

BIOMÚSICA

TITO MARCOS

*

Biomúsica
Teoría de la relatividad
La mujer y el marido muerto
Tres mil millones de pulsaciones
Sobre la mudanza de los afectos a través del tiempo



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



Introducción (Coda)

¹ $\bullet = \pm 60/80$

mp

2ª poco rit.

Muy ligado, suave y expresivo²

Dim.

Fin

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

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

Biomúsica

○ (fuelle quieto)

2

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

3

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

4

Aparición gradual, y aleatoria, del *sonido musical*, enmascarando progresivamente los *ruidos* del mecanismo.

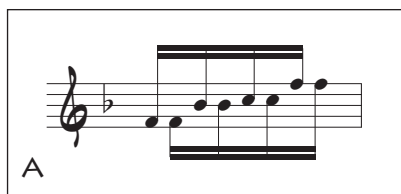
Pulsación suave y ligada, sin golpear las teclas y/o botones, controlando el ruido del mecanismo.

D.C. a Fin

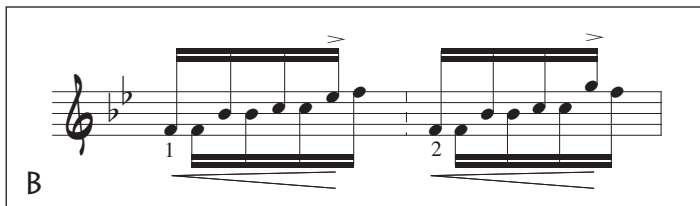
- ¹ Movimiento de los dedos (sin pulsación).
- ² Ruido del mecanismo (sonidos de *pulsación* y *cese*).
- ³ Sonido débil de lengüeta (transitorios de ataque).
- ⁴ Sonido *musical*, enmascarando el ruido del mecanismo.

