

**DESCUBRE 03**

**RECURSOS FORMATIVOS Y ACTIVIDADES DIDÁCTICAS**



Sofía Martínez Villar  
Carme Trobalón Miramanda  
Marina Val Miró



MINISTERIO DE CULTURA

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA Y CORO** NACIONALES DE ESPAÑA

**Descubre OCNE**

**DESCUBRE 03 PROGRAMA**

**ISRAEL LÓPEZ ESTELCHE**

*Naturaleza muerta*

**ROBERT SCHUMANN**

*Sinfonía núm. 4, en Re menor, op. 120*



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA  
Y CORO** NACIONALES  
DE ESPAÑA

**Descubre OCNE**



## **ÍNDICE**

### **INTRODUCCIÓN**

### **RECURSOS FORMATIVOS**

Israel López-Estelche.....	pág.5
Naturaleza muerta.....	pág.6
Arte, religión y espiritualidad.....	pág.7
Robert Schumann.....	pág.8
Sinfonía núm.4, en Re menor op.120.....	pág.9
Guía de audición.....	pág.10

### **ACTIVIDADES DIDÁCTICAS**

Componer una naturaleza muerta.....	pág.12
Acrónimos musicales.....	pág.16
Solucionario.....	pág.20

## INTRODUCCIÓN

Con esta guía queremos proponer una serie de recursos formativos y actividades didácticas que nos permitan Descubrir y Conocer las obras y los compositores que forman parte del ciclo de conciertos Descubre de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Una idea original de la OCNE en la que, durante el concierto, se combina una breve charla —con ejemplos musicales tocados en directo por la propia orquesta— seguida de la interpretación de la obra sin interrupciones y con una cuidada guía de audición que se proyecta con imágenes y se coordina con un sutil diseño de luces.

De forma similar a otras experiencias culturales, como las visitas guiadas a exposiciones, pretendemos contextualizar la obra y el compositor, y pararnos auditivamente en aquellos detalles y significados que son fundamentales para disfrutar, aún más, de lo que escuchamos. De este modo, buscamos promover una audición más intensa y profunda, pero que al mismo tiempo sea respetuosa, con la forma singular que cada asistente tenga de percibir la música.

Esta guía quiere ser un complemento —previo o posterior— a la experiencia de asistir al concierto. Por ese motivo, se han diseñado unos recursos formativos, que resulten de interés a todos aquellos que deseen profundizar en la percepción de la música. Al mismo tiempo, se ofrecen actividades didácticas pensadas para que los docentes de música se sirvan de nuestra propuesta y la apliquen, adopten o compartan con sus estudiantes. Hemos creado, también, una cápsula introductoria y una lista de reproducción con la que poder escuchar las propuestas de repertorio de los recursos formativos y resolver las actividades didácticas.

Estos son los enlaces:

<https://open.spotify.com/playlist/2Wt0cQv3vUNMdfKDKYsUuW?si=f8e6ae92c5c345a9>



## RECURSOS FORMATIVOS

### Israel López-Estelche (1983)

Es un compositor nacido en Santoña (Cantabria) afincado en Ponferrada (León), graduado y doctor en musicología por la Universidad de Oviedo (Asturias) y profesor de la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid). Ha estudiado composición de la mano de un variado abanico de compositores entre los que destacan David del Puerto y Luis de Pablo, así como también Cristóbal Halffter, José María Sánchez-Verdú y Jose Manuel López López.

A lo largo de su carrera ha recibido varios premios prestigiosos como la Beca Leonardo Fundación BBVA (2017), el premio Jóvenes Compositores Plural Ensemble (2015), el Primer Premio “Xavier Montsalvatge” SGAE-CNMD (2014) y el Premio OSPA XX años (2011).

Ha colaborado y recibido encargos de algunas de las más importantes instituciones musicales de España como el INAEM, la SGAE, el CNDM, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Oviedo Filarmonia, el Festival Internacional de Santander o el Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo.

