 'n' Roll y blues.

Los músicos de esta primera etapa que empezaron con los Stones fueron: El Bajista Dick Taylor, El Guitarrista Brian Jones, el Tecladista Ian Stewart y el Baterista Tony Chapman. Quienes debutaron en el Club Marquee ubicado en el barrio Soho de Londres. A los días siguientes de esta presentación se retiran de la banda Taylor y Chapman. Siendo Reemplazados por Bill Wyman en el bajo y Charlie Watts en batería.

Por esa misma época conocieron a Andrew Loog Oldman Joven de 19 años y Publicista el que se ofrece a ser su manager y quien los ayuda a tomar la imagen de Vándalos Juveniles y les ayuda a firmar con Decca, discográfica que después de perder a The Beatles no podían darse el lujo de perder a otra banda. Junto a ellos graban en 1963 su primer single que tiene un cover de la canción "Come On" de Chuck Berry. Y un par de singles más hasta que en Abril de 1964 sacan a la venta su primer disco llamado simplemente "The Rolling Stone" El cual tenía solo versiones de blues y Rock and Roll además de una composición original creada por Jagger y Richard. Este sonido llamo mucho la atención de la juventud británica de esos años quienes pudieron sentir la fuerza y talento de la banda. Las

²² James Fox, "Vida, Memorias Keith Richards", Estados Unidos, Little, Brown & Company, 2010.

repercusiones de sus presentaciones catalogadas de “obscenas” para la época, sumado a las letras de contenido abiertamente sexual ayudaron a que fueran considerados la antítesis de The Beatles, que era parte de la estrategia de su Oldman.

En Enero de 1965 sale a la venta “The Rolling Stones N°2” que sigue la misma temática que el primer disco, incluyendo covers de blues y rock and roll y demostrando un dominio más completo de estos estilos.

Para esta altura de su historia se empiezan a dedicar más a la composición que a la creación de covers con publicaciones paralelas en Estados Unidos y en Inglaterra por lo que es difícil seguir su discografía de manera precisa. Es en este periodo donde Componen “(I Can’t get no) Satisfaction” y “The Last Time” que serían incluidos en el disco “Out Of Our Heads” Publicado en Marzo de 1965 en EEUU y en septiembre del mismo año en Inglaterra. Este disco les ayudo a consolidar su fama internacional con números uno en ambos países.

Para el año 1966 sale a la Venta “Aftermath” Disco con el cual se alejan del Blues y el Rock and Roll y está integrado exclusivamente de composiciones de Jagger y Richard. En este disco se demuestra la explosión creativa que venían acumulando, donde se puede ver su propia versión de lo que es el pop y el rock moderno de los años 60’ Sumado a incidentes extra musicales vinculados a las drogas y problemas con la Ley que los ayudaron a dibujar el aura de chicos Rebeldes que ya venían demostrando. Para el año siguiente sale a la venta “Between the Buttons” que fue un disco de menor popularidad que el anterior. Cabe destacar de este disco que el sencillo “Let’s Spend The Night Together” fue una canción censurada por su abierto contenido a las relaciones sexuales siendo incluso Jagger amenazado por Ed Sullivan para que cambiara el coro durante la presentación en su programa.

Durante diciembre del mismo año sale a la venta “Their Satanic Majesties” el cual es un disco de Rock Psicodelico y es comparado al Sgt. Pepper’s, de los Beatles. Es el disco más contradictorio de los Stones y tratado duramente por la crítica de la época y compuesto en medio de escándalos con la ley por posesión de drogas en una redada a Jagger, Richard y Jones. Después de este disco Oldman dejaría de trabajar con ellos y entraría como productor Jimmy Miller con el cual entrarían a una nueva etapa productiva de creación que llevaría a los Rolling a un nuevo umbral nunca antes visto para una banda de rock en la época y todo

comenzó con el disco "Beggars Banquet" de 1968. En este disco encontramos canciones clásicas como "Sympathy for the devil" y "Street Fighting Woman" Aquí se vuelve un poco al Blues y el Rock and Roll pero al más puro estilo de los Stones. Poco tiempo después de la edición de este álbum Brian Jones, que ya venía con varios problemas con un carácter cambiante y un serio problema de abuso de drogas renuncia a la banda y es encontrado inconsciente en la piscina de su casa en Sunsex, Gran Bretaña. Desde donde es rescatado con vida pero muere antes de que llegue el equipo médico. Siendo reemplazado en la banda por Mick Taylor. El que debutaría en la discografía de la banda en el disco "Let it Bleed" de 1969 también con Jimmy Miller como productor. Este disco transmite un poco más de dureza y oscuridad que los anteriores. Este álbum cuenta con varios colaboradores y algunos registros póstumos de Jones.

Para fines del año 1969, tiempo en que concluían su gira por América ocurre un hecho que marcará un hito en la historia de los años 60' en un mega concierto en Altamont la seguridad estuvo a cargo de los "Hells Angels"²³

De esta gira quedó el registro en directo en el álbum "Get Yer Ya-Yas Out!" (1970), que es para muchos el mejor reflejo de su trabajo por esos años. Después de esto los Stones se separan de Decca y deciden crear su propio estudio "Rolling Stones Records" con el cual sacan el disco "Sticky Fingers" en abril de 1971 en el cual se encuentran las canciones clásicas Brown Sugar y Wild Horse. Este disco es famoso también por su polémica portada diseñada por el artista Andy Warhol. Después de algunos problemas fiscales huyen a Francia donde graban "Exile on Main Street" el cual sale a la venta en Mayo del 72. Se habla que este disco marca el último de 5 discos donde se encuentra la cúspide creativa de la banda y que después de este disco encontramos años con pequeños atisbos de creatividad.

Para su siguiente disco viajaron a Jamaica donde grabaron Goats Head Soup en agosto de 1973 de donde proviene la canción Angie.

Después de varios discos en el año 1976 deciden no salir de gira hasta que en agosto de 1981 vuelven con el Disco "Tattoo You" con el cual hacen una

²³ Hells Angels Motorcycle Club es un conocido club de motociclistas de origen estadounidense, con presencia en varios países a través del mundo. Es famosa por los escándalos y crímenes asociados a este grupo, su origen se rastrea hacia un grupo de aviadores de la segunda guerra mundial pero la asociación lo considera un mito.

enorme gira por Europa y Estados Unidos por grandes estadios marcando lo que será la pauta de su carrera.

