Análisis de una obra de Belén Ordóñez Badiola: "Memorias"

Análisis 6º A: Laura Carnicero, Gonzalo Corbal, Ángela García, Javier Moreno y Kevin Núñez

Índice

- Introducción-Página 2.
- Análisis formal:
  - ➢ Plano estructural-Página 3
  - ➢ Plano de la escritura-Página 4
  - ➢ Plano de la textura-Página 4
  - ➢ Plano rítmico-Página 5
  - ➢ Plano melódico-Página 5
  - ➢ Plano tonal y armónico-Página 5
  - ➢ Plano interpretativo-Página 6
- Análisis de contenido-Página 11
- Conclusiones y valoración personal-Página 11

Introducción

BELÉN ORDÓÑEZ BADIOLA

Nació en León y es titulada superior en las especialidades de Piano y Música de Cámara, asimismo, ejerce como profesora en el Conservatorio profesional de Música en León.

Así pues, ha participado en diferentes festivales y eventos musicales como el "Conserarte" en Ponferrada, el "Festival de Música Española", "Música y Poesía para Niños", o el "Festival Internacional de primavera" en Salamanca, entre otros. Por otro lado, Belén, tanto en grupos de cámara o como solista, permanece activa en las problemáticas de cada momento participando en recitales de carácter social. Seguidamente, colabora con el proyecto de formación "Música para todos" del Conservatorio de León.

En cuanto a su obra musical, Belén se interesa especialmente en la época contemporánea. Así pues, se inspira en el compositor armenio Khachaturian, así como en los leoneses Ángel Barja y Evaristo Fernández; también compositores. De hecho, grabó un CD con la obra pianística de todos ellos.

Aparte, compone piezas para piano utilizando recursos inusuales o inventados como resultado de su interés por la creación y búsqueda de nuevas formas. Esto le permite crear un ambiente de contrastes extraños y sorprendentes.

Finalmente, relaciona su música con la palabra y las artes plásticas. De hecho, ha publicado dos libros; "Relatos entre notas, para músicos y otras especies" y en "Epicuro, la revista de los grandes placeres".

SU OBRA

Belén comenzó a componer en el año 2010 y escribió "Memorias" en 2012. Su primera composición llamada "escombros" de la que se inspiró para escribir "Memorias", se basa en el terremoto que hubo en Haití en el 2010. Belén intentó plasmar los sonidos del terremoto con el piano de cola donde se puede trabajar mucho mejor con los dedos sobre las cuerdas. Asimismo, compuso "memorias" pues tenía la necesidad de seguir el mismo camino, quería mostrar lo "bello" de lo "feo". Esto se observa en el comienzo con una melodía muy agradable que se va deteriorando poco a poco, simulando a una caja de música que tiene un peso y que coloca encima de los cordones del piano de cola, de manera que cuando la caja se está resquebrajando casi por completo, los dedos tocan las teclas graves y los martillos correspondientes a esas teclas dan en la caja colocada encima de los bordones produciendo un sonido seco y feo que sorprende y despierta los sentidos del que escucha la composición.

CONTEXTO

La pieza está basada en un relato que habla de la caja de música como algo bello que está abandonada en un lugar y que alguien encuentra por casualidad. Empieza a resonar esa melodía en su cabeza pero debido a las desilusiones del paso del tiempo y las promesas no cumplidas, la melodía se va distorsionando y resquebrajando y van apareciendo sonidos feos y disonantes. Lo que Belén pretende es el desarrollo de los sentidos y que no solo se escuche la música por placer, sino que se sienta algo más.

Análisis formal

Plano estructural

La estructura de la obra no se identifica con ninguna de las formas clásicas tradicionales, es una pieza libre, al igual que muchas obras contemporáneas, en la que importan más las sensaciones producidas e incluso el elemento programático que la propia arquitectura formal.

