

DESCUBRE 01

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 01 PROGRAMA



GERMAINE TAILLEFERRE

Balada para piano y orquesta

SERGÉI PROKÓFIEV

Sinfonía núm. 7, en Do sostenido menor, op. 131




MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

RECURSOS FORMATIVOS

- Germaine Tailleferre.....pág. 5
- Ballade pour piano et orchestre.....pág.6
- Guía de audición Ballade.....pág.7
- Sergéi Prokófiev.....pág.8
- Sinfonía n.º 7 en do sostenido menor, Op. 131.....pág.9
- Guía de audición, Movimiento II: Allegretto.....pág. 10

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

- 1. Mujeres y compositoras.....pág.11
- 2. Censurados.....pág.14

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...conozcamos los nombres 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/4SBsN0kKaONeFEsITHjzxt?si=f40b49e10c414eff>





RECURSOS FORMATIVOS

Germaine Tailleferre (1892-1983)

Fue una mujer incomparable, por mucho que en el análisis de su música se suele decir que está influenciada por compositores como **Maurice Ravel** o **Igor Stravinsky**. Creó un lenguaje propio, con similitudes a sus contemporáneos, como todos los artistas que comparten un mismo periodo, pero hablar de influencias rebaja los logros. Tailleferre también fue la única mujer de un grupo de amigos que se conocieron en el conservatorio y a los que el crítico musical Henri Collet, denominó como *Les Six*. Cinco compositores: **Georges Auric**, **Louis Durey**, **Arthur Honegger**, **Darius Milhaud**, **Francis Poulenc** y ella, Germaine Tailleferre, que se unieron con dos objetivos: dar a conocer su música y la de sus contemporáneos y sacudirse la etiqueta de “música impresionista” heredada de Debussy.

Su vida, como la de tantas artistas y compositoras, estuvo plena de dificultades. Vivió en una sociedad poco preparada para promover la igualdad entre hombres y mujeres y tuvo familiares poco dispuestos a asumir que el talento no depende del género. Empezó a estudiar música con su madre y a los doce años entró en el Conservatorio de París con la maestra Eva Sautereau-Meyer, a pesar de la firme oposición de su padre. Los tres años de matrimonio con el caricaturista Ralph Barton, no fueron fáciles ni para componer ni para convivir. Barton no asimilaba la enorme personalidad creativa de Tailleferre y tampoco superó la enfermedad que le llevó a suicidarse en 1929. Su segundo marido no fue un gran apoyo para su carrera, pero ella no dejó de componer. Además de cuidar de su hija Françoise, exiliarse a Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, regresar a Francia en 1946, escribir obras para piano, ballets, óperas y ganarse la vida como docente, empezó a crear, con mucho éxito, música para documentales y películas. Compuso de forma continuada hasta que falleció con noventa y un años y dejó un catálogo con más de doscientas obras que hasta hace poco tiempo se interpretaban poco.

Quienes trataron con ella, como Milhaud, Auric y Sauget, la describieron en una entrevista de 1982 realizada por Laura Mitgang, como una trabajadora incansable, hábil y llena de coraje. Su lenguaje compositivo es elegante, con una gran calidad en la escritura y un enorme atractivo sonoro porque es sencillo, pero no simple.

Ballade pour piano et orchestre (1922)

Germaine Tailleferre comenzó a escribir esta obra a partir de fragmentos de una composición anterior, una sinfonía de 1920, que no finalizó. Creó una obra completamente nueva que es, sin duda, una de sus composiciones para instrumento solista y orquesta más destacada. La Balada fue estrenada en 1923 por el mismo pianista al que se la dedicó, Ricardo Viñes (1875-1943). Un intérprete nacido en Lérida que tuvo un gran éxito internacional y que realizó numerosos estrenos de obras de su tiempo, especialmente de compositores franceses (Ravel, Debussy, Satie...) con los que estableció un vínculo muy estrecho tanto personal como profesional.

Tailleferre ya había escrito más obras para piano, piezas orquestales y música de cámara en las que había mostrado su talento creativo. Sin embargo, en esta composición se observa de forma muy clara uno de los rasgos que definirían el sello personal de su música: no renunciar a las influencias propias de su época, pero conseguir un sonido propio. Lamentablemente, poco conocido, como muchas de las creaciones de mujeres compositoras, pero perfectamente reconocible y personal.