Sus obras son interpretadas de forma regular en diversos países de Europa y América por solistas, grupos y orquestas sinfónicas tan destacadas como el Plural Ensemble, Ónix Ensemble, Neopercusión o Cuarteto Dalia y han sido dirigidas por batutas tan exigentes como las de Elim Chan, Andrew Gourlay, Famián Panisello o Lucas Macías, entre otros.

Además de esta formidable carrera como compositor, Israel López-Estelche también colabora como conferenciante e investigador, participando en congresos sobre música, mesas redondas y talleres y escribiendo artículos en revistas especializadas, notas al programa y libros de proyectos discográficos.

Esta versatilidad hace que, tanto sus creaciones como sus clases de composición, se caractericen por un sólido conocimiento de la historia de la música, las técnicas del lenguaje compositivo y un respeto hacia la tradición musical. Eso le ha permitido encontrar los medios para expresarse de una forma singular y reconocible.

## Naturaleza Muerta (2025)

La Orquesta y Coro Nacionales de España, en su firme compromiso con la creación contemporánea, ha encargado esta obra a Israel López-Estelche en la que el único requisito que le ha pedido es que incluya tanto al coro como a la orquesta. Con esta libertad creativa que se le ha otorgado, López-Estelche ha querido destacar también la labor de tres de los profesores de la orquesta, que además de su excelente labor como percusionistas en esta formación, son miembros del prestigioso grupo Neopercusión.

El resultado es una composición de aproximadamente quince minutos de duración, en la que se combinan tres fuerzas tímbricas: coro mixto (sopranos, altos, tenores, bajos), orquesta sinfónica y tres solistas de percusión que ejecutarán diversos instrumentos. Todo ello, con un texto extraído de unos versículos del Eclesiastés que serán interpretados en latín y cuya traducción es la siguiente: *“Él ha hecho todas las cosas apropiadas a su tiempo; también ha puesto el mundo en sus corazones, sin que el hombre llegue a descubrir la obra que Dios ha hecho de principio a fin”*

El Eclesiastés es uno de los libros del Antiguo testamento que está englobado entre los llamados libros sapienciales o de enseñanzas. Aún hay discusiones sobre quién pudo ser su autor, que se denomina a sí mismo en el texto como “el representante de la asamblea”. De lo que no hay duda es de que en este libro, formado por treinta y cinco apartados no muy conectados entre sí, se reflexiona sobre la existencia. Se piensa sobre cómo afrontar la vida, sobre la incertidumbre que rodea al ser humano, la caducidad de los seres vivos, las recompensas del esfuerzo, las injusticias y la fugacidad de la vida.

El título de la composición, es muy apropiado. La Naturaleza muerta, también conocido como bodegón, es un género pictórico que ha dejado ejemplos memorables en todas las épocas de la Historia del Arte. Además de su función decorativa, los pintores lo utilizaron para desarrollar estudios realistas sobre la fauna y flora de su tiempo, así como para representar alegorías religiosas que hicieran referencia a la caducidad y fugacidad de la vida.

Esta es, precisamente, la reflexión que nos propone el compositor quien, según sus propias palabras, no busca el carácter moralizante del texto con una visión de doctrina cristiana, sino más bien una aproximación espiritual. Por esa razón, el tema expuesto al inicio por los timbales se trabaja como un “objeto desarrollado” es decir, nuestro oído no podrá prever lo que va a ocurrir, pero el lenguaje compositivo de López-Estelche sabe mantener la expectativa auditiva y consigue que nos mantengamos atentos a un hilo conductor que no somos capaces de memorizar, pero sí de seguir. Será apasionante poder ver una Naturaleza muerta con nuestros oídos y percibir una reflexión sonora sobre lo existencia.

