Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

FICHA DE LA OBRA

TONALIDAD	COMPÁS	TEMPO	COMPASES	FECHA	COLECCIÓN
Re M (cierre en re dórico)	3/4	Lent et douloureux	1-78	París, terminada antes del 2 de abril de 1888	Trois Gymnopédies (n.º 1 publicada en el verano de 1888)

Una tónica sin sensible

En setenta y ocho compases, el Do♯ —la sensible de Re— no resuelve nunca en Re en un punto de cierre. Las frases terminan por movimiento plagal, **IV7** → **I7** cc. 7-8 y 15-16, o con una dominante **menor**, **v7** → **I** con Do♮ cc. 38-39. Las dos veces que aparece la dominante verdadera se desvía: $\mathbf{V}^{4}_{3}$ va a re menor cc. 20-21 y **V** a **vi6** cc. 35-36. Sin la atracción de la sensible no hay deseo de llegar, y por eso la obra parece no avanzar: flota. La coda lo confirma: el mismo esqueleto de cc. 33-39 vuelve en cc. 72-78 con Fa♮ y Si♮, y la tónica se apaga en re dórico. Es la misma constelación con dos luces.

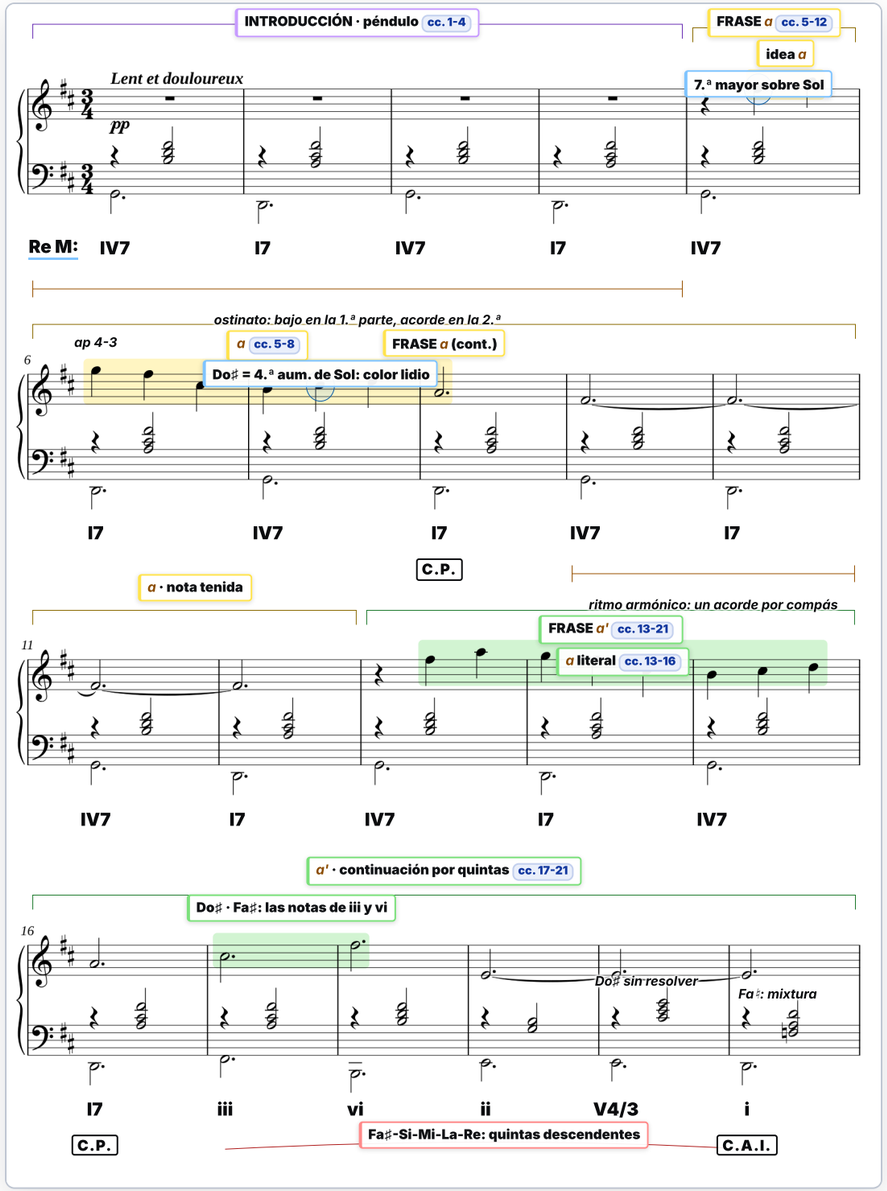
ESTRUCTURA

INTRO	A · a + a'	A · b + c	A' literal	CODA
cc. 1-4 · Re M	cc. 5-21 · Re M → re m	cc. 22-39 · Re M (mixto)	cc. 40-71 · Re M	cc. 72-78 · re dórico

SECCIÓN	COMPASES	TONALIDAD	CONTENIDO
INTRO	cc. 1-4	Re M	Péndulo **IV7**-**I7** sin melodía
A · a + a'	cc. 5-21	Re M → re m	*a* cc. 5-12, *a'* con quintas descendentes cc. 13-21
A · b + c	cc. 22-39	Re M (mixto)	*b* sobre pedal de tónica cc. 22-31, *c* y cadencia modal cc. 32-39
A' literal	cc. 40-71	Re M	Repetición exacta de cc. 1-32
CODA	cc. 72-78	re dórico	*c'*: el cierre de A en menor, sobre pedal de Mi

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux



Tema A / sujeto · Tema B / respuesta · Armonía · Modulación / cadencia · Ritmo / células · Secciones / puente · Contrapunto

EL PÉNDULO Y LA PRIMERA FRASE

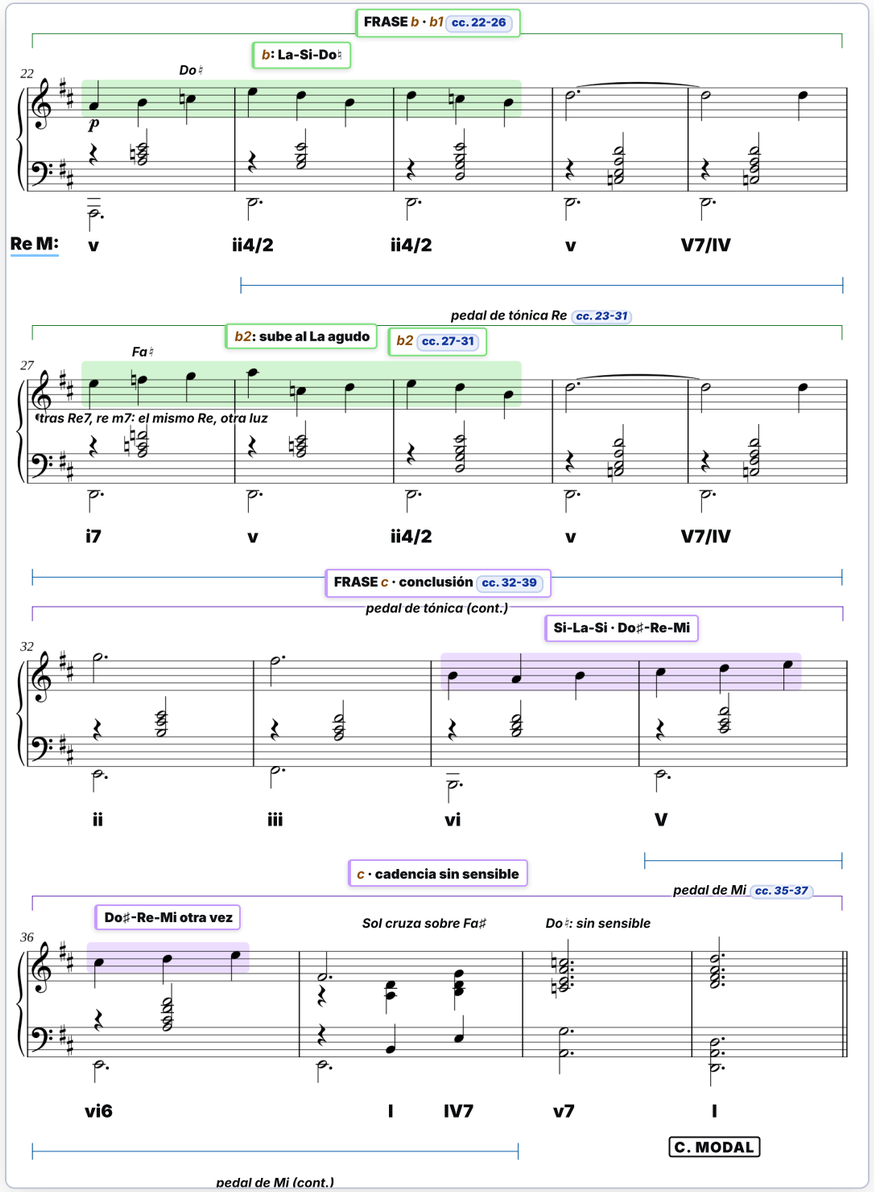
cc. 1-4 Cuatro compases sin melodía. El bajo alterna Sol y Re en la 1.ª parte y el acorde llega en la 2.ª: **IV7** y **I7**, los dos con **séptima mayor**. Es el péndulo que sostiene toda la obra.

