

## **Segunda Guía de Trabajo. Latina 2001**

### **Nosotros en la sala de conciertos.**

Parte de nuestro nuevo conocer respecto a la música clásica o también llamada académica es la actitud que debemos mantener frente al hecho musical, al recital en vivo, de los músicos que actúan para nosotros en el teatro.

Acostumbrados a la música en la televisión o en las fiestas, podemos llegar a creer que la música sólo es para diversión.

Este fenómeno social tan común en los adolescentes y en los jóvenes se ve acentuado por la importancia comercial que tiene la música masiva, aquella hecha para el momento con claros fines comerciales.

Escuchar en la boca de un joven o de un niño “esta música dice lo que a mí me pasa” es muy común, y esto se debe a que confundimos la música con la letra, ya que siempre se refiere a una canción de moda.

La moda pasa, y parte de ese pasar tan efímero debe ser explotado comercialmente lo más posible. No exponemos esto como un fenómeno dañino, sino como que no es el único fenómeno que debemos atender.

Para darte otra visión acerca de la música, de la gran música, se han reunido muchas personas y han organizado estos conciertos, que no son nuevos ni distintos. Bien sabemos los docentes de la actividad desarrollada durante muchos años por el Teatro Colón, mediante las visitas guiadas y las invitaciones a presenciar conciertos y ensayos generales. A esto se suma ahora el Teatro Coliseo, con todas las instituciones que bien pueden apreciarse en esta guía. El objetivo es claro: crear un nuevo público para la escucha de la música clásica. Más que crear es recrear.

Este don tan maravilloso que es el hecho de que nos regalen música debe ser acompañado de un entorno adecuado, sin el cual la calidad de este regalo se vería deteriorada.

¿se imaginan un grupo de bailanta en el escenario del Coliseo y a todo el público sentado sin moverse, solo escuchando?

Es imposible. Porque es música es para saltar, para bailar, para divertirse.

Entonces: ¿puedo conversar, moverme y hacer ruido cuando en el escenario toca un conjunto de música clásica?

No. Porque no es música para bailar ni para saltar ni para nada que no sea escuchar atentamente y dejar volar nuestra imaginación, dar libertad a nuestros pensamientos y emociones.

Esto no es fácil, ya que hay todo un proceso que hace que esta música resulte difícil de escuchar y “entender” en su primera audición. Por eso insistimos a los docentes en que preparen con estas guías a los alumnos, para que vayan “medio acostumbrados” a lo que van a oír.

Sabemos que es un trabajo extra, pero no lo es si con tiempo lo incluimos en nuestras planificaciones. En estas guías siempre se citan las fuentes tanto bibliográficas como discográficas, además de una humilde orientación que no es más que un punto de partida.

¿quién resulta más “vivo”, o “piola”, o “cancho”? ¿el que molesta haciéndose notar, rompiendo el silencio, distrayendo a los músicos, haciendo una gracia

totalmente fuera de lugar? ¿el que se coloca el walkman o habla por celular mientras los músicos tocan? No. Lamento decir que ese es una pobre persona. Está despreciando un regalo. Está dejando que los adultos u otros jóvenes se den cuenta que está desubicado. Hace papelones. No se gana el afecto de quienes organizan el ciclo, de quienes los llevan, de quienes vienen de tan lejos para tocar, ni del público que quiere escuchar y no puede. No. Porque nadie nos invita al teatro sin decirnos a qué vamos. La consigna es clara. No es salvarse de una hora de clase. Es presenciar un concierto. El vivo, el ubicado es aquel que se sienta a escuchar. Simplemente a escuchar. Hasta es recomendable dormir, si se tiene ganas, porque igualmente el oído captará la música, no en forma consiente, pero quedará en nuestro interior. Puede que sea el principio de una escucha más atenta para el futuro. ¿no hemos visto gente dormirse en concierto? Es muy común, no tanto por el cansancio sino por la concentración y la calma que la música produce.

