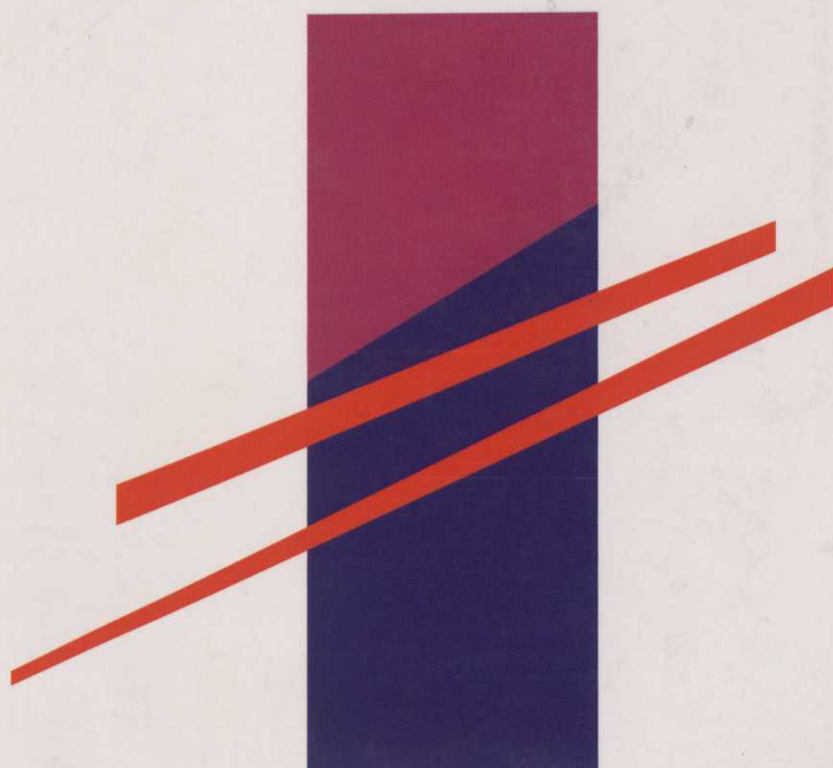


Materiales Didácticos

---

Música



BACHILLERATO



---

Ministerio de Educación y Ciencia



## Prólogo

La finalidad de estos materiales didácticos para el Bachillerato es, a partir de octubre de 1993, impartir los nuevos contenidos que han anticipado su implantación. Con estos materiales de Física y Ciencia quiere facilitar a los profesores la aplicación de su práctica docente, proporcionándoles sugerencias que les ayuden en su trabajo, unas sugerencias que no son cerradas, sino abiertas y con posibilidades de ampliación y modificación. El desafío que para los centros educativos y los profesores supone el cumplimiento desde el curso 1992/93 la implantación de los nuevos contenidos en pioneros de lo que será más adelante la implantación generalizada, merece no sólo un cumplido reconocimiento, sino también un apoyo por parte del Ministerio de Educación y Ciencia, que a través de estos materiales didácticos pretende ayudar a los profesores a afrontar ese desafío.

El Ministerio valora muy positivamente el trabajo de los autores de estos materiales, que se ajustan a un esquema general propuesto por el Servicio de Asesoramiento y Dirección General de Programas Experimentales, y han sido elaborados en estrecha colaboración con los asesores de este Servicio. Por reconocimiento a la autoría personal de pleno derecho a las personas que los han preparado, el Ministerio considera que son útiles ejemplos de programación y de unidades didácticas, con la correspondiente asignatura, y que su utilización por profesores, en la medida en que se ajusten al marco de los programas curriculares que los centros establezcan y se adapten a las características de sus alumnos, servirá para perfeccionar estos materiales y para elaborar otros.

La presentación misma, en forma de documentos de trabajo y no de libro propiamente dicho, pone de manifiesto que se trata de materiales con cierto carácter experimental, destinados a ser contrastados en la práctica, depurados y completados. Es intención del Ministerio seguir realizando ese trabajo de contraste y depuración a lo largo del curso, y hacerlo precisamente a partir de las sugerencias que vengan de los centros que se anticipan a la reforma.

**Autores:**

María Ángeles Galán Bueno  
Juan Dionisio Martín Sanz

La Resolución de 29 de diciembre de 1992 de la Dirección General de Renovación Pedagógica, por la que se regula el currículo de las materias optativas de Bachillerato, contiene en su anexo la información referida a esta asignatura que aparece reproducida al principio de este volumen.

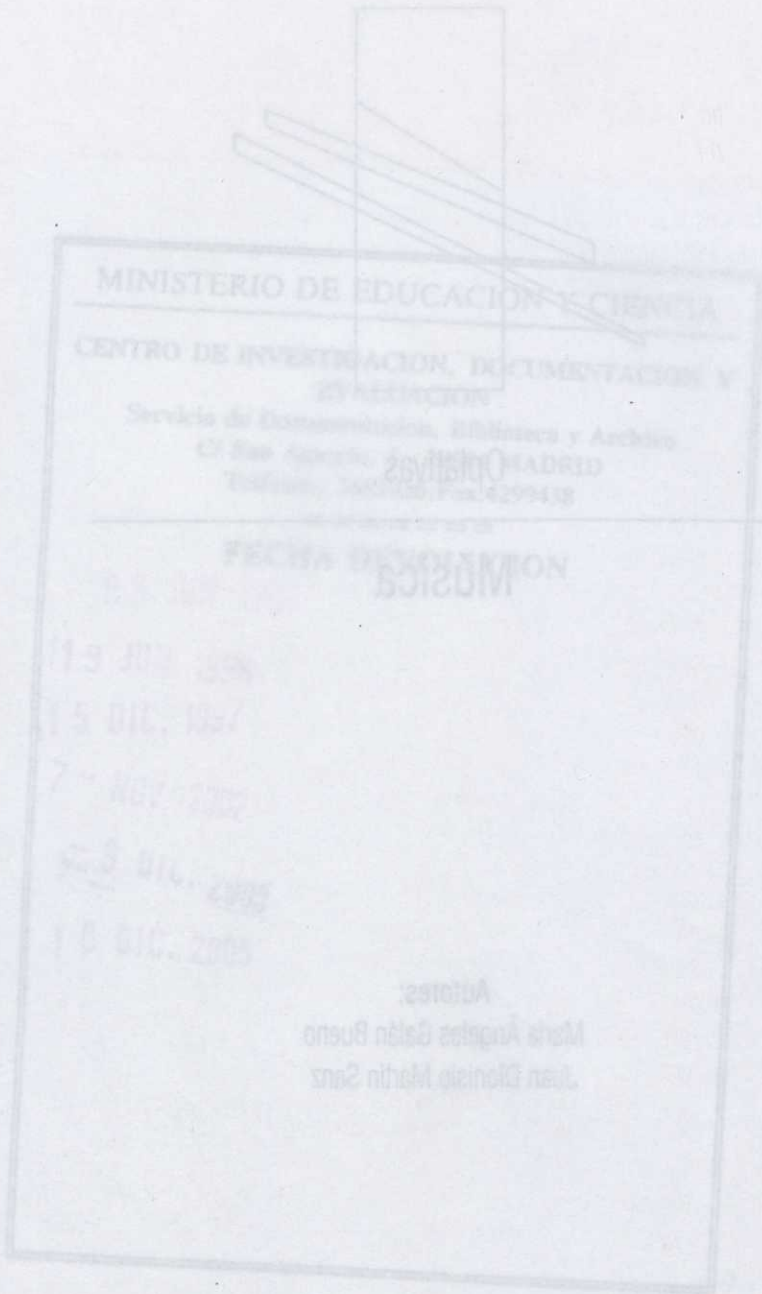
La presente publicación cuenta, además, con un anexo de soportes gráficos de las partituras de la Unidad didáctica «Las grafías musicales», que proporciona una valiosa ayuda como material de apoyo para el desarrollo de la citada Unidad didáctica. Con ello se enriquece la publicación que sobre este mismo material se envió a los centros en el curso 1992-93 pasado.



DEPARTAMENTO DE INFORMACIÓN, DOCUMENTACIÓN, EDICIÓN Y DIFUSIÓN

C. N. R. E. E. / SERVICIO DE INNOVACIÓN:

- *Coordinación de la edición:* Ana Francisca Aguilar Sánchez
- *Maquetación y supervisión de pruebas:* María Isabel Salazar Garteizgogea



Ministerio de Educación y Ciencia  
Secretaría de Estado de Educación

N. I. P. O.: 176-93-047-7  
I. S. B. N.: 84-369-2386-3  
Depósito legal: Z-2182-93  
Realización: EDELVIVES



Ministerio de Educación y Ciencia

FPP-2F-A

# Prólogo

## Índice

*La finalidad de estos materiales didácticos para el Bachillerato es orientar a los profesores que, a partir de octubre de 1993, impartirán las nuevas enseñanzas de Bachillerato en los centros que han anticipado su implantación. Con estos materiales el Ministerio de Educación y Ciencia quiere facilitar a los profesores la aplicación y desarrollo del nuevo currículo en su práctica docente, proporcionándoles sugerencias de programación y unidades didácticas que les ayuden en su trabajo; unas sugerencias, desde luego, no prescriptivas, ni tampoco cerradas, sino abiertas y con posibilidades varias de ser aprovechadas y desarrolladas. El desafío que para los centros educativos y los profesores supone el haber anticipado desde el curso 1992/93 la implantación de las nuevas enseñanzas, constituyéndose con ello en pioneros de lo que será más adelante la implantación generalizada, merece no sólo un cumplido reconocimiento, sino también un apoyo por parte del Ministerio, que a través de estos materiales didácticos pretende ayudar a los profesores a afrontar ese desafío.*

*El Ministerio valora muy positivamente el trabajo de los autores de estos materiales, que se adaptan a un esquema general propuesto por el Servicio de Innovación, de la Subdirección General de Programas Experimentales, y han sido elaborados en estrecha conexión con los asesores de este Servicio. Por consiguiente, aunque la autoría pertenece de pleno derecho a las personas que los han preparado, el Ministerio considera que son útiles ejemplos de programación y de unidades didácticas para la correspondiente asignatura, y que su utilización por profesores, en la medida en que se ajusten al marco de los proyectos curriculares que los centros establezcan y se adecuen a las características de sus alumnos, servirá para perfeccionar estos materiales y para elaborar otros.*

*La presentación misma, en forma de documentos de trabajo y no de libro propiamente dicho, pone de manifiesto que se trata de materiales con cierto carácter experimental: destinados a ser contrastados en la práctica, depurados y completados. Es intención del Ministerio seguir realizando ese trabajo de contraste y depuración a lo largo del próximo curso, y hacerlo precisamente a partir de las sugerencias y contrapropuestas que vengan de los centros que se anticipan a la reforma.*

*La Resolución de 29 de diciembre de 1992 de la Dirección General de Renovación Pedagógica, por la que se regula el currículo de las materias optativas de Bachillerato, contiene en su anexo la información referida a esta asignatura que aparece reproducida al principio de este volumen.*

*La presente publicación cuenta, además, con un anexo de soportes gráficos de las partituras de la Unidad didáctica «Las grafías musicales», que proporciona una valiosa ayuda como material de apoyo para el desarrollo de la citada Unidad didáctica. Con ello se enriquece la publicación que sobre este mismo material se envió a los centros en el curso 1992-93 pasado.*

Páginas

7

7

8

9

10

13

13

13

14

16

15

18

23

23

24

27

29



# Índice

|  | <u>Páginas</u> |
|--|----------------|
| I. CURRÍCULO OFICIAL.....                          | 7              |
| Introducción.....                                  | 7              |
| Objetivos generales.....                           | 8              |
| Contenidos.....                                    | 9              |
| Criterios de evaluación.....                       | 10             |
| II. UNIDAD DIDÁCTICA: LA MÚSICA Y SUS GRAFÍAS..... | 13             |
| Introducción.....                                  | 13             |
| Descripción de la Unidad didáctica.....            | 13             |
| Conocimientos previos.....                         | 14             |
| Objetivos.....                                     | 15             |
| Contenidos.....                                    | 15             |
| Actividades de enseñanza y aprendizaje.....        | 16             |
| Evaluación.....                                    | 23             |
| Evaluación de los alumnos.....                     | 23             |
| Evaluación de la Unidad.....                       | 24             |
| III. BIBLIOGRAFÍA.....                             | 27             |
| ANEXO DE PARTITURAS.....                           | 29             |





## Currículo oficial

---

La enorme presencia de la música en nuestra vida y el poderoso influjo que en ella ejerce hace que exista un interés creciente en la sociedad por su estudio, tarea que en todo momento deberá tener presente el componente lúdico que siempre acompaña a la música. Esta materia tiene como finalidad principal el análisis, la comprensión, el disfrute y la valoración de las manifestaciones musicales que produce nuestra sociedad.