Teniendo esto presente, es cierto que la forma a la que más se asemeja la pieza es al tema con variaciones o incluso a la passacaglia, con un tema ostinato que suena de principio a fin. En este caso este ostinato es la melodía reproducida por la grabadora, que se repite incesantemente, cada vez más lenta, mientras la parte del piano presenta las variaciones sobre esta misma melodía, a la que se puede denominar “tema A”, en Do Mayor, y sobre otra que se expone justo después de la exposición del tema A, a la que se puede llamar “tema B”, en Mi menor.

Tras la exposición de ambos temas, que termina en el compás 32 con el final del tema B, comienza una serie de variaciones a través de las cuales los temas se van deformando y la música se hace cada vez más tensa. A pesar de que durante toda la obra, el tema A suena incesantemente, esta repetición no es relevante para el análisis estructural, aunque tiene relevancia como elemento expresivo, programático e incluso armónico, como se desarrollará más adelante.

En el compás 33 aparece el tema A de nuevo, seguido, tras una rápida figuración, del tema B, ahora en Mi Mayor, con un cambio al modo mixolidio en la segunda semifrase para acentuar la disonancia con la armonía de la mano izquierda. En el compás 64 aparece el tema A modificado mediante cromatismos e intervalos que, de nuevo, buscan el choque disonante con el acompañamiento armónico. Se puede denominar A a esta nueva reiteración de A.

Tras un violento clúster, aparece de nuevo A con una figuración rápida y fugaz, haciendo que sea casi imperceptible. Después de una nueva reiteración de A´, la obra llega a un primer clímax, en el que se rompe con la métrica, se recurre a una figuración agitada y se utiliza el pedal de prolongación como recurso expresivo. Aparece A, aunque sólo la primera frase, en staccato.

Tras otro momento de inestabilidad, reaparece A en forma de seisillos y cinquillos. Hasta el momento, se puede observar como la autora utiliza recursos rítmicos, melódicos, armónicos y de articulación para transformar la melodía.

En el compás 111 se presenta el tema B a modo de reexposición y síntesis, ya que esta reiteración está formada por la primera frase del tema B en Mi menor y por la segunda frase del mismo tema en Mi Mayor (mixolidio) del compás 49.
Otro clúster abre paso a una creativa sección, en la que se aprovechan las capacidades percusivas del piano y se ofrece la oportunidad de leer un poema.

Finalmente, llegamos a una coda en la que se utilizan pequeños fragmentos de ambos temas, A y B, para dar pie a una melodía inestable acompañada por un acompañamiento politonal. La obra termina con la segunda semifrase de la primera frase del tema A, que resuelve en un último y doloroso clúster.

Plano de la escritura

A lo largo de la obra la compositora utiliza la escritura clásica, pero va añadiendo diversas notas particulares en las que se indica cómo ejecutar la obra correctamente. Como se puede observar, en la introducción, la compositora indica en la partitura la repetición de una melodía, que cumplirá la función de una “caja de música”.
Además a lo largo de la obra nos encontramos con diversas prolongaciones de pedal, para dar una impresión más dulce de esta misma.

Plano de la textura

En cuanto a la textura de la obra, se trata de una melodía con acompañamiento, ya que acompaña a la melodía principal representada por una caja de música, aunque en diversos momentos la compositora utiliza varios recursos como figuraciones rápidas, que se pueden encontrar en los compases 81, 103 y 104; y clusters los cuáles son acordes musicales compuestos de al menos 3 semitonos cromáticos consecutivos distintos, que se pueden localizar en los compases 49 y 53, indicados en la partitura.

Plano rítmico

La pieza está compuesta en un marcado 3/4 que se mantiene casi en su totalidad, sin embargo, la sensación de estabilidad a la que acostumbra al oyente el uso de un mismo compás se desvirtúa debido al aumentado uso de técnicas expresivas recogidas dentro de la partitura y que al mismo tiempo otorgan fluidez rítmica. Finalmente encontramos un compás de amalgama, un 13/8, posterior a un *"Ad libitum"*, que la compositora utiliza para darle mas presencia al motivo melódico al mismo tiempo que introduce de forma subyacente unos acordes desplegados para conseguir un efecto de falsa estabilidad debido a esa corchea añadida al compás, pues de ser un 12/8 seguiríamos en una sensación rítimca parecida a la originalmente establecida.