¿Y el respeto? ¿quién es más importante? Cómo alumnos debemos pensar cuán importante somos que nos regalan estos conciertos, nos organizan estos ciclos con la sola idea de que nosotros vayamos y lo disfrutemos. Como docentes debemos pensar que tenemos aquella oportunidad de la que siempre nos quejamos: “tendríamos que poder ir a los conciertos gratis y llevar a nuestros alumnos para que aprendan y se estimulen”. ¡cuántas veces uno quería llevar a sus alumnos a algún concierto y hasta el alquiler del micro resultaba un obstáculo! Esta es una demostración de respeto a quien enseña y a quien estudia. Y ese respeto merece ser recíproco. ¿acaso no nos damos cuenta lo difícil que es poder tocar un instrumento con la calidad presentada por estos intérpretes? Ellos no tocan bien porque son italianos, españoles o franceses. Tocaban bien porque han estudiado muchísimas horas. Miles de horas. Han dedicado gran parte de su vida al estudio de la música, amándola y respetándola al punto de vivir día a día con y para ella. Entonces resulta un falta de respeto grave, una ofensa, no acompañar el momento de su interpretación con el silencio merecido. Debemos respetar el trabajo que están realizando, y atender lo hermoso que resulta el sonido final, y lo difícil de tocar juntos o de llevar toda la obra a tempo, o de afinar, etc.

Ahora que nos queda claro que el silencio es primordial para escuchar atentamente esta música, debemos tener en cuenta otro aspecto: el aplauso.

El aplauso es el agradecimiento, la aprobación, la felicitación que el intérprete recibe luego de tocar la obra. No se estila aplaudir en medio de la obra. En Jazz se aplaude luego de cada “solo” donde cada intérprete se luce con su instrumento, en el tango se aplaude antes del final, cuando vuelve el tema. En la música clásica se aplaude solo al final. Si una obra tiene cuatro partes, el final será al final de la cuarta parte. ¿tan difícil es de entender? Obviamente que es fácil de entender, lo difícil es diferenciar esas cuatro partes. Sean tres, dos o cuatro partes, la mayoría de las veces está separadas por pequeños silencios. Cada parte recibe el nombre de “movimiento” y presentan distintas características, por eso se las separa. Pero entre todas conforman una sola obra. Así, en el “Cuarteto de cuerdas Op. 10” de Claude Debussy, encontraremos cuatro partes. Luego de esas cuatro partes aplaudimos, entre ellas no. No se aplaude por muchas razones. Siempre se discute si se debe aplaudir o no, pero lo cierto es que la tradición indica que no se aplaude entre las partes o movimientos para no distraer la concentración de los

músicos, para no cortar el clima de un movimiento hacia otro o simplemente para esperar al final y “opinar” con el aplauso sobre la interpretación general de la obra. Imagínense aplaudiendo como locos después del primer movimiento y darse cuenta en el segundo que está siendo mal tocado...habremos “adelantado” un aplauso no merecido.

### **Claude Debussy: Cuarteto Op. 10 en sol menor**

Su Cuarteto en sol menor, Op. 10 consta de cuatro partes o movimientos.

Los nombres originales están en francés, ya que era el idioma natural de Debussy, para entenderlos mejor los pondremos en castellano:

1 *Animado y muy decidido*

2 *Vivaz y bien ritmado*

3 *Andantino* (andando, sin quedarse mucho, no lento) *dulcemente expresivo*.

4 *muy moderado, muy animado, muy vivo*.

Estas enunciaciones en los nombres de los movimientos pretender dar idea de la clase de interpretación que se espera del mismo, ya sea en lo expresivo como respecto a la velocidad en que se va a tocar. Así, vivo es más rápido que Allegro, y Andantino es más lento que Allegro, pero sin llegar a ser Lento o Andante. Dulcemente expresivo indica que la expresión no debe ser trágica o superficial. Debe ser “almibarada, endulzada” con un sentimiento cálido y entregado. Bien ritmado indica que deben evitarse los cambios de tempo exagerados, que el “metrónomo” debe mantenerse lo más parejo posible, respetando exactamente la duración de las notas y de los silencios. Toda esta subjetividad en los títulos de los movimientos sugieren una idea, una acercada idea, pero solo el estudio y el entendimiento de la obra hará que los músicos encuentren la forma correcta de hacerlo. Cuando hablamos de mala interpretación, aún cuando las notas tocadas son las correctas, nos referimos a errores de ese tipo: el tempo (velocidad) o el fraseo (los cortes y acentuaciones) no fueron traducidos correctamente, dentro de otros posibles aspectos.