A Este Tour lo sigue un nuevo periodo oscuro y decadente con un par de discos solistas de Jagger y uno de Richards, sumado a un periodo sin giras. Además en diciembre de 1985 Ian Stewart muere súbitamente de un ataque cardiaco mientras se dirigía a una cita en el West London Clinic.

En agosto de 1989 sale a la venta el disco *Steel wheels* el cual da inicio a una nueva gira mundial de un año de duración con dimensiones astronómicas. En el año 1992 el bajista Bill Wyman deja la banda alegando cansancio y ganas de vivir la música con más libertad²⁴. El cual fue reemplazado por Darryl Jones el que no se convirtió en miembro de la banda sino que trabajo como colaborador.

Después de estos hechos se puede resumir el trabajo de Los Rolling en un disco cada cuatro años con el Ultimo Tour de su carrera, hecho que los ayuda a llenar estadios a partir de este periodo.

Con Un poco Más de 50 Años de Experiencia, los Rolling Stones Son la banda que mejor representa los locos años 60 y 70 en su manera de vivir el rock y nos muestran la evolución del mismo con la mirada fija en la música en la música de raíz negra americana y rock and roll.

²⁴ Jordi Bianciotto, *“Guía Universal del Rock (1954 – 1970)”*, Barcelona, Editorial Robinbook, 2011.

3.3 El Rock Progresivo

El rock progresivo es un sub género del rock que empieza a ver la luz a fines de los años 60' y principio de los 70'. Se destaca por que proviene de muchas fuentes, siendo el Rock influenciado por el mundo Docto y el rock influenciado por el Jazz los más populares. Aquí convergen estos dos grandes mundos musicales y dejan su influencia:

- Las canciones abandonan la forma canción y empiezan a ser mas complejas y de mayor duración.
- Se crea el álbum conceptual. El cual se ve como una obra en si y no como un álbum de canciones.
- El uso de la tecnología como medio de expresión y no como fin.
- El uso de arreglos orquestales de corte docto.
- Letras profundas con gran uso de metáforas como medio de expresión.
-

El primer disco que responde a esta descripción es el disco de The Beatles "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" del año 1967 y lo seguiría el álbum "21st Century Schizoid Man" de King Crimson en 1969 entre muchos otros. En este género nuevamente es el Reino Unido la cuna de un nuevo estilo de música que penetrara profundamente en todo lo que se desarrolle en adelante en lo que a rock se refiere.

El uso del Sintetizador Moog es uno de los grandes avances del rock progresivo ya que los músicos buscaban nuevos sonidos y este marcará la sonoridad de la década de los 70 y se extenderá a todos los rincones de la música pop.

El rock progresivo es, por filosofía, más culto y de carácter universitario a diferencia de los estilos anteriores²⁵. Los conceptos estéticos que plantea, la complejidad de la música y la herencia del rock psicodélico hacen de este un tipo de música más profundo y menos digerible.

Fuera de Inglaterra el rock progresivo estilísticamente tomo elementos propios de cada país: folclore, instrumentación, devenir social y político. Lo que produjo interesantes mixturas en varias partes del mundo y un ejemplo de aquello

²⁵ Fabio Salas Zúñiga, "El Rock, su historia, autores y estilos", Santiago de Chile, Editorial Usach, Mayo 2009

es Los Jaivas en Chile, Focus en Holanda, Magma en Francia, Premiata Foneria Marconi en Italia, entre otros.

Musicalmente encontramos elementos que marcan la diferencia en este estilo que marca diferencias con otros y estos son: Riqueza y complejidad motivica, la cual no es delimitada a un instrumento sino que al conjunto en general y no siempre de la misma forma que la primera exposición. Del mismo modo la armonía tiene un desarrollo rico en elementos como: inversiones, modulaciones y acordes con extensiones. En cuanto a la forma esta se desarrolla en fin del concepto que se desea representar en la composición. Es más libre y con gran cantidad de variaciones. La búsqueda sonora y el uso de la banda como una gran orquesta por parte de las agrupaciones que trabajaron en torno a este estilo fueron marcando pautas que, de una u otra forma, fueron alejando al rock de sus orígenes hasta nuevos horizontes más cercanos a la música docta.

El fin del rock progresivo comienza a decaer pasado la mitad de la década de los 70' donde se empiezan a perder las grandes composiciones y orquestaciones en los discos y comienzan a aparecer composiciones más simples y con forma canción.

Algunas bandas destacada de este género son: Yes, Emerson Lake & Palmer, Genesis, King Crimson, Jethro Tull, Pink Floyd, Steve Hackett, entre otros...

4.- Desarrollo

Para la creación del replanteamiento armónico se hará un análisis al trabajo realizado por la banda británica de Rock Progresivo Emerson Lake & Palmer. Los que realizaron un replanteamiento en su estilo de la obra de Modesto Mussorgsky "Cuadros de una exposición".

Nos adentraremos en 2 piezas que marcan el inicio de la obra llamados Promenade y Gnomus Respectivamente. En la versión en vivo en el Newcastle Citi Hall de 1971.

4.1 Modesto Mussorgsky y Emerson, Lake & Palmer

Modesto Mussorgsky:

Fue un compositor Ruso nacido el 21 de marzo de 1839 y falleció el 28 de marzo de 1881. Es considerado uno de los más grandes compositores rusos del siglo XIX y miembro del grupo de los Cinco²⁶.

Hijo de campesinos se dedicó a la milicia donde conoció a Alexander Dargomizhski. Quien lo introdujo en el mundo de la composición y lo introdujo en el medio musical. A pesar de sus comienzos autodidactas, el roce con otros músicos lo ayudo a pulir sus habilidades musicales.

En el año 1858 abandona la milicia para dedicarse a la música después de un crisis nerviosa²⁷. En el verano de 1859 visita Moscú lo que prende su espíritu patriota y deja una profunda huella, la cual no se reflejara en sus composiciones hasta dentro de varios años más. En el año 1863 se ve obligado a entrar al servicio civil debido a problemas financieros. Desde este momento de la vida el Maestro dividirá su tiempo entre su trabajo administrativo y la composición.

En el año 1869 termina su obra magna "Boris Godunov" una ópera en la que se destacan los ritmos y sonoridad de la lengua rusa. En el año 1874 compone el ciclo de obras para piano Cuadros de una Exposición. Esta obra fue inspirada en la exhibición póstuma de las obras de su amigo el pintor Víctor Hartmann quien falleciera el año anterior.