Plano melódico

En esta obra nos encontramos con una melodía inicialmente definida y que a lo largo de la interpretación va presentando matices y efectos propios del carácter contemporáneo de la pieza, en la que encontramos clusters, efectos percusivos realizados con el uso de las palmas de las manos, e incluso usos de los pedales del piano para los que originalmente no fueron concebidos consiguiendo así, como anteriormente se ha mencionado, efectos fonoacústicos propios del estilo contemporáneo de la pieza. Encontramos entonces una falsa sensación de pérdida de la melodía que se va "perdiendo" y "deduciendo" a medida que el intérprete realiza la interpretación de la obra.

Plano tonal y armónico

La técnica armónica más importante de la obra es la politonalidad, más que las propias armonías que pueden aparecer claramente en determinadas secciones, principalmente cuando aparece el tema B, cuya primera fase termina con una cadencia auténtica perfecta y cuya segunda frase acaba con una cadencia auténtica a través de un acorde de sexta aumentada con función de dominante.

El efecto politonal se consigue, por una parte, a través de la melodía reproducida por la grabadora, que va a mantener de fondo la sonoridad de Do Mayor mientras la obra se desarrolla, en general, en torno a Mi menor. Por otra parte, la parte del piano va a constar en casi todo momento de una melodía en la mano derecha en una tonalidad distinta a la que presenta el acompañamiento de la mano izquierda, que va a modular rápidamente de una tonalidad a otra. En especial, la progresión modulante más habitual va a ser: Mi menor-Mib menor-Fa# menor-Fa menor; con la respuesta: La menor-Lab menor-Si menor-La# menor. Podría tratarse de una referencia al famoso motivo B-A-C-H (Sib-la-do-si), ya que comparte el mismo movimiento interválico.

Esta progresión acompaña a A a partir del compás 33, y también a las reiteraciones de A´, aunque en este caso, la primera nota de cada acorde se altera cromáticamente de manera descendente o ascendente. Esto no modifica en gran medida la progresión, más bien se utiliza para crear una disonancia entre la melodía de la mano derecha y el acompañamiento de la mano izquierda.

Por último, aparece en la coda, en los acordes desplegados de la mano izquierda (aunque en los últimos dos compases cambia de Si menor-La# menor a La# menor-Si menor) mientras que los acordes desplegados de la mano derecha realizan la misma progresión, pero un semitono por encima (Fa menor-Mi menor-Sol menor-Fa# menor, con la respuesta: La# menor-La menor-Do menor-Si menor. De igual forma, en los últimos dos compases intercambia Do menor y Si menor).

Como se puede observar, el choque disonante de la 2ª menor es uno de los elementos más característicos de la obra, reforzado además por los abundantes clústers que interrumpen a menudo el discurso musical en forma de acordes pesados o en forma de figuraciones rápidas que no cumplen ninguna función armónica, sino que se utilizan para sumar a la tensión de la pieza.

Plano interpretativo

Al igual que muchas de las obras compuestas en la actualidad, la partitura ofrece numerosas aclaraciones sobre los recursos que se deben utilizar para ejecutarla pero, en general, permite una gran flexibilidad en cuanto a la interpretación, de manera que cada intérprete la conciba de una forma particular.

No hay una sola indicación de matices o dinámicas en toda la partitura, aunque sí de tempo (lento, rápido, ad libitum y ritardando). La articulación se mantiene casi siempre legato (exceptuando los compases 97-100, en los que se indica “muy staccato”), con un extendido uso del pedal de resonancia, y más importante, del pedal de prolongación, utilizado por la autora en la mayoría de sus composiciones, casi siempre de la misma forma:
Se mantiene un acorde con el pedal de prolongación y se “ensucia” la sonoridad mediante clústers que abarcan toda la extensión del teclado, mantenidos a su vez por el pedal de resonancia, de manera que cuando este se levanta, desaparece toda la masa sonora y queda sonando únicamente el acorde mantenido por el pedal de prolongación.

