

BIOMÚSICA I

TITO MARCOS

INTRODUCCIÓN (CODA)

(1) ♩ = ± 60/80

mp

Muy ligado, suave y expresivo⁽²⁾

2ª poco rit.

6 6 ...

Dim.

Fin

⁽¹⁾ El intérprete podrá elegir cualquier combinación de registros que tenga en cuenta la nota (2): , , etc.

⁽²⁾ Adaptar la articulación (y registración) en ambos manuales de forma que queden fusionados auditivamente en una única “línea melódica”.

BIOMÚSICA

○ (fuelle quieto)

(1)

Aparición gradual y aleatoria del ruido del mecanismo "tecleo" (ruido de "pulsación" y "cese").

(1) (3)

↑ cresc. poco a poco (ir aumentando gradualmente la presión del fuelle).

(4)

Aparición gradual, y aleatoria, del "sonido musical" (tono estable), enmascarando progresivamente los ruidos del mecanismo.

(4)

Pulsación suave y ligada, sin golpear las teclas y, o, botones; controlando el ruido del mecanismo.

mf A

Tres mil millones de pulsaciones
La mujer y el marido muerto
Sobre la mandrágora de los afectos a través del tiempo
Teoría de la realidad que

D.C. a Fin

- (1) Movimiento de los dedos (sin pulsación).
- (2) Ruido del mecanismo (sonidos de "pulsación" y "cese" ...).
- (3) Sonido débil de lengüeta (transitorios de ataque...).
- (4) Sonido "musical", enmascarando el ruido del mecanismo.

MÓDULOS A-H

A

B

C

D

E

F

G

H

MÓDULOS I-M

Musical notation for module I, featuring a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of two measures of eighth-note patterns. The first measure is labeled '1' and the second '2'. Both measures have a double bar line above and below the staff. A small 'I' symbol is in the bottom left corner.

Musical notation for module J, featuring a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of two measures of eighth-note patterns. The first measure is labeled '1' and the second '2'. Both measures have a double bar line above and below the staff. A small 'J' symbol is in the bottom left corner.

Musical notation for module K, featuring a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of three measures of eighth-note patterns. The first measure is labeled '1', the second '2', and the third '3'. Each measure has a double bar line above and below the staff. A small 'K' symbol is in the bottom left corner.

Musical notation for module L, featuring a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of two measures of eighth-note patterns. Each measure has a double bar line above and below the staff. A small 'L' symbol is in the bottom left corner.

Musical notation for module LL, featuring a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of two measures of eighth-note patterns. Each measure has a double bar line above and below the staff. A small 'LL' symbol is in the bottom left corner.

Musical notation for module M, featuring a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of a single long measure of eighth-note patterns. A double bar line is above and below the staff. A small 'M' symbol is in the bottom left corner.

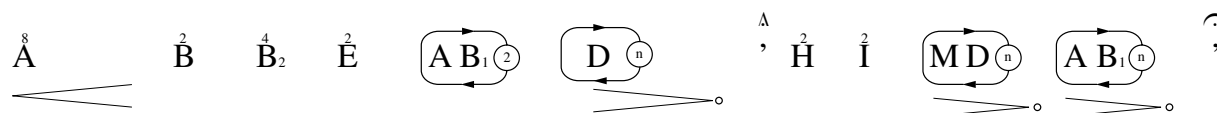
etc...

INDICACIONES INTERPRETATIVAS

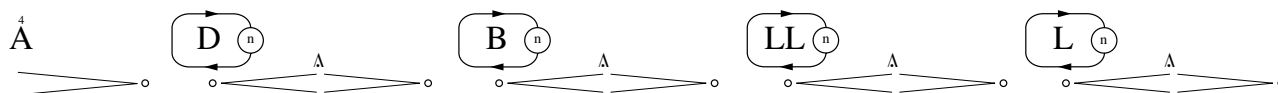
- Mantener como único condicionante la “**espacialización**” de una misma línea melódica mediante su alternancia entre los manuales.
- Las notas acentuadas, que rompen la igualdad rítmica, serán móviles, pudiendo desplazarse la posición del acento, o acentos, respecto al grupo de sonidos (**módulo**), así como cambiar de manual.
- El intérprete podrá crear sus propios módulos, los cuáles podrá combinar con los propuestos en el estudio, así como transportarlos⁽¹⁾ e improvisar libremente (dentro del condicionamiento indicado en el punto primero)
- Para finalizar una “versión” ir reduciendo la dinámica, dejando aparecer el ruido del mecanismo, de forma inversa al comienzo (página 3): disminución gradual de la presión del fuelle, ...aparición gradual del ruido del mecanismo, ...desaparición gradual y aleatoria del “sonido musical”, ...etc.
- Cada intérprete podrá organizar sus propias “estructuras” (como en los ejemplos de abajo), ordenando los módulos dados (o los creados -o improvisados- por el mismo), actuando, a la vez que como intérprete, como “**organizador**” (compositor...).
- Para una correcta realización, el intérprete deberá controlar, mediante la pulsación, el ruido producido por el mecanismo, elemento musicalmente importante dentro de esta obra...