cc. 5-12 Frase ***a***. La melodía canta las tensiones: Fa♯ y La sobre Sol (7.ª y 9.ª), la apoyatura Sol-Fa♯ sobre Re y el **Do♯ sobre Sol** de **c. 7**, una 4.ª aumentada de color lidio. Llega al La de **c. 8** por movimiento plagal y se queda **cuatro compases quieta** en Fa♯ **cc. 9-12**.

cc. 13-21 ***a'*** empieza igual y cambia el final: Fa♯m, Si m, Mi m, La7/Mi, re m. Es una **cadena de quintas descendentes** (**iii-vi-ii-V-i**) que llega a la tónica… en menor (Fa♮, c. 21). Primera prueba de la tesis: la sensible de **c. 20** no resuelve en Re mayor.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux



Tema A / sujeto · Tema B / respuesta · Armonía · Modulación / cadencia · Ritmo / células · Secciones / puente · Contrapunto

PEDAL DE TÓNICA Y CIERRE SIN SENSIBLE

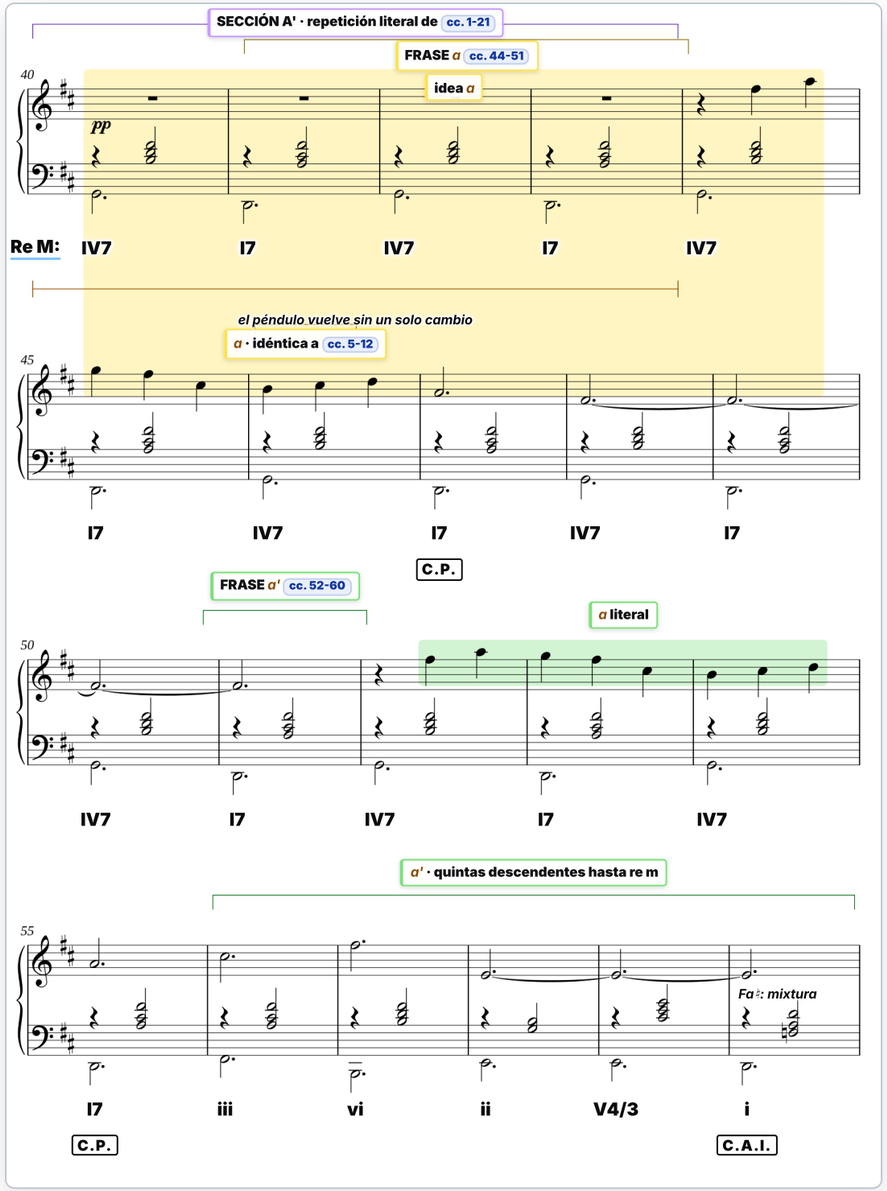
cc. 22-31 Frase ***b***, en ***p***. El bajo se clava en Re durante nueve compases y encima pasan acordes que no son de Re mayor: la m (**v**, Do♮), mi m7, Re7 y **re m7**. En **cc. 26-27** el mismo Re sostiene primero Re7 y luego re m7: mayor y menor a un compás de distancia.

cc. 32-37 Frase ***c***. La melodía baja de Sol a Fa♯ y sube por grados, Do♯-Re-Mi dos veces **cc. 35-36**, sobre un pedal de Mi. Es el único momento en que la sensible está en la melodía, y sube hacia Mi, no hacia Re.

cc. 38-39 Cadencia final de A: **la m7 → Re**. La dominante es menor (Do♮): una cadencia modal, sin sensible. La sección cierra en mayor, pero sin empuje.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux



Tema A / sujeto · Tema B / respuesta · Armonía · Modulación / cadencia · Ritmo / células · Secciones / puente · Contrapunto

LA REPETICIÓN EXACTA

cc. 40-71 A' repite nota por nota **cc. 1-32**: introducción, ***a***, ***a'*** y ***b***. No hay variación, ni de registro ni de armonía.