En febrero de 1881 producto de un cuadro epiléptico es internado en el hospital militar Nikolayevsky hasta el día de su muerte el 28 de marzo de 1881.

²⁶ Grupo de compositores rusos que buscaba crear música de raíces nacionalistas alejadas del estilo europeo.

²⁷ Stanley Sadie, *"The new grove dictionary of music and musicians"*, Macmillan Publishers Limited ,1980, London.

Emerson Lake & Palmer:

Esta banda fue fundada en Londres en el año 1970 y está integrada por el tecladista Keith Emerson proveniente de la banda The Nice, Greg Lake cantante, bajista y guitarrista proveniente de King Crimson y el baterista Carl Palmer quien venía de la banda Atomic Rooster.

Esta súper banda tuvo un mesurado éxito en los años 70. Al ser todos los integrantes miembros de otras super bandas. Entre los discos más populares encontramos "Emerson, Lake & Palmer", "Tarkus", "Picture at an exhibition", "Trilogy" y "Brain Salad Surgery". A partir del año 1974 comienza un desfile de rupturas y reencuentros por parte de la banda. En algunos momentos Palmer fue reemplazado debido a que dedicaba a su banda "Asia". En el año 1998 mientras preparaban un disco Emerson y Lake pelearon lo que llevó a una separación definitiva.

En el año 2010 realizaron una gira y un par de grandes conciertos de los cuales quedó un registro audiovisual.

4.2 Análisis Cuadros de una Exposición:

4.2.1 Promenade:

PROMENADE.

Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto.

1874.

The image displays the musical score for the piece 'Promenade' by Mussorgsky. It consists of six systems of piano notation, each with a treble and bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 5/4 time signature. The first system begins with a dynamic marking of *f* (forte). The score features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with frequent changes in meter and a sense of forward motion. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

Con esta pieza comienza el ciclo de cuadros de una exposición de Mussorgsky esta comienza con un motivo de 2 compases en el que se combinan un 5/4 con un 6/4 (Ejemplo 1) que gracias a su figura rítmica negra negra negra corchea corchea da la sensación de repentina velocidad en el desplazamiento.

Ejemplo 1:

Piano

f

2 4

A este motivo lo sigue una reiteración del mismo armonizado. Lo que genera la primera Semifrase. En el 5 compas parte una respuesta, que termina en el compás 8 en una modulación a Ab (Ejemplo 2). Aquí termina la primera frase que es Binaria y negativa.

Ejemplo 2:

Pno.

6 8

La Semifrase que sigue marca el inicio de un nuevo discurso en la pieza. En donde la idea de ir caminando a distintas velocidades se ve reflejado en el motivo que se presenta en el compás 9. Donde se observa el uso de los bloques de negra contrastado a los de corchea para dar la sensación de movimiento. El motivo de respuesta se encuentra en el compás 10 con una armonía en bloque que va ascendiendo y descendiendo.

Luego, en el siguiente compas, tenemos un motivo que se encuentra en 5/4 el cual tiene una respuesta en el compás 12 en un 6/4, donde además modula a C7. La pieza mantendrá el metro de 6/4 hasta el final de esta(Ejemplo 3).

Ejemplo 3:

Pno.

10 12

El motivo del compás 13 marca el inicio de la Semifrase. Es similar al visto en el compás 10. Su respuesta del compás 14 presenta un bajo con un patrón reiterativo fa – sol que se repetirá en el compás siguiente con el patrón re – sol. Este patrón se desarrollara en los compases siguientes (Ejemplo 4).

The image shows a piano score with two systems. The first system includes measures 14 and 16, and the second system includes measures 18 and 20. The music is written in a minor key and features complex chordal textures and melodic lines in both hands.

Esta frase es Ternaria y Negativa. Y Marca un primer periodo. Al que le sigue un nuevo periodo que podríamos llamar de Desarrollo.

En el compás 15 encontramos un motivo que presenta un juego con corcheas y negras en la línea melódica de la mano derecha. La mano izquierda mantiene la melodía ya mencionada de Re – Sol. Su respuesta, que se encuentra en el compás siguiente, cuenta con un motivo de corchea que mayoriza el Do menor. Esto se repite 2 veces con un pedal que marca Do – Fa - Sol también 2 veces. Para terminar con un Do – re/Fa – Do.

La siguiente Semifrase comienza con un motivo melódico que parte en Fa en lo alto del compás 17 y que baja diatónicamente hasta Si bemol, Para luego subir hasta un Sol para terminar nuevamente en Fa. Con un bajo que realiza un movimiento contrario. Tanto en el compás 17 como 18. Su respuesta es un motivo sencillo y categórico: Sol – Fa. Ubicado en el último tiempo del compás 18 y el primero del 19.

La siguiente semifrase es similar a la anterior solo que en vez de comenzar con el Fa comienza en el Mi bemol de la melodía descendente. Su respuesta es la misma. Sumado a un nuevo motivo Sol – Fa. Lo que hace de esta Semifrase Ternaria y Negativa. Se logran apreciar desplazamientos dentro de los motivos para dar sensación de movimiento. Inmediatamente después encontramos una nueva semifrase que son los primeros 4 tiempos del compás 21 (Ejemplo 5). Donde el consecuente es la melodía Sol – Fa.

Ejemplo 5:



Este Periodo de Desarrollo aquí y en el 6 tiempo del compás 21 encontramos la Primera Semifrase armonizada en donde el consecuente esta modificado para hacer la conclusión a Si bemol.

En la Adaptación de Emerson Lake & Palmer se puede apreciar que el tratamiento para su replanteamiento se basa en la interpretación de la obra de manera integral por parte del órgano y el bajo.

La cual parte con el órgano presentando la primera frase solo, en donde se da la libertad de utilizar algunos elementos interpretativos tales como: rubatos, y dinámicas. Para darle una nueva personalidad a las frases expuestas.

A partir del compás 9 entra el bajo a interpretar la mano derecha del piano junto con el órgano (Ejemplo 6) tocando el resto de la pieza completa. Lo que da mayor definición e importancia a lo que hace la mano derecha de la pieza original. Además ayuda a manejar un poco más el ritmo de la pieza.

Ejemplo 6)



40 42 44 **Vivo** 46

Pno.