La disciplina musical ha de contribuir al desarrollo de las capacidades del Bachillerato. Su carácter formativo reside en que contribuye específicamente a educar y desarrollar la sensibilidad artística y propicia un mejor conocimiento del mundo. El enfoque de la música en el Bachillerato es el mismo que tiene en las etapas precedentes: la música como percepción, como conocimiento vital en el que se asocian las experiencias musicales anteriores con la nueva información, la actitud de escucha y memorización junto con la predisposición a la expresión y a la audición.

A lo largo de la educación obligatoria los alumnos han adquirido los conocimientos básicos para comprender la música (audición, expresión y lenguaje musicales), para poder contextualizar las creaciones musicales en la Historia y para ser capaces de relacionarla con otros lenguajes y manifestaciones artísticas. En el Bachillerato se amplía la capacidad de percepción y de autonomía del alumnado, lo que permite abordar con mayor profundidad el conocimiento de la música, principalmente a través de los procedimientos de audición y de investigación.

El planteamiento global que impregna la materia recoge aspectos históricos, sociológicos y estéticos del lenguaje, de la expresión y la audición, tanto de obras del pasado como del presente, así como su relación con otras disciplinas, pero siempre manteniendo como punto de partida y de referencia el hecho musical que se da en nuestro entorno. De este modo, cuantas referencias se hagan a manifestaciones musicales, obras y autores se conceptualizarán a partir del trabajo y la reflexión realizados por medio de experiencia real e inmediata, de manera que se facilite el camino para la consecución de un aprendizaje significativo.

Esto favorece la profundización en el conocimiento de la música desde distintas perspectivas: artística, científica y técnica, que orientan al alumno hacia campos específicos afines o complementarios a las disciplinas que está cursando. Por otro lado, el desarrollo curricular de esta materia debe ser tal, que proporcione a los estudiantes el conocimiento a través del placer estético. Para aunar ambos fines debe favorecerse la práctica musical para fomentar la creatividad de las alumnas y los alumnos, a la vez que el análisis de las obras, ya que es el medio principal de enriquecer y ampliar el campo de la visión de la música.

La continua difusión de mensajes musicales en la sociedad actual exige de los ciudadanos una capacidad de crítica y valoración que debe adquirirse mediante una sólida formación musical, no necesariamente profesional. Esta formación musical debe considerar la música desde distintas perspectivas relacionadas entre sí, tanto aquellas que hacen referencia a las múltiples y variadas funcio-

## Introducción

nes que tradicionalmente ha desempeñado la música —muchas de las cuales aún se mantienen— como las nuevas que la sociedad actual le ha otorgado.

La participación activa en la sociedad implica que los alumnos consoliden hábitos y técnicas relativas a la práctica musical. Las destrezas y preferencias en los distintos ámbitos de la expresión musical (vocal, instrumental y de la danza) se manifestarán en el placer con que se realicen las actividades, y de aquí se derivará la demanda que de ellas se haga en los distintos momentos de la vida escolar, y también en la familiar o en su propio ocio. De este modo los alumnos serán oyentes interesados e intérpretes motivados.

El diseño de esta materia responde a la necesidad de satisfacer las demandas tanto de los alumnos que van a tener un último contacto sistemático con la música como las de aquellos otros interesados en iniciar o continuar estudios superiores, cualquiera que sea la especialidad que cursen.

La atención a la diversidad de intereses de los alumnos no debe verse limitada por el planteamiento global de la materia. En cualquier caso, se trate de oyentes e intérpretes aficionados o de estudiosos y futuros profesionales de la música, esta materia pretende que se valore la música como un componente esencial en la vida de los pueblos y como medio de comunicación e integración crítica en el mundo actual.

## Objetivos generales

El desarrollo de esta materia ha de contribuir a que las alumnas y los alumnos adquieran las siguientes capacidades:

1. *Reflexionar, explicar y valorar las múltiples manifestaciones musicales que se producen en nuestra sociedad.*
2. *Analizar las obras musicales atendiendo a aspectos formales y estilísticos mediante la audición y la investigación, sin dejar de lado procesos de conocimiento relacionados con la imaginación, la sensibilidad y la empatía.*
3. *Percibir la música como una manifestación artística inmersa en su propia historia y a la vez abierta a la innovación, considerando la influencia de otros factores de tipo cultural, económico y político en el proceso creativo.*
4. *Comprender el proceso de creación y difusión de las obras musicales y su dependencia de intérpretes y de los diversos medios y cauces de comunicación tanto en el pasado como en el presente.*
5. *Utilizar los medios audiovisuales de forma creativa, valorando sus posibilidades expresivas y también su papel como fuente de información y conocimiento.*
6. *Participar en la organización y desarrollo de las actividades musicales aportando sus ideas y experiencias, contribuyendo así al desarrollo cultural del centro y su entorno.*
7. *Utilizar la audición y expresión musicales como medios de conocimiento, comunicación interpersonal y de desarrollo de la sensibilidad y creatividad.*
8. *Conocer y utilizar críticamente los principales recursos musicales que ofrece la comunidad (conciertos, bibliotecas, bailes) como medios para el estudio y disfrute del ocio.*

### **La música en nuestra vida**

- La música en los espectáculos y las ceremonias. Todas aquellas manifestaciones en las que el público asistente participa como espectador activo: conciertos, ópera, zarzuela, teatro, circo, etc. En cada caso el peso específico de la música variará de un espectáculo a otro y se verá condicionado por variables diferentes.
- La expresión musical en la vida cotidiana. La música que se hace en distintos momentos de la vida cotidiana: en casa, en otros lugares (ya sea en solitario o compartida con un grupo de gente); el baile (en discotecas o en cualquier otro lugar). Son contenidos importantes la actitud del individuo que participa de la música, las características peculiares que tiene la música de baile o la que se puede hacer en la vida cotidiana y, en general, todo lo que se relaciona con estas manifestaciones.
- Música ambiental. El hilo musical y otras músicas de fondo que suenan en lugares públicos y privados.
- Música en los medios audiovisuales. En producciones cinematográficas, televisivas, radiofónicas, etc., entendiendo por ello todo tipo de trabajos: desde grandes películas hasta pequeños anuncios de radio. Los videojuegos y los productos audiovisuales asociados a la informática.
- Manifestaciones y referencias visuales de la música. Partituras; instrumentos musicales; las referencias musicales en fotografías, pinturas, grabados, esculturas; las portadas de discos, etc.

### **Análisis, comprensión y valoración de la obra musical**

En este epígrafe se agrupan todos los contenidos que tienen relación con la obra musical en sí misma. Se estudiarán los textos musicales desde una perspectiva analítica de manera que una mejor comprensión de la obra capacite para una valoración adecuada. Conforme mejor se conozca una obra, más se podrá disfrutar de ella.

- El compositor y su obra en el tiempo. Época, lugar y entorno geográfico; relación con la sociedad y las corrientes artísticas y filosóficas que rodean la creación musical; período, estilo, género, forma, etc.
- Análisis formal de la obra. Estructura organizativa; motivos, temas y su tratamiento; textura armónica, si tuviese texto, se estudiará su relación con la música.
- Percepción global de la obra. La percepción se realiza incorporando a los aspectos analíticos las experiencias personales, los aspectos referentes al mundo de los sentimientos y las ideas del propio alumno.

### **Creación y difusión de la música**

- Los músicos. Las distintas facetas de la profesión de músico y su incidencia en la sociedad: compositor-creador, arreglista, intérprete, profesores, etc.
- La fabricación de instrumentos. Tanto los que se fabrican de forma artesanal como aquellos que se producen en serie, incluyendo también todo lo relacionado con la electrónica y la informática.

- La edición y comercialización de música. Todas aquellas actividades conectadas con la elaboración de materiales y productos musicales o relacionados con la música: partituras, grabaciones, etc.
- El lugar del concierto. Los escenarios musicales: edificios y locales tradicionales, espacios al aire libre y otros ambientes. La acústica, la visibilidad y la estética del conjunto.
- Difusión de la música. Programaciones de conciertos. Publicidad. Emisoras radiofónicas, cadenas de televisión y otros medios de difusión.
- La crítica. La crítica como medio de información, análisis y valoración del hecho musical. Prensa, radio y televisión.

### **Práctica musical**

- Práctica y adquisición de repertorio. Repertorio vocal, instrumental, y de movimiento y danza, incorporando improvisaciones y creaciones propias.
- Organización de conciertos en el centro educativo. La participación de los alumnos en las actividades musicales que se realicen en el centro deberá ser activa, tanto en aspectos organizativos como interpretativos.
- Participación en espectáculos o montajes audiovisuales donde la música tiene un papel destacado. Son múltiples las actividades posibles. Los alumnos participarán tanto en las que sean propuestas en el aula como en aquellas que tengan carácter interdisciplinar.

### Objetivos generales

## Criterios de evaluación

1. *Explicar alguna de las funciones que cumple la música en nuestra sociedad atendiendo a diversas variables: intención de uso, estructura formal, medio de difusión utilizado.*

*Este criterio pretende evaluar el conocimiento que tienen los alumnos acerca de la función que desempeña la música en nuestra sociedad. Estas funciones pueden manifestarse en las diversas acepciones que encierra el término «música» en relación con las necesidades objetivas que la propia sociedad demanda.*

2. *Describir los efectos que produce la música en el individuo considerando los aspectos psicológicos, sociales y su propia experiencia musical.*

*Con este criterio se pretende comprobar la capacidad de autoevaluación del alumno en su relación con la música, considerando diversas variables: sus propios afectos y sentimientos, en situación de trabajo o de ocio, diferentes circunstancias como el lugar de difusión, sus propios conocimientos musicales, etc.*

3. *Analizar obras musicales atendiendo a sus características formales y rasgos estilísticos más significativos, situándolas en su contexto cultural.*

*Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de analizar obras musicales de todo tipo, para situarlas en su contexto cultural desde una visión global aplicando, además, el conocimiento que el alumno posee de otras disciplinas (la literatura, las artes plásticas, etc.).*

4. *Analizar las principales actividades profesionales relacionadas con la música, definiendo las funciones sociales que desempeñan.*

*Este criterio evalúa el conocimiento que tienen los alumnos de la profesión de músico, de su consideración social, especialmente de los compositores e intérpretes, pero también de otros profesionales (editores, técnicos de sonido, etc.) que hacen posible tanto la experiencia de la música como su difusión.*

5. **Intervenir en producciones escolares (representaciones, conciertos, etc.) utilizando los recursos expresivos adecuados.**

*Este criterio trata de evaluar el uso funcional de las habilidades expresivas (en el campo vocal, instrumental o de movimiento y danza) que vienen desarrollándose ya desde la etapa anterior.*

6. **Explicar los procesos de producción musical (creación y realización, conciertos, grabaciones, etc.), considerando la intervención de los distintos profesionales y valorando el resultado final.**

*Este criterio pretende evaluar el conocimiento que tiene el alumno del tipo de trama que soporta cualquier producción musical. El alumno debe saber que un disco, un programa de radio o de televisión requieren, cada uno de ellos, de una organización precisa en la que intervienen diversas instituciones y un conjunto de personas cualificadas.*

7. **Aplicar la terminología adecuada al análisis de obras y situaciones musicales consultando las fuentes documentales a su alcance.**

*Este criterio evalúa el uso adecuado de conceptos del lenguaje musical, a medida que se identifican elementos o características en una obra o situación musical. Se trata de saber explicar verbalmente los procesos musicales apoyándose en la utilización de diccionarios, libros, partituras y demás fuentes documentales.*

8. **Participar activamente en alguna de las tareas requeridas en los actos musicales que se celebren en el centro (planificación, organización, montaje y difusión, etc.).**

*El fin de este criterio es que los alumnos conozcan las posibilidades que ofrece el centro y el entorno para organizar montajes musicales, recitales y conciertos, que los valoren y sepan aprovecharlos buscando soluciones a los problemas o necesidades que surjan, interviniendo en las distintas fases y realizando diversos trabajos.*



# Unidad didáctica: La música y sus grafías

## Introducción

La escritura musical está indisolublemente unida a la música occidental, y el conjunto de documentos (partituras) actualmente existentes constituye uno de los bagajes más importantes del patrimonio de la Humanidad. La riqueza y variedad de las grafías musicales que se han desarrollado hasta hoy permiten anotar muy diversos tipos de música, incluso los de transmisión oral, para su posterior estudio e interpretación; y esto, unido a la facilidad divulgadora de los medios audiovisuales, favorece una mayor comprensión de la música.

El planteamiento de esta Unidad pretende que los alumnos de Bachillerato obtengan una visión global de la escritura musical en nuestra civilización, reflexionando sobre las diversas grafías musicales y la relación que éstas guardan con los diversos estilos de música que se pueden escuchar en nuestros días. Una cantidad y variedad grandísima de música que tiene una presencia muy desigual en nuestra sociedad a través de conciertos, grabaciones y publicaciones, programas de los medios audiovisuales, etc., que constituirán el punto de partida para motivar a los alumnos, para incitarles a percibir la música como un fenómeno que en cierta manera es también «visible».