## Arte, religión y espiritualidad.

La relación entre el arte y la religión es tan importante que hay una denominación concreta que hace referencia a ello utilizando la palabra religioso. De ahí derivan términos como pintura religiosa, arquitectura religiosa o escultura religiosa. En música, además, surgen dos diferenciaciones más: música religiosa de carácter litúrgico, es decir, la que se compuso para ser interpretada en ceremonias eclesiásticas, y música religiosa de carácter no litúrgico, que fue escrita para ser escuchada sin carácter ceremonial. En la cultura occidental la mayoría de estas obras hacen referencia a la religión cristiana y muchas de ellas son interpretadas en la actualidad fuera de su función litúrgica debido a su enorme importancia en la historia de la música. El listado es largo y variado y contiene obras tan conocidas como: El *Requiem* de Mozart, la *Missa solemnis* de Beethoven, el *Stabat Mater* de Pergolesi o La *Pasión según San Mateo* de J.S. Bach.

La relación entre el arte y la espiritualidad es también muy estrecha si tenemos en cuenta que la espiritualidad es todo aquello que conlleva una condición espiritual, es decir, una dimensión profunda del pensamiento que puede estar o no ligada a la doctrina de una religión. Los ejemplos artísticos de esta relación son más difusos, pero hay un trabajo discográfico que titulado *Omnia Ubique* (Todo en todas partes) que nos propone una interesante aproximación. El acordeonista serbio, afincado en España, **Nikola Tanaskovic** recopila en este álbum piezas que sugieren una búsqueda espiritual, tomando como referencia la figura del escultor **Alonso de Berruguete (1489-1561)**. Fue conocido por su inmensa obra de carácter religioso, mucha de la cual se encuentra en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Su impresionante técnica de tallado y policromado de madera, le permitió crear figuras muy realistas en las que destaca el dramatismo. Para este trabajo discográfico, que une composiciones de la época de Berruguete arregladas para acordeón y obras de nueva creación, Tanaskovich encargó a Israel López-Estelche una obra. El resultado fue la *Tocatta a Berruguete* que os invitamos a escuchar en el [ **Audio n1** ] de la lista de reproducción.



Escultura de San Sebastián, de Alonso Berruguete Fuente: ceres.mcu



## Robert Schumann (1810-1856)

Vivió solamente cuarenta y seis años, pero en ese corto periodo de tiempo se convirtió en una figura indiscutible del romanticismo musical. Su vida profesional y personal contienen todos los adjetivos con los que la literatura de su época define a los personales: pasión, virtuosismo, sufrimiento, superación, redención, locura y un final trágico. Nació en Zwicknau (Sajonia) y allí empezó a estudiar piano en la infancia, convirtiéndose en un niño prodigio que además de dar conciertos, componía obras para el instrumento y pequeñas piezas de música de cámara.

A los dieciocho años se trasladó a Leipzig para estudiar derecho, animado por su madre y con el recuerdo de su padre, un conocido editor que acababa de fallecer. Durante dos años estuvo compaginando el derecho y el piano hasta que decidió dedicarse por completo a prepararse como intérprete bajo las exigentes lecciones de **Friedrich Wieck**. Este maestro, que después se convertiría en su suegro, tuvo una relación tensa con Schumann. Por un lado, valoraba su ambición de querer convertirse en un pianista virtuoso, pero por otro no estaba de acuerdo con su carácter inestable. Wieck intuyó lo que después se revelaría como una enfermedad mental que le hacía combinar periodos de mucha depresión en los que prácticamente no podía hacer nada con momentos de mucha alegría y energía para componer. Según los diagnósticos actuales, podría emparentarse con los síntomas de un trastorno bipolar.

Su carrera como pianista se truncó muy pronto. No se sabe exactamente cómo (hay muchas especulaciones sobre si utilizó algún mecanismo de poleas y pesos para ejercitar la independencia de los dedos o bien era un síntoma derivado de su enfermedad mental) pero a los veinte años apareció una lesión irreversible en la mano derecha que le impedía tocar.

Desde entonces se dedicó plenamente a la composición de obras para piano y, más tarde, empezó a escribir composiciones sinfónicas. Los estrenos de sus obras de música de cámara estuvieron muy bien acogidos, los conciertos y las sinfonías tuvieron una respuesta más irregular entre el público y la crítica. Transitó entre el éxito abrumador de su primera y tercera sinfonía a la indiferencia de su concierto para piano o su segunda sinfonía. Su búsqueda de nuevas estructuras musicales no siempre fue comprendida por la audiencia de su tiempo y él mismo no comprendía que no se valorará su novedad.