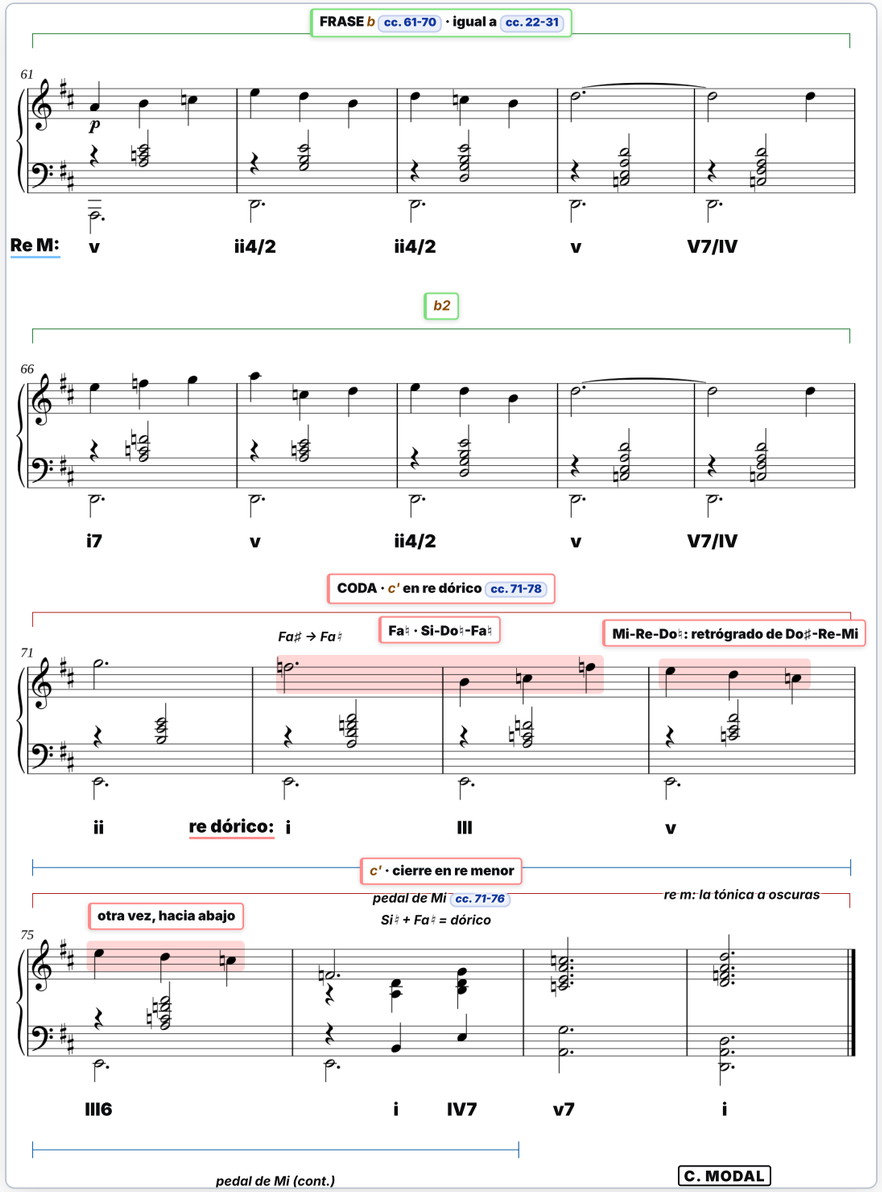
Esa literalidad es una decisión estética. En 1888 la forma romántica pedía desarrollar; Satie se limita a **volver a mirar** lo mismo. La repetición literal es también un regalo para el alumno: lo que se montó en A, aquí se lee.

Para el estudio

Marca en la partitura del alumno los cc. 40-71 como «ya sabido»: el tiempo de montaje se concentra en **cc. 1-39** y en la coda.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux



Tema A / sujeto · Tema B / respuesta · Armonía · Modulación / cadencia · Ritmo / células · Secciones / puente · Contrapunto

LA MISMA CONSTELACIÓN, OTRA LUZ

cc. 61-71 ***b*** y el primer compás de ***c*** se repiten igual.

cc. 72-78 Aquí la obra cambia. El Fa♯ agudo de c. 33 es ahora **Fa♮** c. 72; Si-La-Si se convierte en Si-Do♮-Fa♮ c. 73, y Do♯-Re-Mi se invierte en **Mi-Re-Do♮** cc. 74-75, su retrógrado sin sensible. Todo sobre un **pedal de Mi** de seis compases.

En c. 76 suenan juntos **Si♮ y Fa♮** (re m y Sol7 sobre Mi): es el modo **dórico**. La cadencia la m7 → re m cc. 77-78 repite la de cc. 38-39 en menor. La tónica no cambia; cambia la luz.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

PLANTEAMIENTO TEXTURAL

Péndulo s…	Melodía acompañada	Voces cru…	Acordes c…	A' (igual)	Coda
cc. 1-4 · bajo…	cc. 5-36 · 3 planos	c. 37 · 2 voce…	cc. 38-39 · bl…	cc. 40-71 · 3 planos	cc. 72-78 · 3 …

Tres planos fijos en casi toda la obra: el bajo en el grave (blanca con puntillo en la 1.ª parte), el acorde en el registro medio (blanca en la 2.ª parte) y la melodía en el agudo. La mano izquierda salta en cada compás entre el bajo y el acorde: del Sol grave al Si del acorde hay una décima.

La textura solo se rompe en **c. 37** y **c. 76**: la derecha mantiene una nota larga y por debajo entran acordes en negras, con el **Sol cruzando por encima** de la nota tenida. Es el único momento polifónico de la obra, justo antes de cada cadencia.

Lo decisivo

Nada sucede en la 3.ª parte del compás salvo la melodía. El acompañamiento deja ese tiempo vacío, y eso produce el balanceo lento de la obra.

PLANTEAMIENTO RÍTMICO

El compás de 3/4 se oye como un **balanceo**: apoyo grave en la 1.ª parte, acorde en la 2.ª y silencio de acompañamiento en la 3.ª. Las 78 barras repiten esa figura sin una sola excepción en la izquierda, salvo **cc. 37-39** y **cc. 76-78**.

El **ritmo armónico** es de un acorde por compás en toda la obra; solo en **c. 37** y **c. 76** hay dos. No hay aceleración cadencial: las cadencias llegan al mismo paso que todo lo demás, y por eso no suenan a llegada.

La melodía usa tres figuras: entrada en la 2.ª parte tras silencio, tres negras por grados y la blanca con puntillo larga. Las notas tenidas ligadas **cc. 9-12, 19-21, 25-26, 30-31** detienen el tiempo.

CÉLULA	FIGURA	COMPASES	FUNCIÓN
Péndulo	bajo ♩ . · silencio · acorde en blanca	**cc. 1-78**	Bajo en la 1.ª, acorde en la 2.ª: el pulso de toda la obra
M1	silencio · ♩ ♩	**c. 5**	Entrada de la melodía después del apoyo del bajo
M2	♩ ♩ ♩	**cc. 6-7**	Línea por grados, casi siempre descendente
M3	blanca con puntillo	**cc. 8-12**	Nota larga que suspende el movimiento

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

PROGRESIONES · ROMANOS / INTERNACIONAL / LATINO

Re M · cc. 1-8

	c. 1	c. 2	c. 3-6	c. 7	c. 8
ROMANOS	**IV7**	**I7**	**IV7 - I7**	**IV7**	**I7**
INTERNAC.	Gmaj7	Dmaj7	Gmaj7 - Dmaj7	Gmaj7	Dmaj7
LATINO	Sol maj7	Re maj7	Sol maj7 - Re maj7	Sol maj7	Re maj7

Péndulo plagal. Las séptimas son mayores y no resuelven: son color.