Debussy es considerado un músico “impresionista” y de esto hemos hablado en la primera guía, allá por 1999. Completemos la idea con hechos anecdóticos: Debussy abandona el italiano para indicar su música. Escribe en francés, porque sugiere con mayor exactitud lo que pretende de su música. Porque es más nacional e independiente. Muchas de sus obras son “cuadros” musicales, de ahí su enganche con la corriente impresionista, y sus títulos son puestos al final de la obra, no al comienzo, porque la idea es primero sugerir y luego definir.

Dentro de la técnica utilizada para este Cuarteto no encontraremos grandes novedades. Su escritura es muy similar a la de cualquier cuarteto anterior, no así su armonía. Debussy es un gran creador en el campo armónico. Sus principales obras han resultado ser “nuevas” en muchos de estos aspectos. En sus obras para piano combina de tal manera las notas que parece sonar otro instrumento. Para los pianistas resulta muy fuerte el recuerdo del sonido de Walter Gieseking, pianista cuya época de oro refiere a la mitad del siglo XX, lo cual sin ser desacertado incorpora un beneficio propio de la tecnología precaria con que se grabaron sus discos. Sus interpretaciones dieron vuelta por todo el mundo a través de sus discos (también hacía giras en vivo) y muchos aficionados llegaron a

conocer a Ravel y a Debussy gracias a ellas. Estos viejos discos presentan el defecto de no incorporar los sonidos más agudos, los más brillantes, y tienen un rango dinámico (diferencia entre los sonidos más débiles y los más fuertes) mucho menor que el disco compacto o “CD”. Los pianistas saben que es muy difícil (y no es realmente necesario) lograr ese sonido en vivo, no obstante quienes recuerdan sus interpretaciones en vivo garantizan su calidad y excepcional talento.

Esto viene a comentario ya que en el cuarteto Debussy pretende (igual que en el piano) plasmar los sonidos muchas veces en forma “esfumada” o “borrosa”. Esto no quiere decir que las notas no se oirán con claridad sino que los músicos tratarán de lograr una atmósfera sonora muy similar, muy amalgamada, tendiente a la apreciación subjetiva del “terciopelo” y no siempre al “brillo” o a algo más punzante. En gran parte la belleza de esta obra reside en este tipo de tratamiento sonoro.

Si bien no vamos a encontrar la maestría que desborda en el “Quinteto para clarinete Op 115” de Johannes Brahms, este cuarteto nos brindará muy bellas melodías, interesantes ambientaciones, combinaciones tímbricas novedosas y partes de honda expresividad. Esta música está más cerca de los recursos de los que luego se apoderará “el cine” que lo que está la música de Haydn o Brahms.

Orientación: aproximadamente la duración de los movimientos es:

1° : seis minutos y medio; 2°: casi cuatro minutos; 3°: ocho minutos y 4°: algo más de siete minutos. Total: alrededor de veintiséis minutos. Resulta muy interesante atender en el segundo movimiento al trabajo de los instrumentos en “pizzicato”, lo que equivale a tocar pellizcando las cuerdas en lugar de tocarlas con el arco. En el tercer movimiento veremos cómo se coloca un pequeño artefacto sobre el puente de los instrumentos, es la sordina y sirve para cambiar el timbre de los mismos. Sonará más “nasal” y quitará gran parte de su caudal sonoro.

### **Johannes Brahms: Quinteto para clarinete Op. 115 en si menor.**

Compuesto en 1891, publicado en 1892 luego de muy pocas modificaciones, representa sin duda uno de los más altos exponentes de la música de cámara de Brahms. Su madurez nos deja asombrados y hace que inclinemos nuestra cabeza frente a tanta maestría.

Consta de cuatro movimientos:

1° movimiento: Allegro

2° movimiento: Adagio

3° movimiento: Andantino – Presto non assai

4° movimiento: Con moto.

