

# Pinceladas de Piano Ibérico: de la canción popular a la suite orquestal. Parte I

**Autor:** Torres Martínez, María Ascensión (Licenciada en Piano, Profesora de Piano en Junta de Andalucía).

**Público:** Profesionales de la Música, estudiantes y profesorado de Piano. Conservatorios. **Materia:** Música, Piano. **Idioma:** Español.

**Título:** Pinceladas de Piano Ibérico: de la canción popular a la suite orquestal. Parte I.

## Resumen

Albéniz fue el creador de música española con acento universal, cuya culminación fue su obra "Iberia". Dicha colección de doce piezas o "nouvelles impressions" (escritas en apenas dos años, entre diciembre de 1905 y enero de 1908) es cumbre de la estética y técnica del piano postromántico, así como punto de partida y referencia para el piano de todo el siglo XX. El análisis de cómo se sirvió de los temas populares hasta crear esta obra clave para la literatura pianística es el objetivo del presente artículo, que debido a la extensión y complejidad del tema necesitará una segunda parte.

**Palabras clave:** Música, Piano, música popular, Albéniz.

**Title:** Iberian Piano: from the popular song to the orchestral suite. I.

## Abstract

The artistic purpose that motivated Isaac Albéniz and that, in his own words, consisted of creating "Spanish music with an universal accent" culminated with the twelve pieces of "Iberia". Albéniz composed in just two years his collection of "nouvelles impressions" which if, on the one hand, evince the aesthetic and technical heights of the post-romantic piano, on the other hand constitute a starting point and a compelling reference as regards twentieth-century piano music.

**Keywords:** Music, Piano, Keyboard studies, popular music, Albéniz.

Recibido 2016-07-11; Aceptado 2016-07-15; Publicado 2016-08-25; Código PD: 074031

La Tarara fue por el pianista Albéniz recreada. El piano convertido en tambor, azahar sus teclas nacaradas. La canción estilizada cambia cuerdas vocales por otras trefiladas, sonando requiebros folklóricos, ibéricos ecos de la tierra amada.

Todo un reto tímbrico y derroche de imaginación sonora deben emanar de la Suite Iberia, todo un pulso la interpretación pianística de la obra de Isaac Albéniz. Sobre la canción popular La Tarara, parte el compositor Albéniz para su obra pianística El Corpus Christi en Sevilla, incluida en la Suite Iberia.

## LA TARARA

Si realizamos un análisis comparativo de esta partitura con otras versiones y arreglos veremos cómo la complejidad de la partitura de Albéniz alcanza cotas máximas, pues supone una elevación catedralicia musical edificada sobre raíces populares andaluzas (a pesar de la influencia coetánea del impresionismo francés).

Podemos adquirir versiones en las que no sólo varía la tonalidad, sino el compás, la interválica o la letra. Esto se produce al tratarse de una canción popular, cuya transmisión se ha producido oralmente. Por tanto, al pasar de generación en generación; ha variado ligeramente su forma, aunque permaneciendo invariable su esencia. Resulta interesante como material de análisis para los alumnos realizar audiciones comparadas, ya que autores de estilos muy diferentes han interpretado esta canción popular.

### LA TARARA

La Tarara, sí;  
la Tarara, no;  
la Tarara, niña,  
que la he visto yo.

Lleva la Tarara  
un vestido verde

lleno de volantes  
y de cascabeles.

La Tarara, sí;  
la tarara, no;  
la Tarara, niña,  
que la he visto yo.

Luce mi Tarara  
su cola de seda  
sobre las retamas  
y la hierbabuena.  
Ay, Tarara loca.  
Mueve, la cintura  
para los muchachos  
de las aceitunas.

Esta versión que presentamos es una réplica de la autografiada por Federico García Lorca. Como ya hemos dicho, es popular, no fue escrita por el escritor. Éste grabó una colección de Canciones junto a “La Argentinita” (él al piano y ella como cantante), entre las que se encuentra “La Tarara”. Concretamente, quedaría recogida bajo el título “Trece canciones españolas antiguas” que incluirían:

1. Anda, jaleo.
2. Los cuatro muleros.
3. Las tres hojas.
4. Los mozos de Monléon.
5. Las morillas de Jaén.
6. Sevillanas del siglo XVIII.
7. El Café de Chinitas.
8. Nana de Sevilla.
9. Los pelegrinitos.
10. Zorongo.
11. Romance de Don Boyso.
12. Los reyes de la baraja.
13. La Tarara, canción infantil.