La balada es una forma musical que se conoce desde el siglo XIV y que designaba un tipo de canción. En el s. XIX algunos compositores como **Frédéric Chopin**, **Johannes Brahms** o **Franz Liszt** titularon algunas de sus obras para piano “baladas” y les dieron una forma más libre que contrastaba con estructuras musicales más rígidas y preestablecidas como las sonatas o los conciertos.

Lo interesante de esta balada de Tailleferre es que hace una combinación de la forma de concierto (está dividida en cuatro movimientos, aunque se toquen sin solución de continuidad) pero con la libertad interna de la balada, ya que los temas no se desarrollan ni se reexponen, sino que van evolucionando y pasando de unos instrumentos a otros. La función del piano también es muy singular. No tiene el papel habitual de solista total, con momentos de diálogo, disputa con la orquesta y cadencias virtuosas. Lo que Tailleferre consigue, y lo hace de una forma extraordinaria, es que el piano se integre dentro de la orquesta, pero sin perder el carácter de protagonista. Un ejemplo de lo que ella misma tuvo que hacer en su tiempo y con su vida.



Guía de audición

Una de las características más interesantes de esta obra es la función del piano: no pierde su carácter de solista, pero también aparece perfectamente integrado como uno más de la orquesta. Es algo que se percibe muy bien desde el inicio, por eso, os proponemos escuchar la obra completa siguiendo esta guía de audición. **[Audio n.1]**

Movimiento I: <i>Modéré</i> (moderado)	
00:00	Sonoridad como de apertura, de amanecer. Melodía en los oboes acompañados por el piano haciendo arpeggios.
00:37	Misma melodía en los violines con acompañamiento similar.
01:02	El piano desarrolla y transforma esta melodía.
01:17	Los violines vuelven a tomar la melodía.
01:35	Los clarinetes imitan la misma melodía. El piano y el arpa se funden con unos arpeggios que nos llevan hacia un momento culminante.
02:20	La melodía se desarrolla de manera más intensa y luminosa. La trompeta destaca con un efecto a modo de llamada y se crea un enlace suave hacia...
Movimiento II: <i>Assez lent</i> (bastante lento)	
02:50	El piano presenta una nueva melodía y después es imitado por oboes flautas y violines.
03:39	Se produce una transición con trinos y un descenso disonante .
04:04	El piano desarrolla el tema acompañado por un suave cojín armónico de las cuerdas.
05:45	Se crea más intensidad, destacando la trompeta con un ataque agudo y enérgico. Lentamente, se vuelve a la calma.
06:35	Comienza una cadencia virtuosística del piano.
07:45	La cuerda irrumpe con ímpetu, acelerando, después de un silencio súbito hace un descenso que nos deja en suspenso hasta el toque final de las trompas, que nos llevan al siguiente movimiento.
Movimiento III: <i>Mouvement de valse</i> (tiempo de vals)	
07:58	Más amable y juguetón irrumpe el piano en un compás que recuerda al ritmo de petenera.
09:02	Las cuerdas y los vientos dialogan con el piano, con algunos efectos enérgicos de la percusión .
10:08	Instante tenso y dramático, que resuelve el piano con dibujos descendentes para pasar a un marcado obstinado rítmico.
10:42	Cellos y contrabajos inician una fuga que culmina en un clímax con una sección de percusión ampliada .
11:20	Desciende suavemente hasta crear una atmósfera algo inquietante .
Movimiento IV: <i>Lent</i> (lento)	
12:30	Los trinos del piano nos introducen en este movimiento. Celesta y cuerda crean una sonoridad casi fantasmal.
13:04	Las flautas y el piano recrean la sonoridad del inicio de la obra para finalizar de forma plácida y tranquila.



Sergéi Prokófiev (1891-1953)

Uno de los grandes deseos de Prokófiev fue no pasar desapercibido y, desde luego, que lo consiguió. Tanto su personalidad interpretativa (talentoso, irreverente y desafiante) como los rasgos característicos de su lenguaje musical (experimentación sonora sin abandonar cierta inspiración en las melodías folclóricas) le convirtieron en un creador que no dejó indiferente a nadie.