Re M · cc. 17-21

	c. 17	c. 18	c. 19	c. 20	c. 21
ROMANOS	**iii**	**vi**	**ii**	**V^4_3**	**i**
INTERNAC.	F♯m	Bm	Em	A7/E	Dm
LATINO	fa♯ m	si m	mi m	La7/Mi	re m

Quintas descendentes; la llegada es menor (mixtura).

Re M (pedal de Re) · cc. 22-28

	c. 22	c. 23-24	c. 25	c. 26	c. 27	c. 28
ROMANOS	**v**	**ii^4_2**	**v**	**V7/IV**	**i7**	**v**
INTERNAC.	Am	Em7/D	Am/D	D7	Dm7	Am/D
LATINO	la m	mi m7/Re	la m/Re	Re7	re m7	la m/Re

Dominante menor (Do♮) y alternancia Re7 / re m7 sobre el mismo bajo.

Re M · cc. 32-39

	c. 32	c. 33	c. 34	c. 35	c. 36	c. 37	c. 38	c. 39
ROMANOS	**ii**	**iii**	**vi**	**V**	**vi6**	**I - IV7**	**v7**	**I**
INTERNAC.	Em	F♯m	Bm	A/E	F♯m/A	D - Gmaj7	Am7	D
LATINO	mi m	fa♯ m	si m	La/Mi	fa♯ m/La	Re - Sol maj7	la m7	Re

cc. 35-37 sobre pedal de Mi. Cadencia modal **v7**-**I**.

re dórico · cc. 71-78

	c. 71	c. 72	c. 73	c. 74	c. 75	c. 76	c. 77	c. 78
ROMANOS	**ii**	**i**	**III**	**v**	**III6**	**i - IV7**	**v7**	**i**

MODULACIONES

COMPÁS	DE → A	PIVOTE / PROCEDIMIENTO
c. 21	**Re M → re m (mixtura, no modulación)**	La7/Mi = **V^4_3** resuelve en **i**; Re M vuelve en **v** en c. 22 con
c. 72	**Re M → re dórico**	mi m c. 71 = **ii** en los dos; Fa♮ c. 72 y Si♮ c. 76 fijan el dórico

CADENCIAS

COMPÁS	TIPO	FÓRMULA
cc. 7-8, cc. 15-16	**Plagal (C.P.)**	**IV7 - I7**
cc. 20-21	**Auténtica imperfecta con mixtura**	**V^4_3 - i**
cc. 38-39	**Modal (mixolidia)**	**v7 - I**
cc. 77-78	**Modal (dórica)**	**v7 - i**

LECTURA ARMÓNICA

Sobre el papel se cifra con romanos en Re M y, en la coda, en re dórico. Los pedales (Re en cc. 23-31; Mi en cc. 35-37 y 71-76) quedan **fuera de la cadena**: se cifran los acordes de encima.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

JERARQUÍA FORMAL · DE LO GRANDE A LO PEQUEÑO

FORMA	**A + A' (estrófica con coda)** cc. 1-78 — Dos estrofas casi idénticas; solo el final cambia de modo
SECCIÓN	**A** cc. 1-39 — Intro + *a* + *a'* + *b* + *c*; cierra en Re M (cadencia modal)
SECCIÓN	**A'** cc. 40-78 — cc. 40-71 = cc. 1-32; coda nueva cc. 72-78 en re dórico
FRASE	**Introducción** cc. 1-4 — Péndulo sin melodía; 4 compases
FRASE	*a* cc. 5-12 — 4 de melodía + 4 de nota tenida; cierra plagal
FRASE	*a'* cc. 13-21 — Cabeza de *a* + continuación por quintas; 9 compases, cierra en re m
FRASE	*b* cc. 22-31 — *b1* cc. 22-26 + *b2* cc. 27-31, 5 + 5 sobre pedal de tónica
FRASE	*c* cc. 32-39 — Línea que baja y sube por grados; cadencia modal
MOTIVO	**M1** c. 5 — Silencio + dos negras ascendentes (Fa♯-La)

LECTURA DE LA FORMA

No es un período clásico: *a* no tiene antecedente y consecuente con semicadencia y cadencia, sino **melodía + quietud**. La única frase que avanza armónicamente es la continuación de *a'* cc. 17-21.

Las longitudes son irregulares (4 + 8 + 9 + 10 + 8), pero el oído no lo percibe porque el ritmo armónico es uniforme.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

CONTEXTO · PARÍS, FIN DE SIGLO (1888)

Satie terminó las tres ***Gymnopédies*** antes del 2 de abril de 1888, con 21 años. La n.º 1 apareció ese verano en la revista ***La Musique des familles***, junto a un fragmento del poema «Les Antiques» de J. P. Contamine de Latour; las tres se publicaron juntas en 1898. En febrero de 1897 Debussy orquestó la n.º 3 y la n.º 1.

El título viene de las ***gimnopedias***, una fiesta de la antigua Esparta con danzas de jóvenes. Satie dijo haberlo tomado de ***Salammbô*** de Flaubert; otros lo relacionan con el poema de Latour. No se sabe con certeza qué fue antes, el poema o la música.

En el París de 1888 dominaba el modelo wagneriano: cromatismo, tensión y desarrollo continuo. Esta pieza hace lo contrario: diatonismo, séptimas que no resuelven, repetición literal y cadencias modales.

ATRIBUCIÓN RAZONADA

ÉPOCA Posromanticismo francés, antesala del impresionismo `1885-1895`

AUTORÍA Erik Satie

CONFIANZA ▬ ▬ ▬ alta

La obra está firmada y fechada; los rasgos internos coinciden con esa fecha y con la manera de Satie, y ninguno la contradice.

1. Séptimas mayores tratadas como color, sin resolver `cc. 1-4` → **Lenguaje francés de fin de siglo, antes de Debussy y Ravel**
2. Cadencias **v7-I** y **v7-i** sin sensible `cc. 38-39, 77-78` → **Modalidad: rechazo de la dominante tonal**
3. Dórico explícito con Si♮ y Fa♮ `c. 76` → **Escritura modal deliberada, no préstamo ocasional**
4. Repetición literal de 32 compases `cc. 40-71` → **Estética antidesarrollo; la manera de Satie**
5. Ritmo armónico invariable `cc. 1-78` → **Tiempo suspendido, lejos del modelo wagneriano**
6. Escritura pianística sin virtuosismo → **Pieza íntima, de salón o cabaret, no de concierto**

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

CLAVES PARA LA INTERPRETACIÓN

Tempo y pulso

Lent et douloureux no es ***adagio*** romántico: lento, pero con el balanceo de la 1.ª parte siempre audible. Como orientación, no de Satie: unos 60-72 ♩ por minuto. Sin ***rubato*** en la izquierda; la melodía puede respirar dentro del compás.

Planos sonoros

Tres dinámicas a la vez: melodía cantada, bajo presente y acorde de la 2.ª parte muy ligero. El acorde nunca tapa la melodía, ni siquiera en las notas tenidas **cc. 9-12**, donde la melodía apenas suena.

Respiración

Respira al final de cada frase: **c. 12**, **c. 21**, **c. 26**, **c. 31** y **c. 39**. En la coda, deja que el Fa♮ de **c. 72** se oiga como un cambio de luz, sin subrayarlo con la dinámica.