Otros recursos interpretativos interesantes son los clústers ejecutados con la palma de la mano sobre regiones específicas del teclado, así como la colocación de la grabadora sobre los bordones del instrumento, de manera que al tocar las notas más graves, el sonido producido se asemeja al de un instrumento percutivo.

MEMORIAS (PARA PIANO Y CAJA DE MÚSICA)

Grabar la siguiente melodía durante 4 minutos repitiéndola cada vez más lenta (como si fuera la de una caja de música a la que se le acaba la cuerda)

A Do Mayor allegro

Introducir la grabadora en una caja y colocarla sobre las bordones. Esta grabación debe sonar desde el principio, como fondo de lo que se toca. El piano entra cuando empieza la primera repetición de la melodía, de manera que la composición comienza solo con la melodía grabada.

B Mi menor lento.

CAP

CAI

A Do Mayor

Mi menor | Mib menor | Fa# menor | Fa menor

La menor | Lab menor | Si menor | La# menor

B(Mi Mayor)

(Mixolidio)

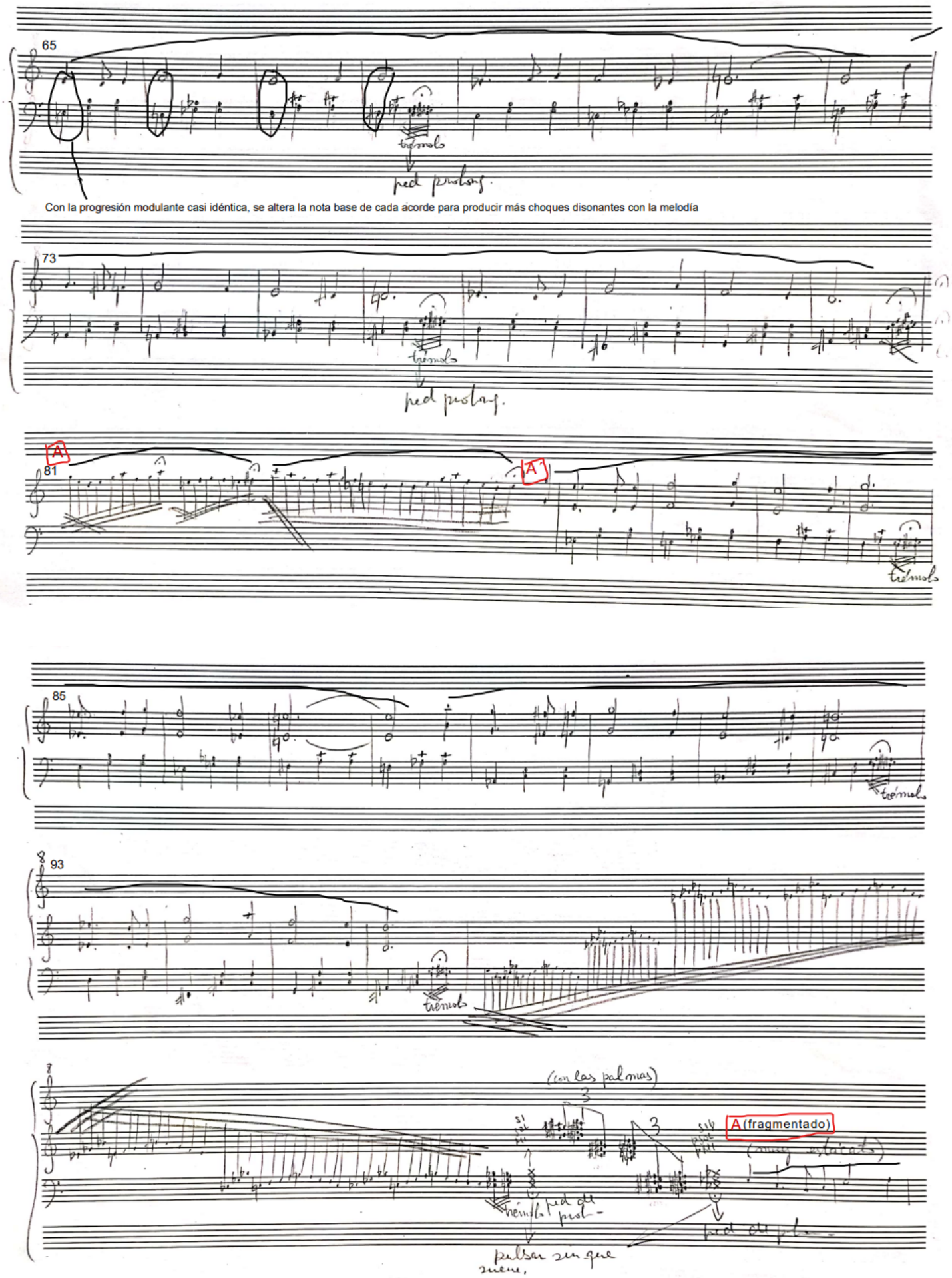
Clúster figurado

Choques disonantes de 2ª menor

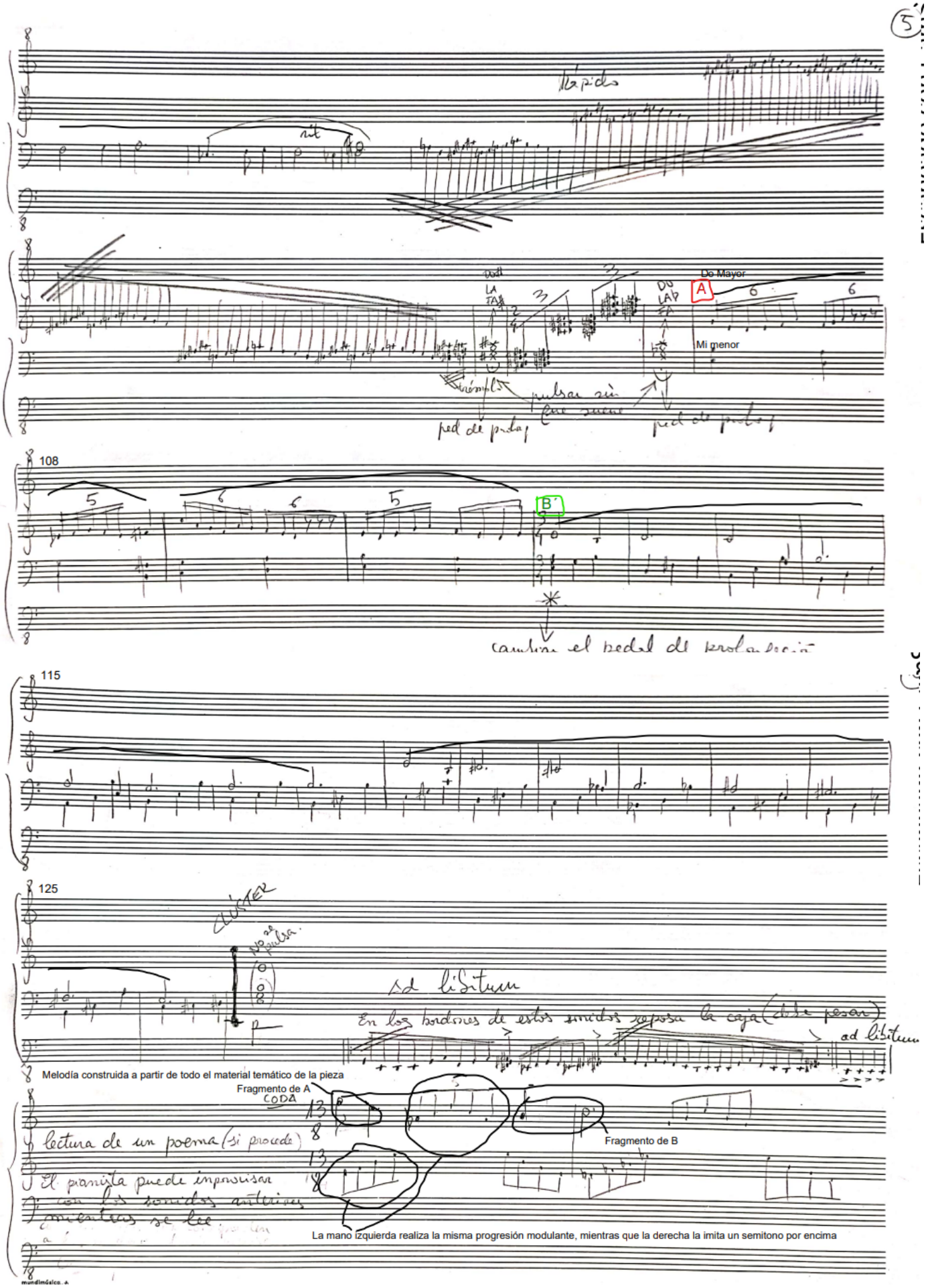
Clústers

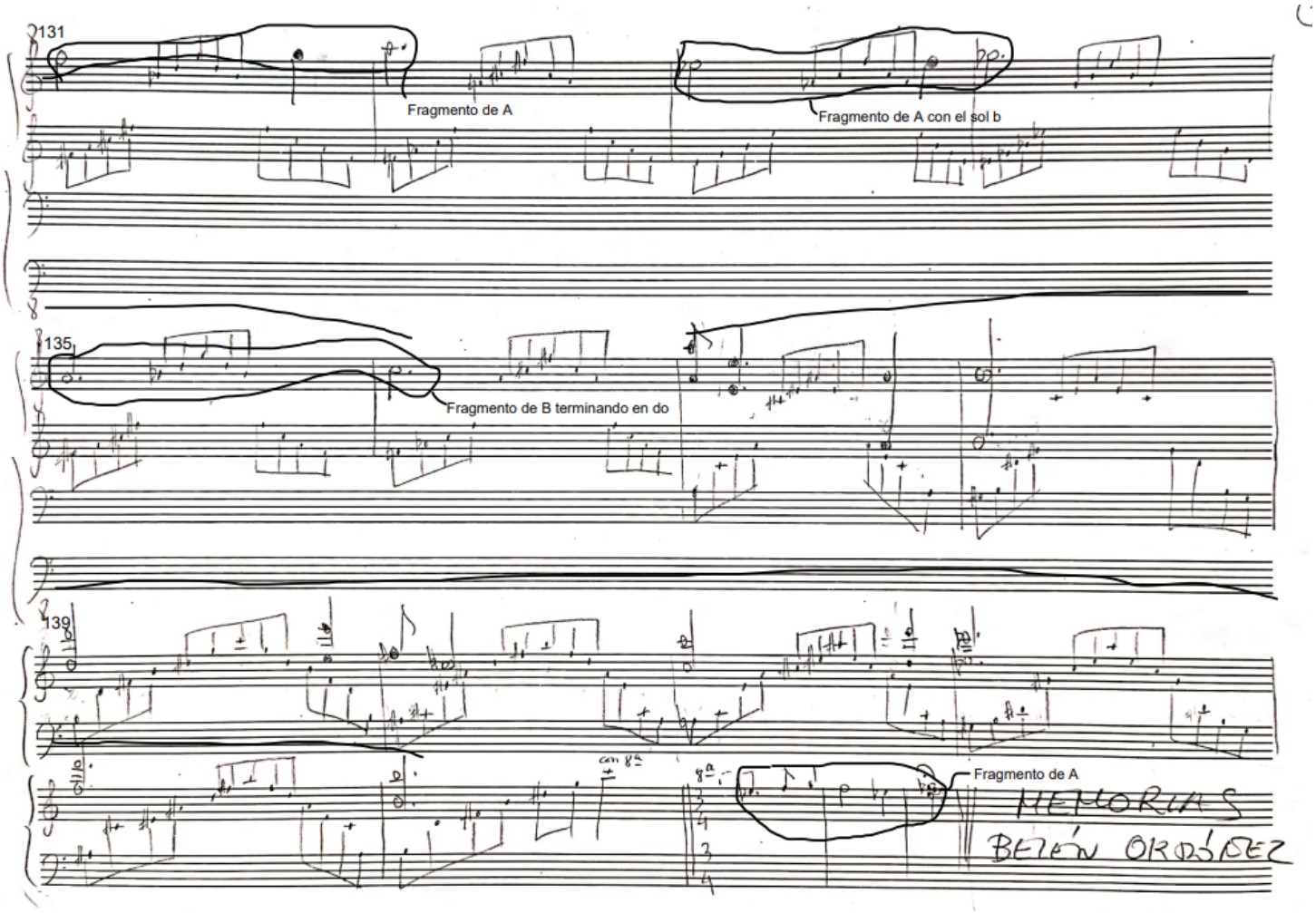
ped prolong.