48 50 52

Pno. *mf*

54 56 *Meno mosso* 58 **Vivo**

Pno. *mf*

60 62 64

Pno. *ff*

66 68 70

Pno.

72 74 76

Pno. *Poco a poco accelerando*

p *f*

78 80 82

Pno. *tr* *tr* *6* *tr* *6* *tr*

84 86

Pno. *tr* *6* *tr* *6* *mf* *tr*

88 90 92

Pno. *tr* *tr* *sempre vivo*

94 96 98

Pno. *11* *velocissimo* *con tutta forza*

Esta es la segunda obra del ciclo Cuadros de una exposición. Se encuentra en Gbm y su metro es de 3/4. Esta pieza comienza con el motivo de la frase A (Ejemplo 1) que se expone en los 3 primeros compases. Los cuales se repetirán a lo largo de toda la pieza. Este motivo y los siguientes dan a entender el movimiento de un gnomo, con ritmos bastante alegóricos a el andar de alguien que no desea ser visto.

Ejemplo 1:

2 4 6 8

Piano *Sempre Vivo* *ff* *sf* *Meno vivo* *p* *Sempre Vivo* *ff* *sf* *sf*

Este motivo de 3 compases tiene su consecuente en los siguientes 3 compases con una variación de dinámica. Lo que engloba la primera Semifrase. La cual es binaria y afirmativa.

En el Compas 7 encontramos un motivo de antecedente con una variación armónica al de la primera Semifrase que termina con el desplazamiento Negra Corchea Corchea a lo largo de 2 compases. Su respuesta en el compás 10 es juego de Octavas en Si bemol.

En el compás 11 encontramos una nueva semifrase, esta es ternaria ya que está compuesta por el antecedente de la primera semifrase y su consecuente es el antecedente de la Segunda. Un tercer motivo aparece acá con una melodía octavada de Si bemol en 3 octavas.

Esta primera Frase también es ternaria y Negativa.

19 en donde aparece una frase B (Ejemplo 2). Este se basa en una cadencia descendiente que dura 9 compases y se repite. Esta parte en un Ebm y sigue un juego con un A disminuido y un Cb/Gb.

Ejemplo 2:

The musical score for piano (Pno.) consists of two systems of staves. The first system covers measures 20 to 23, and the second system covers measures 24 to 28. The key signature has three flats (E-flat major), and the time signature is 3/4. The right hand (RH) plays chords and melodic lines, while the left hand (LH) plays a bass line. Dynamics include *sf* (sforzando) in measures 20, 21, 22, 24, 25, and 26. The piece ends with a double bar line at the end of measure 28.

Su antecedente se encuentra entre el compás 19 y 24. Y su consecuente es la repetición de la misma. Esta Semifrase es Binaria y Negativa. Su Frase es binaria y Afirmativa gracias a la doble barra.

Luego encontramos e una Semifrase que es una reexposición de motivos de la primera frase. Es ternaria y cada motivo tiene una duración de 3 compases. para llegar al compás 38 en donde encontramos una nueva frase C.

El metro cambia a 4/4 y la armonía va siendo más irregular a partir de esta sección, ya que empiezan a aparecer melodías con variaciones de medio tono, en notas de paso y apoyaturas para agregar tensión a las frases.

El primer motivo lo encontramos en los compases 38 y 39. Su consecuente esta en los 2 compases siguientes. Donde se aprecian melodías octavadas y cromatismo.

La siguiente Semifrase está compuesta por el pasaje melódico que se extiende por 2 compases a partir del 42 (Ejemplo 3), donde se encontraran melodías octavadas y movimientos cromáticos. Su consecuente es el compás 54. Esto Marca la frase C la cual es binaria y negativa.

A partir del compás 45 nos encontramos con un conjunto de variaciones los que marcan el inicio del desarrollo de la pieza.

Ejemplo 3:

The musical score for piano (Pno.) consists of two systems. The first system covers measures 38 to 40, marked 'Poco meno mosso, pesante.' and 'mf'. The second system covers measures 42 to 46, with a 'Vivo' marking at measure 45. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is common time (C) for measures 38-44 and 3/4 for measures 45-46. The score features octaves and chromatic movements in the melodic lines.

Partiremos volviendo a $\frac{3}{4}$ con el motivo principal de la Frase A. En el compás 47 volveremos a 4/4 y nos encontramos con una variación de la Frase C. El primer motivo se mantiene igual y su consecuente cambia. La semifrase en respuesta comienza en Eb al igual que la primera pero a partir de la segunda nota sufre alteraciones.

A partir del compás 54 encontramos una semifrase ternaria que nos presenta el motivo principal de la frase A pero esta vez terminando en Do bemol. El motivo

que le sigue en el compás 56 es una variación del motivo principal de la Frase C, esta vez como puente modulado a Ab y terminamos con el motivo principal de la principal de la frase A terminando en Sol bemol.

En el compás 60 tenemos una sección de desarrollo que tiene la forma de una frase (Ejemplo 4) y recuerda el motivo melódico de la frase C. Esto alegóricamente representa una marcha ya más directa del personaje que da título a la pieza.

Ejemplo 4:

The image shows a musical score for piano, labeled 'Ejemplo 4'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts at measure 60 and ends at measure 64. The second system starts at measure 66 and ends at measure 70. The key signature is E-flat major (three flats). The time signature is 3/4. The first system begins with a forte (ff) dynamic marking. The music features a melodic line in the right hand that moves from the treble clef to the bass clef at measure 66. The bass line provides harmonic support with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of measure 70.

Partimos en con una Semifrase en el compás 60 en Eb con una melodía octavada. La cual pasa de la mano derecha en el piano a la mano izquierda como variación a partir del compás 66.

En el compás 72 el relato cambia y volvemos a imaginar a un gnomo escondido tratando de escabullirse (Ejemplo 5). Volvemos a la métrica de $\frac{3}{4}$ y a un Piano en volumen que va subiendo y bajando entre 72 y 74. En el compás 76 encontramos el motivo de la Fase B solo que esta vez es acompañado con el pedal en el bajo tocado con trino en medio de la melodía de la mano derecha.

Ejemplo 5:

72 *Poco a poco accelerando* 74 76
 Pno. *p* *f*
 78 80 82

En el compás 90 nos encontramos con un motivo que cumple la función de conclusión de la pieza para terminar con la melodía a gran velocidad y de movimiento contrario que dura 5 compases hasta llegar a un gran Gbm (Ejemplo 6).