VERSIÓN DE REFERENCIA

Aldo Ciccolini

Integral para piano de Satie (EMI)

Tempo lento sin arrastrar, izquierda en planos y ningún sentimentalismo. Compárala con Reinbert de Leeuw, mucho más lenta, para hablar en clase de los límites del ***Lent***.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

PLAN DE TRABAJO

Lectura y ...	Izquierda y pedal	Melodía y planos	Frase *c* ...	Unión y te...	Memoria e...	Puesta a...
cc. 1-39 y 72...	cc. 1-39	cc. 5-31	cc. 32-39 y ...	toda la obra	toda la obra	toda la obra
1 sem.	**2 sem.**	**1.5 sem.**	**1 sem.**	**1 sem.**	**1 sem.**	**0.5 sem.**

FASE	COMPASES	SEM.	OBJETIVO DE LA FASE
Lectura y digitación	cc. 1-39 y 72-78	1	Digitación escrita; mapa A + A' + coda claro
Izquierda y pedal	cc. 1-39	2	Salto sin mirar y pedal sincopado limpio
Melodía y planos	cc. 5-31	1.5	Melodía cantada sobre acorde ligero
Frase *c* y coda	cc. 32-39 y 71-78	1	Voces de **c. 37** y **c. 76**; oír Do♯ frente a Do♮
Unión y tempo	toda la obra	1	A' se lee: enlazar sin parar
Memoria e interpretación	toda la obra	1	Planos, respiraciones y luz de la coda
Puesta a punto	toda la obra	0.5	Simulacro de audición

SEMANAS **7-9** **CLASES** **7-9** **ESTUDIO DIARIO** **30-40 min**

Estimación para un alumno tipo de 4.º EE con una clase semanal. Base: unos 46 compases nuevos **cc. 1-39 y 72-78** a 8-12 por semana, más una semana extra por el pedal sincopado si es nuevo. El descuento de A' literal ahorra unas tres semanas.

NIVEL RECOMENDADO

4.º de Enseñanzas Elementales 3.º EE - 1.º EP

No hay pasajes rápidos ni dobles notas difíciles. Lo que discrimina es el **salto de la izquierda** entre bajo y acorde en cada compás (más de una décima, hasta dos octavas en c. 22) unido al **pedal sincopado** por compás, que suele consolidarse en 4.º EE.

DÓNDE ENCAJA POR CURSOS

CURSO	QUÉ SE PUEDE ABORDAR	POR QUÉ
2.º-3.º EE	**cc. 1-21** a dúo: el alumno toca la izquierda y el profesor la melodía	Aísla el salto y el pedal sin la carga de los planos.
3.º EE	**cc. 1-21** completos como pieza breve	Solo dos acordes en **cc. 1-16** y una alteración nueva, el Fa♮ de **c. 21**.
4.º EE	Obra completa	A' es literal: el trabajo real son **cc. 1-39** y la coda.
1.º-2.º EP	Obra completa de memoria, con las *Gymnopédies* 2 y 3	Se exige control de planos en *pp* y un pedal limpio en el pedal de Re **cc. 23-31**.

DIFICULTADES Y CÓMO SE RESUELVEN

DIFICULTAD	DÓNDE	CÓMO SE RESUELVE
Salto de la izquierda bajo → acorde	desde c. 1; peor en c. 18, c. 22 y c. 34	Bajo, y en la 2.ª parte la mano ya posada en silencio sobre el acorde antes de tocarlo; después, el salto sin mirar.
Pedal sincopado por compás	toda la obra	Sin manos: «toco-suelto-piso» en voz alta. Después, solo el bajo con pedal, y por último con el acorde.
Melodía por encima del acorde	cc. 5-8, cc. 22-31	Derecha sola cantando; después las dos manos con la izquierda tocando el acorde en *ppp* sobre la tecla.
Notas largas a tempo lento	cc. 9-12, cc. 19-21, cc. 25-26	Contar en voz alta las corcheas mientras suena la nota, y después contarlas por dentro.
Becuadros de *b* y de la coda	cc. 22-31, cc. 72-78	Tocar cc. 35-36 y cc. 74-75 seguidos para oír Do♯ frente a Do♮ antes de leer.

CRITERIOS Y EVALUACIÓN

Criterios de evaluación

- Toca el bajo y el acorde sin interrumpir el pulso en el salto, en todos los compases de cc. 1-39.
- Cambia el pedal después del bajo en cada compás sin cortar el sonido ni mezclar armonías.
- La melodía se oye por encima del acorde de la 2.ª parte en cc. 5-8 y cc. 22-31.
- Sostiene las notas largas el tiempo completo cc. 9-12 sin acelerar.
- Hace audible el cambio de modo en la coda cc. 72-78 sin cambiar el tempo.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

EL CRITERIO DE ESTA OBRA

La digitación la manda el **legato de la melodía**, porque el pedal se cambia en cada compás y no puede ligar la derecha. En la izquierda manda el **salto**: el bajo siempre con 5 y el acorde en una posición fija que la mano encuentra sin mirar.

PRINCIPIOS QUE SE APLICAN AQUÍ

Bajo con 5 en todos los compases: el desplazamiento lo hace el brazo, no la extensión.

Acorde de la 2.ª parte con 5-3-1 (terceras) o 5-2-1 (con una 4.ª arriba).

En la derecha, cruces de 2 sobre 1 en las bajadas para ligar sin pedal c. 6 → c. 7.

PASAJE A PASAJE

COMPASES	PROBLEMA	DIGITACIÓN	POR QUÉ
cc. 1-16, mano izquierda	Salto del bajo grave al acorde	**Sol: 5 · 5-3-1 / Re: 5 · 5-2-1**	Si-Re-Fa♯ son terceras; La-Do♯-Fa♯ termina en 4.ª y pide 2-1.
cc. 5-8, mano derecha	Bajada de 4.ª Fa♯-Do♯ y subida Si-Do♯-Re	**2 4 | 3 2 1 | 2 3 4 | 1**	El 2 cruza sobre el pulgar de Do♯ a Si y la línea queda ligada.
cc. 22-24, mano derecha	La-Si-Do♮ y Mi-Re-Si	**1 2 3 | 5 4 2 | 4 3 2**	Toda la frase en una posición desde La.
cc. 26-29, mano derecha	Re repetido y subida al La agudo	**Re: 4, Re: 1 | 2 3 4 | 5 1 2 | 3 2 1**	El pulgar en el Re repetido prepara la escala Mi-Fa♮-Sol-La.
cc. 34-36, mano derecha	Si-La-Si y Do♯-Re-Mi dos veces	**2 1 2 | 1 2 3 | 1 2 3**	Cada Do♯-Re-Mi empieza con 1: la mano se recoloca en la respiración.
c. 37 y c. 76, mano derecha	Nota tenida con acordes debajo y Sol por encima	**Fa♯: 3 tenido · La-Re: 1-2 · Si-Re-Sol: 1-2-5**	El 3 sostiene la nota larga mientras el 5 cruza a Sol.
cc. 38-39 y cc. 77-78	Acordes finales	**MD: 1-2-4-5 y 1-2-3-5 · MI: 5-1 y 5-2-1**	Octava en la derecha con 1-5 y posición cerrada.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

EL CRITERIO DE ESTA OBRA · SINCOPADO, POR COMPÁS

Un acorde por compás pide **un pedal por compás**, cambiado justo después del bajo para unirlo con el acorde de la 2.ª parte. La melodía se liga con los dedos, no con el pedal.

PRINCIPIOS QUE SE APLICAN AQUÍ

Se cambia después de tocar el bajo, nunca a la vez: si no, el bajo se pierde.

En el pedal de Re cc. 23-31 y de Mi cc. 71-76 el bajo se repite, pero los acordes cambian: se cambia igual, con medio pedal si la sala es seca.