A'



Con la progresión modulante casi idéntica, se altera la nota base de cada acorde para producir más choques disonantes con la melodía


Rápido
rit
Do Mayor
A
Mi menor
108
B´
115
125
CLÚSTER
No se pulsa.
Ad libitum
En los bordones de estos sonidos reposa la caja (debe pesar)
ad libitum
Melodía construida a partir de todo el material temático de la pieza
Fragmento de A
CODA
Fragmento de B
lectura de un poema (si procede)
El pianista puede improvisar con los sonidos anteriores mientras se lee.
La mano izquierda realiza la misma progresión modulante, mientras que la derecha la imita un semitono por encima
mundimúsica


131
Fragmento de A
Fragmento de A con el sol b
135
Fragmento de B terminando en do
139
con 8ª
8ª
Fragmento de A
MEMORIAS
BELÉN ORDÓÑEZ

Análisis de contenido

La obra no tiene un significado establecido. El significado lo pone la persona que lo escucha porque a cada uno le puede trasladar hacia un lugar diferente.

La compositora pretende, al igual que con la mayoría de sus composiciones, hacer ver el valor de un piano de envergadura y la vida que hay dentro de este. También pretende que el que escucha sepa que hay un enorme mundo alrededor de todos los apagadores, los martillos de la caja de resonancia, la percusión que se puede hacer, los utensilios que se pueden colocar. Pretende expresar la diferencia que hay entre un piano de cola y uno que no es de cola.

La principal influencia surge de una composición de Cristóbal Halffter titulada "Ecos de un antiguo órgano". Ella interpretó esta obra delante de él y gracias a él aprendió y descubrió toda la resonancia que puede haber dentro de un piano. En esa obra se usaba mucho el pedal de prolongación, ella también lo usa mucho.

El lenguaje musical propio de la composición es el uso de elementos externos, en este caso la caja de música y el pedal de prolongación.

Su visión sobre la música contemporánea abarca todas las artes y todos los motivos que sirven para desarrollar los sentidos. Su manera de pensar es que todos nacemos con una riqueza gratuita, los 5 sentidos, pero que se van perdiendo a lo largo de la vida. Le da importancia a todo aquello que hace sentir. Ejemplos: una buena comida, una buena escultura (la puedes ver y tocar), la música… Todo son significados de la música contemporánea. Plantea que: "hay que compartir el purismo con las nuevas alas".

Conclusiones y valoración personal

Se puede observar como Belén pretende dar más valor e importancia a los pianos de cola y mostrar la vida que hay dentro de este. Por ello se inspira para crear "Memorias" en una composición de Cristóbal Hafter, "Ecos de un antiguo órgano", pues con ella pudo descubrir toda la resonancia que hay en un piano y por ello utiliza el pedal de prolongación. También percibimos cómo Belén con los efectos sonoros y las innovaciones que utiliza pretende sorprender y dejar sin aliento al que la escuche. Así pues, su forma de pensar es que todos nacemos con una riqueza, que son los 5 sentidos, que se van perdiendo y se dejan de desarrollar con el tiempo, por ello pretende conseguir que esta riqueza permanezca dentro de nosotros, pues a Belén no le vale todo pero tampoco es demasiado purista, simplemente le da importancia a lo que hace sentir. Por ello trata de contribuir con sus obras a que esto le suceda a los demás. En conclusión, para Belén la música contemporánea es todo lo que esté relacionado y contribuya a enriquecer los sentidos, de hecho ella une todas las artes con este significado.