Esta última sencilla canción propia del folklore nació con vocación de universalidad, incorporándose al bagaje cultural no sólo español; ya que puede encontrarse incluso en colecciones de cantos de algunos países latinoamericanos.

Como podemos observar, grandes genios de distintas artes como la Música o las Letras partieron de un mismo hilo conductor: la canción popular como cantera de creación artística. A continuación, reflexionamos brevemente sobre la incuestionable importancia de la Música como Patrimonio Histórico- Artístico Cultural; para lo cual es vital como docentes ser responsables de su valoración, preservación y transmisión a las actuales y a las futuras generaciones de discentes.

#### **LA IMPORTANCIA DE PRESERVAR LA MÚSICA: EDUCACIÓN Y SALVAGUARDA**

Según la normativa vigente, hay dos objetivos directamente relacionados con la importancia de la música como patrimonio histórico-artístico cultural. Es responsabilidad del docente su valoración, preservación y transmisión a las actuales y a las futuras generaciones.

El Decreto 241/2007, de 4 de septiembre, establece para las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía, que éstas tendrán como objetivos específicos contribuir a que el alumnado adquiera las capacidades siguientes (Artículo 5, Capítulo II):

k) Interpretar, individualmente o dentro de la agrupación correspondiente, obras escritas en todos los lenguajes musicales, profundizando en el conocimiento de los diferentes estilos y épocas, así como en los recursos interpretativos de cada uno de ellos.

i) Conocer, interpretar y valorar armónica, formal y estéticamente diferentes obras del repertorio musical andaluz o de inspiración andaluza.

La educación es el proceso mediante el cual una generación transmite a otra más joven su riqueza material, cultural y espiritual. Los centros educativos (espacios de socialización donde los saberes dinamizan la formación de nuevas generaciones) son la institución ideal para conformar la identidad a partir del conocimiento y aprecio del patrimonio de cada comunidad. La educación patrimonial forma a partir del reconocimiento y apropiación del patrimonio cultural e histórico, desarrollando el sentido de identidad, el aprecio por la diversidad, y la conservación, preservación y difusión de los bienes patrimoniales (con vías a la transmisión generacional).

La educación patrimonial promueve la calidad educativa ya que debe formar un pensamiento lógico, gusto estético, desarrollo de la identidad cultural y adaptación al contexto socio-cultural. Conocer sobre la base de una cultura general permitirá al alumnado estar plenamente identificado con su nacionalidad, historia e identidad; promoviendo así su formación integral.

#### ACENTO UNIVERSAL

Según Torres (1998), el propósito artístico que animaba a Isaac Albéniz (1860-1909) y que, en sus propias palabras, consistía en crear "música española con acento universal", culmina con las doce piezas de *Iberia* (escritas entre diciembre de 1905 y enero de 1908).

Las características referidas al estilo y escritura instrumental del repertorio pianístico del posromanticismo y la aportación de las escuelas nacionales y su legado a la literatura pianística a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX son la clave para el entendimiento de este "acento universal".

Una característica esencial de la música romántica es la intensificación del acento nacional. El final del siglo XIX y el comienzo del XX fueron testigos de las últimas etapas del Romanticismo y de la transformación del lenguaje romántico tardío en un nuevo lenguaje musical. Dos fuerzas desafiaban a la anteriormente dominante Alemania: una, el nacionalismo que surgía primero en Rusia y Bohemia y luego en los países bálticos y escandinavos, España, Italia, Hungría, Inglaterra y Norteamérica; y la otra, el surgimiento de una nueva escuela de composición en Francia. Las influencias del Romanticismo tardío, el nacionalismo y la escuela francesa son los factores esenciales de la música entre 1870 y 1910.

Por otra parte, debe distinguirse entre el nacionalismo romántico primitivo y el nacionalismo aparecido después de 1860. Los resultados de la resurrección de la canción popular alemana a principios del siglo XIX se absorbieron hasta convertirse en parte integrante de su estilo. De un modo similar, las cualidades nacionales de la música francesa o italiana del siglo XIX se asimilaron a una tradición firmemente establecida en cada país. Los elementos polacos en Chopin o los húngaro-gitanos de Liszt y Brahms, en su mayor parte, son sólo accesorios exóticos de un estilo fundamentalmente cosmopolita.