## Descripción de la Unidad didáctica

Esta Unidad está pensada para un grupo de treinta alumnos de primero o segundo curso de Bachillerato y tiene una duración de trece sesiones: desde mediados de noviembre a mediados de diciembre, después de haber finalizado la primera fase del curso en la que el trabajo se centraría en el conocimiento de las funciones de la música en la sociedad actual.

Consideramos que es importante que en el Bachillerato se aborde el hecho de la música escrita en su conjunto, pero debemos tener muy presentes los límites de tiempo y de interés para los alumnos. En ningún caso se olvidará que se trata de una aproximación a la notación musical.

Entre los criterios principales que han presidido el diseño de la Unidad podemos destacar: el rigor en el tratamiento de la partitura por medio de la selección de materiales y la aplicación del vocabulario correcto a cada signo, el tratamiento de primera aproximación general al tema de forma que se garanticen unos mínimos conocimientos y el respeto a la diversidad de niveles de conocimiento de los alumnos, factor determinante para la organización de los grupos de trabajo.

Los materiales que aparecen a lo largo de la Unidad son una mera referencia. El profesor puede elegir aquellos que considere más idóneos para su trabajo en el aula, teniendo en cuenta razones motivadoras, como la utilización de las músicas de un concierto celebrado recientemente, o un programa de televisión, música interpretada por los alumnos, etc. Y por otra parte debe tener en cuenta los recursos con los que cuenta el centro. Al final de la Unidad se presenta una bibliografía básica tanto de repertorio de partituras como de estudios sobre notación apropiados para ser consultados. El interés de los alumnos puede verse motivado desde el primer momento si se parte de experiencias musicales propias o acontecimientos del entorno, y también si en el método de trabajo predomina

mina la reflexión basada en el conocimiento práctico. Como puede apreciarse en las actividades de enseñanza y aprendizaje, la audición, lectura, realización de trabajos y la composición e interpretación son los procedimientos más adecuados para alcanzar los objetivos previstos.

El desarrollo de la Unidad está pensado para llevarse a cabo dividiendo la clase en pequeños grupos. En este sentido consideramos que es importante agrupar a los alumnos por niveles, ya que es muy probable que haya alumnos muy aventajados en lectura musical y otros que en este sentido posean un bajo nivel de conocimientos. Todos los grupos (de tres o cuatro alumnos) trabajarán sobre el mismo esquema, pudiendo establecerse así niveles de profundización diferentes.

La organización de la Unidad, con cuatro sesiones explicativas por parte del profesor y el resto dedicadas al trabajo de grupos, responde a este planteamiento de conocimiento práctico, de responsabilidad en el trabajo y comunicación entre los compañeros. La realización de los trabajos exigirá a los alumnos trabajar en clase y fuera del aula.

En interés de una mayor claridad y concreción hemos establecido una clasificación de las distintas notaciones siguiendo los criterios más comúnmente empleados:

- Notación antigua.
- Notación moderna.
- Notación contemporánea.
- Tablatura.

En ningún caso se ha pretendido, ni creemos que sea procedente en un curso de estas características, hacer una historia de las grafías musicales o una historia de la evolución de la notación, sino que, como ya se ha mencionado, debe ser una aproximación a los sistemas de notación musical.

## Conocimientos previos

Teniendo en cuenta los diferentes niveles de conocimiento que presentan los alumnos de esta asignatura, consideramos como conocimientos previos los mínimos que a continuación se exponen:

- Conceptos elementales del lenguaje musical: parámetros del sonido (altura, intensidad, timbre y duración), ritmo, melodía, armonía, timbre, textura, etc.
- Notación moderna: reconocimiento de la clave de sol, compases, figuras y silencios, términos de *tempo*, intensidad, expresión, etc.)
- «Gráficos musicales»<sup>1</sup> (que representan o sugieren, además de altura y duración, intensidad, textura o timbre).
- Conceptos relacionados con los estilos musicales: denominación (barroco, clásico, gregoriano...), época y características generales.
- Repertorio de autores, obras y de audiciones.
- Destrezas auditivas para el reconocimiento de elementos y características de los estilos.
- Indagación. Búsqueda y selección de recursos musicales. Organización del trabajo.

1. «Gráficos musicales» es un término empleado por muchos autores, entre ellos Stuckenschmidt.



Al finalizar esta Unidad didáctica el alumno será capaz de:

- Comprender el sentido de las grafías musicales en Occidente: a cada música le corresponde una grafía.
- Valorar la importancia de la escritura musical como medio de difusión de la música en el pasado y en el presente.
- Manejar con soltura la documentación musical a su alcance (libros y partituras) para analizar fragmentos representativos.
- Identificar los tipos de notación en las partituras, los signos más relevantes que caracterizan la obra o fragmento y reconocerlos mediante la audición.
- Utilizar el vocabulario apropiado para nombrar los signos más frecuentes que aparecen en las distintas notaciones de la música.
- Diferenciar entre escrituras abiertas y cerradas y las implicaciones que tiene este planteamiento para la interpretación.
- Componer, escribir e interpretar en pequeño grupo una breve obra musical de forma creativa.
- Participar en el grupo con apertura y respeto, teniendo en cuenta las normas establecidas para la realización de los trabajos y contribuyendo de manera creativa al resultado final.

Como se puede observar, los objetivos que aquí se presentan recogen diversos aspectos de las capacidades formuladas en los objetivos generales de la asignatura.

## Objetivos

La presentación de los contenidos se hace diferenciando conceptos, procedimientos y actitudes para tratar de expresar con claridad qué es lo que tienen que aprender los alumnos. En las actividades de enseñanza y aprendizaje se presentan, sin embargo, de forma global.

### Conceptos

- Escritura moderna, antigua (gregoriano, notación cuadrada), escrituras de la música contemporánea (signos muy precisos, gráficos musicales, representación de sonidos electroacústicos) y tablaturas (antiguas y modernas).
- El manuscrito y el impreso.
- Grado de libertad de interpretación de una partitura.
- Vinculación de una escritura con la obra musical y el estilo a que pertenece.
- Función de la escritura musical como medio de difusión de la música en nuestra civilización.
- Estética de las grafías musicales: la partitura como obra plástica.

### Procedimientos

- La indagación: búsqueda de partituras, selección de obras y fragmentos, consulta bibliográfica sobre autores y obras, ordenamiento de las notas y redacción del trabajo, conclusiones y exposición oral.

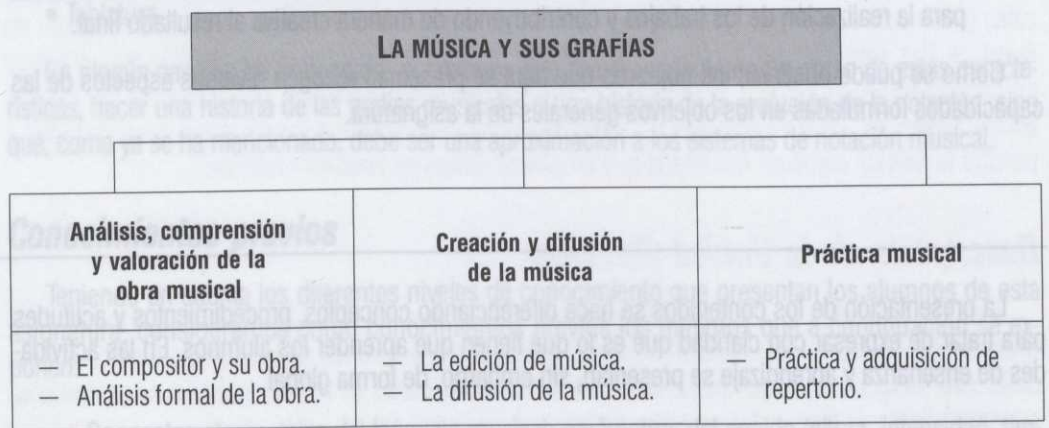
## Contenidos

- Lectura musical: identificación de signos, interpretación y descripción de los signos con ayuda de bibliografía.
- Audición del fragmento u obra seleccionada identificando los signos ya descritos y verificación de la correspondencia entre partitura y música.
- Composición: planteamiento del trabajo, composición de la obra, ensayos, búsqueda de la notación apropiada, escritura e interpretación en el aula.

**Actitudes**

- Respeto y tolerancia por el trabajo de los compañeros.
- Valoración de los conocimientos propios sobre lectura y expresión musical, aceptación de los puntos de vista de los compañeros y del profesor.
- Participación lúdica en los trabajos de indagación y de creación.
- Aprecio de la partitura como medio de conocimiento musical.

**Relación de los contenidos con los núcleos temáticos**



**Actividades de enseñanza y aprendizaje**

Las actividades que figuran a continuación están previstas, como se ha dicho anteriormente, para ser desarrolladas durante trece sesiones de trabajo y están organizadas de la manera siguiente:

- A.** En una primera sesión el profesor presentará el tema, se organizarán los grupos de alumnos y se establecerá el plan de trabajo.
- B.** Las nueve sesiones siguientes estarán repartidas de forma que:
  - B<sub>1</sub>** Tres de ellas las dedicará el profesor a analizar distintos ejemplos y orientar el trabajo de los alumnos.
  - B<sub>2</sub>** Durante otras tres los alumnos irán avanzando en sus trabajos.
  - B<sub>3</sub>** Las últimas tres sesiones serán dedicadas a la exposición de lo que cada grupo de alumnos ha elaborado.

**C.** De las tres restantes sesiones, se dedicarán:

**C<sub>1</sub>** Dos a que cada grupo haga un pequeño trabajo de creación musical.

**C<sub>2</sub>** Una a la exposición e interpretación en la clase.

El orden que se debe seguir en el desarrollo de las clases no tiene por qué ceñirse al que se deduciría de lo anteriormente expuesto, sobre todo por lo que respecta al apartado **B**. A continuación hemos detallado el que a nosotros nos parece más adecuado, teniendo presente que los alumnos deben iniciar el trabajo a partir de la primera clase y el profesor lo debe ir orientando y controlando.

|                  |                |  |
|------------------|----------------|--|
| 1. <sup>a</sup>  | A              | Profesor: Presentación y organización.           |
| 2. <sup>a</sup>  | B <sub>1</sub> | Profesor: Exposición y análisis de ejemplos.     |
| 3. <sup>a</sup>  | B <sub>1</sub> | Profesor: Exposición y análisis de ejemplos.     |
| 4. <sup>a</sup>  | B <sub>2</sub> | Grupos de alumnos: Trabajo de indagación.        |
| 5. <sup>a</sup>  | B <sub>1</sub> | Profesor: Exposición y análisis de ejemplos.     |
| 6. <sup>a</sup>  | B <sub>2</sub> | Grupos de alumnos: Trabajo de indagación.        |
| 7. <sup>a</sup>  | B <sub>2</sub> | Grupos de alumnos: Trabajo de indagación.        |
| 8. <sup>a</sup>  | B <sub>3</sub> | Grupos de alumnos: Exposición trabajo realizado. |
| 9. <sup>a</sup>  | B <sub>3</sub> | Grupos de alumnos: Exposición trabajo realizado. |
| 10. <sup>a</sup> | B <sub>3</sub> | Grupos de alumnos: Exposición trabajo realizado. |
| 11. <sup>a</sup> | C <sub>1</sub> | Grupos de alumnos: Trabajo de creación.          |
| 12. <sup>a</sup> | C <sub>1</sub> | Grupos de alumnos: Trabajo de creación.          |
| 13. <sup>a</sup> | C <sub>2</sub> | Grupos de alumnos: Exposición e interpretación.  |

## A

### A) Primera sesión

Esta primera sesión persigue tres finalidades fundamentales:

1. Presentar la Unidad y motivar a los alumnos.

La idea que debe guiar al profesor para presentar esta Unidad es hacer partícipe al alumno del complejo y apasionante desafío que significó y significa para el hombre el tratar de repre-

sentar lo audible a través de signos gráficos, de manera que esos sonidos puedan ser recordados y también interpretados, «leídos» por otros; transmitirle la «ambición de hacer la música visible»<sup>2</sup>. Para ello, el profesor partirá de consideraciones relacionadas con hechos musicales de nuestros días: conciertos, críticas, aparición de determinadas ediciones discográficas, celebraciones de centenarios, etc. El material que empleará será básicamente el mismo que luego utilizará en las sesiones 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup>, aunque consideramos que no es necesario presentar todos los ejemplos que allí se analizarán y también que, si el profesor lo estima oportuno, podría utilizar otros distintos a los que se estudien posteriormente. Lo que sí debe ocurrir es que tanto los fragmentos musicales que se escuchen como sus partituras (en diapositivas y/o fotocopias) constituyan un material suficientemente atractivo para el alumnado. También puede resultar de gran utilidad el poner al estudiante en situación de representar gráficamente alguno de los fragmentos escuchados y compararlo con el hecho por el compositor (puede ser interesante hacer esto en el caso de música gráfica).