Módulos A-H

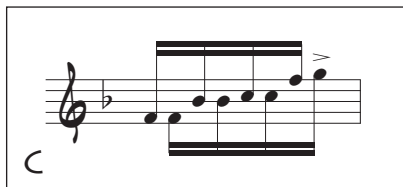
A



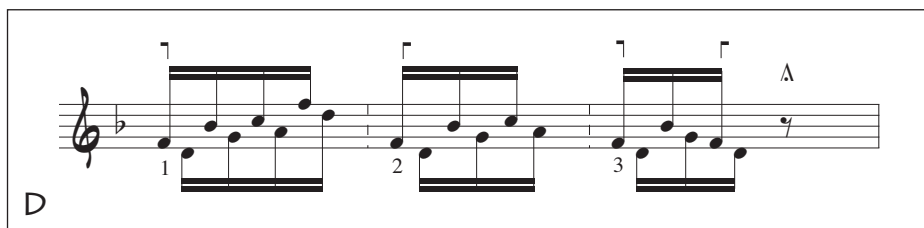
B



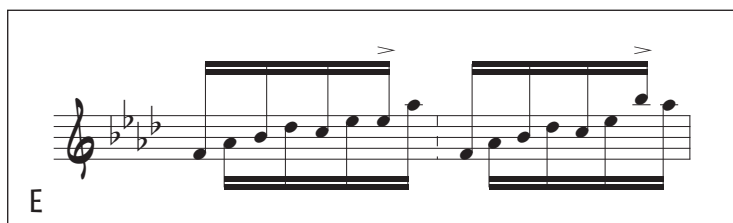
C



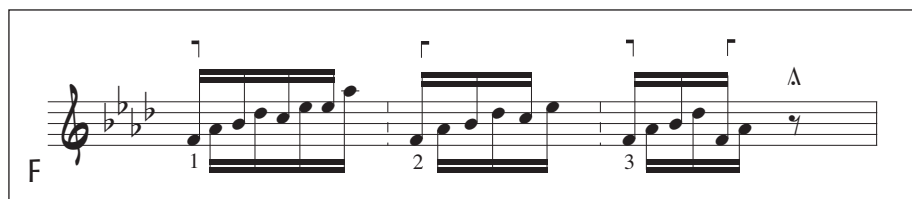
D



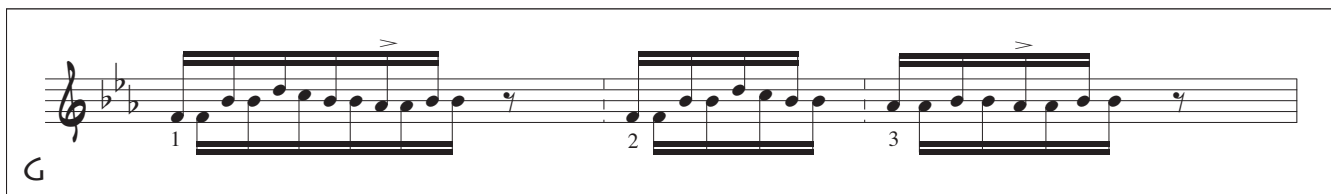
E



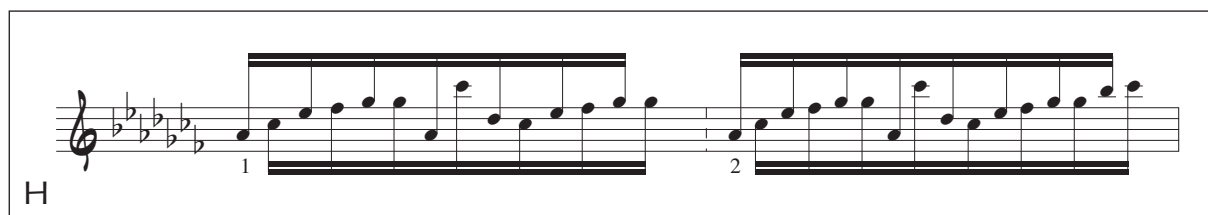
F



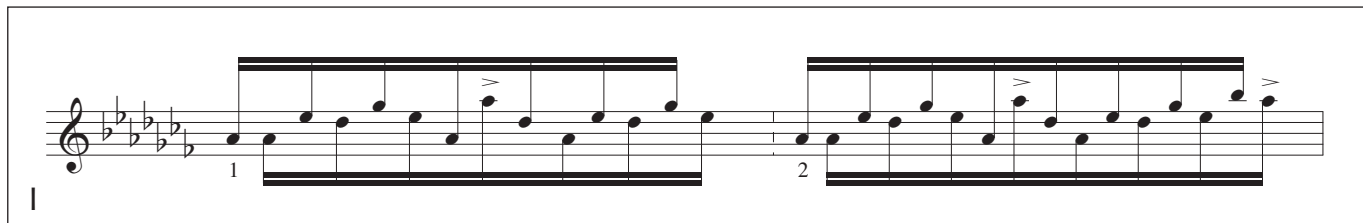
G



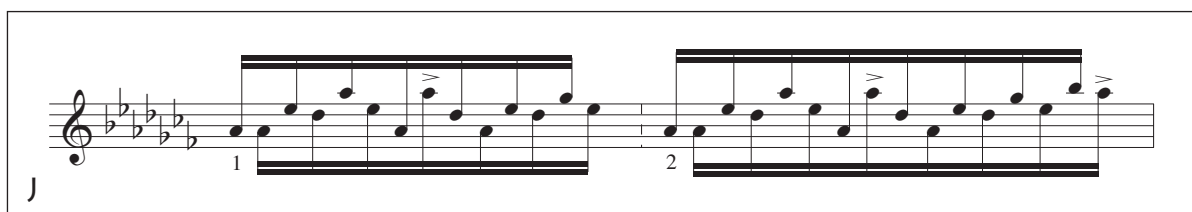
H



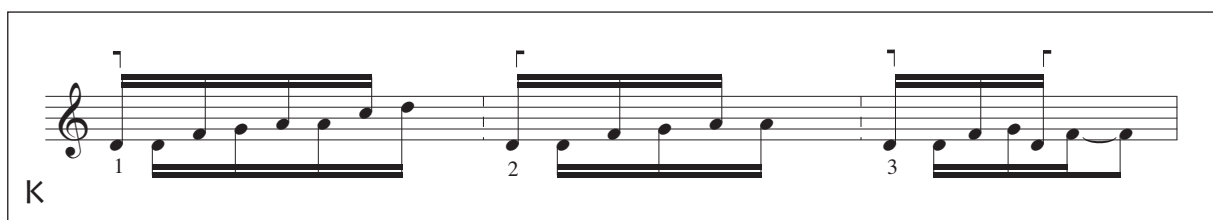
Módulos I-M



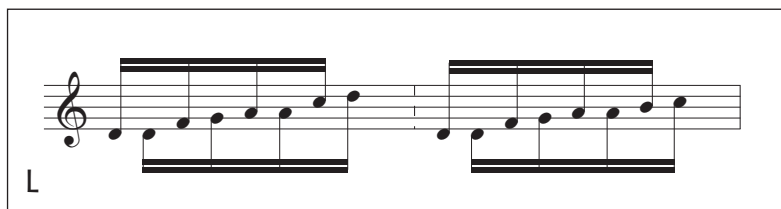
Module I: Musical notation for the first module, showing two measures of music with a treble clef and a key signature of three flats. The first measure is marked with a '1' and the second with a '2'. Both measures feature a sequence of eighth notes on the treble staff and a corresponding bass line on the bass staff. The first measure ends with an accent (>) over the final note.



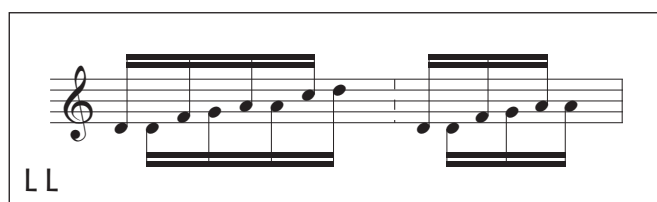
Module J: Musical notation for the second module, showing two measures of music with a treble clef and a key signature of three flats. The first measure is marked with a '1' and the second with a '2'. Both measures feature a sequence of eighth notes on the treble staff and a corresponding bass line on the bass staff. The first measure ends with an accent (>) over the final note.