Brahms nace en 1833 y muere en 1897. Tenía solo 15 años (casi o como vos...) cuando dio su primera gira tocando el piano. (haciendo música de cámara con violín). Hoy músicos de todas las edades deben estudiar muchas horas durante muchos días y muchos meses para poder tocar sus obras. Reconocido talento desde sus inicios, fue ampliamente apoyado por Liszt, Joachim y gran amigo de R. Schumann y su esposa Clara. Fue su vida sentimental un campo lleno de escollos, lo cual estimuló y dan razón a tan profundas y hermosas obras.

Este quinteto es música de primerísima categoría. Desde su inicio, tan elegante y sentimental nos brinda momentos llenos de profundidad y nobles sentimientos, sin dejar de lado la pasión y alguna adversidad contenida.

La técnica de composición es mucho más madura que la de Schubert y aún que la de Debussy. La trama que se teje entre las notas es tan compleja que solo de esa manera podía elaborarse el increíble resultado obtenido.

Son características de este movimiento las contrastadas apariciones del motivo inicial con otro más rítmico. El motivo con que inician el discurso los violines dará vida a muchos elementos de los temas de todo el quinteto, por lo cual bien se lo puede denominar “motivo” recurrente o generador. El clarinete aparece luego de cuatro compases de introducción a cargo del cuarteto. Esta presentación del tema se repite (forma sonata con particulares características) y pasa a partes más complejas. La intención de esta guía escapa a un análisis profundo y, en el caso de esta obra, deberíamos dedicar una guía entera o más. Por ello recurriremos a la audición previa de la obra como recurso para preparar al alumno. (estos son “deberes” para los maestros y profesores).

El segundo movimiento presenta primero una hermosa y melancólica melodía, muy dulce y luego gran dramatismo, en el sentido directo de la palabra. Si Brahms no se dedicó a la ópera parecería ser que el gusto se lo quitó en este movimiento. El clarinete representa claramente el papel del cantante en plena aria, primero y en trágico recitativo luego. Lógico que con los recursos propios de un instrumento, sin limitarlos a la voz humana. El clarinete es la estrella indiscutida de este movimiento y el cuarteto tiene la responsabilidad de crear “la acción” con abundantes “trémolos” y repeticiones. Veremos gran agitación del arco a veces subiendo y bajando (dando arcadas) o simplemente yendo y viniendo. Rítmicamente parece no poder abandonar el compás ternario que dio inicio al quinteto en el primer movimiento ya que utiliza permanentes compensaciones rítmicas entre los diferentes instrumentos del cuarteto basadas en tresillos.

El tercer movimiento pasa casi desapercibido luego de tanto dramatismo. Pone la cuota de calma. Es narrativo, y encontraremos su rítmica muy regular con un tema que obliga a recordar el final de su primera sinfonía (Op. 68).

Obligado contraste en su parte *Presto non assai* donde se lucen los “arpeggios” y escalas, en todos los instrumentos. Si bien son dos *tempi* o velocidades diferentes el movimiento se considera uno solo.

El cuarto movimiento es realmente un “gran despedida”. El relato aparece más entrelazado que en los movimientos anteriores. Todos los instrumentos comparten protagonismo. Se compone de trece secciones de dieciséis compases, algunas con repetición y otras no. Esto lo hace más fácil de seguir. Es el tipo de música que uno quisiera que no finalice. (otros no ven la hora de que sí finalice, qué le vamos a hacer...). En él hay recurrencias a todos los motivos de los temas presentados en los movimientos anteriores. El desenlace es muy profundo, con sonidos nobles pero dolidos. Estar atentos porque el final es “apagado” para lo que se acostumbra oír.

Terminar la audición de esta obra es como haber asistido a un momento meditativo y retrospectivo de la vida del compositor. Quien pueda disfrutar de esta música verá que ha sido bendito con una gracia muy particular que lo obligará a

compartir esa dicha con otros, preparándolos y enseñándoles lo que aprendió para que ellos también puedan disfrutarlo.

Orientación: Duración aproximada de los movimientos.