## 2. Organizar los grupos y establecer las normas para el desarrollo del trabajo de análisis.

El trabajo de la Unidad debe llevarse a cabo organizando la clase en grupos de tres o cuatro alumnos, y pequeños fragmentos musicales (partitura y grabación) que se correspondan con los cuatro apartados que hemos mencionado anteriormente. Además, cada grupo expondrá oralmente ante la clase uno de los apartados del trabajo que ha realizado. Esto se hará en el momento que le corresponda durante una de las sesiones 8.<sup>a</sup>, 9.<sup>a</sup> y 10.<sup>a</sup>. Al final de su exposición entregará el trabajo al profesor para completar su evaluación.

El proceso que seguirán los alumnos constará de dos fases:

- a) Elección de unas partituras (escritura antigua, tradicional, contemporánea y tablatura). Esta selección se hará partiendo de materiales que aporte el profesor al aula o de partituras (junto con una grabación) que obtengan los alumnos por cualquier otra vía (biblioteca y discoteca de centro o del aula de música, materiales que puedan tener los alumnos en sus casas, etc.).
- b) Análisis de las partituras. Consistirá en un estudio de los signos utilizados por el compositor y su asociación a la música producida por los intérpretes en la grabación. Algunos de los pasos que el alumno debe seguir son:
  - Descripción de la partitura. Se comentarán los signos empleados (pentagrama, tetragrama, claves, tipos de notas, números de compases y otros números, signos de repetición, de adorno, barras de compases, etc.), agrupación a la que está destinada la obra (si se especifica o no, si es para voces, para instrumentos, etc.), texto si tuviese (lengua, forma en que está distribuido, etc.), formato de la partitura y su distribución y organización en el papel, etc.
  - Textura. Se pretenderá aquí hacer una reflexión sobre lo que la escritura musical, la partitura, nos dice respecto a la textura de la propia música: sencillez/complejidad, suavidad/aspereza, orientación (verticalidad/horizontalidad), etc.
  - Localización de elementos musicales evidentes: melódicos, armónicos, rítmicos, etc.
- c) Contraste de lo estudiado en la partitura con la interpretación. Aquí no se pretende sólo que el alumno siga la partitura, sino que debe intentar hacer una reflexión que tienda a contrastar lo analizado sobre el papel con lo que se escucha, y sea capaz de dar una valoración crítica de la relación entre la realización musical y la convención utilizada para su representación gráfica.

2. R. DE CANDÉ. *Historia universal de la música*, tomo 2, pág. 390. Madrid. Ed. Aguilar. 1981.

Consideramos que el comentario del profesor no se debe detener con excesivo detalle en los puntos que se han enumerado anteriormente, puesto que durante los siguientes días de trabajo, y a la vista de los ejemplos que se irán analizando en clase, quedará suficientemente definido cada uno de los aspectos a tratar por los alumnos.

3. Exponer de manera muy breve el esquema de trabajo que se seguirá en la última fase de la Unidad: la composición de un pequeño fragmento de música y su interpretación en clase.

## B

### B.) Segunda, tercera y quinta sesiones

Todas estas sesiones tienen un mismo carácter y pueden organizarse según el siguiente esquema:

- El profesor analizará determinados ejemplos de notación.
- Se darán orientaciones a los alumnos enfocadas a facilitar su trabajo sobre ejemplos similares a los analizados por el profesor.
- Intercambio de opiniones con los alumnos en torno a lo tratado en clase y sobre la marcha del trabajo de los grupos.

El análisis que el profesor debe hacer de las partituras ha de comenzar siempre por una breve introducción que sitúe la obra en el tiempo y en el espacio, y seguir con una reflexión en torno a qué parámetros o qué características de la música interesaba al compositor reflejar de modo gráfico y cuáles eran los recursos de que disponía. Es decir, debe quedar claro, por ejemplo, que la necesidad de fijar el timbre de los instrumentos no ha sido la misma en todos los momentos de la Historia, o que el especificar la dinámica o el *tempo* ha interesado más a unos compositores que a otros. De igual manera, y por poner un ejemplo de nuestros días, las aplicaciones de la informática a la música han supuesto la aparición de una herramienta de trabajo para el compositor de hoy que era impensable para los de las épocas pasadas. El estudio que se hará de cada una de las partituras seguirá en líneas generales el esquema que hemos apuntado para el trabajo de los alumnos, distinguiendo aquello que constituye una característica del tipo de notación que se está estudiando de lo que son rasgos propios de la obra sobre la que se trabaja.

A continuación figuran los contenidos de cada una de las sesiones denominadas **B<sub>1</sub>**. En ellas se esbozan pautas para el comentario de las partituras que se citan. La elección de las partituras la hemos hecho tratando de simplificar su localización, por lo que muchas han sido elegidas, como se verá más adelante, de entre las que figuran en antologías y de otras podemos encontrar fragmentos en determinados libros de Historia. Evidentemente, y por diversas razones, una de las cuales será el conectar las obras que se trabajen con algún hecho de actualidad que justifique su estudio, otras muchas partituras pueden servir para llevar a cabo el trabajo, por lo que el conjunto de obras que figura más adelante se debe entender como una idea para hacer una selección más que como una propuesta concreta de trabajo en el aula. Además el orden en que se distribuyen los cuatro apartados en las tres sesiones **B<sub>1</sub>** es sólo indicativo.

### B<sub>1</sub>) SEGUNDA SESIÓN

#### Notación moderna

W. A. Mozart: *Don Giovanni*. Aria «A chi mi dice mai».<sup>3</sup>

3. En *Norton Anthology of Western Music*, editada por C. V. Palisca.

(Comienzo)

Elementos más importantes a comentar:

Orquesta (tipo y número de instrumentos, distribución en la partitura). Voces (tipo de voces, momento en el que intervienen, idioma en que cantan y alternancia en sus intervenciones). Claves. Armaduras (instrumentos traspositores). *Tempo*. Tipo de notas utilizadas. Signos de expresión. Verticalidad y horizontalidad. Motivos rítmicos. Movimiento de los violines I y II.

W. A. Mozart: *Don Giovanni*. Recitativo «Chi è la».<sup>3</sup>

(Comienzo)

Elementos más importantes a comentar:

Voces (tipo de voces, momento en el que intervienen, idioma en que cantan, alternancia en sus intervenciones y estilo de canto comparado con el ejemplo anterior). Continuo (instrumentos que intervienen, escritura y movimiento). Relación voces/continuo. Tipo de notas utilizadas. Escritura alternativa en determinados pasajes.

A. Vivaldi: *Concerto grosso en Sol menor*, Op. 3, n.º 2.<sup>3</sup>

(Segundo movimiento)

Elementos más importantes a comentar:

Instrumentos que intervienen (tipo de instrumentos y agrupación en la partitura). Los solistas y el *tutti*. Claves. Armaduras (instrumentos traspositores). *Tempo*. Tipo de notas utilizadas. Movimiento de las voces. El bajo, su cifrado y realización. Signos expresivos en el barroco.

B. Bartók: *Música para cuerda, percusión y celesta*.<sup>3</sup>

(Tercer movimiento, compases 40-55)

Elementos más importantes a comentar:

Escritura de nuestro siglo con notación moderna. Instrumentos que intervienen, variaciones de timbre y de forma de tocarlos (sordina, *pizzicato*, etc.). Tipo de escritura para cada uno de los instrumentos (destacar piano, arpa, celesta y percusión). Claves y sus cambios. Compases y sus cambios. Precisión en la notación (*grupetos*, etc.) y comentario sobre signos que pueden ser desconocidos para el alumnado (*glissando*, etc.). *Tempo* y agógica. Dinámica.

## B.1) TERCERA SESIÓN

### Notación contemporánea

J. Cage: *Aria*.<sup>4</sup>

Elementos más importantes a comentar:

Lo más interesante en este caso es comentar las instrucciones que da el propio compositor para la interpretación de su obra, y que hacen referencia a la manera de leer la partitura, los tipos de signos y colores que emplea para referirse a distintos estilos de canto y las posibilidades de elección que tiene el intérprete, los textos de la obra, la duración de la obra y el *tempo*, etc.

3. En *Norton Anthology of Western Music*, editada por C. V. Palisca.

4. En H. H. Stuckenschmidt. *La música en el siglo XX*. (Figura un resumen de estas indicaciones y las páginas 15 y 16 de la obra de Cage).

K. Stockhausen: *Studie II*.<sup>5</sup>

Elementos más importantes a comentar:

Se trata de una partitura de música electrónica. En ella, y mediante una grafía adecuada, se especifican con precisión las características de cada uno de los sonidos de la obra: sus frecuencias, la intensidad, la duración, y también la simultaneidad sonora, etc.

J. Villa Rojo: *Formas para una estructura*.<sup>6</sup>

Elementos más importantes a comentar:

Para el comentario de esta partitura remitimos a las detalladas explicaciones que da el compositor de su obra: los grupos instrumentales para los que está concebida, la estructura de la obra, la manera de interpretarla, el significado de cada uno de los signos, etc.

## B.) QUINTA SESIÓN

Este día deberá dividirse la clase en dos partes, una dedicada a Tablatura y otra a la Notación Antigua. Como se verá, existe una obra que se utiliza de enlace entre una y otra parte, ya que en ella encontramos elementos que pertenecen a ambas.

### Tablatura

El estudio de este apartado se debe comenzar haciendo una reflexión en torno a lo que es este sistema de notación. El comentario del uso que se hace hoy de distintas tablaturas se puede iniciar a partir de las experiencias musicales que de seguro muchos alumnos han tenido con tablaturas, ya sea en actividades musicales desarrolladas en etapas anteriores de sus estudios o en su vida privada. Recordemos que es muy frecuente su empleo para escribir sencillas obras o ejercicios destinados a iniciar al aficionado a tocar instrumentos de teclas, guitarra (tanto aquellos que se escriben sobre hexagramas o los pequeños dibujos que están destinados a la práctica y el aprendizaje de acordes y que aparecen en muchas partituras de canciones) u otros instrumentos.

A continuación se hará una revisión de otras tablaturas que han sido utilizadas en distintos momentos de la Historia, fundamentalmente las utilizadas en el Renacimiento para laúd o vihuela y para instrumentos de teclado.

J. Dowland: *Flow my tears*.<sup>7</sup>

Ésta es una partitura en la que aparecen tres partes: canto, bajo y laúd, las dos primeras escritas con una notación a la que nos referiremos más adelante y la del laúd en la tablatura. En este apartado nos fijaremos sólo en esta última. Se comentará el sistema empleado para designar la altura y la duración del sonido, así como el signo de compás, las líneas adicionales empleadas eventualmente para ampliar el hexagrama, etc.

### Notación antigua

J. Dowland: *Flow my tears*.

Aquí nos referiremos a las otras dos partes de esta obra y se harán también consideraciones respecto a la relación que ambas guardan con la tablatura.

5. Véase H. H. Stuckenschmidt. *La música del siglo XX*

6. J. VILLA ROJO. *Juegos gráfico-musicales*.

7. J. DOWLAND. *The second booke of songs or ayres*. Una versión con notación moderna en la que aparece la tablatura la podemos encontrar en *Norton Anthology...*, ed. por C. V. Palisca. En esta antología también aparecen dos variaciones sobre esta canción (John Dowland: *Lachrimae Pavana* y William Byrd: *Pavana Lachrymae*), una de ellas para laúd con la tablatura y la transcripción a notación moderna.

Elementos más importantes a comentar:

Características de la notación mensural blanca. Claves. Alteraciones. Barras de compás. Texto y su colocación. Organización de la partitura en el papel y razón de ello. Relación de estas dos voces con la tablatura de laúd. El original y su transcripción a notación moderna.

*Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio. Cantiga.

Número I: *Des oge mais quer eu trobar...*<sup>8</sup>

La dos páginas que en el manuscrito ocupa esta cantiga integran los tres elementos que están presentes en la obra del Rey Sabio: imagen (el rey, músicos, escribanos y cortesanos), música y texto. El texto que aparece en la primera página corresponde al final de la cantiga anterior (Prólogo), y todo el texto de la segunda es el de la número I.

Elementos más importantes a comentar:

La notación cuadrada o modal (altura y duración). La clave. La colocación del texto. Relación con la transcripción.

*Canto gregoriano, Introito Gaudeamus omnes.*<sup>9</sup>

Elementos más importantes a comentar:

Tetragrama. Clave. Tipo de notación. Texto y relación de las notas con el texto. Transcripción en notación moderna.

## **B<sub>2</sub>) Cuarta, sexta y séptima sesiones**

Estas sesiones de trabajo tienen como finalidad plantear y resolver cuantas dudas vayan surgiendo en la elaboración del trabajo de indagación, intercambiar opiniones y que el profesor pueda valorar la situación de cada uno de los grupos y de los alumnos individualmente.

### **B<sub>2</sub>) CUARTA SESIÓN**

Esta primera sesión está intercalada entre las sesiones explicativas del profesor para establecer un primer contacto. Los alumnos deben traer cuantas partituras hayan conseguido y el profesor debe ofrecer materiales u orientar en su búsqueda. Al finalizar esta sesión los distintos miembros de cada grupo se habrán repartido las tareas.