El nuevo nacionalismo, en contraste con el antiguo, floreció principalmente en países que no habían tenido una tradición musical importante o ininterrumpida; y que habían dependido musicalmente durante largo tiempo de otras naciones (principalmente de Alemania). El nacionalismo fue una de las armas mediante las cuales los compositores de esos países trataron de liberarse de la dominación de la música foránea.

Como hemos comentado anteriormente, la época romántica fue en la que surgieron las conciencias nacionalistas, y el piano fue el instrumento por excelencia del ego romántico. Los últimos años del siglo XIX ven nacer en España una eminente generación de pianistas, muchos de los cuales estudiarán en París: J. Malats (1872), Ricardo Viñes (1875-1943), y sobre todo, Isaac Albéniz (1860) y Enrique Granados (1867-1916). Con ellos se afirmará (a principios del siglo XX) una

renovación musical de inspiración instrumental auténticamente española, que viene anunciada por "La Corte de Granada (Fantasía morisca)" de R. Chapí (1873), y estimulada por el manifiesto de Felipe Pedrell "Por nuestra música" (1894).

Según Torres (1998), la superación de los límites del costumbrismo y de la estética pintoresquista significa en Albéniz una evolución nacida y crecida que le debe más a su propia dinámica personal que a los hipotéticos consejos que aseguraba haber recibido de Liszt, o la imperceptible influencia de Pedrell. La mera receta pedrelliana de "hacer música con materiales nacionales" como ingredientes hubiera dado bien poco de sí de no contar con un potente espíritu creador como el de Albéniz y una concepción artística capaz de realizar una auténtica "transubstanciación" de esos materiales. Albéniz pudo lograrlo gracias a la combinación de una serie de circunstancias: en primer lugar hay que recordar su faceta de intérprete y su hondo conocimiento del mejor repertorio europeo de su siglo (Chopin, Liszt, Schumann), sólidamente fundamentado en su familiaridad con los grandes clásicos anteriores (Bach y Scarlatti), experiencia que él acertó a sintetizar con el espíritu y las técnicas del post-romanticismo; por otra parte está esa capacidad suya para impregnarse de las formas, los giros, las cadencias, las frases, los ritmos de una música popular española que en sus obra casi nunca se manifiesta de manera literal, sino reinventada desde lo más personal del alma del artista. Mediante la estilización de los temas populares, llevada hasta su abstracción (con apenas sólo el ritmo como elemento vertebral) Albéniz aplica en *Iberia* una técnica colosal. Escrita desde la distancia de su exilio, desde la añoranza de su tierra, desde una angustia acentuada por el sufrimiento físico causado por su enfermedad y por la desazón de un espíritu agnóstico que presentía el final del camino. Y como resultado, el romanticismo de Albéniz se matiza y trasciende hacia una expresividad y un lenguaje nuevos que apuntan al impresionismo.

Profundizar en la música de tradición popular, analizar la identidad temática y la escritura pianística de Albéniz, su Suite *Iberia* y la influencia posterior que el compositor ejercerían; requieren la continuación del presente artículo.

#### Bibliografía

- <http://www.centroculturalmigueldelibes.com/assets/2014/11/GUIA-A-TODO-COLOR-CCMD.pdf>
- <http://www.chiantore.com/articulos.php>
- [http://imslp.org/wiki/Canciones\\_esp%C3%B1olas\\_antiguas\\_\(Garc%C3%ADa\\_Lorca,\\_Federico\)](http://imslp.org/wiki/Canciones_esp%C3%B1olas_antiguas_(Garc%C3%ADa_Lorca,_Federico))
- CLARK, W. A. (2002). *Isaac Albéniz: retrato de un romántico*. Madrid: Turner Música.
- IGLESIAS, A. (1987). *Isaac Albéniz: su obra para piano*. 2 vols. Madrid: Alpuerto.
- MONTERO ALONSO, J. (1988). *Albéniz, España en "suite"*. Madrid: Sílex.
- TORRES, J. (1998). *Iberia de Isaac Albéniz, a través de sus manuscritos*. Madrid: EMEC/EDEMS.
- TORRES, J. (2001). *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*. Madrid: Instituto de bibliografía musical.
- Decreto 241/2007, de 4 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de las enseñanzas profesionales de Música en Andalucía.