



TÍTULO IMÁGENES, MOVIMIENTOS, EMOCIONES EN LA MÚSICA (III)



RECURSO

<https://bit.ly/3z5Okky>
DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975). *Quinteto para piano y cuerdas, Op. 57*

VARIABLES QUE SE PUEDEN TRABAJAR

Identificación y expresión emocional, empatía, autocontrol, habilidades de interacción, creatividad.

ÁREAS CURRICULARES

Música y Educación Artística

CONTEXTO ESCOLAR

Artes, emociones y creatividad, STEAM, identidad personal

EDAD RECOMENDADA

De 12 a 14 años

SINOPSIS

Como sabemos, la fuga es una de las formas básicas de la historia de la música occidental. Si los inicios de esta forma se remontan a centenares de años (con el *ricercare* del siglo XVI) su uso y reinención por parte de los compositores llega hasta hoy mismo. Precisamente, Shostakovich ha sido uno de los más grandes cultivadores de este género en el siglo XX (además de su colección de *24 preludios y fugas* para piano, otras muchas obras suyas incluyen movimientos aislados que son fugas más o menos extensas y elaboradas). Planteamos completar la experiencia en torno a esta magistral obra y compositor centrándonos ahora en la fuga del 2º movimiento del *Quinteto op. 57* de nuestro autor, realizando con ella una dinámica creativa grupal que pone el foco ahora en las asociaciones entre sonido/expresión musical y movimiento/expresión corporal.

Shostakovich escribió su *Quinteto con piano*, una obra maestra, el año 1940, y con él consiguió el Premio Stalin. Esto era muy significativo, porque el propio Stalin le había catalogado como "músico formalista" por su ópera *Lady Macbeth de Mzensk* apenas unos pocos años antes, en 1936, lo que suponía el mayor descrédito. Shostakovich, como muchos grandes compositores, se reclinó en la música de cámara para recomponer su personalidad agredida, y así lo hizo en esta ocasión, no solo recuperando su prestigio denostado, sino creando una de las obras maestras del siglo XX. El lirismo del primer movimiento está construido como un preludio cercano a Bach en el que resume todos los rasgos de la trama que viene a continuación con sus cinco movimientos a manera de suite narrativa.

REFERENTE TEÓRICO: La música, el movimiento y la danza son una parte consustancial a la vida social del ser humano, aunque la producción de combinaciones de sonidos con una estructura intencionada no es un rasgo exclusivo de las personas. Lo que sí es probable es que los humanos seamos la única espe-

cie que asigna un significado intencionado, aunque variable, a sonidos y movimientos. El acto de escuchar música es, en sí mismo, un profundo proceso creativo cerebral. Siempre que se nos presentan estímulos musicales o acústicos, creamos en el cerebro una gran imagen que proyecta sentimientos y significados, concibiendo conjuntamente nuevas emociones. Una misma obra musical despertará sentimientos distintos en cada uno de nosotros. La música modifica las conexiones de nuestro cerebro y, según nuestras respuestas, modifica nuestra conducta.

RAZÓN DE SER: Como se señalaba en *IMÁGENES, MOVIMIENTOS, EMOCIONES EN LA MÚSICA (I)*, de manera inevitable, cuando se escucha música con la suficiente atención se establecen asociaciones, muchas veces de forma inconsciente, entre lo que está sonando y todo un espectro de imágenes, palabras, movimientos, impulsos, los cuales remiten al sustrato emocional de cada oyente. Si en la mencionada actividad hemos tenido que adaptar nuestra sensibilidad, nuestra manera de sentir esos 5 fragmentos musicales del *Quinteto op. 57* de Shostakovich, a unos materiales dados (imágenes, versos, palabras emocionales...), ahora, realizaremos una dinámica creativa grupal sin dejar de poner el foco en las asociaciones entre sonido/expresión musical y movimiento/expresión corporal.

DESARROLLO

1ª Fase: Audición

Mediante la grabación adjunta nos familiarizamos con el **tema** de esta fuga de Shostakovich del siguiente modo:

II. Fugue. Adagio. Dmitri Shostakovich - Piano
Quintet in G minor, Op. 57

(Intérpretes: Borodin Trio y M. Zweig, violín, y J. Horner. Viola).

(La fuga empieza en el minuto [04:52](#)) (El propio video incluye la partitura)

- a. Escuchamos el inicio del movimiento varias veces (1ª aparición del tema de la fuga, en el violín 1º, es decir, nº 16 de ensayo completo).
- b. Escuchamos ahora toda la **exposición** intentando centrar nuestro oído en las voces que recogen el tema de fuga sucesivamente, es decir, violín 1º (en nº 16 de ensayo), luego violín 2º (nº 17 de ensayo), luego violonchelo (nº 18 de ensayo) y, por último, viola (nº 19 de ensayo).
- c. Lo mismo, pero con la partitura a la vista. (El profesor/a va mostrando con el puntero las mencionadas apariciones sucesivas del tema de fuga en los distintos instrumentos).
- d. Volvemos al paso a/ pero ahora el alumnado canta el tema junto al violín 1º.
- e. Cantar el tema, ahora sin el apoyo de la grabación.

Técnicamente

Tema (o motivo): Melodía sobre la que se construye la fuga.

Exposición: sección de la fuga en que cada voz, una tras otra, se incorpora el proceso exponiendo el tema (es decir, el pasaje que trabajaremos en el punto 3).

Episodios: secciones de una fuga en las que no se oye el tema sino fragmentos y diseños melódico-rítmicos más bien breves y sueltos.