Punto de partida a verificar en la sala del examen: en una sala resonante, menos pedal.

PROGRESIÓN POR CURSOS

CURSO	QUÉ SE LE PIDE
3.º EE	Pedal directo por compás, primero sin melodía.
4.º EE	Pedal sincopado limpio en toda la obra.
1.º-2.º EP	Medio pedal en los pedales de Re y de Mi, ajustado a la sala.

PASAJE A PASAJE

COMPASES	QUÉ PEDAL	CÓMO	POR QUÉ
cc. 1-36	**Pedal por compás**	Abajo tras el bajo, cambio en la 1.ª parte siguiente	Une bajo y acorde, separados por más de una décima.
cc. 9-12, cc. 19-21	**Por compás**	El dedo sostiene la nota ligada	Si el pedal se queda, mezcla Sol y Re.
c. 37, c. 76	**Por compás, más corto**	Medio pedal en las negras	Hay dos acordes; el pedal largo los mezcla.
cc. 39, cc. 78	**Pedal hasta el final**	Levantar con el sonido ya apagado	Los acordes finales necesitan resonancia completa.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

QUÉ PIDE LA OBRA Y QUÉ LO ENTRENA

MECANISMO	DÓNDE EN LA OBRA	QUÉ SE ESTUDIA	CÓMO Y CUÁNTO	FASE
Salto bajo → acorde	toda la obra; peor en c. 22	Czerny, ***125 ejercicios de paso*** op. 261: busca los ejercicios de desplazamiento de la izquierda	5 min al día	Fase 2
Cantabile sobre acompañamiento	cc. 5-31	Heller, ***25 estudios melódicos*** op. 45	Un estudio por quincena	Fases 3-6
Control en *pianissimo*	toda la obra	Sin colección específica: cualquier ejercicio en ***pp*** con el oído en la igualdad	3 min al día	Fases 3-6
Pedal sincopado	toda la obra	Ejercicios a medida (abajo)	5 min al día	Fase 2

EL CRITERIO

La obra no pide velocidad. Pide tres cosas: salto de la izquierda sin mirar, pedal sincopado y una melodía cantada en ***pp*** sobre un acompañamiento más suave.

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · 3/4 · Lent et douloureux

HECHOS A MEDIDA DE ESTA OBRA

EJERCICIO	CÓMO SE HACE	PARA QUÉ
El péndulo mudo	Izquierda sola de cc. 1-4. Bajo; en la 2.ª parte, posar el acorde sin tocarlo; en la 3.ª, tocarlo. Después en tiempo real. Transportar a Do (Fa maj7-Do maj7) y a Sol.	Que el salto sea un gesto del brazo.
Toco-suelto-piso	Solo el bajo de cc. 1-8 con pedal, diciendo en voz alta «toco» (bajo), «suelto» (pie arriba) y «piso» (pie abajo). Después con el acorde.	Automatizar el pedal sincopado.
Cantar el Fa♯	Derecha de cc. 5-8 cantada y tocada; luego con la izquierda tocando el acorde sobre la tecla, sin sonido.	Separar los planos.
Dos luces	Tocar cc. 33-39 y en seguida cc. 72-78, y nombrar cada nota que cambia.	Oír el dórico antes de tocarlo.

REPERTORIO TÉCNICO POR CURSOS

CURSO	REPERTORIO TÉCNICO DE APOYO
3.º-4.º EE	Burgmüller, ***25 estudios fáciles y progresivos*** op. 100
4.º EE - 1.º EP	Heller, ***25 estudios melódicos*** op. 45
1.º-2.º EP	Burgmüller, ***18 estudios de género*** op. 109

Gymnopédie n.º 1

Erik Satie (1866-1925) · Trois Gymnopédies, n.º 1 · Lent et douloureux · Re M (cierre en re dórico) · París, terminada antes del 2 de abril de 1888

Una tónica sin sensible. En setenta y ocho compases, el Do♯ —la sensible de Re— no resuelve nunca en Re en un punto de cierre. Las frases terminan por movimiento plagal, **IV7** → **I7** cc. 7-8 y 15-16, o con una dominante **menor**, **v7** → **I** con Do♮ cc. 38-39. Las dos veces que aparece la dominante verdadera se desvía: $\mathbf{V}^{4}_{3}$ va a re menor cc. 20-21 y **V** a **vi6** cc. 35-36. Sin la atracción de la sensible no hay deseo de llegar, y por eso la obra parece no avanzar: flota. La coda lo confirma: el mismo esqueleto de cc. 33-39 vuelve en cc. 72-78 con Fa♮ y Si♮, y la tónica se apaga en re dórico. Es la misma constelación con dos luces.

La obra y su momento

Erik Satie terminó las tres ***Gymnopédies*** antes del 2 de abril de 1888. Tenía 21 años. La primera se publicó ese verano en la revista ***La Musique des familles***, junto a unos versos de J. P. Contamine de Latour; las tres no aparecieron juntas hasta 1898. En febrero de 1897 Debussy orquestó la tercera y la primera, y con eso la pieza empezó a circular fuera del círculo de Montmartre.

El título remite a las gimnopedias de la antigua Esparta, una fiesta con danzas de jóvenes. Satie dijo que tomó la palabra de ***Salammbô*** de Flaubert. Sea cual sea su origen, sugiere una danza antigua, lenta y ceremonial, y la música lo cumple: un compás de 3/4 que se mece y una melodía que nunca tiene prisa.

Para entender lo raro de esta música hay que pensar en lo que se oía en París en 1888: Wagner, el cromatismo y la tensión que se acumula y se descarga. Satie escribe setenta y ocho compases sin desarrollo, con séptimas que no resuelven, una repetición literal de treinta y dos compases y cadencias sin sensible.

Tesis: una tónica sin sensible

En la armonía tonal, el Do♯ es la nota que más empuja hacia Re: es la sensible, y la cadencia auténtica consiste en dejar que resuelva. En esta obra el Do♯ aparece mucho —en la melodía de c. 7, en los acordes de Re maj7— pero **nunca resuelve en Re en un punto de cierre**.