Desde sus comienzos hasta que se marchó de San Petersburgo, en 1917, buscó en sus composiciones, y en sus interpretaciones como pianista, un lenguaje y una expresividad que se escuchaba más moderna y rompedora. En sus casi veinte años viviendo primero en Estados Unidos y posteriormente en Francia y Alemania, el lenguaje de las vanguardias del momento se percibe en todas sus composiciones. La armonía está llena de tensiones y disonancias, el ritmo es muy penetrante, las combinaciones instrumentales mezclan instrumentos de unas secciones y otras para crear sonoridades más novedosas y juega con las estructuras para que no queden completamente definidas. No obstante, en sus obras también se perciben melodías de fuerte inspiración folclórica y un gusto por los momentos fuertes y majestuosos. Precisamente estos dos rasgos le permitieron volver, en 1936, a la URSS y mantenerse allí, trabajando como compositor, con momentos de mayor y menor tensión con el régimen, hasta el final de sus días.

Prokofiev se casó dos veces, primero con Carolina Codina con quien tuvo dos hijos y posteriormente con Mira Mendelson. Ambas no solo apoyaron su carrera artística, sino que también se ocuparon de dejar constancia de su legado. Las memorias de estas dos mujeres, así como su trabajo de conservación y difusión del catálogo de obras de su esposo, ha servido para hacer estudios completos y contrastados de las características personales y creativas de este compositor imprescindible en la historia de la música.

Sinfonía n.º 7 en do sostenido menor, Op. 131 (1952)

La última sinfonía que escribió Prokófiev responde a un cambio de estilo que hizo el compositor en su último periodo: melodías más breves, armonías menos disonantes y una sencilla estructura interna de los movimientos. Sin embargo, seguiremos reconociendo en esta música los rasgos de su carácter creativo burlón, imaginativo y rompedor.

El infarto que sufrió en 1945 le dejó una salud muy débil que le impedía interpretar y dirigir, por lo que la composición se convirtió en el único sustento para él y su segunda esposa, la escritora Mira Mendelson. Además, su posición como uno de los principales compositores de la Unión Soviética, se ponía constantemente en duda debido a la mirada de los nuevos censores.

Escribir esta sinfonía para la división de la radio infantil soviética le proporcionó una excelente oportunidad para continuar con una tradición sinfónica que ya casi nadie seguía (los compositores de Europa occidental y América se habían alejado de este género), poner en práctica el cambio de estilo que deseaba y ganar un premio de composición que aliviaba su precaria economía. Incluso escribió un final alternativo con el que poder conseguir mejor remuneración.

Los cuatro movimientos tienen ciertas características que recuerdan a lo infantil aunque es una obra para todos los públicos. Se puede percibir como va de la oscuridad del primer tema a lo espontáneo, divertido y juguetón del último. El uso de la percusión también otorgan momentos de una energía y candidez que recuerdan esta etapa de la vida. La obra tiene la estructura habitual de una sinfonía: cuatro movimientos (Moderato, Allegretto, Andante, Vivace); usa tres temas en el primer movimiento; mantiene el carácter de Scherzo en el segundo; escribe una amorosa melodía en el tercero y crea un Vivace con todos los ingredientes de la futura música para dibujos animados. Además, en este último movimiento reaparecen el primer y segundo tema del primer movimiento. Con lo que genera una idea cíclica de la obra y consigue transmitir un mensaje energético y positivo para el público infantil al que iba dirigida.

Guía de audición

El segundo movimiento de la sinfonía es un buen ejemplo de cómo Prokófiev consiguió escribir con un lenguaje más sencillo y claro, pero sin perder su personalidad. Mezcla dos características muy comunes en la tradición sinfónica en un único movimiento: el carácter y estructura de un Vals vienés (Apertura-Vals-Cierre) junto con el carácter y estructura de un Scherzo (Scherzo-Trio-Scherzo). El resultado sonoro es tan interesante que os proponemos escucharlo de la siguiente manera para percibir todos los detalles.