También trabajó como director de orquesta y responsable de la programación musical de ciudades como Düsseldorf, Dresde y Leipzig. En 1834 fundó una de las revistas más prestigiosas y antiguas sobre música que en la actualidad sigue publicando temas sobre música la *Neue Zeitschrift für Musik* (Nueva revista de música) que podéis consultar aquí: <https://musikderzeit.de/> En esta revista publicó artículos de opinión, críticas musicales y reportajes que daban a conocer a los compositores de su época y que reconocían la labor de compositores de épocas pasadas.

Lamentablemente, su carrera profesional estuvo llena de altibajos, con periodos de mucha depresión en los que prácticamente no podía hacer nada y momentos de gran actividad. En 1854, después de un episodio muy severo de delirios, se arrojó al Rin con la idea de suicidarse. Fue rescatado y él mismo pidió el ingreso en un sanatorio de Eendenich, cerca de Bonn. Allí falleció dos años más tarde.

### ***Sinfonía núm.4, en Re menor, op.120***

El nombre de Robert Schumann está estrechamente ligado al de su esposa, de quien estuvo fervientemente enamorado, desde que se conocieron siendo ella una adolescente. **Clara Wieck (1819-1896)** era la hija de su profesor de piano y ella misma, formada por su padre, era una pianista extraordinaria. Conocida internacionalmente por su impecable técnica y unas interpretaciones que causaban asombro, formó dúo pianístico con **Franz Liszt (1811-1986)**. También fue compositora y su opinión sobre música fue imprescindible no solo para Robert Schumann, sino también para otros compositores como **Johannes Brahms**.

Robert y Clara tuvieron un noviazgo difícil debido a la negativa de Friedrich Wieck, incluso tuvieron que recurrir a un tribunal para poder casarse sin el permiso de este hombre que intuía que un carácter como el de su exalumno podría hacer sufrir mucho a su hija. No se equivocó, pero tampoco supo ver el profundo amor que se tenían. Un fiel reflejo de ello está en esta sinfonía que Schumann empezó a escribir en la primavera de 1841, alentado por el éxito de su primera sinfonía, la alegría de su reciente matrimonio, la emoción del embarazo de su esposa y un periodo de equilibrio en su delicada salud mental. Según algunos estudiosos se iba a llamar Sinfonía Clara, iba a ser un regalo de cumpleaños para celebrar los veintidós años de su esposa. Aunque quedó titulada como sinfonía n.2, no tuvo el éxito esperado el día del estreno, se guardó en un cajón y diez años más tarde (1851) después de componer su magnífica sinfonía n.3, aplaudida por público y crítica, revisó por completo la obra y la nombró como sinfonía n.4.

Clara cuenta en sus diarios muchos detalles de este momento, habla de que está feliz viendo como Robert va y viene con ideas, de que escucha a lo lejos un acorde de Re menor y eso le hace pensar que está componiendo “desde lo más profundo de su alma”. No escribe, sin embargo, sobre los detalles compositivos de esta obra, que incluye un precioso tema al inicio del primer movimiento, que aparecerá también en el segundo con el anagrama de su nombre Clara. Quizá aún no sabía que su inspiración y su apoyo lo era todo para él. Tampoco explica que hay magníficas novedades en la estructura de los cuatro movimientos. Eso se ha podido analizar después y se ha descubierto que Schumann propone una sinfonía que se toca sin solución de continuidad entre las partes. Por si fuera poco hay temas que aparecen y reaparecen en los distintos movimientos, buscando una unidad para la que la audiencia de su tiempo no estaba preparada, y que aún hoy causa gran admiración, por novedosa y atrevida. La mejor manera de comprender y disfrutar de la genialidad de Schumann es escuchar la obra entera, intentando descubrir los temas, su desarrollo y sus repeticiones, al mismo tiempo que disfrutamos de los ritmos y las combinaciones instrumentales. (**Audios n2 a n5** de la lista de reproducción.)