Ejemplo 6:

88 *sempre vivo* 90 92
 Pno. *ff*
 94 *con tutta forza* 96 98

En la Versión de ELP podemos encontrar grandes cambios con respecto a la versión original. Ya que hacen un desarrollo más libre de la pieza. Para ubicarnos en el análisis se utilizará la partitura de Mussorgsky como punto de referencia.

En la exposición de la frase A la realiza el órgano de manera íntegra con el acompañamiento de la batería y el bajo responde con las frases de los compases 10 y 16 (Ejemplo 7).

Ejemplo 7:

The musical score for Example 7 consists of two systems of staves. The first system includes Piano, Bajo, and Conjunto de batería. The Piano part has two staves with dynamics *ff* and *pp*. The Bajo part is a single staff with rests. The Conjunto de batería part is a single staff with dynamics *ff* and *p*. The second system includes Pno., Bajo el., and Bat. The Pno. part has two staves with dynamics *ff*. The Bajo el. part is a single staff with a dynamic of *ff*. The Bat. part is a single staff with a dynamic of *ff*. The tempo is marked **Vivo** and the time signature is 3/4. Measure numbers 2, 4, 6, 8, and 10 are indicated above the staves.

En el caso de la Frase B (Ejemplo 8) a partir del compás 19 los 3 instrumentos respetan el patrón rítmico de negra y blanca o negra con punto según va avanzando la pieza. Lo que le da un carácter más dramático a la interpretación, junto con otros recursos como redobles en la batería y trémolos en el bajo en las secciones de notas ligadas de la partitura original. En vez de realizar 2 veces el tema solo hacen una vez.

Ejemplo 8:

En la Semifrase que Reexpone los motivos de la Frase A (Ejemplo 9) nos encontramos con el juego entre el bajo y el órgano en el cual el segundo hace la frase y el bajo responde apoyado del uso de efectos tales como el pedal wah-wah²⁸ y filtros sintetizados. Esta sección en la partitura original transcurre entre el compás 29 y 37. Los británicos realizan estas frases 4 veces haciendo uso de dinámicas y variaciones en las respuestas del bajo.

²⁸ Efecto de Sonido que consiste de un filtro pasa banda que posee una frecuencia variable. Es popular porque al accionarlo produce el efecto de la voz humada articulando un “Uaaa”.

Ejemplo 9:

Musical score for Example 9, measures 30-34. The score is written for Piano (Pno.), Electric Bass (Bajo el.), and Drums (Bat.). The piano part features melodic lines with slurs and accents, marked *ff*. The bass part has a simple line with *ff* markings. The drums play a steady eighth-note pattern, also marked *ff*.

En la interpretación de la Frase C (Ejemplo 10) es donde se aprecian más cambios y se aprecia la personalidad de la banda. Ya que el primer motivo de esta se repite 6 veces en donde el bajo y el órgano marcan el compás al mismo tiempo que van improvisando sobre la marcha. Para avanzar a la frase unísono entre ambos instrumentos a partir del compás 40 de la partitura original (Ejemplo 11) acompañados por una batería que va realizando el fraseo rítmicamente.

Ejemplo 10:

Musical score for Example 10, measures 40-43. The score is written for Piano (Pno.), Electric Bass (Bajo el.), and Drums (Bat.). The piano part has chords and single notes, marked *mf*. The bass part has a simple line. The drums play a steady eighth-note pattern with '+' symbols above some notes.

Ejemplo 11:

Musical score for Example 11, measures 46-48. The score is arranged in three staves: Piano (Pno.), Electric Bass (Bajo el.), and Drums (Bat.). The piano part is written in treble and bass clefs. The bass part is in bass clef. The drum part is in drum clef. Measures 46 and 47 are in 3/4 time, and measure 48 is in common time (C). Dynamics include *ff* and *mf*.

Fraseos Ritmicos:

Rhythmic phrases for the drum set. The top staff is labeled "Conjunto de batería" and "Vivo". Below it are two staves labeled "Bat." with measures 3 and 5 indicated.

Los compases en que el motivo principal de la frase A interrumpe son interpretados por el órgano el que exagera los finales, haciendo trinos y otros adornos, para generar más tensión en la obra. Luego el motivo inicial del Tema C es interpretado de la misma manera que al comienzo de la frase. Seguido de la sección que se encuentra a partir del compás 49 en unísono entre el bajo y el órgano.

A partir del compás 54 continua la partitura normal con la interpretación de ELP en el órgano solo para el motivo de la frase A y el motivo de la Frase C 2 veces.

A partir del compás 60 se encuentra el desarrollo en donde nuevamente encontramos al órgano empoderándose de la mano derecha del piano en la partitura original y al bajo de la izquierda (Ejemplo 12). Esta vez las secciones en le melodía esta en cada mano se repite 2 veces antes de cambiar. El acompañamiento de la batería da la intención de un gran devenir el cual

desemboca en una sección de improvisación libre, donde predomina la exploración de sonidos del órgano.

Ejemplo 12:

62

Pno. *ff*

Bajo el.

Bat.

Luego el mismo órgano realiza el retorno a la variación de la frase B a partir del Compas 72 de la partitura original acompañado por un redoble en el Hi hat. El bajo se suma en el Compas 90 en donde el acorde Fb es tocado 3 veces para dar énfasis y una cuarta una octava más alto. Para finalizar con el velocísimo interpretado por el órgano solo.

4.3 Análisis Tonada N° VII

VII

Lento ♩=88

p *mf* *ff* *p* *mf*

poco rall *poco piu* *rall.* *a tempo*

4 7 10 13

Detailed description: The musical score is for a piece in 7/8 time, B-flat major. It begins with a tempo marking of 'Lento' and a metronome marking of ♩=88. The score is divided into five systems, each containing two staves (treble and bass clef). The first system (measures 1-3) starts with a piano (*p*) dynamic and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system (measures 4-6) is marked 'poco rall'. The third system (measures 7-9) is marked 'poco piu' and includes a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth system (measures 10-12) includes 'rall.' and 'a tempo' markings, with dynamics of *ff*, *mf*, and *p*. The fifth system (measures 13-15) includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

16 *poco rall.*

Vivo ♩ = 66

pp

23

26

28

31

En el análisis de forma podemos decir que esta tonada se divide en 2 Periodos. El Primero está en tiempo Lento, es ternario y está en Sol Menor. Su métrica es de

7/8 (3 + 4) lo que es una licencia tomada por el autor al componer en algunas piezas de su ciclo de tonadas. Esto le da al primer movimiento un ritmo particular.