### **B<sub>2</sub>) SEXTA SESIÓN**

En esta sesión continúa el trabajo de los grupos centrándose en la descripción de las partituras como primera fase del análisis. Los alumnos deben contar con el material de apoyo necesario, en ningún caso se olvidará la localización de grabaciones correspondientes a las partituras.

### **B<sub>2</sub>) SÉPTIMA SESIÓN**

Los grupos seguirán trabajando sobre el análisis de las obras y se tomarán decisiones de cómo realizar la parte escrita, que debe ser breve y concisa. También se elegirá la obra que se va a presentar en clase y se pensará la manera de cómo hacerlo.

8. *Cántigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, transcripción y facsímil de H. Anglés (Ed. Diputación de Barcelona). También hay un facsímil publicado por Edilán.

9. *The Norton Scores*. Edición a cargo de R. Kamien.



## B<sub>3</sub>) Octava, novena y décima sesiones

Sesiones de presentación de los trabajos de indagación de cada grupo.

La exposición incluirá la audición y no debe exceder los diez minutos, de forma que a lo largo de las tres sesiones previstas puedan mostrar sus trabajos todos los grupos. Recordamos que en este momento es muy importante que la clase tenga una actitud de respeto hacia los compañeros.

C

## C) Undécima, duodécima y decimotercera sesiones

Se divide en dos fases: la primera, con dos sesiones, se dedicará a la creación y escritura de una pequeña composición en torno al minuto y medio de duración; la segunda es una sesión para la interpretación de las obras.

### C<sub>1</sub>) UNDÉCIMA Y DUODÉCIMA SESIONES

Trabajo de creación. Se mantienen los mismos grupos que para el trabajo de indagación. Conviene recordar a los alumnos que no sean ambiciosos en los planteamientos: es mejor una obra sencilla terminada que no una que pretenda ser más complicada y no se llegue a finalizar.

Hay que tener en cuenta la dificultad de la escritura musical, y para ello deben establecerse convenciones y criterios de representación adecuados a cada caso. En la creación puede partirse de material conocido o de ideas originales.

### C<sub>2</sub>) DECIMOTERCERA SESIÓN

Presentación e interpretación de las obras.

Pese a la brevedad de las piezas, su interpretación requerirá preparar instrumentos y disponer las partituras para que puedan seguirlas los compañeros. Para ello todos los alumnos deben colaborar creando un ambiente lúdico y respetuoso.

El profesor tendrá en cuenta la seguridad, corrección y originalidad de la interpretación; y respecto a la partitura, la elección de formato idóneo, la adecuación a la interpretación, la claridad y el acabado.

## Evaluación de los alumnos

### Medios de evaluación

De acuerdo con el planteamiento de la enseñanza y aprendizaje reflejado en esta Unidad, la evaluación se realizará a través de los medios siguientes:

- Observación personal del alumno.
- Valoración de trabajos escritos y orales.
- Autoevaluación.

## Evaluación

## **Instrumentos de evaluación**

### **La observación personal del alumno**

Las observaciones se recogen en fichas donde se reflejan los siguientes aspectos:

- **Conceptos:** Diferencias entre las diversas notaciones; características generales de cada una; relación entre obra, autor, notación y época.
- **Procedimientos:** Destreza con las partituras (búsqueda y selección, interpretación), destreza en las audiciones (reconocimiento de elementos musicales y seguimiento de la partitura), interpretación en grupo (corrección en la interpretación, originalidad en la presentación, seguridad y adecuación a la interpretación en el grupo), exposición oral (seguridad y corrección en las ideas expuestas).
- **Actitudes:** Interés, atención, laboriosidad, regularidad en el trabajo, creatividad; responsabilidad de su trabajo en grupo y cooperación en la interpretación musical.

### **Trabajos**

Evaluación de conceptos, procedimientos y actitudes.

- Trabajo de investigación: Presentación adecuada, nivel de dificultad de las partituras, presentación del trabajo completo a tiempo, utilización del vocabulario correcto (términos de notación y otros términos del lenguaje musical), análisis de la música (relación partitura-audición).
- Trabajo de creación: Utilización de signos precisos; presentación correcta (orden y claridad), riqueza y complejidad de la propuesta.

### **Autoevaluación**

Los alumnos explicitarán, mediante comentarios verbales a lo largo de las actividades realizadas en el aula y anotaciones escritas al final del trabajo, sus opiniones dirigidas a valorar el trabajo del grupo y el propio trabajo.

## **Evaluación de la Unidad**

Puesto que ésta es una unidad en la que la intervención de los alumnos es esencial y exige del profesor diversas respuestas a sus necesidades, la propia dinámica de cada sesión va marcando las pautas a seguir: continuar con el planteamiento original o bien introducir los necesarios cambios para poder cumplir los objetivos didácticos propuestos. Para revisar el funcionamiento de la Unidad, al finalizar la experiencia se procederá globalmente, pero teniendo en cuenta todos los apartados:

### **Objetivos didácticos**

- ¿Recogen las capacidades que se pretendían desarrollar?
- ¿Está claramente representado el grado de capacidad en cada uno?
- ¿Han estado presentes los objetivos a lo largo del proceso?

### **Contenidos**

- ¿Son adecuados para estos alumnos?

- ¿Resultan coherentes y variados?
- ¿Han resultado interesantes para los alumnos?

### Actividades de enseñanza y aprendizaje

- ¿Son motivadoras?
- ¿Están correctamente ordenadas?
- ¿Tienen en cuenta la diversidad de niveles y la variedad de gustos musicales?
- ¿Las partituras elegidas son adecuadas al nivel de los alumnos?

— ¿La selección de partituras y audiciones se corresponde con los conocimientos previos de los alumnos?

— ¿Las pautas para el trabajo de indagación, así como para el de composición, son claras y suficientes?

— ¿El tiempo dedicado a cada una de las actividades es el que ha sido previsto?

El profesor también deberá deducir de su observación algún tipo de información respecto a su actuación en el aula, como por ejemplo:

— ¿Han sido motivadoras y claras sus exposiciones?

— ¿Se ha conseguido mantener un equilibrio entre el rigor necesario y el carácter de aproximación general al tema que debe tener la Unidad?

— ¿Qué carácter ha tenido la intervención del profesor en la dinámica de trabajo seguida por los grupos: motivador, sugerente, controlador, etc.?

Instrumentos de evaluación

La observación personal del alumno

Las observaciones se realizan en fichas donde se describen las actividades de enseñanza y aprendizaje.

• Conceptos: Diferencias entre las diversas notaciones; características de cada una de ellas; relación entre obra, autor, notación y época.

• Procedimientos: Destaca con los alumnos la lectura y selección, interpretación, destreza y habilidad en cuanto a la velocidad de lectura y el seguimiento de la partitura, (audición de comentarios y selección de elementos musicales y seguimiento de la partitura) y la interpretación en grupo de los alumnos.

• Actitud: Interés, atención, laboriosidad, creatividad, responsabilidad y actitud para el trabajo de investigación, así como para el cumplimiento de las tareas en el aula y en casa.

Trabajos

El profesor también deberá de supervisar el trabajo de los alumnos respecto a su

Trabajo de investigación: Presentación adecuada, nivel de dificultad de las partituras, presentación del trabajo completo a tiempo.

Trabajo de creación: Utilización de signos precisos; presentación correcta (orden y claridad) del trabajo.

### Autoevaluación

Los alumnos explicarán, mediante comentarios verbales a lo largo de las actividades realizadas en el aula y anotaciones escritas al final del trabajo, sus opiniones dirigidas a valorar el trabajo del grupo y el propio trabajo.

### Evaluación de la Unidad

Puesto que ésta es una unidad en la que la intervención de los alumnos es esencial y exige del profesor diversas respuestas a sus necesidades, la propia dinámica de cada sesión va marcando las pautas a seguir: continuar con el planteamiento original o bien introducir los necesarios cambios para poder cumplir los objetivos didácticos propuestos. Para revisar el funcionamiento de la Unidad, al finalizar la experiencia se procederá globalmente, pero teniendo en cuenta todos los apartados:

#### Objetivos didácticos

- ¿Recogen las capacidades que se pretendían desarrollar?
- ¿Está claramente representado el grado de capacidad en cada uno?
- ¿Han estado presentes los objetivos a lo largo del proceso?

#### Contenidos

- ¿Son adecuados para estos alumnos?

## Bibliografía

---

- ANGLÉS, Higinio. *La música de las «Cantigas de Santa María»*. Barcelona. Ed. Diputación de Barcelona. 1964.
- APEL, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge. The Belknap Press of Harvard University Press. 1974.
- CANDÉ, Roland de. *Historia universal de la música*. Madrid. Ed. Aguilar. 1981.
- Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio. Madrid. Ed. facsímil. Edilán. 1978.
- COSTA VICENT, Ramón. *Historia y semántica de la notación musical europea*. Barcelona. Ed. Conservatorio Municipal de Barcelona. 1979.
- CHAILLEY, Jacques. *Cours d'histoire de la musique*. París. Ed. Alphonse Leduc. 1972.
- CHAILLEY, Jacques. *Cuarenta mil años de música*. Barcelona. Ed. Luis de Caralt. 1970.
- Enciclopedia Salvat de la Música*. Barcelona. Salvat Editores. 1967.
- Grove's Dictionary of Music and Musicians*. Londres. Mac Millan Press. 1980.
- LOCATELLI DE PÉRGAMO, Ana M.<sup>a</sup>. *La notación de la música contemporánea*. Buenos Aires. Ed. Ricordi. 1973.
- KAMIEN, Roger. *The Norton Scores. An Anthology of Listening*. Nueva York. Ed. Norton. 1977.
- PABLO, Luis de. *Aproximación a una estética de la música contemporánea*. Madrid. Ed. Ciencia Nueva. 1968.
- PALISCA, Claude V. *Norton Anthology of Western Music*. Londres. Ed. Norton. 1988.
- PAULTON, Diana. John Dowland, *The Second Booke of Songs or Ayres*. Londres. The Scolar Press Ltd. 1977.
- SCHOLES, Percy A. *Diccionario Oxford de la Música*. Barcelona. Ed. Edhasa. 1984.
- STUCKENSCHMIDT, H. H. *La música del siglo XX*. Madrid. Ediciones Guadarrama. 1960.



## Anexo de partituras

---

### Índice

|  | <u>Páginas</u> |
|--|----------------|
| 1. Wolfgang Amadeus Mozart. <i>Don Giovanni</i> : Recitativo « <i>Chi è la</i> » y Aria « <i>A chi mi dice mai</i> ».                | 31             |
| 2. Antonio Vivaldi. <i>Concerto grosso en sol menor, op. 3, n.º 2</i> .  | 39             |
| 3. Bela Bartok. <i>Música para cuerda, percusión y celesta</i> .   | 51             |
| 4. John Cage. <i>Aria</i> .  | 61             |
| 5. Karl Heinz Stockhausen. <i>Studie II</i> .  | 67             |
| 6. Jesús Villa Rojo. <i>Formas para una estructura</i> .   | 71             |
| 7. John Dowland. <i>Flow my tears</i> . (Facsimil).  | 79             |
| 8. John Dowland. <i>Flow my tears</i> . (Transcripción).   | 83             |
| 9. Alfonso X el Sabio. <i>Cantiga n.º 1 «Des oge mais quer eu trobar»</i> . (Transcripción y facsimil del Códice de El Escorial E1). | 89             |
| 10. Alfonso X el Sabio. <i>Cantiga n.º 1 «Des oge mais quer eu trobar»</i> . (Facsimil. Códice de El Escorial. E2).                  | 95             |
| 11. <i>Introito Gaudeamus Omnes</i> . Liber Usualis. (Escritura neumática y transcripción).  | 101            |

# Anexo de partituras

En el curso 1992-93 se publicó la asignatura de Música de Bachillerato (optativa). Esta publicación formaba parte del conjunto de Materiales Didácticos que el MEC editó para ayudar a la implantación anticipada del Bachillerato en determinados centros del territorio MEC a los que fue enviada.

En esta publicación se ejemplifica una Unidad didáctica «las grafías musicales». En su momento no se pudieron añadir los soportes gráficos de las partituras mencionadas en dicha Unidad didáctica. Durante este curso se han podido conseguir los permisos de las distintas casas editoriales. Se publica este anexo de partituras como material de apoyo para ayudar al desarrollo de la Unidad didáctica anteriormente mencionada. Por tanto se entiende que este anexo tiene que ir unido a la publicación del MEC: Materiales didácticos. **MÚSICA BACHILLERATO. 1992.**

|     |   |
|-----|---|
| 61  | 4. John Cage. Ana.  |
| 67  | 5. Karl Heinz Stockhausen. Studie II.   |
| 71  | 6. Jesús Villa Rojas. Formas para una estructura.   |
| 73  | 7. John Dowland. Flow my tears. (Facsimil).   |
| 83  | 8. John Dowland. Flow my tears. (Transcripción).  |
| 88  | 9. Alonso X el Sabio. Cantiga n.º 1 «Des ope mais quer eu trobar». (Transcripción y facsimil del Códice de El Escorial E1). |
| 88  | 10. Alonso X el Sabio. Cantiga n.º 1 «Des ope mais quer eu trobar». (Facsimil. Códice de El Escorial. E2).                  |
| 101 | 11. Introito Gaudemus Omnes. Liber Usualis. (Escritura neumática y transcripción).  |



*Alligro*

**1. Wolfgang Amadeus Mozart. DON GIOVANNI: ARIA «A chi mi dice mai» y RECITATIVO «Chi è la».**

*Editorial:* Bärenreiter Verlag. Neue Mozart Ausgabe Serie II, Werckgruppe 5, Bd. 17.