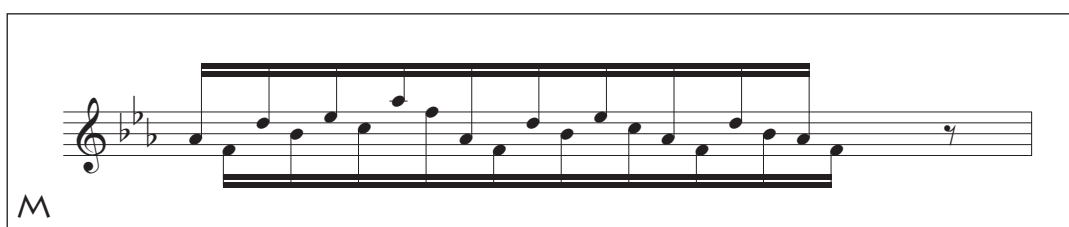
Module K: Musical notation for the third module, showing three measures of music with a treble clef and a key signature of three flats. The first measure is marked with a '1', the second with a '2', and the third with a '3'. Each measure features a sequence of eighth notes on the treble staff and a corresponding bass line on the bass staff.



Module L: Musical notation for the fourth module, showing two measures of music with a treble clef and a key signature of three flats. Both measures feature a sequence of eighth notes on the treble staff and a corresponding bass line on the bass staff.



Module LL: Musical notation for the fifth module, showing two measures of music with a treble clef and a key signature of three flats. Both measures feature a sequence of eighth notes on the treble staff and a corresponding bass line on the bass staff.



Module M: Musical notation for the sixth module, showing a single measure of music with a treble clef and a key signature of three flats. The measure features a sequence of eighth notes on the treble staff and a corresponding bass line on the bass staff, ending with a fermata over the final note.

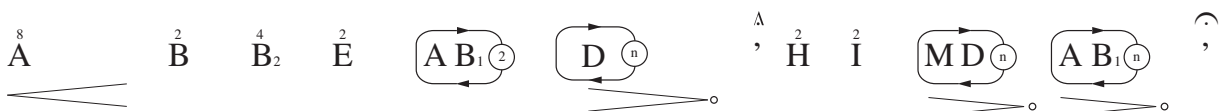
etc.