[Audio n.3]

Movimiento II: <i>Allegretto</i>	
Sección A	
00:00	APERTURA DE VALS VIENÉS: En un compás a $\frac{3}{4}$, entra suavemente la cuerda seguida del clarinete.
00:14	La cuerda y el viento madera realizan un pasaje enérgico seguido de una escala descendente.
00:24	VALS 1 (CON CARÁCTER DE SCHERZO) Precedido por la tuba, la cuerda en pizzicato y los vientos aparece el tema de un vals que suena primero en los violines y después en el oboe. Se va desarrollando este fragmento y hacia el final se escuchan unos golpes de pandereta que da paso a...
01:34	...un pasaje "più mosso" (más movido) en el que se escucha el ritmo obstinado del piano junto con las cuerdas graves y timbal. El carácter es enérgico, con más presencia de la percusión.
02:00	Solo de fagot que funciona como transición hacia...
02:10	VALS 2 (CON CARÁCTER DE TRIO) violines, oboe, clarinete y flauta exponen y desarrollan una nueva melodía. Es como un segundo Vals con el carácter suave y tranquilo de un trio.
Sección A'	
03:05	Volvemos a APERTURA DE VALS VIENÉS
03:30	Nuevamente VALS 1 (CON CARÁCTER DE SCHERZO) van apareciendo los mismos motivos melódicos escuchados anteriormente con algunos cambios y efectos tímbricos nuevos como los del arpa
04:41	La trompas, después de un poco ritardando, anuncian un <i>tempo di vals</i> más animado.
05:00	Reaparece el VALS 2 (CON CARÁCTER DE TRIO) el oboe con la melodía característica de esta sección
05:38	Las cuerdas interpretan un "espressivo pianissimo" y percibimos el piano a solo en un breve fragmento.
06:00	Solo de clarinete y diálogo entre diferentes instrumentos de viento. Se mezclan los dos Valses
06:17	CIERRE Toque de timbales a unisono con las cuerdas graves, que nos lleva por un pasaje a modo de coda, hasta el contundente final.

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

ACTIVIDAD 1. Mujeres y compositoras

Como habréis intuido, ha habido mujeres compositoras en la historia de la música, aunque nos resulte difícil recordar nombres con la misma facilidad con la que mencionamos el de hombres compositores. Para poner remedio a esto os proponemos una actividad muy entretenida en dos partes.

¿Qué haremos?

Un trabajo en grupo con vuestra clase que culminará en una exposición, en un espacio determinado del centro educativo. Allí podréis mostrar una serie de pósters de mujeres compositoras, así como una recopilación de sus obras musicales para poner en valor no solo su nombre, sino también sus creaciones.

¿Cómo lo haremos?

Hemos incluido en la lista de reproducción todos los audios del álbum "Introduction to Female Composers" lanzado en 2020 por la compañía Menuetto Classics Records y que, según el productor del álbum, Nick Humprey, "pretende arrojar más luz sobre las compositoras en general que (...) lamentablemente no siempre han estado a la vanguardia de la historia de la música junto a sus compositores masculinos homólogos."

Hay un total de dieciocho mujeres compositoras de diferentes épocas y estilos musicales e, incluso, de alguna de ellas hay dos obras musicales, por lo tanto, los audios en la lista de reproducción van del número 6 al 37. Os las ponemos aquí por orden cronológico:

1098-1179 Hildegard von Bingen
1665-1729 Élisabeth Jacquet de La Guerre
1723-1787 Anna Amalie
1759-1824 Maria Theresia von Paradis
1789-1831 Maria Szymanowska
1805-1847 Fanny Mendelssohn
1819-1896 Clara Schumann
1847-1907 Agathe Backer Grøndhal
1853-1917 Teresa Carreño
1857-1944 Cécile Chaminade
1867-1944 Amy Beach
1892-1983 Germaine Tailleferre
1893-1918 Lily Boulanger
1909-1969 Grazyna Bacewicz
1913-1981 Peggy Stuart Coolidge
1919-2006 Galina Ustvolskaya
1931- Sofia Gubaidulina
1953-2016 Violeta Dinescu

Cada grupo debe escoger uno de los audios (intentad que sean diferentes para no repetir y así poder conocer a más compositoras) y a partir de esa elección realizaremos dos trabajos:

a) un póster creado con alguna plataforma web de herramientas de diseño. (En el ejemplo que os ponemos hemos utilizado Canva).

b) un musicograma para seguir la audición que habéis escogido y que presentaréis al resto de la clase

Aquí os dejamos un ejemplo que podéis utilizar como guía o modelo. Se trata del póster de **Fanny Mendelssohn** y el musicograma de su *Piano Trio en re menor, Op. 11, III movimiento* [Audio n.35].

a) Póster

Fijaos en los diferentes apartados y buscad la información para vuestro póster, así como diferentes imágenes. Por supuesto, podéis cambiar el formato, el fondo, el color... ¡Sed creativos!