1° movimiento: doce minutos, 2° mov.: 11 minutos, 3° mov.: cuatro minutos y medio y 4° mov.: algo más de 10 minutos.

### **Hablemos de la partitura:**

Habremos notado las diferentes claves que componen la armadura y las diferentes alteraciones que figuran junto a ellas.

Para aquellos alumnos que estudian música (cómo los del Área de Educación Artística, por ejemplo) puede resultar fácil ver el porqué. Para los que no, aclaramos.

El clarinete (Klarinette in A) que se utiliza en este quinteto es llamado “en La”. Este nombre hace referencia a la nota que suena cuando es tocado en su posición natural. Esta posición natural equivale en la flauta dulce soprano a cerrar todos los orificios. En la flauta dulce soprano, cuando leemos do, suena un do. En la flauta dulce contralto, cuando cerramos todos los orificios suena un fa. Por eso se dice que está en Fa. Este clarinete cuando lee do, suena La. A esto se le da el nombre de “transpositor”.

A veces los músicos leen las notas reales y hacen el transporte mentalmente. En el caso de esta partitura el transporte está escrito y el músico debe tocar esas posiciones para que el sonido “real” sea el adecuado.

Aclaremos: si el instrumento es “transpositor” quiere decir que da notas diferentes a las que daría otro no transpositor. Por eso, si todos tocan las mismas “notas escritas” sonará un desastre, ya que el transpositor estará haciendo notas de otra escala. Entonces el transpositor toca “notas transportadas” con el cálculo correcto hecho previamente por el compositor, así todos tocan en la misma escala.

En el caso de la viola (Bratsche) vemos las mismas alteraciones, pero distinta clave. Esta clave representa dónde va escrita la nota Do equivalente al centro del piano. Nosotros estamos acostumbrados a escribir el do en la primera línea adicional inferior del pentagrama, con una clave de sol común y corriente. Bueno, ahora sabemos que la de la nota Sol no es la única clave. La clave de sol indica que la nota Sol está escrita en la segunda línea. Esta clave de la viola se llama **Clave de Do**, y en este caso, **en tercera línea**. A veces la clave de Do se escribe en la cuarta o en la primera línea. ¿para qué se usa? Bueno, imaginemos que el músico tiene que tocar muchas notas por debajo del do central y que eso haría difícil la lectura ya que estaría lleno de líneas adicionales por debajo del pentagrama. Para ahorrar todas esas líneas se utiliza la clave de Do. Al subir el lugar donde se escribe el do central, las notas inferiores a él quedan dentro del pentagrama. Es tan fácil de leer como la clave de sol, solo hace falta práctica.

El violoncello tiene una Clave de Fa. Y....¡eso!: ya se dieron cuenta que sirve para señala dónde está el Fa. En este caso señala el primer Fa por debajo del Do central. También nos habremos dado cuenta que se usa para sonidos muy graves. Como los del violoncello. Cuando el violoncello pasa a clave de sol es porque está tocando sonidos más agudos.

El docente sabrá ejemplificar con otras partituras y con ejemplos al piano otro tipo de información referida al tema.

Si bien hablamos de la flauta dulce soprano diciendo que estaba en do, y de la contralto diciendo que estaba en fa, avanzamos más en la información y agregamos que en realidad la flauta dulce soprano lee do central y suena do del cuarto espacio, un do de la siguiente octava aguda. Al contrario de la guitarra, que lee do central y suena do una octava más grave. Esto nos demuestra que la lectura no es la música, sino una convención para disponer de un código y hacer la verdadera música.

¡Qué lo disfruten!

### **Joseph Haydn, Trío en Sol Mayor H. XV N° 25 (Gitano)**

1° movimiento: Andante

2° movimiento: Poco adagio, cantabile.