El primer motivo es anacrúsico y posee una terminación femenina (Ejemplo 1). Este da la impresión de ser un gran cuestionamiento, debido a su ritmo Lento, su descenso y movimientos cromáticos que dan la sensación de inestabilidad y falta de tónica.

Ejemplo 1:

The musical score for Example 1 is written for piano in 7/8 time, marked 'Lento' with a tempo of 88. The key signature has two flats. The score consists of two systems of staves. The first system contains measures 1 through 3. Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 2 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 3 is marked 'poco rall'. The second system contains measures 4 through 6. Measure 4 begins with a '4' above the staff. Measure 6 begins with a '6' above the staff. The piece features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various dynamics and articulations.

El uso de la disonancia en el acompañamiento en gran parte de esta frase, sumado al reiterado uso de la dinámica, ayuda a reafirmar la idea de una falta de seguridad.

En el tercer compas encontramos la respuesta al primer motivo con el uso de una sección de intervalos de cuarta en línea que va acompañando a la melodía (Ejemplo 2), lo que va agregando tensión a la frase para terminar en un Sol Menor en el compás 4. Esto da termino a la primera Semifrase de la pieza. De esta podemos decir que es Negativa y Binaria.

Ejemplo 2:

The musical score for Example 2 is written for piano in 7/8 time. The key signature has two flats. The score consists of two systems of staves. The first system contains measures 1 through 3. Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 2 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 3 is marked 'poco rall'. The second system contains measures 4 through 6. Measure 4 begins with a '4' above the staff. The piece features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various dynamics and articulations.

En el mismo compas encontramos el inicio de la respuesta de la primera Semifrase. Esta vez nos encontramos con el primer motivo armonizado. La voz que armoniza es una melodía que parte en el sol del inicio del motivo y caerá cromáticamente hasta terminar en el compás siguiente en el Do natural. Este descenso es una imitación de la voz soprano a partir del compás N°5 el cual es una reiteración del que aparece en el primer motivo, y que seguirá bajando, en el motivo consecuente de esta Semifrase, hasta llegar al Re en el compás N°7, en donde también se encuentra el final de esta con un Sol Menor. De esta podemos decir que es binaria y negativa al igual que la primera. Esta sección es la frase A, la cual es negativa y binaria.

Es en el Compas 7 encontramos un nuevo motivo. Este es posee el mismo ritmo del inicio de todos los motivos pero esta vez en un movimiento contrario, ya que desciende en vez de subir (Ejemplo 3). Cae en la mano derecha a un Sol y en la izquierda a un Si Bemol en el compás 8. Y es aquí encontramos un nuevo movimiento brillante del Maestro. Ya que en la mano derecha encontramos nuevamente un pasaje de intervalos de cuarta, que asciende a diferencia de todos los anteriores, y en la mano izquierda nos encontramos con un pasaje que parte con una cuarta justa entre Fa y Sib, después una quinta disminuida entre Mi becuadro y Si bemol para terminar en una quinta justa entre Mi bemol y Si bemol. La que resuelve en el compás siguiente en un acorde de Si bemol para caer luego en un Fa dominante.

Ejemplo 3:

The musical score for Example 3 consists of two systems of piano accompaniment. The first system begins at measure 7, marked 'poco piu'. It features a bass line with a descending melodic line and a treble line with chords and a descending line. The second system starts at measure 10, marked 'ff' and 'mf'. It includes a 'rall.' marking at measure 12 and 'a tempo' at measure 13. The score uses a key signature of one flat and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

En la segunda parte del compás 9 encontramos un motivo que responde al anterior. Esta vez en Do menor para caer en un La disminuido y resolver a un Re7 con 9 bemol. En este compas parte un bajo que realiza un arpeggio desde el Re más bajo hasta el re central, el que se repetirá por 3 compases. También, es aquí donde comienza la respuesta de la Semifrase anterior. Esta se conforma por un motivo que comienza con la misma figura que los anteriores, esta vez en La menor, para caer en un Mi bemol y resolver en un Si bemol (Ejemplo 4). Esto se repite 2 veces. Por lo que esta última Semifrase es afirmativa.

Ejemplo 4:

Aquí finaliza la Frase B para terminar con una repetición de la Frase A. De la Frase B podemos decir que es binaria y Negativa. Con esto toda esta sección de la pieza sería un periodo ternario y de carácter Sintético.

El siguiente Periodo se encuentra en tiempo Vivo se encuentra en Mi menor, y tiene un metro de 6/8 (Ejemplo 5).

Este parte con un motivo al alzar que contiene 4 disonancias las cuales son acordes dominantes que ascienden cromáticamente desde Si7 Hasta Re7 y

marcan el ritmo de la cueca, este termina en el Mi menor con bajo en Re del compás siguiente. En este Periodo destaca el ritmo que va acompañando a la melodía. Como en el compás 20 :



Con el tresillo de semicorchea y la figura corchea – semicorchea semicorchea – corchea. Que marcan un patrón que se repetirá, con variaciones, hasta el final de la pieza. En este Periodo además la mano izquierda tiene la función de acompañar rítmicamente y anticipar el siguiente acorde. Ya que la mano derecha por si sola va llevando la melodía.

Esto ya se puede apreciar en el compás 21 con el arpeggio de La# Do# y Mi bemol. Y en la mano izquierda el motivo que hace respuesta al anterior comienza con los intervalos de segunda – tercera y cuarta que resuelven en un La bemol Mayor en esa última corchea, para caer al Fa mayor del compás 22, donde podemos apreciar que las 2 semicorcheas anticipan el Re disminuido. Esta es la primera Semifrase del periodo que es Negativa y binaria.

Luego, el siguiente motivo comienza con un Re disminuido en la corchea con punto del compás 22 (Ejemplo 6), para resolver a un Mi Mayor en el compás siguiente. Este finaliza en el Re aumentado que lo sucede.

Ejemplo 6:



En el compás 23 comienza la respuesta al motivo anterior. Se logra ver como la melodía es en bloques armónicos ya que presenta juegos de acordes desde un Re aumentado(del motivo anterior), pasando por un Mi mayor(comienzo del nuevo motivo), Fa# mayor hasta resolver en un Sol mayor. Lo que finaliza la Semifrase que es binaria y negativa.