## GUÍA DE AUDICIÓN *Romanze. Ziemlich langsam*

Romance. Bastante lento. Es el nombre que Schumann dio al segundo movimiento de su cuarta sinfonía. La duración es de 4:49 minutos en esta interpretación que hemos seleccionado. Se trata del director **Herbert von Karajan** al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena en una grabación de 1990.

La estructura del movimiento es ternaria, es decir, en tres partes, distribuidas en una forma musical denominada ABA'. Eso indica que la primera y la última sección son similares y que la sección central es diferente y aporta un contraste. Es especialmente interesante percibir cómo aparece el tema de Clara, cuya relación de letras y nombres para Schumann es la siguiente: C= fa, L= mi, A= re, R= do#, A= re. En el primer movimiento aparece con esas mismas notas; en el segundo, aparece transportado en otro tono, pero al mantener la misma distancia interválica, percibimos fácilmente que se trata del mismo.

En esta imagen, perteneciente a la partitura de la sinfonía, podemos observar, marcado en azul, el motivo CLARA tal y como aparece en el primer compás del I movimiento, justo después del acorde introductorio.

En la siguiente, que pertenece a la sección A del II movimiento, localizamos el motivo CLARA en las voces del violín I y del violín II, en esta ocasión con las notas transportadas.

Con esta breve guía de audición os invitamos a profundizar un poco más en los detalles de la forma en la que van apareciendo y desarrollándose cada uno de los temas. **[Audio n 3]**

SECCIÓN A 22 compases	0:00- 00:48	Tema 1: Elegía	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se inicia, así como sucede con el primero, tras un acorde menor que actúa a modo de obertura.</li> <li>- Inmediatamente, aparece la bella y melancólica melodía a cargo del oboe y el violonchelo, tocando a distancia de octavas.</li> </ul>
	00:49-01:41	Tema Clara	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Las cuerdas tocan el tema Clara. La textura es homofónica, es decir, todos al mismo tiempo, de manera vertical</li> </ul>
	01:42-02:02	Tema 1: Elegía	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El oboe y el violonchelo interpretan nuevamente el mismo tema melancólico con carácter de elegía.</li> </ul>
SECCIÓN B 32 compases	02:03-03:54	Tema Papillon	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cambio a la tonalidad de Re Mayor, más luminosa.</li> <li>- El violín solista ejecuta una melodía similar al revoloteo de las mariposas. Un recurso que Schumann había usado en otras composiciones y que, por su carácter grácil y alegre, recibe el nombre de tema Papillon.</li> </ul>
SECCIÓN A' 11 compases	03:55-04:49	Tema 1: Elegía	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vuelve a la tonalidad de Re Menor</li> <li>- De nuevo el tema 1, la elegía, con el sonido del oboe acompañado por las cuerdas en pizzicato</li> <li>- Hábilmente, conduce la melodía la tonalidad del La mayor, para que ese final luminoso conecte sin solución de continuidad con el tercer movimiento: un enérgico Scherzo.</li> </ul>

# ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

## ACTIVIDAD 1. Componer una naturaleza muerta

La naturaleza muerta es un género pictórico, también llamado bodegón, que ha dejado ejemplos memorables en todas las épocas de la Historia del Arte. Además de su función decorativa (por ejemplo con frutas, utensilios de cocina, flores...) los pintores lo utilizaron para desarrollar estudios realistas sobre fauna y flora y también para representar alegorías religiosas que hicieran referencia a la caducidad de la vida. En algunas naturalezas muertas aparecen instrumentos musicales y es que el significado de estos cuadros es el de mostrar que todo tiene un principio y un fin, incluyendo los placeres y las diversiones.