EJEMPLOS DE DISTINTAS “VERSIONES”:

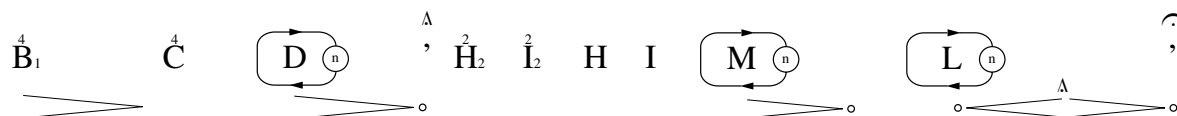
versión I



versión II

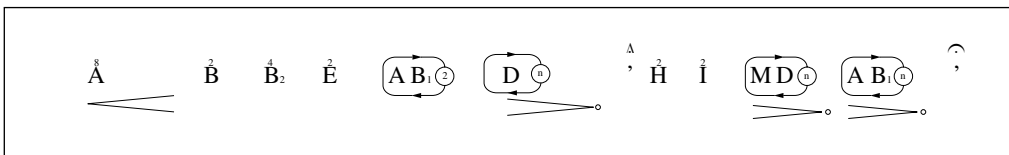


versión III



⁽¹⁾ Ver ejemplos de transporte en página 10.

EJEMPLO DE DESARROLLO DE LA VERSIÓN I



EJEMPLO DE IMPROVISACIÓN

mano derecha

mano derecha

H

mano izquierda

mano izquierda

I

H

I

H

I

J

J

M

M

dim.

PLANTEAMIENTOS DEL ESTUDIO:

- A modo de “juego”, y basado en la fábula de **Esopo** (Grecia siglo VI)⁽¹⁾ “**La mujer y el marido muerto**”, el presente estudio plantea un concepto de “obra” donde su propio contenido musical se halla definido en función de la capacidad creativa del intérprete, quien se convierte en el verdadero “organizador” y “compositor” de su propia interpretación.
- Con esta concepción se pretende, además de aplicar unos contenidos pedagógicos e interpretativos, exteriorizar determinadas capacidades creativas en el alumno a través de su participación en un contexto donde se amplía la noción de “**subjectividad interpretativa**” hasta el grado de proponer la idea de un **intérprete-creador**, en contraposición, o complementando, el concepto de **intérprete-recreador**.
- El grado de participación del alumno⁽²⁾ en la “organización” de la Obra podrá abarcar desde la simple creación de una “**versión**” en la que intervengan unos pocos elementos (sencillos esquemas rítmicos, algunos módulos con pequeñas variaciones dinámicas, etc.), hasta tomar el Estudio como una mera sujeción para crear una verdadera obra musical en la que se empleen complejas organizaciones de elementos musicales derivados de procesos mentales tales como aquellos en los que el resultado sonoro y el proceso creativo de dicho resultado interactúen (en “tiempo real”) en un mecanismo de “**retroalimentación creativa**” (improvisación...), y donde la única limitación sea la “**capacidad biomusical**” del propio intérprete.
- El alumno (intérprete) deberá llegar a sentirse verdaderamente implicado, como “compositor”, durante su interpretación, para lo cual se basará en un principio elemental: cada una de las “versiones” será (al menos en algún elemento) diferente en cada interpretación que realice de la obra, por lo que, de acuerdo con tales condiciones, no serán válidas dos “versiones” idénticas.