Indicaciones interpretativas

- Mantener como único condicionante la *espacialización* de una misma línea melódica mediante su alternancia entre los manuales.
- Las notas acentuadas, que rompen la igualdad rítmica, serán móviles, pudiendo desplazarse la posición del acento, o acentos, respecto al grupo de sonidos (módulo), así como cambiar de manual.
- El intérprete podrá crear sus propios módulos, los cuáles podrá combinar con los propuestos en el estudio, así como transportarlos¹ e improvisar libremente (dentro del condicionamiento indicado en el punto primero).
- Para finalizar una *versión* ir reduciendo la dinámica, dejando aparecer el ruido del mecanismo, de forma inversa al comienzo (página 3): disminución gradual de la presión del fuelle, aparición gradual del ruido del mecanismo, desaparición gradual y aleatoria del *sonido musical*, etc.
- Cada intérprete podrá organizar sus propias *estructuras* (como en los ejemplos de abajo), ordenando los módulos dados (o los creados -o improvisados- por él mismo), actuando, a la vez que como intérprete, como *organizador* (compositor...).
- Para una correcta realización, el intérprete deberá controlar, mediante la pulsación, el ruido producido por el mecanismo, elemento musicalmente importante dentro de esta obra...

Ejemplos de distintas versiones:

versión I



versión II

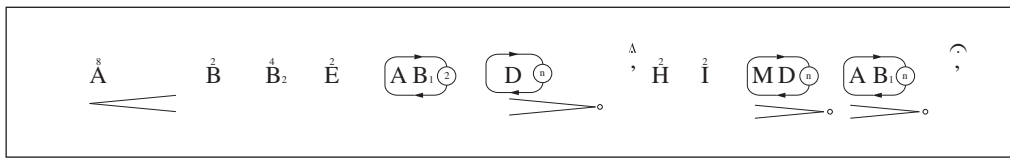


versión III



¹ Ver ejemplos de transporte en página 10.

Ejemplo de desarrollo de la versión I



A series of musical staves showing the development of a piece. The notation includes various dynamics such as *cresc.* and *dim.*, and various musical notations including notes, rests, and accidentals. The piece is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The notation is arranged in a series of staves, with some staves containing multiple systems of music. The piece concludes with the text "etc..." on several staves.

Ejemplo de improvisación

The musical score is divided into several systems, each with a right-hand (mano derecha) and left-hand (mano izquierda) part. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

- System 1:** Labeled 'mano derecha' and 'mano izquierda'. The right hand part is marked with 'H' and features a series of eighth-note patterns. The left hand part is marked with 'I' and features a series of eighth-note patterns. A line connects the end of the right-hand pattern to the start of the left-hand pattern.
- System 2:** Continues the improvisation with similar eighth-note patterns in both hands.
- System 3:** Continues the improvisation with similar eighth-note patterns in both hands.
- System 4:** Labeled 'H' in the right hand part, continuing the improvisation.
- System 5:** Continues the improvisation with similar eighth-note patterns in both hands.
- System 6:** Labeled 'J' in the right hand part, featuring a pattern with first and second fingerings (1 and 2) indicated below the notes.
- System 7:** Labeled 'M' in the right hand part, featuring a pattern with a 'dim.' (diminuendo) marking below the notes.

Each system concludes with 'etc...' indicating that the improvisation continues. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs.

Planteamientos del estudio

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

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

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

Ejemplo de Transporte

Pasos para la ejecución:

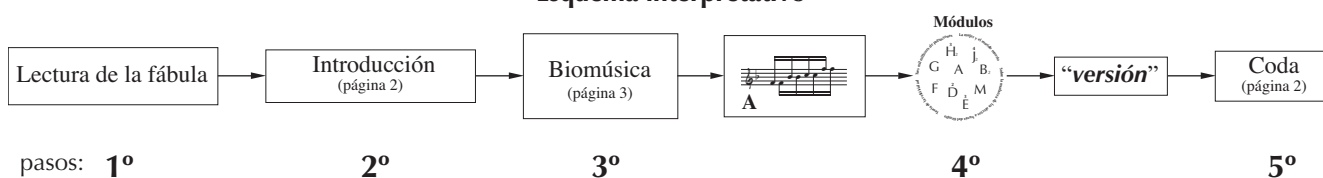
1º Lectura del texto (*fábula* de Esopo)

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

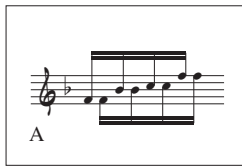
2º Interpretación de la página 2: Introducción.

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

Esquema interpretativo



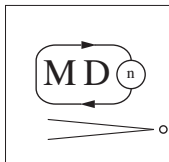
Símbolos:



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



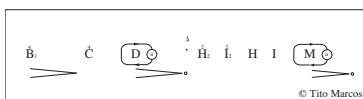
: **Conjunto de Módulos** que el intérprete tendrá que organizar en forma de distintas *versiones*.



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



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



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