Ed. Wolfgang Plath & Wolfgang Rehm. Kassel 1968; páginas. 64-90.

Reproducido por gentileza de Bärenreiter Verlag.



*Allegro<sup>mo</sup>*

Clarinetto I, II  
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Mi♭/Es

Violino I

Violino II

Viola

DONNA ELVIRA

DON GIOVANNI

LEPORELLO

Violoncello  
e Basso

6

Clar. (in Sib)

Fag. a2

Cor. (in Mi♭)

V. I

V. II

Va.

Vc. e B.



19

Clar. (in Sib) p *crescendo* f

Fag. *a2* *crescendo* f

Cor. (in Mib) p *crescendo* f

V. I p *crescendo* f p

V. II p *crescendo* f sfp

Va. *crescendo* f sfp

D. E. mi man - cò di fè, che mi man-cò di fè?

Vc. e B. *crescendo* f

24

Clar. (in Sib) p

Fag. p

Cor. (in Mib) p

V. I

V. II sfp

Va. sfp

D. E. Ah se ri - tro - vo l'em-pio, e a me non tor - na an-

Vc. e B. sfp sfp

30

Clar. (in Sib) cresc. fp fp fp fp fp fp f

Fag. cresc. fp fp fp fp fp fp f

Cor. (in Mib) cresc. fp fp fp

V. I cresc. fp fp fp fp fp fp f f

V. II cresc. fp fp fp fp fp fp f f

Va. cresc. fp fp fp fp fp fp f f

D. E. cor, vo' far - ne or - ren - do scem - pio, gli vo' ca - va - re il cor, gli vo' ca - va - re il

Vc. e B. fp fp fp fp fp fp f f

37

Clar. (in Sib) p fp fp fp fp

Fag. p fp fp fp fp

Cor. (in Mib) p fp fp

V. I p fp fp fp fp

V. II p fp fp fp fp

Va. p fp fp fp fp

D. E. cor, vo' far - ne or - ren - do scem - pio, gli

D. G. DON GIOVANNI U - di - sti! qualche bel - la dal va - go abban - do - na - ta.

Vc. e B. p fp fp fp fp

Recitative: *Chi è là*

DONNA ELVIRA  
 DON GIOVANNI  
 LEPORELLO

D. E. D. GIOV. LEPORELLO DONNA ELVIRA  
 là? Stel-le! che ve - do! O bel-la! Don-na El-vi - ra! Don Gio - van - ni! Sei qui,

Continuo  
 (Cembalo,  
 Violoncello)

4 LEPORELLO

mo-stro, fel-lon, ni - do d'in - gan-ni! (Che ti - to - li cru-scan-ti! man-co ma - le che lo co-no-sce

7 DON GIOVANNI

be - ne.) Via ca - ra Don-na El - vi - ra, cal - ma - te que - sta col - le - ra... sen - ti - te... la -

10 DONNA ELVIRA

scia - te - mi par - lar... Co - sa puoi di - re do - po a - zion sì ne - ra? In ca - sa mi - a en - tri fur - ti - va - men - te,

13

a for - za d'ar - te, di giu - ra - men - ti e di lu - sin - ghe ar - ri - vi a se - dur - re il cor mi - o; m'in - na -

16

mo - ri, o cru - de - le, mi di - chia - ri tua spo - sa, e poi man - can - do del - la ter - ra e del cie - lo al san - to

19

drit-to, con e-nor-me de-lit-to do-po tre dì da Bur-gos t'al-lon-ta-ni, m'ab-ban-do-ni, mi

22

fug-gi, e la-sci in-pre-da al ri-mor-so ed al pian-to, per pe-na for-se che t'a-mai co-tan-to!- (Pa-re un

LEPORELLO

25

DON GIOVANNI

li-bro stam-pa-to.) Oh in quan-to a que-sto eb-bi le mie ra-gio-ni: è ve-ro? È ve-ro.

(a LEP.) LEPORELLO [ironicamente]

28

DONNA ELVIRA

E che ra-gio-ni for-ti! E qua-li so-no, se non la tua per-fi-dia, la leg-ge-rez-za tu-a? Ma il giu-sto

31

DON GIOVANNI

cie-lo vol-le ch'io ti tro-vas-si per far le sue, le mie ven-det-te. Eh vi-a sia-te più ra-gio-

34

ne-vo-le... (mi po-ne a ci-men-to co-stei.) Se non cre-de-te al lab-bro mi-o, cre-de-te a que-sto ga-lant-



a) Adagio e spiccato (first movement)

Adagio e spiccato

Violini concertanti

I<sup>o</sup>

II<sup>o</sup>

Musical score for Violini concertanti, first and second violins. The first violin part (I<sup>o</sup>) is in treble clef and the second violin part (II<sup>o</sup>) is in treble clef. Both parts are in G minor and 3/4 time. The tempo is Adagio e spiccato. The score shows the beginning of the first movement, with the first violin playing a melodic line and the second violin providing harmonic support.

Adagio e spiccato

Violini

I.

II.

Musical score for Violini, first and second violins. The first violin part (I.) is in treble clef and the second violin part (II.) is in treble clef. Both parts are in G minor and 3/4 time. The tempo is Adagio e spiccato. The score shows the beginning of the first movement, with the first violin playing a melodic line and the second violin providing harmonic support.

2. Antonio Vivaldi. CONCERTO GROSSO en SOL MENOR, Op. 3, n.º 2.

(Primero y segundo movimientos).

Editorial: Ricordi de Milán. Edición a cargo de Gian Francesco Malipiero. 1965.

Reproducido por gentileza de la editorial G. Ricordi & C. S. p. a. Milán.

Viola

I.

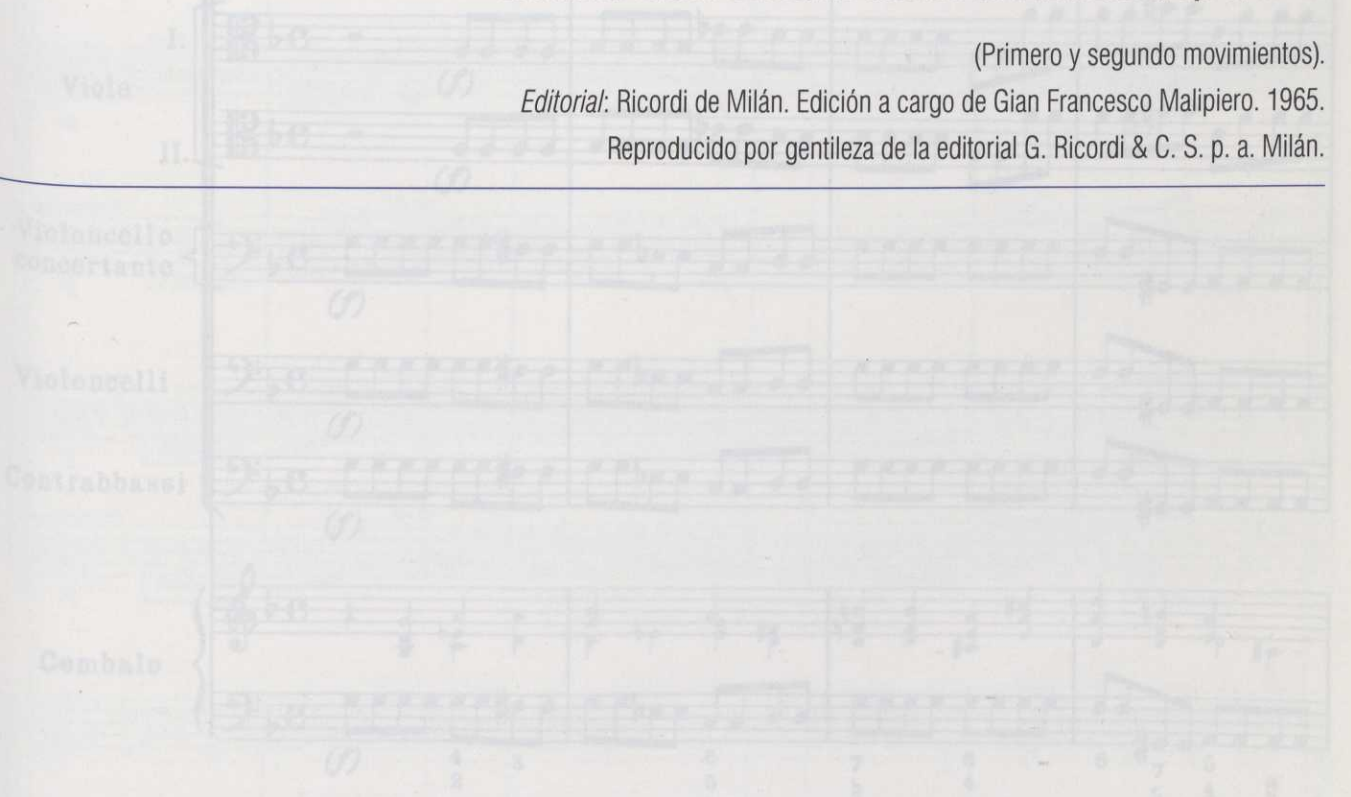
II.

Violoncello concertante

Violoncelli

Contrabbassi

Cembalo

Musical score for Viola, Violoncello concertante, Violoncelli, Contrabbassi, and Cembalo. The Viola part (I. and II.) is in treble clef. The Violoncello concertante part is in bass clef. The Violoncelli and Contrabbassi parts are in bass clef. The Cembalo part is in treble clef. All parts are in G minor and 3/4 time. The tempo is Adagio e spiccato. The score shows the beginning of the first movement, with the Viola playing a melodic line and the other instruments providing harmonic support.



a) Adagio e spiccato (first movement)

Adagio e spiccato

Violini concertanti

I°

II°

Adagio e spiccato

Violini

I.

II.

Viole

I.

II.

Violoncello concertante

Violoncelli

Contrabbassi

Cembalo

(f) 4 3 6 7 6 6 7 5 4 #  
2 5 b 4 4 5 4 #



10

The musical score consists of 13 measures. The first two staves (treble clef) show a melodic line with a dynamic shift from *p* to *f*. The next two staves (treble clef) provide harmonic support, also shifting from *p* to *f*. The following four staves (two bass clefs) feature a rhythmic accompaniment of eighth notes, with dynamics increasing from *p* to *f*. The final two staves (grand staff) show the piano's accompaniment, with a dynamic of *f*. The piece ends with a fermata on the final note. At the bottom of the page, there are two sets of fingering and fingering number markings:  $\frac{5}{4} \#$  and  $\frac{7}{5} \frac{5}{4} \#$ .



This musical score is arranged for guitar and consists of several systems of staves. The top two systems each feature two treble clef staves, likely for the upper and lower voices of a vocal duo or two melodic lines. The middle two systems each feature two bass clef staves, likely for the lower and upper voices of a vocal duo or two bass lines. The bottom system features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The bottom staff of this system contains guitar tablature, with numbers 5, 6, and sharp symbols (#) indicating fret positions. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

b) Allegro (second movement)

Allergro

20

5 6 6 5 6 5 # b b 4b 6 b # 4# 2 2



6 4/2 6b b 4 4/2 4 # 4# 6 5/4 #

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Both staves contain a melodic line consisting of eighth notes, with slurs grouping the notes in pairs and then in groups of four. The first staff has a key signature of one flat (Bb).

A system of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four staves are in bass clef. The top two staves have a key signature of one flat (Bb). The bottom four staves have a key signature of two flats (Bb, Eb). The notation is sparse, with a few notes in the first measure of each staff followed by rests for the remainder of the system.

A grand staff consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (Bb). The notation is sparse, with a few notes in the first measure of each staff followed by rests for the remainder of the system.

This musical score page, numbered 25, contains two staves with active notation and several empty staves below. The first two staves are treble clefs with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a melodic line of eighth notes, starting with a B-flat. The second staff continues this line, with a sharp sign (F#) appearing in the eighth measure. The remaining staves (three pairs of grand staves) are empty, each with a clef and a key signature of one flat. The page is divided into two measures by a vertical bar line.

This musical score consists of ten staves. The first two staves are in treble clef, with the second staff starting with a key signature change to one sharp (F#). The next four staves are in bass clef, with the first two starting with a key signature change to one flat (Bb). The final two staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The piece is marked *p* (piano) throughout. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (6, 5, #) are present at the bottom of the final two staves.