En el compás 24, Comienza una nueva Semifrase donde un Fa#7 desciende a un Re Aumentado para resolver a un Sol en el compás siguiente (Ejemplo 7). El maestro repite este motivo 2 veces haciendo una Semifrase afirmativa.

Ejemplo 7:

Musical score for Example 7, measures 24-29. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. Measure 24 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a series of chords and a melodic line. The bass clef has a bass line with a triplet of eighth notes. Measure 26 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a series of chords and a melodic line. The bass clef has a bass line with a triplet of eighth notes. Measure 28 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a series of chords and a melodic line. The bass clef has a bass line with a triplet of eighth notes. Measure 29 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a series of chords and a melodic line. The bass clef has a bass line with a triplet of eighth notes.

En el compás 26 parte lo que sería una nueva Frase. Ya que nos encontramos con el ascenso cromático desde Si hasta el Mi menor. Al igual que en el primer motivo de la frase anterior.

En la segunda mitad del compás 27 comienza un nuevo motivo, con una melodía en bloque que marca un cromatismo que hace la melodía Fa# - Fa - Fa# - Sol para avanzar en el compás 28 con un La bemol - Sol - La bemol - Sol. Mientras el bajo marca una frase cromática que desciende de Fa# a Fa con un arpeggio de La menor en el tresillo de semicorchea. Lo que finaliza en un Fa# en el compás 29 (Ejemplo 8).

El siguiente motivo que, previo un arpeggio, pasa a un Re aumentado, y cae en la cadencia Sol - Do - Fa - Mi menor en el compás 30 para llegar a un Sol mayor.

Ejemplo 8:

Musical score for Example 8, measures 28-30. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. Measure 28 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a series of chords and a melodic line. The bass clef has a bass line with a triplet of eighth notes. Measure 29 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a series of chords and a melodic line. The bass clef has a bass line with a triplet of eighth notes. Measure 30 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a series of chords and a melodic line. The bass clef has a bass line with a triplet of eighth notes.

Esta Semifrase es Ternaria y Negativa. Lo que marca una diferencia en relación al resto de las Semifrases de la pieza que son Binarias.

La siguiente Semifrase Consta de dos Motivos, los que son los últimos dos motivos de la semifrase anterior. Este Periodo es Tautológico ya que al tener Doble barra las dos frases son iguales.

4.4 Adaptación Tonada N° VII

4.4.1 Partitura

Tonada VII

Mario Rojas

Pedro Humberto Allende

The musical score for 'Tonada VII' is presented in three systems. The first system includes parts for Electric Guitar (Guitarra eléctrica), Bass (Bajo), and Drum Set (Conjunto de batería). The second system includes parts for Electric Guitar (E. Guit.), Bass (Bajo el.), and Drums (Bat.). The third system includes parts for Electric Guitar (E. Guit.), Bass (Bajo el.), and Drums (Bat.).

The score is in 7/8 time and begins with a tempo marking of ♩=88. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system shows the initial melodic lines for the electric guitar and bass, both marked with a piano (*p*) dynamic. The drum set part is shown as a series of rests. The second system introduces a triplet in the electric guitar part and a more active bass line. The drum set part begins with a simple pattern. The third system continues the melodic development in the electric guitar and bass, with the drum set part becoming more complex and rhythmic.

2

9

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

f *p* *pp*

f *p*

12

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

Distorsión

8^{va}

pp *p*

pp *p*

15

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

18 ♩ = 66 3
Clean
E. Guit. *p*
Bajo el.
Bat. ♩ = 66

20
E. Guit.
Bajo el. *f*
Bat. *p*

23
E. Guit.
Bajo el.
Bat.

26
E. Guit.
Bajo el.
Bat.

28

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

30

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

33

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

p

36

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

Distorsión

40

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

44

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

♩=88

Clean

p

♩=88

47

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

p

50

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

f

p

pp

f

p

6

53

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

pp *p*

55

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

4.4.2 Recursos Compositivos

Para crear esta adaptación se utilizaron variados recursos usados por Emerson Lake & Palmer en su trabajo con la Obra de Mussorgsky sumado a los elementos propios de la composición.

La primera Frase es expuesta dividiendo el piano en 2 partes. Dejando la mano derecha en la guitarra y la mano izquierda en el bajo.

The musical score is presented in three staves. The top staff is for the electric guitar, labeled 'Guitarra eléctrica', and the middle staff is for the bass, labeled 'Bajo'. Both are in 7/8 time and marked with a tempo of quarter note = 88 and a dynamic of *p* (piano). The guitar part features a melodic line with various ornaments and slurs. The bass part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The bottom staff, labeled 'Conjunto de batería', shows a 7/8 time signature and contains three measures with rests, indicating that the drums are omitted for this phrase.

Se buscó la manera más cómoda para los interpretes de trabajar las melodías de cada instrumento, sin embargo muchos pasajes cuentan con una complejidad poco encontrada en obras para bajo o guitarra.

Durante esta primera frase la batería fue omitida para poder exponer el motivo de mejor manera.

En la segunda frase hace su aparición la batería. Esta acompaña algunos patrones rítmicos para acentuarlos, de la misma manera que Emerson lo Hace en el Gnomus.

Tonada:

Musical score for the 'Tonada' section. It consists of three staves: E. Guit., Bajo el., and Bat. The E. Guit. staff starts at measure 6 and features a melodic line with a 7th fret bend. The Bajo el. staff provides a bass line. The Bat. staff shows a drum pattern with asterisks indicating accents. A dynamic marking of *p* is present at the end of the section.

Gnomus:

Musical score for the 'Gnomus' section, starting at measure 34. It features three staves: Pno., Bajo el., and Bat. The Pno. staff has a simple harmonic accompaniment. The Bajo el. staff has a bass line with triplets. The Bat. staff has a drum pattern with triplets and asterisks indicating accents.

Durante la Segunda exposición de la Frase A esta hace su aparición en la guitarra en la Octava superior y el instrumento es tocado con Distorsión.

Musical score for the second exposure of Phrase A, starting at measure 12. It features three staves: E. Guit., Bajo el., and Bat. The E. Guit. staff is marked with a box labeled 'Distorsión' and '8va' with a dashed line above it, indicating distortion and an octave shift. The Bajo el. staff has a bass line with dynamic markings of *pp* and *p*. The Bat. staff has a drum pattern with asterisks indicating accents and dynamic markings of *pp* and *p*.