3° movimiento: Rondo all'Ongarese (Presto)

El Andante con que comienza este simpático trío presenta una serie de variaciones sobre un tema muy melódico. Se observa claramente la primacía del piano, quien simplemente es doblado por el violín, hasta la tercera variación. Muy independiente del piano, el violín comienza a hacer variaciones. A diferencia de los cuartetos de cuerda, donde el violín tiene la primacía, en los tríos con piano no era frecuente oír partes tan importantes para el violín. En este sentido este trío presenta (aunque casi soslayadamente) esta nueva característica que será natural en los tríos de Beethoven y sus posteriores. El piano pasa por momentos a simple complemento de la armonía, solamente con acordes. También debemos atender al cambio de modo en esta variación, ya que sale del modo mayor y pasa al menor. En la variación siguiente vuelve el piano a ser el principal protagonista, donde el violín se encarga de completar la armonía y el violoncello de hacer los bajos. Con ella finaliza el primer movimiento.

El Poco adagio, cantabile es la parte más meditativa, tranquila de la obra. Siempre los movimientos lentos están destinados a las melodías más nobles, de notas largas, las más sentidas.

Es el momento ideal para dejar lo visual o llamativo de la interpretación, cerrar los ojos y pensar, sentir, dejar libres nuestras más nobles ideas. Esta es la música que “mejora” el ánimo. Es un movimiento ya muy “romántico”, si bien es un término que tardará unos años más en poder utilizarse, el romanticismo y el amor pertenecen a todas las épocas y todos reaccionamos de la misma manera, sin importar edad, nacionalidad, sexo, nivel social o nivel de estudios.

El tercer movimiento trae una melodía popular (muy similar según dicen los que lo investigaron) como principal característica. Muy fácil de reconocer parece no tener que ver con el resto de la obra. La forma rondó refiere a una recurrencia del tema principal entre otros temas que se van presentando alternadamente. El tema principal puede sufrir pequeñas variantes o no, pero lo importante es que sea contrastante con los que se alternan. El tema principal es presentado por el piano, doblado por el violín y con apoyo del violoncello en los bajos. El segundo tema está “en estilo gitano” claramente presentado por el tipo de bajos con acordes a

contratiempo y las escalas y motivos recurrentes utilizados. Vuelve el tema principal a cargo del piano doblado por el violín. Un tercer tema es aún más notorio en su aire “húngaro”. Otra vez el tema principal y final para este gracioso movimiento.

Si utilizáramos letras para nombrar los temas diríamos que la forma rondó de este movimiento puede identificarse como: A – B – A – C – A, más la coda o cola final.

Orientación:

Las duraciones aproximadas son: 1° movimiento: casi siete minutos, 2° movimiento: algo más de seis minutos y 3° movimiento: poco más de tres minutos. Total aproximado: 16 minutos.

### **Franz Schubert: Trío en si bemol mayor Op. 99.**

Tiene 4 partes o movimientos, a saber:

1° movimiento: Allegro moderato

2° movimiento: Andante un poco mosso

3° movimiento: Scherzo. Allegro

4° movimiento: Rondó, Allegro

Si bien Schubert se ha hecho famoso entre el vulgo por no terminar una sinfonía, bien sabemos que ha sido un extraordinario compositor. Su Sinfonía “inconclusa” lleva ese nombre porque le falta un movimiento que por razones obvias no llegó a componer. Lejos de hablar de sus sinfonías las cuales merecen especial atención nos referiremos a aspectos generales de su música. Franz nace en 1797 y muere en 1828. Sus obras han aparecido en pleno auge del movimiento romántico. Cuando nace Liszt en 1811 Schubert ya había compuesto su primer “lied” o canción.

El mismo Salieri (compositor famoso y muy importante de la época, ver guías del año 1999) se encargó de su instrucción al notar el desbordante talento de Schubert. Muere un año después que Beethoven, aún impresionado por la muerte del mismo. Cambiante de ánimo entre la depresión y la euforia Schubert compuso siempre en forma ligada al canto. Si Chopin no puede verse sin las perspectiva del piano, Schubert no puede verse sin la perspectiva del canto. Si bien no fue la ópera el campo donde plasmó su gran dedicación a la voz humana el terreno donde Schubert se hizo inmortal no es menos apreciable: la canción. La canción alemana se llama “lied” y su plural es “lieder”. Se respeta esta originalidad del idioma, así cuando oímos decir “un líd” (así suena) sabemos que se refiere a una canción.