La propuesta didáctica que tenéis a continuación se articula en dos partes: a) descubrir qué instrumentos y/o elementos aparecen en estos cuadros y b) crear un cuadro de naturaleza muerta vosotros mismos, siguiendo una propuesta de requisitos

### a) Descubrimos cuadros y analizamos los elementos

Os proponemos que observéis atentamente todos los elementos de los cinco cuadros que hemos seleccionado. Se trata de cinco pinturas de autores muy relevantes de este género y que desarrollaron sus carreras entre los siglos XVII y XIX. Después, utilizando esta tabla debéis anotar los elementos que recordáis clasificándolos en tres grupos diferentes: instrumentos musicales, otros elementos relacionados con la música y objetos que no son musicales, pero que completan esta composición pictórica.

Cuadro	Instrumentos musicales	Otros elementos musicales	Elementos no musicales
nº1			
nº2			
nº3			
nº4			
nº5			

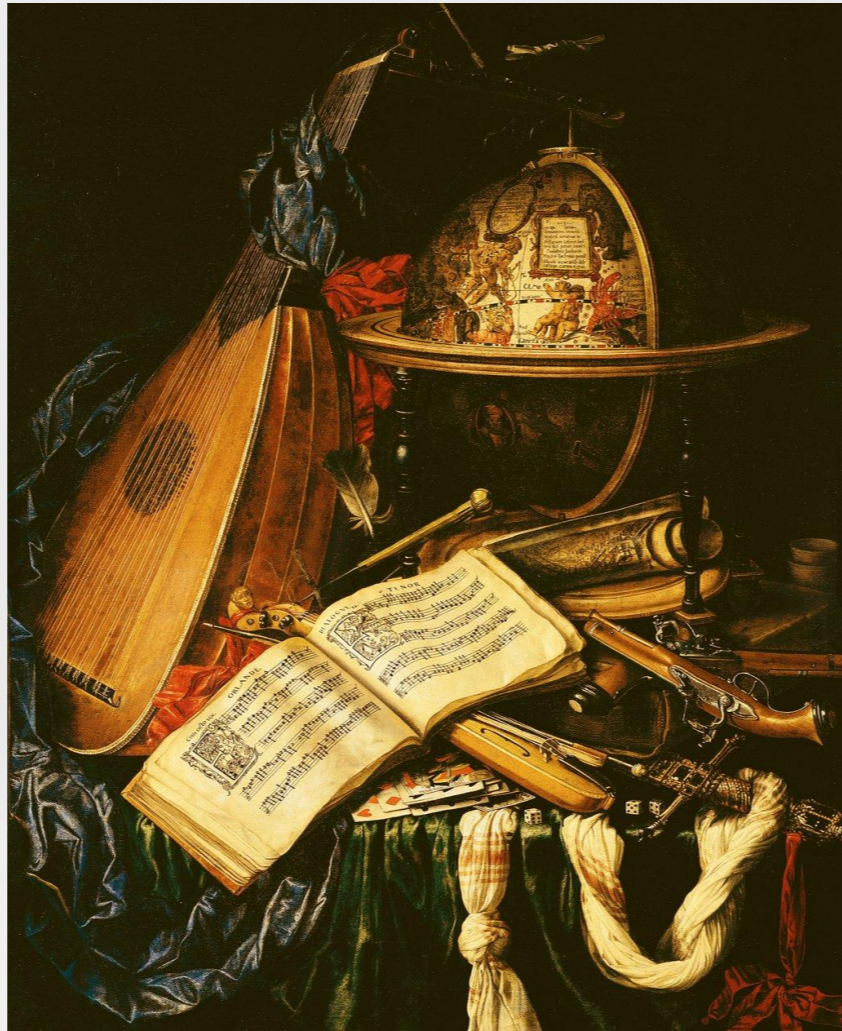
*solucionario al final de la guía*



**Cuadro nº1:** *Naturaleza muerta con instrumentos musicales y saltaojos*, de **Charles Antoine J. Loyeux** (1823-1893)



**Cuadro nº2:** *Naturaleza muerta con instrumentos musicales*, de **Pieter Claesz** (1623)



**Cuadro nº3:** *Naturaleza muerta con instrumentos musicales*, sin fecha. **Escuela flamenca.**



**Cuadro nº4:** *Naturaleza muerta con instrumentos musicales* de **Edward Collier** (1662–1708) Tate Gallery.



**Cuadro nº5:** *Naturaleza muerta con instrumentos musicales*, 1660.  
**Cornelis Janszoon de Heem** (1631-1695)

Fuentes: reprodart.com, meisterdrucke.es, musicaybellasartes.wordpress.com

## b) Creamos nuestro propio cuadro

¡Ahora es el turno de ser creativos! Después de observar y analizar estos cuadros, debéis crear vuestra propia naturaleza muerta con la técnica de la fotografía. Os sugerimos esta hoja de ruta en cuatro pasos:

- Paso 1: seleccionad diferentes instrumentos que podéis tener en vuestra clase de música o, incluso, en casa.
- Paso 2: escoged otros elementos no musicales que puedan tener un significado vinculado a la caducidad de las cosas y a la fugacidad del tiempo.
- Paso 3: buscad un espacio bonito, con un fondo adecuado, en el cual disponer los elementos e intentad diferentes composiciones hasta encontrar la que más os guste.
- Paso 4: haced la fotografía. Podéis incluso confeccionar una colección o álbum con todas las creaciones de vuestra clase. Una buena opción es el libro-álbum de fotos colaborativo que ofrece Canva, pero podéis buscar otras o compartirlo en las redes sociales de vuestra institución. (si os animáis etiquetadnos que nos hará mucha ilusión @ocne, @sofiamarvi, @carmetrobalon, @simbiosisproduction)

## ACTIVIDAD 2. Acrónimos musicales

### 2.1. Escuchando a Bach

Hoy en día, en occidente y de manera habitual, coexisten dos tipos de sistema de notación musical, es decir, la forma en la que escribimos el nombre de las notas: la notación latina, que utiliza el nombre propio de la nota, y la notación anglosajona (también llamada cifrado americano), que se basa en las primeras letras del alfabeto.

La relación entre estas dos notaciones es la siguiente:

Notación latina	la	si	do	re	mi	fa	sol
Notación anglosajona	A	B	C	D	E	F	G

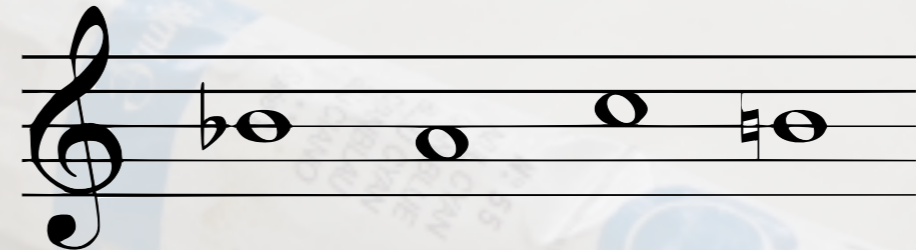
Como podéis observar, hay una correlación entre las notas de la escala y las letras del alfabeto a partir de las notas que forman la escala de La menor. Esto significa que a la nota *la* le corresponde la letra A, a la nota *si*, la letra B, etc.

También existe la **notación alemana**, muy similar a la anglosajona, que diferencia la nota *si* de la nota *si bemol*. En la actualidad esta notación también se utiliza aunque es menos habitual que las dos anteriores. Vamos a ver su relación:

Notación latina	la	si bemol	do	re	mi	fa	sol	si
Notación alemana	A	B	C	D	E	F	G	H

Además del ejemplo de **Robert Schumann** que ya hemos visto con su *Sinfonía nº4*, ha habido otros compositores como **Dmitri Shostakovich** o **Johannes Brahms**, que han utilizado la notación anglosajona o alemana para “jugar” a los criptogramas, a ocultar mensajes en las partituras. Lo hacían creando su propia relación de letras y alturas, de este modo todavía lo podían convertir en algo más misterioso y encriptado.