Las frases terminan de tres maneras, y ninguna es la auténtica en mayor: por movimiento plagal, **IV7** → **I7** cc. 7-8 y 15-16; en re menor, $\mathbf{V}^{4}_{3}$ → **i** cc. 20-21; y con dominante menor, **v7** → **I** cc. 38-39. Las dos veces que aparece la dominante con Do♯ se desvía.
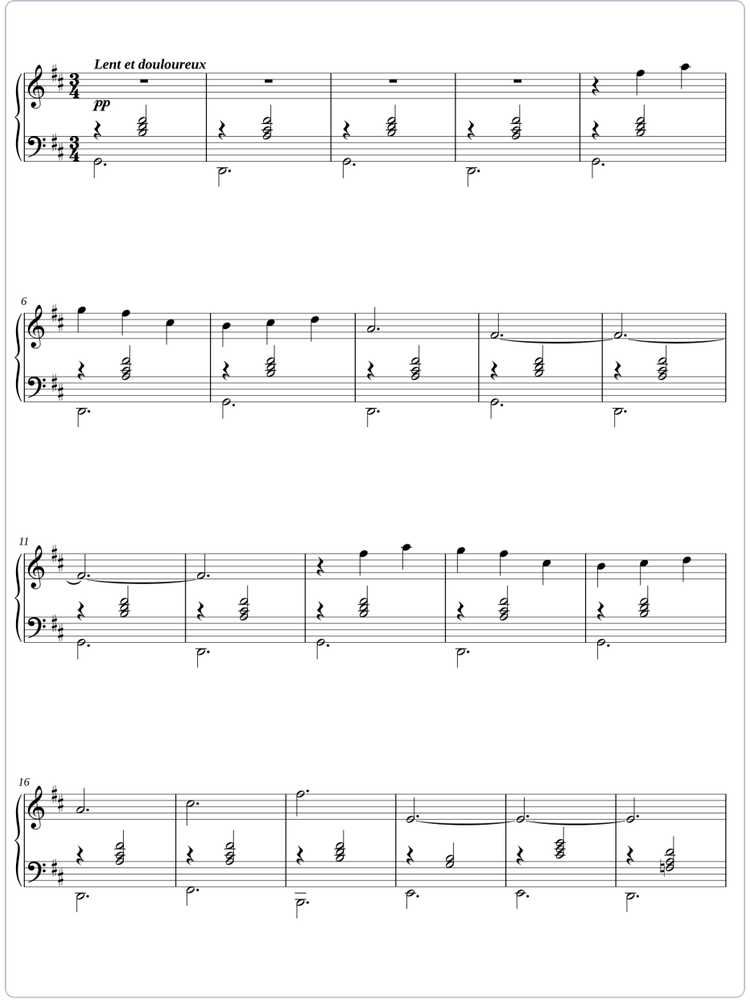
La consecuencia se oye antes de analizarse: sin atracción hacia la tónica no hay deseo de llegar, y la música flota. Lo que en otra obra sería una carencia, aquí es el lenguaje.

> La coda es la prueba: el mismo final, ahora en re dórico. La tónica no cambia; cambia la luz.

El péndulo cc. 1-4

La obra empieza sin melodía. El bajo toca Sol y Re alternos en la 1.ª parte del compás, y en la 2.ª el acorde completa Sol maj7 y Re maj7: **IV7** y **I7** en Re mayor. Las dos séptimas son mayores (Fa♯ sobre Sol, Do♯ sobre Re) y no resuelven: son color, no tensión.

Ese vaivén es la célula de toda la obra. Dura cuatro compases solo, y después sigue sonando bajo la melodía hasta el compás 16. La 3.ª parte del compás queda vacía en la izquierda: de ahí el balanceo.



Introducción y frases ***a*** y ***a'***, cc. 1-21

Frase *a* cc. 5-12

La melodía entra en la 2.ª parte de c. 5, después del bajo, con dos negras: Fa♯ y La. Sobre Sol maj7 son la 7.ª y la 9.ª del acorde. En c. 6, sobre Re maj7, el Sol baja a Fa♯ (apoyatura 4-3) y la línea cae a Do♯, la 7.ª. En c. 7, sobre Sol, Si-Do♯-Re: el Do♯ es una 4.ª aumentada sobre el bajo, el color del modo lidio.

La melodía, por tanto, vive en las notas añadidas del acorde. No es una melodía con acompañamiento clásico, donde la voz superior canta notas del acorde y adorna con notas extrañas; aquí la tensión es permanente y no pide resolución.

La frase llega al La de c. 8 por movimiento plagal y después la derecha se queda cuatro compases en Fa♯ cc. 9-12, mientras el péndulo sigue. Cuatro compases de melodía y cuatro de quietud: no es un período con antecedente y consecuente, es un gesto y su eco.

Frase *a'* cc. 13-21: el único movimiento
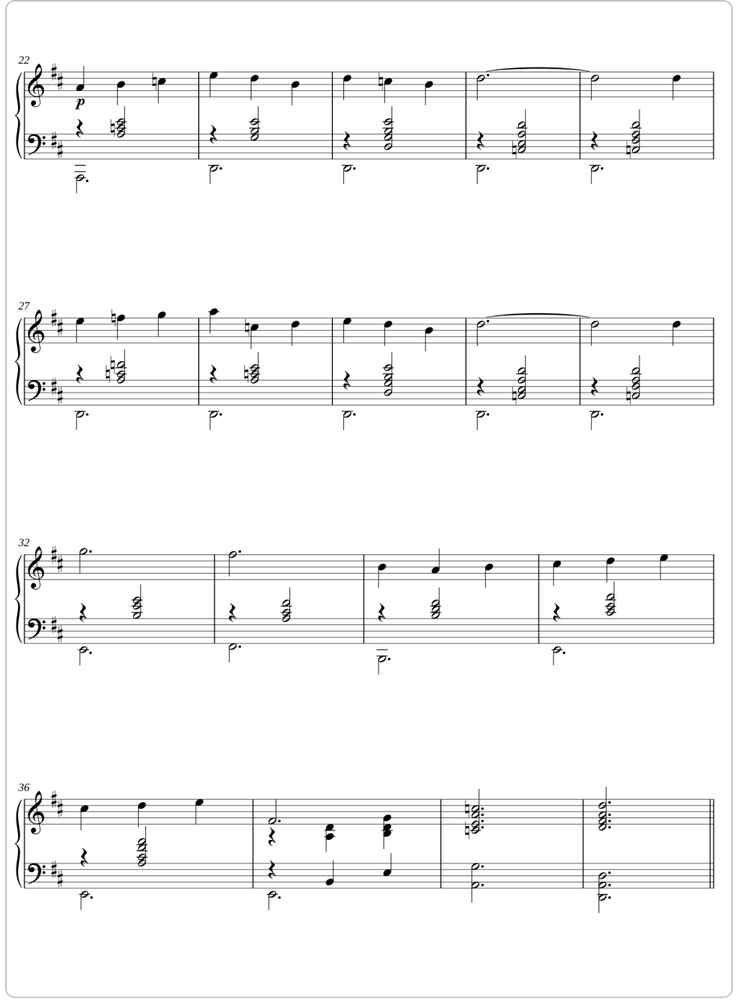
a' repite ***a*** nota por nota durante cuatro compases cc. 13-16 y en c. 17 cambia de rumbo. El bajo baja a Fa♯ y empieza una cadena de quintas descendentes: fa♯ m c. 17, si m c. 18, mi m c. 19, La7 con Mi en el bajo c. 20. Es **iii**-**vi**-**ii**-**V**, la progresión más direccional de la armonía tonal, y es la única vez en la obra que la armonía avanza de verdad.

Cuando todo apunta a Re mayor, c. 21 da **re menor**: Fa♮, La, Re sobre el bajo Re. La sensible Do♯ de c. 20 no resuelve en el acorde esperado; la tónica llega oscurecida por mixtura. Es la primera vez que la tesis se cumple a la vista.

Frase *b* cc. 22-31: pedal de tónica

b empieza en ***p*** con La-Si-Do♮ sobre la menor (**v**, c. 22). La dominante es menor: el Do♮ elimina la sensible. Desde c. 23 el bajo se queda en Re durante nueve compases y encima pasan mi m7, la m, Re7 y re m7.

El detalle más fino está en cc. 26-27: sobre el mismo Re, primero Re7 (Fa♯, Do♮) y al compás siguiente re m7 (Fa♮, Do♮). Mayor y menor se tocan sin transición. ***b2*** cc. 27-31 repite el camino de ***b1*** subiendo hasta el La agudo, la nota más alta de la obra, como en c. 5.