Tal cual son las canciones de hoy, con la forma de estrofa y estribillo algunas, con otra forma otras, pero siempre con la idea del cantante expresando un texto. Esto lleva a la gran discusión del siglo XVIII sobre qué era más importante: la música o la poesía. Por suerte aún hoy no se puede dar una respuesta y esto hace que se sigan componiendo cada vez más canciones. Pero aquellas canciones estaban lejos de ser el vehículo “cultural” que pretenden ser las de hoy. No estaban manejadas por mercaderes sino que eran el producto de

una fuerte corriente creadora de poetas, filósofos y músicos. Sus textos llevan el carácter de su música y la poesía podía sugerir la música tanto como la música inspiraba otra nueva poesía. La composición musical era asombrosamente tratada, al punto que hoy siguen siendo obras maestras.

Este trío forma parte de la extensa producción de música de cámara de Schubert. Particularmente son muy escuchados sus cuartetos y muy conocido el Quinteto “La trucha” (en referencia a la letra de un lied que habla del pez, no porque sea una “truchada” como hoy se dice). Otra obra muy conocida es el Cuarteto en re menor “La muerte y la doncella”. Estas son dos obras muy útiles para aplicar en clase.

En el primer movimiento de este trío podremos apreciar grandes cambios de intensidad, casi bruscos, sorprendidos, que son parte de los recursos utilizados por Schubert. Es característica del primer tema una nota larga seguida de tres breves, que caen en otra larga...etc. Estas figuras breves tienen ritmo de “tresillo” y serán características en todo el movimiento. Este grupito de tres notas se llama así porque están ocupando el mismo lugar en el tiempo que ocuparían dos notas de la misma figura. Entonces se produce un efecto muy especial, distinto al regular, y hace que se lo señale como “irregular”. Veremos que esto es solo técnico, ya que el tresillo se usa en forma “regular” a lo largo del primer movimiento. La última página mantiene esta constante de contrastar sonidos débiles con fuertes hasta para el efecto final, acordes de “dominante” y “tónica”, enlace llamado “Cadencia auténtica”.

El segundo movimiento comienza con la melodía a cargo del violoncello. El piano hace las armonías y el violín espera. Dos compases solamente del piano sirven para dar el clima “romántico” que tendrá el movimiento. Ni bien dicho el tema comienza el violín con el mismo, quedando el violoncello con un contracanto y el piano sin cambios. Esta parte (tan solo de una página) se repite y tras ello es el piano quien se encarga de decir el tema. Estas entradas de los distintos instrumentos sirven para mantenernos atentos, y además de ser un recurso técnico propio del discurso sonoro, nos pueden ayudar a comprender las distintas partes de la obra. Tras cambiar a una segunda parte este tema vuelve para dar el final de este movimiento, el cual se hace en pianísimo, es decir: en sonoridad muy tenue. También veremos como que los músicos tocan cada vez más lento, esto se llama “ritenuto” y significa “retenido”, cada vez más lento.

El tercer movimiento dice “Scherzo”. Esta es una forma derivada del Minué. Quiere decir “juguetón, divertido” y no por eso va a serlo. Poco a poco la palabra fue refiriéndose solo a la forma, perdiendo fuerza respecto al carácter. En este movimiento es muy fácil percibir su compás binario de  $\frac{3}{4}$ . Se evitan los antes nombrados “tresillos”, aunque encontraremos otros scherzi con tresillos. Si prestamos atención notaremos muchas partes donde el piano solamente hace acordes en los tiempos 2 y 3, quedando el violín y el cello como “únicos” a cargo del tiempo 1. Esto resulta particularmente sencillo de seguir y puede ser un interesante punto de atención para comenzar la escucha.

El cuarto movimiento es rápido y fácil de seguir en su compás de  $\frac{2}{4}$ . Algo más corto que el primer movimiento tiene más de veinte páginas, las cuales dada la velocidad de la obra, transcurren en menor tiempo. A pesar de ser más “vistoso” el violín y el violoncello no tienen la dificultad de los movimientos anteriores. Es

recomendable hacer aquí un ejercicio de reconocimiento de la forma para ver si se puede aplicar lo dicho sobre el Rondó en el Trío de Haydn.