FANNY MENDELSSOHN



Datos biográficos

- Nacimiento: Hamburgo, 14 de noviembre de 1805
- Defunción: Berlín, 14 de mayo de 1847 (a los 42 años)
- Compositora y pianista alemana
- Época: romanticismo
- Hermana de Felix Mendelssohn, también compositor.



Vida

- Fue la mayor de cuatro hermanos y todos recibieron una excelente educación.
- Pertenecía a una familia bienestante con grandes inquietudes culturales. Su abuelo Moses Mendelssohn fue un destacado filósofo.
- Empieza sus estudios musicales desde pequeña teniendo como profesora de piano a su madre.
- En 1829 se casa con el artista Wilhelm Hensel y en 1830 nace su único hijo, Sebastian.
- Murió a los 42 años de un derrame cerebral mientras ensayaba una de las cantatas de su hermano, quien murió al cabo de seis meses después por la misma causa (igual que sus padres y su abuelo Moses)



Fanny y su hermano Félix

Obra

Más de 450 piezas, entre:

- Un Trio para piano
- Un Cuarteto para piano
- Una obertura orquestal
- Cuatro cantatas
- Más de 125 obras para piano
- Más de 250 *lieder*

Curiosidades

- Por el hecho de ser mujer, sus primeras composiciones fueron publicadas con el nombre de su hermano.
- Un profesor suyo dijo, en una ocasión y elogiando a Fanny que "toca como un hombre".
- Junto con su hermano Félix estudiaban diariamente de cinco de la mañana hasta bien entrada la tarde.

AUDICIÓN
Piano Trio en re menor, Op. 11, III movimiento
Obra para piano, violín y violoncelo.
El tercer movimiento se desarrolla como un "Lied", es decir, canción acompañada.

b) Musicograma

El musicograma que tenéis a continuación nos da una información clara de las diferentes partes en las que se estructura el tercer movimiento del *Piano Trio*. En música, a cada parte nueva, le corresponde una letra diferente y si hay una parte que se repite, volvemos a poner la misma letra. En el movimiento que estamos escuchando vemos que se van intercalando partes repetidas (las A) con partes nuevas (las B, C y D). Se trata de una forma musical llamada **rondó**, que tiene bastantes similitudes con las canciones que tienen estrofa y estribillo. Además, en este caso finaliza con una CODA (en italiano significa cola) que es una especie de recapitulación de fragmentos escuchados antes.

Una buena idea, aunque opcional, es incluir el minutaje para ayudar un poco más a saber dónde empieza cada parte. Tened en cuenta que esto del minutaje puede variar dependiendo de la versión que escuchemos. Es lo bueno de la interpretación musical, que nunca suena exactamente igual. Hemos añadido, además, pequeñas indicaciones sobre los instrumentos que escucharemos.

Musicograma del III movimiento del Piano Trio de Fanny Mendelssohn

0:00	A	0:16	B	0:27	A	0:38	C
Piano solo		Violín melodía Piano acompaña Violoncelo bajos		Piano solo Violoncelo discreto		Violín melodía Violoncelo dialoga Piano acompaña y dialoga	
1:00	A	1:17	D	1:33	A	1:51	CODA
Violín melodía Piano al unísono Violoncelo bajos		Piano Violoncelo Violín		Violoncelo melodía Piano acompaña		Violín melodía Piano unísono y acompaña Violoncelo bajos tenutos	

ACTIVIDAD 2. Censurados

Sergéi Prokófiev sufrió, en varias ocasiones de su vida como compositor, la censura de sus obras. El comité central de la URSS impuso unas firmes directrices a través del decreto escrito en 1948 por **Andréi Zhdánov** (1896-1948) un político e ideólogo cultural implacable. El decreto pretendía remediar que la música se alejara de lo que, según ellos, quería escuchar el pueblo: melodías fáciles de cantar, ritmos que levantaran el espíritu y armonías que alimentaran el sentimiento de orgullo patrio. Eso dejaba fuera todas aquellas creaciones que quisieran experimentar más con el sonido contemporáneo o propusieran ideas y sonidos más rompedores.