Frases ***b*** y ***c***, cc. 22-39

Frase *c* cc. 32-39 y la cadencia modal
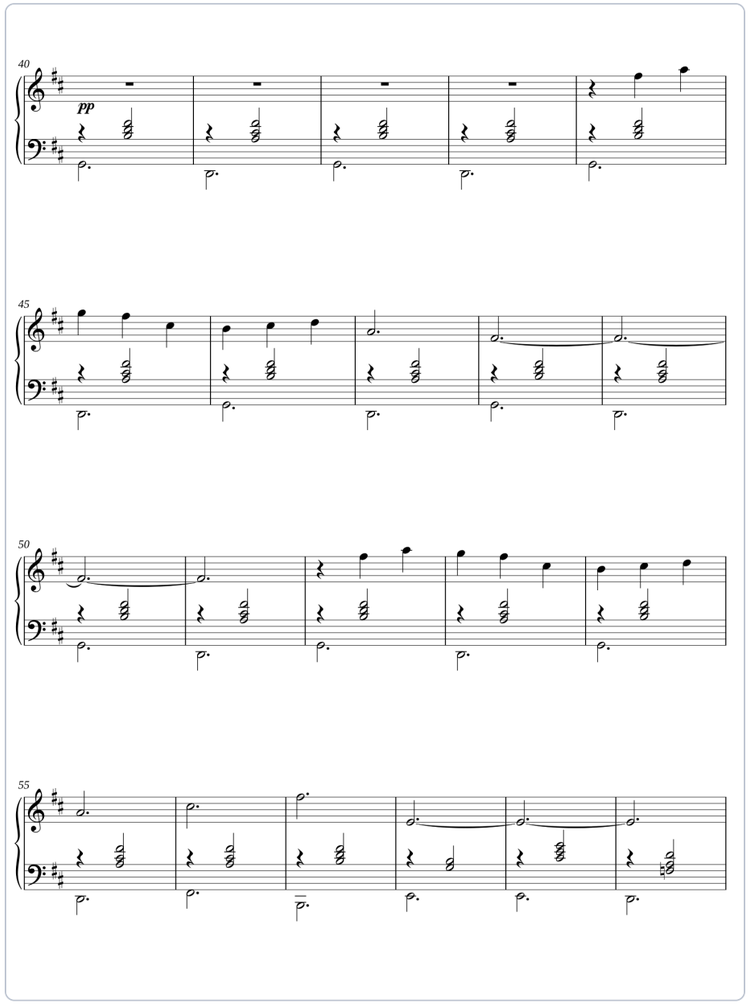
La última frase de A baja de Sol a Fa♯ en el agudo cc. 32-33 sobre mi m y fa♯ m, toca Si-La-Si sobre si m c. 34 y sube Do♯-Re-Mi dos veces cc. 35-36 sobre un pedal de Mi. Es el único momento en que la sensible está en la melodía, y sube hacia Mi, no hacia Re.

En c. 37 la textura cambia: la derecha mantiene Fa♯ y por debajo entran dos acordes en negras, Re y Sol maj7, con el Sol cruzando por encima de la nota tenida. Después, la m7 → Re cc. 38-39: cadencia con dominante menor, sin sensible. La sección cierra en mayor, pero sin el empuje de una cadencia auténtica.

A' cc. 40-71: volver a mirar

Desde c. 40 la obra repite cc. 1-32 nota por nota: introducción, ***a***, ***a'*** y ***b***. No hay cambio de registro, de armonía ni de textura. En una forma romántica esto sería una debilidad; aquí es la estética: la segunda vez no cuenta nada nuevo, pero el oyente ya sabe lo que viene, y eso cambia la escucha.

Para el estudio, esta repetición es una ventaja: treinta y dos compases que no hay que montar de nuevo.



A', cc. 40-60
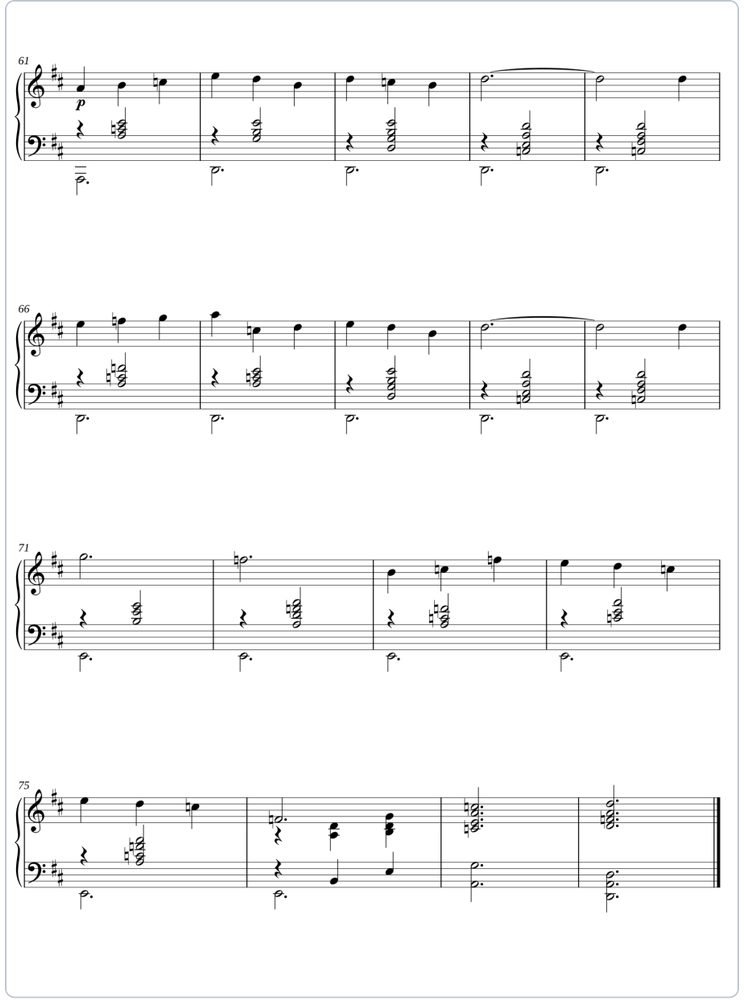
La coda cc. 72-78: la misma constelación, otra luz

c. 71 repite c. 32, y en c. 72 la obra se aparta. El Fa♯ agudo de c. 33 es ahora Fa♮; el bajo, en lugar de bajar a Fa♯ y Si, se queda en Mi seis compases cc. 71-76. Si-La-Si c. 34 se convierte en Si-Do♮-Fa♮ c. 73, y Do♯-Re-Mi cc. 35-36 se invierte en Mi-Re-Do♮ cc. 74-75: el retrógrado de la línea, con la sensible rebajada.

En c. 76 vuelve el gesto de c. 37, ahora con Fa♮ tenido y el acorde Sol7 con Si♮ por debajo: re menor con Si natural, el modo **dórico**. La cadencia la m7 → re m cc. 77-78 es la de cc. 38-39 en menor.

El final no niega lo anterior: lo vuelve a iluminar. La obra empieza y termina en Re, pero el último acorde es menor, y lo que en A era una cadencia tranquila en A' es una despedida.

> Siete compases bastan para pasar de Re mayor a re dórico sin modular: se cambian tres notas (Fa, Do, Si) y el bajo se queda quieto.



b y coda en re dórico, cc. 61-78

Conclusiones

La ***Gymnopédie*** n.º 1 parece sencilla porque lo es en la superficie: dos acordes, una melodía por grados y una forma que se repite. Su interés está en lo que falta: no hay sensible que resuelva, no hay aceleración armónica, no hay desarrollo. Cada ausencia es una decisión.

Para el aula, la obra enseña tres cosas difíciles de enseñar con otro repertorio de 4.º EE: el pedal sincopado como gesto diario, los planos sonoros en ***pianissimo*** y el oído modal. La última, tocar seguidos los finales de A y de A', es quizá la más valiosa: en dos minutos el alumno oye qué es un modo.