2ª Fase

Una vez familiarizados con el tema de la fuga y suficientemente interiorizado este por todos, vamos a crear de manera colaborativa una coreografía que acompañe (describa, apoye, subraye) el tema de fuga. Se trata de idear unos sencillos gestos (a base de pasos, movimientos de brazo, de cabeza...) que de algún modo se adapten y reflejen la dinámica de este tema de fuga de Shostakovich.

Recomendaciones:

- Se aconseja ir diseñando movimientos coreográficos por grupos de fraseo (siguiendo las ligaduras que incluye la propia partitura), es decir, pensar y

acordar entre todos en primer lugar el diseño coreográfico para los dos primeros sonidos (sol-la), luego para los tres siguientes (sol-la-si), a continuación, para los 3 siguientes (mi-sol-fa), y así sucesivamente hasta el último grupo de sonidos (fa-la-sol) que cierra el tema en la caída del compás 8.

- No todos los sonidos del tema –compuesto de 26 notas en total– deben llevar necesariamente un gesto o movimiento. Un solo gesto o movimiento podría abarcar 2 o más sonidos.
- De la misma manera, un determinado sonido podría quedar sin gesto ni movimiento.
- Lo más importante: 1/ Que cada uno de los diseños (cada grupo de fraseo) se acompañe de un gesto coreográfico que se adapte bien al movimiento musical del fragmento melódico en cuestión y 2/ que, al mismo tiempo, el conjunto del diseño coreográfico ideado para el tema completo tenga coherencia y unidad visto como un todo.

3ª Fase

Una vez que se ha diseñado, interiorizado y memorizado por todos el movimiento coreográfico del tema completo:

- a. Se divide la clase en 4 grupos, a los que denominaremos "Violín 1º", "Violín 2º", "Violonchelo" y "Viola" (en ese orden), correspondiendo estos a cada una de las sucesivas apariciones (entradas) del tema en los respectivos instrumentos.
- b. Mientras se escucha la fuga de Shostakovich, cada grupo realiza la coreografía del tema en el momento en que le corresponde a su instrumento, es decir "Grupo Violín 1º", con la primera entrada del tema (la que hace el violín 1º en el nº 16 de ensayo), "Grupo Violín 2º" con la segunda entrada del tema (nº 17 de ensayo), "Grupo Violonchelo" con la tercera (la entrada del chelo en el nº 18 de ensayo) y "Grupo Viola" con la cuarta y última (la entrada de la viola en el nº 19 de ensayo).
- c. Repetir varias veces hasta afianzar y pulirlo bien.

4ª Fase

Hasta aquí los 4 grupos habrán accionado de manera sucesiva (según iba apareciendo el tema en los sucesivos instrumentos). Ahora, añadiremos movimiento libre de cada grupo a las secciones en que estos no lleven el tema. Para ello, cada integrante de cada grupo deberá moverse libremente, según lo que a cada cual le sugiera la música que suena, mientras otra voz/grupo lleva el tema y realiza, por tanto, la coreografía diseñada en la Fase 2. Con el esquema adjunto se entenderá mejor la dinámica que se plantea:



5ª Fase

Repetir lo anterior, pero avanzando ahora un poco más en la música, de modo que tras la **exposición** de la fuga:

- Cuando llegamos al **episodio** del nº 20 de ensayo, los cuatro grupos deberán moverse de manera libre.
- Cuando vuelve a aparecer el tema, esta vez en el piano (nº 21 de ensayo) todos se quedarán quietos.
- Cuando aparece el tema en la mano derecha del piano (nº 22 de ensayo) los cuatro grupos realizan al unísono la coreografía.

6ª Fase: Puesta en común

- ¿Cómo nos hemos sentido mientras realizábamos la actividad?
- ¿Qué comentarios podemos hacer sobre la actividad desde un punto de vista creativo? ¿Hemos contribuido todos a diseñar la

coreografía del tema o hubo roles activos (líderes) y roles pasivos? ¿Por qué? ¿Eran muy diferentes los movimientos de cada cual en las secciones de movimiento libre? ¿Por qué?

- ¿Y desde un punto de vista emocional? ¿Vemos alguna relación entre empatía y esta actividad? ¿Y qué podemos decir de nuestra coreografía en relación a identificación y/o expresión emocional?
- ¿Y respecto a habilidades de interacción? ¿Fuimos capaces de proponer o desechar ideas nuestras y de otros de una manera asertiva y eficiente, es decir, franca, pero sin generar conflicto?

7ª Fase (Opcional)

Podríamos redondear la actividad volviendo a oír con atención la música, pero ahora la pieza íntegra y sin añadidos de coreografía, por tanto, pura escucha. Con total seguridad, después de todo el trabajo realizado, los alumnos están en disposición de captar y paladear una gran cantidad de nuevos detalles musicales y emocionales de este movimiento, aunque no hallamos hablado de ellos en los pasos anteriores.

II. Fugue. Adagio. Dmitri Shostakovich - Piano Quintet in G minor, Op. 57 - YouTube
(Intérpretes: Borodin Trio y M. Zweig, violín, y J. Horner. Viola).
(minutos [04:52](#) a 17:07)

ACTIVIDAD RELACIONADA CON

Imágenes, movimientos, emociones en la música (I)
Imágenes, movimientos, emociones en la música (II)

PARA SABER MÁS

Acceder al recurso *Coro de las Emociones* (pp.30-32): *Coreografías (Distensión corporal y vocal, pasos, gestos, expresión, percusión corporal, trabajo en equipo)*