Las obras debían reflejar la clase trabajadora y basarse en temas populares que describieran la vida y la lucha del proletariado. Por eso, la política cultural soviética censuró a aquellos compositores que no se adaptaban a estos criterios y cuyas composiciones “olían a burguesía y a modernismo”. Entre ellos se encontraban nombres trascendentales en la historia de la música como Sergéi Prokófiev, Dmitri Shostakóvich, Aram Jachaturián, Dmitri Kabalevsky y otros, menos conocidos, pero muy interesantes como Nikolái Miaskovski, Gavriil Popov, y Vissarión Shebalin.



La censura cultural no solo ha actuado en países lejanos. Aquí mismo, durante la dictadura del general Franco, manifestaciones artísticas como el cine, la literatura y la música pasaban por la revisión y autorización, o no, de los censores.

El motivo por el que no se aceptaban ciertas producciones eran por contener alusiones a lo que ellos interpretaban como críticas al catolicismo, la política del gobierno o poco decoro en las formas.

En música hay muchos ejemplos, quizá los más llamativos son los de álbumes que se escuchaban en buena parte del mundo, pero fueron prohibidos en España. Os proponemos diferentes ejercicios con cada una de estas canciones:

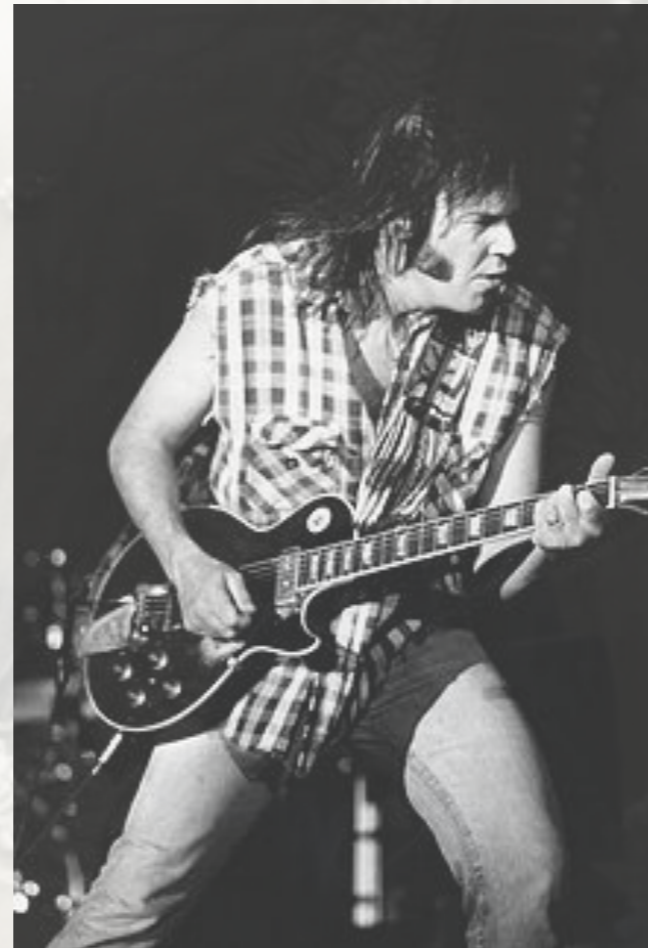
2.1. Canción nº1: *Cortez the killer*, del álbum Zuma de Neil Young

Primero escuchad la canción en el [Audio n.38] de nuestra lista de reproducción y responded a estas preguntas

- a) ¿Qué os parece la música?
- b) ¿Habéis entendido bien el contenido de la letra?
- c) ¿Creéis que la población española de aquella época la hubiera entendido bien?