Adagio,  $\downarrow$  ca. ca.

allarg.

Timpani

Xylophon

5

al. Adagio molto,  $\downarrow$  ca. ca.

**3. Bela Bartok. MÚSICA PARA CUERDA, PERCUSIÓN Y CELESTA.**

(Tercer movimiento, compases 40-55).

Editorial: Universal Edition. 1973.

Reproducido por gentileza de la editorial Universal de Viena.

10

3. Balz Gahok. MÚSICA PARA CUERDA, PERCUSIÓN Y CELESTA

(Facsimilado del manuscrito conservado en la Biblioteca de la Universidad de Viena, 1913)

Reproducido por gentileza de la editorial Universitat de València

The image shows a musical score for a piece titled "3. Balz Gahok". The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, there are two staves with treble clefs. Below these are two more staves, also with treble clefs. The bottom section of the score consists of a grand staff with a treble clef on the left and a bass clef on the right, connected by a brace on the left. The music is written in a style typical of early 20th-century manuscript facsimiles, with various note values, rests, and dynamic markings. The text "3. Balz Gahok. MÚSICA PARA CUERDA, PERCUSIÓN Y CELESTA" is printed across the middle of the score. Below the title, there is a line of text in parentheses: "(Facsimilado del manuscrito conservado en la Biblioteca de la Universidad de Viena, 1913)". At the bottom of the score, there is another line of text: "Reproducido por gentileza de la editorial Universitat de València".

Adagio,  $\text{♩}$  ca 66

allarg. - -

Timpani

Xylophon

5

- - al - Adagio molto,  $\text{♩}$  ca 40

Timp.

Xyl.

1. Vle.

1. Vlc.

1. Cb.

10

Timp.

Xyl.

2. Vl.

1. Vle.

1. Vlc.

1. Cb.

This musical score page, numbered 40, contains the following parts and markings:

- Timp.**: Timpani part with a *rit.* marking.
- Cel.**: Cello part with three measures of music, each marked with a **20**.
- Arpa**: Arpeggiated accompaniment.
- Pfte.**: Piano part with three measures of music, each marked with a **10**.
- 2. Vl.**: Second Violin part.
- 1. Vl.**: First Violin part.
- 1. Vlc.**: First Violoncello part.
- 4. Vl.**: Fourth Violin part.
- 2. Vle.**: Second Violoncello part.
- 2. Vlc.**: Second Violoncello part.
- 2. Cb.**: Second Contrabasso part with a *rit.* marking.



Timp.   
 Cel.   
 Arpa   
 Pfte.   
 1. VI.   
 2. VI.   
 1. Vle.   
 1. Vlc.   
 1. Cb.   
 4. VI.   
 2. Vle.   
 2. Vlc.   
 2. Cb.

Musical score for a symphony orchestra, page 55. The score includes parts for Timpani, Cello, Arpa, Piano, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The Piano part features complex rhythmic patterns with glissandi and a "10" marking. The string parts are mostly sustained chords with some movement in the lower strings. Dynamics include *f*, *mp*, and *gliss.* markings.

\*) kleines Instrument mit hohem Ton / instrument plus petit au son plus clair

Timp. *mf*  
 Arpa *mf*  
 Pfte. *f*  
 1. Vl. *cresc.*  
 2. Vl. *ord. cresc.*  
 1. Vle. *mf cresc.*  
 1. Vlc. *ord. mf cresc.*  
 1. Cb.  
 3. Vl. *senza sord. (ord.) mp cresc. mf*  
 4. Vl. *ord. mf cresc.*  
 2. Vle. *ord. mf cresc.*  
 2. Vlc.  
 2. Cb. *mf*

45

© Più mosso,  $\text{♩}$  ca 88

\*) Piatto

Timp.

Cel.

Arpa

Pfte.

1. vl. *ff sul pont.* *ord.*

2. vl. *ff sul pont.* *f ord.*

1. Vle. *ff (ord.)* *ff*

1. Vlc. *f cresc.* *ff (ord.)* *ff*

1. Cb. *ff sul pont.* *ff ord.*

3. Vl. *ff sul pont.* *f ord.*

4. Vl. *ff sul pont.* *f ord.*

2. Vle. *ff sul pont.* *ff ord.*

2. Vlc. *ord.* *ff sul pont.* *ff ord.*

2. Cb. *f cresc.* *ff sul pont.* *ord.*

*ff p* *ff*

\*) kleineres Instrument mit höherem Ton / instrument plus petit au son plus clair

accl. - -

Tamb. picc.  
senza  
corda

\*) Piatti

Xyl.

Arpa

Pfte.

1. VI.

2. VI.

1. Vle.

1. Vlc.

1. Cb.

3. VI.

4. VI.

2. Vle.

2. Vlc.

2. Cb.

The musical score for page 50 is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Tambourin piccolo (without strings), Cymbals, Xylophone, Harp, Percussion, and a full string section (Violins I & II, Violas, Cellos, and Double Basses). The score is marked with a variety of dynamics, including *pp*, *p*, *mf*, *f*, and *ff*. Performance instructions such as *sul pont.*, *ord.*, *arco*, and *pizz.* are used to guide the musicians. The tempo is indicated as *accl.* (accelerando). The score shows a complex interplay of textures, with the woodwinds and strings providing harmonic support and the percussion and xylophone adding rhythmic interest.

\*) kleineres Instrument / instrument plus petit

- quasi a tempo, ♩ ca 80

This page of a musical score contains the first five measures of a piece. The instruments and parts are as follows:

- Piatti (Cymbals):** Measure 1 has a cymbal roll. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- Timp. (Timpani):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- Xyl. (Xylophone):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- Arpa (Piano):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- Pfte. (Percussion):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- 1. VI. (Violin I):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- 2. VI. (Violin II):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- 1. Vle. (Viola):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- 1. Vlc. (Violoncello):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- 1. Cb. (Contrabasso):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- 3. VI. (Violin III):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- 4. VI. (Violin IV):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- 2. Vle. (Viola II):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- 2. Vlc. (Violoncello II):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.
- 2. Cb. (Contrabasso II):** Measure 1 has a cymbal. Measure 2 has a cymbal. Measure 3 has a cymbal.

The score is written in 2/4 time for measures 1-2 and 5/4 for measures 3-5. Dynamics include *f*, *ff*, *pizz.*, and *arco*. The key signature has one flat (B-flat).

55 Allegretto,  $\text{♩}$  ca 104

This page contains the musical score for measures 104 through 107 of the piece. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Cello (Cel.), Arpa (Harp), Piano (Pfte.), 1st Violin (1. Vl.), 2nd Violin (2. Vl.), 1st Viola (1. Vle.), 1st Violoncello (1. Vlc.), 1st Contrabasso (1. Cb.), 3rd Violin (3. Vl.), 4th Violin (4. Vl.), 2nd Viola (2. Vle.), 2nd Violoncello (2. Vlc.), and 2nd Contrabasso (2. Cb.). The music is in 4/4 time and features a variety of textures and dynamics. The Cello part begins with a *mf* dynamic and a melodic line. The Harp part provides a delicate accompaniment with a *p* dynamic. The Piano part is marked *sempre stacc.* and *p*. The string parts are primarily pizzicato (*pizz.*) with a *p* dynamic, and some sections include *div.* (divisi) markings. The score concludes with a *p* dynamic in the final measure.

## Instrucciones del compositor

Esta obra dedicada a la compositora Cathy Berberian está provista de algunas instrucciones del compositor, en las que hace referencia a la interpretación que de ella hizo dicha cantante.

«La notación representa el tiempo horizontalmente y el tono verticalmente, más que una descripción precisa es una pista sugerencia. Cuando se compuso, se consideró que había material suficiente para 10' de ejecución (la página = 30"); sin embargo una página puede durar más o menos tiempo».

«Las líneas vocales están dibujadas en negro con o sin una línea punteada paralela, o bien en uno o más de 8 colores. Estas diferencias representan diez estilos de canto. Cualquiera de los 10 estilos puede ser utilizado y se puede establecer cualquier tipo de correspondencia entre los colores y los estilos. Los estilos utilizados por Miss Berberian son: azul oscuro = jazz; rojo = contralto (y contralto lírico); negro con línea punteada paralela = *spicchiatissimo*; negro = *divanissimo*; naranja = *Martina Grotti*; amarillo = *coloratura* (y *coloratura lírica*); verde = *popstar*; rosado = *oriental*; azul pálido = *bebé*; marrón = *nasal*».

«Los cuadrados negros representan cualquier tipo de ruido («con musical» o «sin musical») con auxilio, recursos mecánicos o electrónicos. Los interpretados por Miss Berberian son: TSK, TSK, palabra; *Editorial*: Peters Edition Limited. Copyright perteneciente a Henmar Press Inc. (1960) New York. Reproducido por gentileza de la editorial Peters.

### 4. John Cage. ARIA

(Páginas 15 y 16. Explicaciones del compositor).

*Editorial*: Peters Edition Limited. Copyright perteneciente a Henmar Press Inc. (1960) New York.

Reproducido por gentileza de la editorial Peters.

«El texto emplea vocales y consonantes y palabras de 8 idiomas, alemán, armenio, ruso, italiano, francés e inglés».

«Todos los aspectos de la ejecución que no están descritos pueden ser determinados libremente por el cantante».

Milán, 1958

(En las páginas de la partitura que a continuación se reproducen se van a traducir los colores de la siguiente manera: amarillo = gris oscuro; naranja = azul oscuro; naranja = gris claro; azul claro = azul claro).

Una página del *Aria* de Cage. Las instrucciones del compositor (enunciadas) dicen: La notación representa el tiempo horizontalmente, el tono verticalmente, sugiriéndolos de un modo general... Cuando se compuso, se consideró que había material para diez minutos de duración (cada página equivale a 30 segundos)... Las líneas vocales van señaladas en negro y bien en uno o más entre ocho colores. Estas diferencias representan diez estilos de canto. Puede utilizarse cualquiera de los diez estilos y puede establecerse cualquier correspondencia entre color y estilo. El utilizado por la cantante Sta. Berberian es: azul oscuro igual a jazz, rojo equivale a contralto (y lírico contralto).





## Instrucciones del compositor

Esta obra dedicada a la compositora Cathy Berberian está provista de algunas instrucciones del compositor, en las que hace referencia a la interpretación que de ella hizo dicha cantante:

«La notación representa el tiempo horizontalmente y el tono verticalmente, más que una descripción precisa es una tosca sugerencia. Cuando se compuso, se consideró que había material suficiente para 10' de ejecución (la página = 30''); sin embargo una página puede durar más o menos tiempo».

«Las líneas vocales están dibujadas en negro con o sin una línea punteada paralela, o bien en uno o más de 8 colores. Estas diferencias representan diez estilos de canto. Cualquiera de los 10 estilos puede ser utilizado y se puede establecer cualquier tipo de correspondencia entre los colores y los estilos. Los estilos utilizados por Miss Berberian son: azul oscuro = jazz; rojo = contralto (y contralto lírica); negro con línea punteada paralela = sprechstimme; negro = dramático; morado = Marlene Dietrich; amarillo = coloratura (y coloratura lírica); verde = popular; naranja = oriental; azul pálido = bebé; marrón = nasal».

«Los cuadrados negros representan cualquier tipo de ruido («un musical» uso de la voz, percusión auxiliar, recursos mecánicos o electrónicos). Los interpretados por Miss Berberian, por orden de aparición, son: TSK, TSK; pataleo; trino de pájaro; chasquido de dedos, palmada; ladrido; aspiración penosa; expiración placentera; grito de desdén; chasquido de lengua; exclamación de disgusto; de enojo; grito (por haber visto un ratón); juuuh! (como sugiriendo un indio americano); ja, ja (risa); expresión de placer sexual».

«El texto emplea vocales y consonantes y palabras de 5 idiomas: armenio, ruso, italiano, francés e inglés».

«Todos los aspectos de la ejecución que no están descritos pueden ser determinados libremente por el cantante».

Milán, 1958

(En las páginas de la partitura que a continuación se reproducen se van a traducir los colores de la siguiente manera: amarillo = gris oscuro; morado = azul oscuro; naranja = gris claro; azul claro = azul claro).

Una página del *Aria* de Cage. Las instrucciones del compositor (resumidas) dicen: La notación representa el tiempo horizontalmente, el tono verticalmente, sugiriéndolos de un modo general... Cuando se compuso, se consideró que había material para diez minutos de duración (cada página equivale a 30 segundos)... Las líneas vocales van señaladas en negro o bien en uno o más entre ocho colores. Estas diferencias representan diez estilos de canto. Puede utilizarse cualquiera de los diez estilos y puede establecerse cualquier correspondencia entre color y estilo. El utilizado por la cantante Sta. Berberian es: azul oscuro igual a jazz, rojo equivale a contralto (y lírica contralto),

negro equivale a dramático, morado equivale a Marlene Dietrich, amarillo equivale a coloratura (y coloratura lírica), verde equivale a folklore, naranja equivale a oriental, azul pálido equivale a bebé, marrón a nasal. Los cuadrados negros son ruidos cualquiera... Los elegidos por Berberian son Esk, Esk, pataleo, trino de pájaro, chasquido, chasquido (dedos), palmada, ladrido (perro) suspiro de pena, exhalación pacífica, hucheo de desdén, chasquido de la lengua, exclamación de repugnancia, de enojo, grito (como por haber visto un ratón) ugle (como parece sugerir un indio americano), ja ja (risa), expresión de placer sexual. En el texto se utilizan vocales y consonantes y palabras de cinco idiomas; armenio, ruso, italiano, francés e inglés.