Al llegar al compás 19 del arreglo y el inicio del Segundo periodo la guitarra vuelve a estar sin distorsión y los motivos se vuelven más complejos para la guitarra y el bajo. Iniciando la guitarra con una melodía armonizada con segundas.

El bajo también encontrará dificultades al acompañar los patrones rítmicos con arpeggios. La batería va marcando un ritmo carácter folclórico fruto de la rítmica presente en este periodo.

El hit hat es quien marcara el ritmo de manera más persistente siendo acompañado por el bombo y caja para acentuar algunos tiempos.

En el compás 33 se agrega en la adaptación un pequeño solo de guitarra con una línea melódica de bajo más sencilla acompañándolo. Esta sección hace el lugar de puente para el final de la adaptación.

La distorsión se usa como elemento conclusivo del solo y del periodo mismo del que se viene saliendo. Esta ayuda a marcar la célula rítmica encontrada en el compás 40 de la adaptación.

39 Distorsión

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

Finalmente la adaptación finaliza con una exposición de una frase que contiene elementos del primer periodo. La guitarra vuelve a estar sin distorsión y la batería se omite para resaltar este momento.

44 Clean ♩=88

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

47

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

Finalmente el último compás va con las melodías descendiendo en dinámica y altura hasta quedar solo el bajo marcando el último sol.

55

E. Guit.

Bajo el.

Bat.

The musical score consists of three staves. The top staff, labeled 'E. Guit.', is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a melodic line that includes a 7th fret barre and a 7th fret bend. The middle staff, labeled 'Bajo el.', is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a bass line with a 7th fret barre. The bottom staff, labeled 'Bat.', is empty. The score is marked with measure 55 at the beginning.

5. Conclusión.

La Adaptación de la Tonada N° VII de Pedro Humberto Allende Fue un hermoso y gran desafío personal. Este, se ve representado positivamente en esta Tesis. Esta se llevó a cabo a través de varios años en los cuales la recopilación de información fue bastante difícil. La gran mayoría de los textos del maestro corresponden a pequeñas anécdotas en la Revista Musical Chilena o de menciones en biografías de autores que tuvieron algún tipo de vínculo con él. Ya sea como Alumnos o colegas. El libro de Salas Viu da un panorama más extendido al respecto de su vida y obra. Ya que. A pesar de que muchos músicos reconocen su importancia. No hay un texto o recopilación dedicado exclusivamente a su vida y obra. Solo información fragmentada a través de varias fuentes.

En lo que trata de la investigación sobre el Rock como Género musical y su evolución, la búsqueda de una bibliografía que pudiera dar sustento al marco teórico fue, por momentos, desesperante. Ya que la información que hay por internet es solo Wikipedia y Blogs dedicados al tema, pero no escritos formales. Cuando llego a mis manos el libro de Fabio Salas: “El Rock, su Historia, Autores y Estilos” me sentí bastante aliviado y entendí que la edición de literatura en español al respecto es una deuda pendiente de los músicos e investigadores Hispanoamericanos.

El análisis de la Obra de Murrosgsky y el trabajo realizado por Emerson Lake and Palmer con ella fue un punto fuerte de la investigación. Ya que el tratamiento que hicieron en su adaptación de “Cuadros de una Exposición” brindo un punto de partida a el realizado en la tonada. Ambos autores escribieron obras para piano que después se replantearon en un trio de Rock. De donde se pueden extraer muchas bases para estudio de talleres instrumentales de obras de piano de muchos otros grandes compositores de la historia de la música para este interesante formato.

Estudiando la obra realizada por Pedro Humberto Allende uno puede apreciar que era un compositor que logro manejar de manera bastante acabada la armonía y la uso como elemento expresivo en sus creaciones. La falta de difusión de la obra hace de este trabajo un pequeño empujón a esta empresa que debería ser: un

paso más en el camino a perpetuar la imagen del maestro y su obra en el colectivo académico y popular.

Para finalizar siento que llamar a Don Pedro Humberto Allende como Maestro no es un mero cliché ya que el tiempo que estuve estudiando su obra significó un gran aprendizaje para mí. El poder llegar a comprender su uso de la armonía y como la desarrolló con un carácter chileno me inspiró profundamente y me ayudó a voltear mis ojos a lo que ocurre en el folclor de mi país y en Latinoamérica.

Espero que este trabajo ayude a otros estudiantes de música a poder realizar lo que hizo el maestro hace tantos años. Conectar su conocimiento y habilidades con los sonidos de su tierra sus raíces y su entorno. Que puedan mirar por la ventana y conectar su música con los que viven a su alrededor.

6.-Bibliografía:

- Pedro Humberto Allende “12 Tonadas de carácter popular Chileno”, Paris Editions Maurice Senart, 1922
- Raquel Bustos “Domingo santa cruz. “Mi Vida en la Música” Contribución al estudio de la vida musical chilena durante el siglo XX. ed. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile. 2008
- Samuel Claro Valdez – Jorge Urrutia Blondel.“Historia de la Música en Chile” Santiago de Chile: Editorial Orbe. 1973
- José Miguel Varas – Juan pablo Gonzáles. “En busca de la Música Chilena” crónica y antología de una historia sonora”. Santiago de Chile. Editorial: Comisión Bicentenario. 2005
- Roberto Escobar, “Músicos sin pasado”, Editorial Pomaire, 1971, Barcelona.
- Revista Musical Chilena Nº 5, Santiago, Septiembre 1945.
- Revista Musical Chilena Nº 66, Santiago, Agosto 1959
- Revista Musical Chilena Nº 74, Santiago, Noviembre 1960
- Fabio Salas Zúñiga, “El Rock, su historia, autores y estilos”, Santiago de Chile, Editorial Usach, Mayo 2009.
- Jordi Bianciotto, “Guía Universal del Rock (1954 – 1970)”, Barcelona, Editorial Robinbook, 2011.
- James Fox, “Vida, Memorias Keith Richards”, Estados Unidos, Little, Brown & Company, 2010.
- Salas Viu, “*La creación Musical en Chile 1900-1951*”, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Gabis Claudio, “*Armonía funcional*”, Editorial Melos de Ricordi Americana, 2006, Buenos Aires.