Ahora vamos a leer la letra en inglés y tenéis que intentar traducirla (bueno, si estáis perezosos podéis recurrir a un traductor o a una traducción ya hecha, pero os recomendamos hacer el esfuerzo de traducirla vosotros). De este modo podremos comprender mejor de qué habla, la dificultad de entender una letra en un idioma que no es el propio y responder también a estas preguntas:

1. ¿Cuál es el personaje histórico al que hace referencia la canción?
2. ¿A dónde se dirige el personaje histórico?
3. En la letra sale otro personaje histórico, Montezuma (o Moctezuma). Investiga quién fue, en qué época y lugar vivió y por qué ha pasado a la posteridad.
4. Al final de la letra, la canción dice "What a killer". ¿Qué significa y a quién se refiere?
5. ¿Por qué crees que la censura española decidió prohibir esta canción?



He came dancing across the water
With his galleons and guns
Looking for the new world
And the palace in the sun
On the shore lay Montezuma
With his coca leaves and pearls
In his halls, he often wandered
With the secrets of the world
And his subjects gathered 'round him
Like the leaves around a tree
In their clothes of many colors
For the angry gods to see
And the women all were beautiful
And the men stood straight and strong
They offered life in sacrifice
So that others could go on
Hate was just a legend
And war was never known
The people worked together
And they lifted many stones
And they carried them to the flat lands
But they died along the way
And they build up with their bare hands
What we still can't do today
And I know she's living there
And she loves me to this day
I still can't remember when
Or how I lost my way
He came dancing across the water
Cortez, Cortez
What a killer

2.2. Canción nº2: American Pie, de Don Mc Lean

En esta ocasión vamos a leer primero la letra traducida al español e intentaremos encontrar alguna parte que sea susceptible de ser censurada por motivos religiosos, políticos o sexuales.

Hace mucho, mucho tiempo
Todavía puedo recordar
Cómo esa música solía hacerme sonreír
Y sabía que si tenía mi oportunidad
Que podría hacer bailar a esa gente
Y, tal vez, estarían felices por un tiempo

Pero febrero me hizo temblar
Con cada papel que entregaría
Malas noticias en la puerta
No podía dar un paso más
No recuerdo si lloré
Cuando leí sobre su novia viuda
Pero algo me tocó profundamente en el interior
El día en que murió la música

Así que, adiós, señorita tarta americana
Llevé mi chevy al dique
Pero el dique estaba seco
Y esos chicos buenos estaban bebiendo whisky y centeno
Cantando, este será el día en que muera
Este será el día en que muera

¿Escribiste el libro del amor?
¿Y tienes fe en Dios por encima de todo?
¿Si la Biblia te lo dice?
¿Crees en el rock 'n roll
¿Puede la música salvar tu alma mortal
¿Y puedes enseñarme a bailar despacio?

Bueno, sé que estás enamorado de él
Porque te vi bailando en el gimnasio
Ambos se quitaron los zapatos
Hombre, me gustan esos rhythm and blues

Era un adolescente solitario broncin 'buck
Con un clavel rosa y una camioneta
Pero sabía que no tenía suerte
El día en que murió la música

*Comencé a cantar
Adiós, señorita tarta americana...*

Ahora, durante diez años hemos estado solos
Y el musgo crece en una piedra rodante
Pero no es así como solía ser
Cuando el bufón cantó para el rey y la reina
En un abrigo que le pidió prestado a James Dean
Y una voz que vino de ti y de mí

Oh, y mientras el rey miraba hacia abajo
El bufón robó su corona espinosa
La sala fue suspendida
No se ha devuelto ningún veredicto
Y mientras Lenin leía un libro de Marx
El cuarteto practicó en el parque
Y cantamos diriges en la oscuridad
El día en que murió la música

Estábamos cantando

Adiós, señorita tarta americana...

Helter skelter en un verano hinchador

Los pájaros volaron con un refugio de lluvia

Ocho millas de altura y cayendo rápido

Aterrizó sucio en la hierba

Los jugadores intentaron un pase adelante

Con el bufón al margen en un elenco

Ahora el aire del medio tiempo era dulce perfume

Mientras los sargentos tocaban una melodía de marcha

Todos nos levantamos para bailar

¡Pero nunca tuvimos la oportunidad!

Porque los jugadores intentaron tomar el campo

La banda de marcha se negó a ceder

¿Recuerdas lo que fue revelado?

¿El día en que murió la música?

Empezamos a cantar

Adiós, señorita tarta americana...

Oh, y allí estábamos todos en un solo lugar

Una generación perdida en el espacio

Sin tiempo para empezar de nuevo

Así que vamos: Jack sé ágil, Jack sé rápido!