Quizá uno de los ejemplos más conocidos, por la importancia del compositor, pero también porque lo hizo varias veces en sus obras, es el de **Johann Sebastian Bach**. Creó el equivalente a las letras de su apellido y con este criptograma musical dejó su firma convertida en sonido.



si bemol	la	do	si
B	A	C	H

Compositores posteriores que le admiraban utilizaron este motivo, conocido como “motivo Bach” para introducirlo en sus obras. Entre ellos el propio Schumann en *Seis composiciones para órgano, piano a pedales o harmonio op.60*. Que os invitamos a escuchar en nuestra lista de reproducción, en los **[audios n6 al 11]** En este enlace podéis ver un listado de obras que ha inspirado este bonito acrónimo musical.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Motivo\\_BACH](https://es.wikipedia.org/wiki/Motivo_BACH)

Ahora os proponemos un ejercicio de audición para descubrir cómo suena el nombre de Bach dentro de una de sus composiciones. Se trata de la *Fuga a 3 soggetti*. BWV 1080, n.º 18. En el siguiente fragmento de la partitura, podéis ver como aparece en dos ocasiones el motivo BACH dentro del desarrollo de la fuga:



Fuga a 3 soggetti. BWV 1080, n.º 18. J.S. Bach

Con el teclado de vuestra clase o, incluso, con un teclado virtual, tocad las notas de las iniciales de BACH intentando cantarlas y memorizarlas. Después, escuchad con mucha atención el **[audio n12]** de nuestra lista de reproducción. Tened en cuenta que el motivo BACH aparece varias veces. La primera, en el minuto 5:22, justo después de un breve momento de silencio instrumental. Lo realiza el corno inglés, y posteriormente el oboe que toca el mismo motivo pero a partir de otras notas, es decir, transportado. Después de estas dos intervenciones, el motivo con las mismas notas aparece hasta cuatro veces más. ¿Las podéis identificar? Solamente tenéis que levantar la mano en el preciso momento en el que lo escucháis.

## 2.2. Creando con Bach

¡Ahora es vuestro turno!

**a)** Buscad entre los nombres de la clase si alguno se adapta a la relación de la notación latina con la notación anglosajona/alemana. Si no lo encontráis, os proponemos crear vuestro propio código con la condición de respetar las letras que sí tienen su propia nota musical. Por ejemplo, si queremos relacionar el nombre EVA, ya tenemos el MI para la letra E y el LA para la letra A; nos faltará adjudicar otra nota, por ejemplo el SOL# para la letra V. ¿Cómo sonaría este nombre? ¿Lo podéis tocar en el teclado?

**b)** Inventad vuestro propio criptograma o motivo musical y anotad en el recuadro vuestro nombre inventado con la relación de las notas musicales.

NOTACIÓN CON LETRAS	
NOTAS MUSICALES	

¿Lo habéis tocado en el teclado? ¿Cómo suena? Probad a tocarlo con diferentes ritmos. También podéis enlazar vuestro criptograma sonoro con el de otros compañeros de clase con la idea de hacer una breve composición que podéis llamar "la lista de la clase" Así, de paso, hacemos un homenaje a una famosa canción llamada *La lista de la compra* de un famoso grupo con un nombre poco común La cabra mecánica. **[Audio n13]**

## SOLUCIONARIO

### Actividad 2

Cuadro	Instrumentos musicales	Otros elementos musicales	Elementos no musicales
nº1	instrumentos de viento, violín, laúd	partituras	flores
nº2	violín, laúd		vino, reloj, pan, tortuga, espejo, comida
nº3	violín, laúd	Libro de partituras	pistola, espada, bola del mundo, cartas (naipes), pergamino enrollado
nº4	Laúd, violín, flautas y otro instrumento de viento	libro de poemas	uvas, joyas, una calavera
nº5	Viola da gamba, laúdes, trompeta, flauta, mandolina, violín, gaita, pochette (una especie de violín)	Libro de partituras	Frutas, utensilios cocina tumbados o tirados

**DESCUBRE 03**

**ISRAEL LÓPEZ ESTELCHE**

*Naturaleza muerta*

**ROBERT SCHUMANN**

*Sinfonía núm. 4, en Re menor, op. 120*



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA  
Y CORO** NACIONALES  
DE ESPAÑA

**Descubre OCNE**