⁽¹⁾ “... el fabulista, por culpa del destino era esclavo, por su linaje, frigio, de Frigia; de imagen desagradable, inútil para el trabajo, tripudo, cabezón, chato, tartaja, negro, zancajoso, bracicorto, bizco, bigotudo, una ruina manifiesta”... (ESOPO FÁBULAS COMPLETAS EDICIONES BUSMA S. A. Madrid 1984).

⁽²⁾ A quien, en un principio, convendrá asesorar...

EJEMPLO DE TRANSPORTE



PASOS PARA LA EJECUCIÓN:

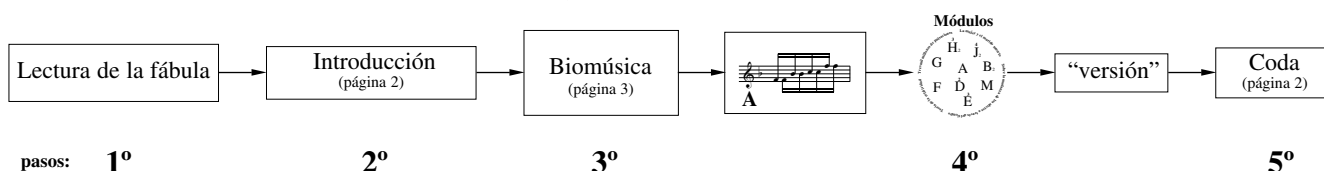
1º Lectura del texto (fábula de Esopo)

Una mujer sumamente afligida por la muerte de su marido, se fue a una casa cerca del cementerio donde estaba enterrado, para llorar allí. En aquellos mismos días cometió un hombre un delito por el cual fue ahorcado por la justicia, y después, según costumbre, pusieron para guarda del ajusticiado un soldado de a caballo. El soldado fatigado de la sed, fue a la casa en que vivía la mujer a pedir agua, y viéndola le agradó en extremo. Con este motivo iba el soldado muy a menudo para hablar con ella, dejando al ajusticiado abandonado en el suplicio. Al principio la consolaba; después, requiriéndola de amores se enamoraron los dos, y estando una vez entretenido con ella, le hurtaron el ahorcado. Viéndose el soldado en este conflicto, y temiendo el castigo de su culpable descuido, corrió a casa de la mujer le manifestó su apuro y le rogó que viese el modo de cubrir su falta; la mujer entonces compadecida de él, desenterró su marido, púsole en la horca en lugar del ajusticiado, y así encubrió el descuido de su amante.

2º Interpretación de la página 2: **Introducción.**

3º Interpretación de la página 3: **Biomúsica**, que enlazará, a partir del **Módulo A** (final de la página) con la (4º) ejecución de una “**versión**”, previamente “creada”, o improvisada, como en los ejemplo de la página 6, o el ejemplo desarrollado de la página 8 y, finalmente, tras la interpretación de “su versión”, **D. C.** (5º) (reexposición de la **Introducción**, ahora como **Coda** (página 2) hasta **Fin.** (final de la misma página):

ESQUEMA INTERPRETATIVO



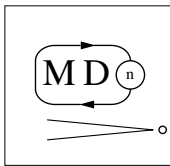
SÍMBOLOS:



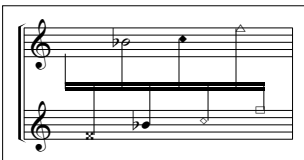
: **Módulo A.** Elemento (en este caso con un diseño rítmico-melódico) combinable con otros módulos con el fin de crear estructuras musicales “versiones”, o “contextos improvisatorios”



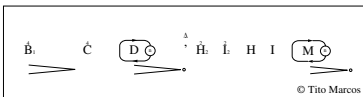
: **Conjunto de Módulos** que el intérprete tendrá que organizar en forma de distintas “versiones”



: **Anillo** (Loop, Bucle, etc.). Estructura repetitiva: cada anillo indica el número de veces que se repiten los módulos incluidos en él (número dentro del círculo). En este caso el número de repeticiones (n) estaría condicionado por la duración del regulador dinámico.



: **Cabezas de notas:** sucesivamente, símbolos de “silencio” (movimiento de los dedos), “ruido del mecanismo” (ruidos de “pulsación” y “cese”), “transitorios de ataque”, “sonido musical”, etc. Ver página 3.



: **Versión.** Organización del conjunto de Módulos (ejemplo).