Jack flash se sentó en un candelabro

Porque el fuego es el único amigo del diablo

Oh, y mientras lo observaba en el escenario

Mis manos estaban apretadas en puños de rabia

Ningún ángel nacido en el infierno

Podría romper el hechizo de satanás

Y cómo las llamas se elevaron a la noche

Para encender el rito de sacrificio

Vi a satanás riendo con deleite

El día en que murió la música

Estaba cantando

Adiós, señorita tarta americana...

Conocí a una chica que cantaba blues

Y le pedí buenas noticias

Pero ella simplemente sonrió y se alejó

Fui a la tienda sagrada

Donde había escuchado la música años antes

Pero el hombre de allí dijo que la música no tocaría

Y en las calles: Los niños gritaban

Los amantes lloraron, y los poetas soñaron

Pero ni una palabra fue hablada

Las campanas de la iglesia estaban rotas

Y los tres hombres que más admiro

El padre, el hijo y el Espíritu Santo

Cogieron el último tren hacia la costa

El día en que murió la música

Y cantaban

Adiós, señorita tarta americana...

Cantaban

Adiós, señorita tarta americana...

¿Lo habéis encontrado? ¿Consideráis que en la letra hay algún fragmento irrespetuoso por motivos de religión o de sexo, o que atente contra ideas políticas?

Si os habéis fijado bien, hemos dejado una pista, subrayando una pequeña frase. Precisamente esta frase fue substituida por un pitido porque se consideró que atentaba contra la religión.

Ahora sí, escuchad la canción en el **[Audio n.39]** de nuestra lista de reproducción y disfrutad de la música (¡y la letra!).

2.3. Canción nº3 Let's Spend The Night Together en la versión de David Bowie

Esta canción original de los Rolling Stones sufrió diferentes censuras desde el primer momento. Cuando fue lanzada, en 1967, diferentes emisoras de radio y televisión en diversos países del mundo se negaron a emitirla por su letra de carácter sexual.

En nuestro país, incluso la versión de David Bowie, algo menos subida de tono, también fue prohibida.

Os proporcionamos la letra en inglés para que la podáis leer y hacer la traducción (vuestros profesores de inglés estarán encantados de que lo intentéis). Después, estableced un debate en clase sobre si consideraréis que la letra es irrespetuosa o si contiene un lenguaje sexual demasiado explícito y alarmante.

Al finalizar, escuchad la letra en la versión de David Bowie, en el **[Audio n.40]** y si os apetece, buscad la versión original de los Rolling Stones para comparar y decidir cuál os gusta más.

Don't you worry 'bout what's on your mind, oh my
I'm in no hurry, I can take my time, oh my
I'm going red and my tongue's getting tied
(Tongue's getting tied)
I'm off my head and my mouth's getting dry
I'm high, but I try, try, try, oh my

Let's spend the night together
Now I need you more than ever
Let's spend the night together now

I feel so strong that I can't disguise, oh my
(Let's spend the night together)
But I just can't apologize, oh no
(Let's spend the night together)

Don't hang me up and don't let me down
(Don't let me down)
We could have fun just groovin' around
Around, and round, and oh my my

Let's spend the night together...
Let's spend the night together...

You need some guiding, baby
I'm just deciding, baby, now
I need you more than ever

Let's spend the night together
Let's spend the night together now
Oh my my my my my my my

This doesn't happen to me every day, oh my
(Let's spend the night together)
No excuses offered anyway, oh my
(Let's spend the night together)

I'll satisfy your every need
(Your every need)
And now I know you will satisfy me
Oh my my my my my my my

Together now, oh my my my my my my my my

Now I need you, need you more than ever, oh my
(Let's spend the night together)
I'll satisfy your every need, whoa my my my

Now I know, I know you'll satisfy me, whoa my my my
(Let's spend the night together)
I beg you baby, whoa my my my my my my my

Oh come on now
Oh baby my my my my my

DESCUBRE 01



GERMAINE TAILLEFERRE

Balada para piano y orquesta

SERGÉI PROKÓFIEV

Sinfonía núm. 7, en Do sostenido menor, op. 131



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA NACIONAL
YCORO DE ESPAÑA**