## Instrucciones del compositor

Esta obra dedicada a la compositora Cathy Berberian está precedida de algunas instrucciones del compositor, en las que hace referencia a la interpretación que de ella hizo dicha cantante:

«La notación representa el tiempo horizontalmente y el tono verticalmente. Más que una descripción precisa es una pista sugerente. Cuando se compuso, se consideró que había material suficiente para 10' de ejecución (la página = 30") sin embargo una página puede durar más o menos tiempo.»

«Las líneas vocales están dibujadas en negro con o sin una línea punteada paralela; o bien en uno o más de 8 colores. Estas diferencias representan diez estilos de canto. Cuadros de los 10 estilos pueden ser utilizados y se puede establecer cualquier tipo de correspondencia entre los colores y los estilos. Los estilos utilizados por Miss Berberian son: azul oscuro = jazz; rojo = contacto y contraste lírico; negro con líneas punteadas paralelas = apaciguamiento; negro = divinidad; morado = Marlene Dietrich; amarillo = coloratura (y coloratura lírica); verde = folklore; naranja = oriental; azul pálido = bebé; marrón = nasal.»

«Los cuadrados negros representan cualquier tipo de ruido («un musical» uso de la voz, percusión auxiliar, recursos mecánicos o electrónicos). Los interpretados por Miss Berberian, por orden de aparición son: TSK, TSK, pataleo; trino de pájaro; chasquido de dedos; palmada; ladrido; aspiración sonora; expresión placentera; grito de desdén; chasquido de lengua; exclamación de repugnancia; grito (por haber visto un ratón); uugle (como sugiere un indio americano); ja, ja (risa); expresión de placer sexual.»

«El texto emplea vocales y consonantes y palabras de 5 idiomas: armenio, ruso, italiano, francés e inglés.»

«Todos los aspectos de la ejecución que no están descritos pueden ser determinados libremente por el cantante.»

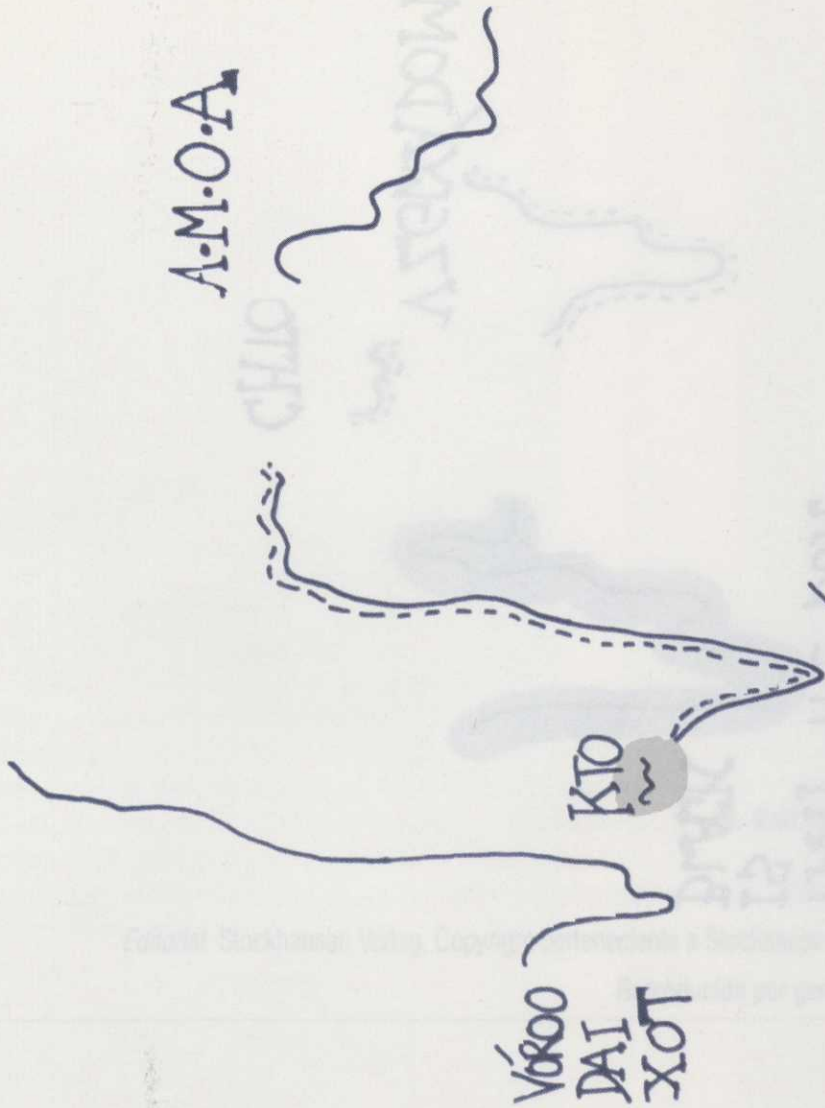
Milán, 1958

«En las páginas de la partitura que a continuación se reproducen se van a traducir los colores de la siguiente manera: amarillo = gris oscuro; morado = azul oscuro; naranja = gris claro; azul claro = azul claro.»

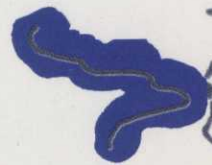
Una página del Ave de Cage. Las instrucciones del compositor (resumidas) dicen: La notación representa el tiempo horizontalmente, el tono verticalmente, sugiriéndolos de un modo general... Cuando se compuso, se consideró que había material para diez minutos de duración (cada página equivale a 30 segundos)... Las líneas vocales van señaladas en negro o bien en uno o más entre ocho colores. Estas diferencias representan diez estilos de canto. Puede utilizarse cualquiera de los diez estilos y puede establecerse cualquier correspondencia entre color y estilo. El utilizado por la cantante Sta. Berberian es: azul oscuro igual a jazz; rojo equivale a contacto (y líneas contrasto).

TC PAVOLÓTCHET

A·M·O·A



DVIDZÉNYAX

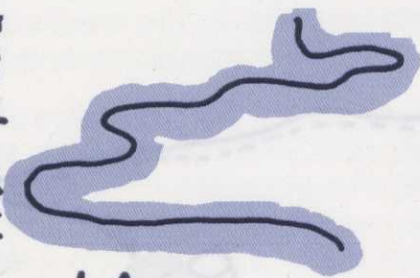


QUI LUI  
SONT INTÉGRALE



negro equivale a dramático, amarillo equivale a coloratura (y coloratura blanca), verde equivale a letargo, rojo equivale a oriental, azul pálido equivale a bebé, marrón a ruso. Las cuerdas vocales... Los diegidos por Barberian son Esk, Esk, palaleo, trino de ciano, chuc... (palaleo, palaleo, lacrido (perro) suspiro de pena, exhalación verbal, huch... (palaleo de la lengua, exclamación de repugnancia, de enojo, grito (como por haber... (palaleo de un indio americano), ja ja (risa), expresión de placer... (palaleo de un indio americano) y consonantes y palabras de cinco idiomas: armenio, ruso, haitiano,...

AS WELL SAY  
THAT THE SUN  
IS  
BLACK

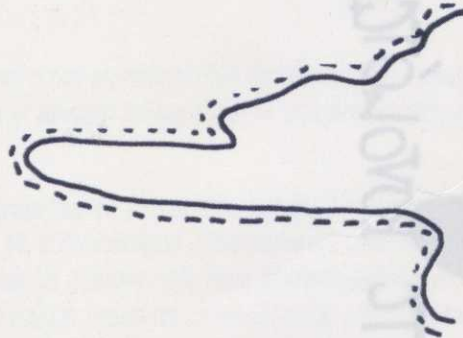


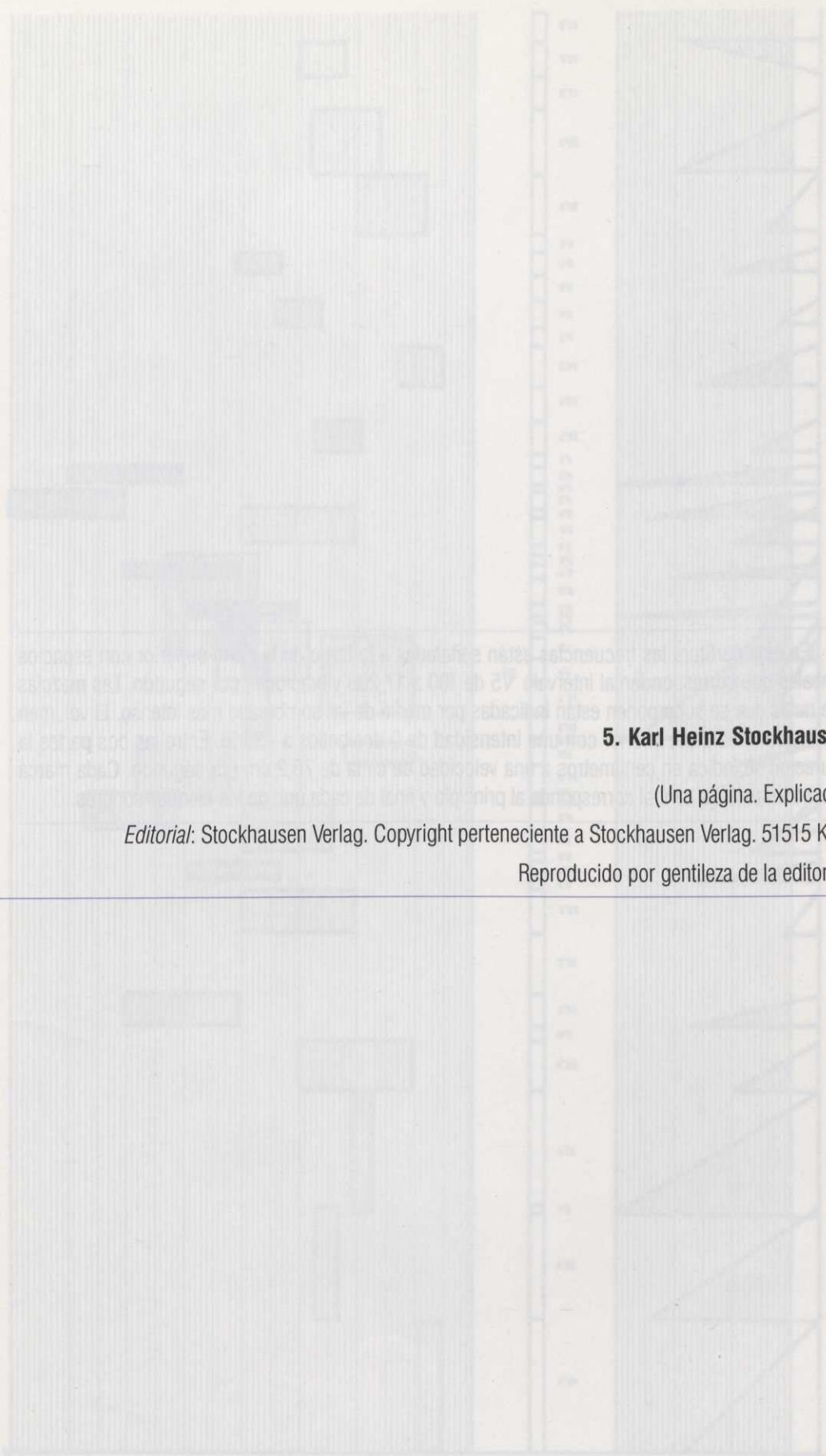
VZGNÁDOM



CHTO

SENZA MORTE





**5. Karl Heinz Stockhausen. STUDIE II.**

(Una página. Explicación de la grafía).

*Editorial:* Stockhausen Verlag. Copyright perteneciente a Stockhausen Verlag. 51515 Kürten. Alemania.

Reproducido por gentileza de la editorial Stockhausen.

---

En esta partitura las frecuencias están señaladas a lo largo de la parte superior con espacios lineales que corresponden al intervalo  $\sqrt[25]{5}$  de 100 a 17.200 vibraciones por segundo. Las mezclas de notas que se superponen están indicadas por medio de un sombreado más intenso. El volumen se indica en la parte inferior con una intensidad de 0 decibelios a -30dB. Entre las dos partes la duración se indica en centímetros a una velocidad de cinta de 76,2 cm por segundo. Cada marca hecha en este eje central corresponde al principio y final de cada uno de los bloques sonoros.

---

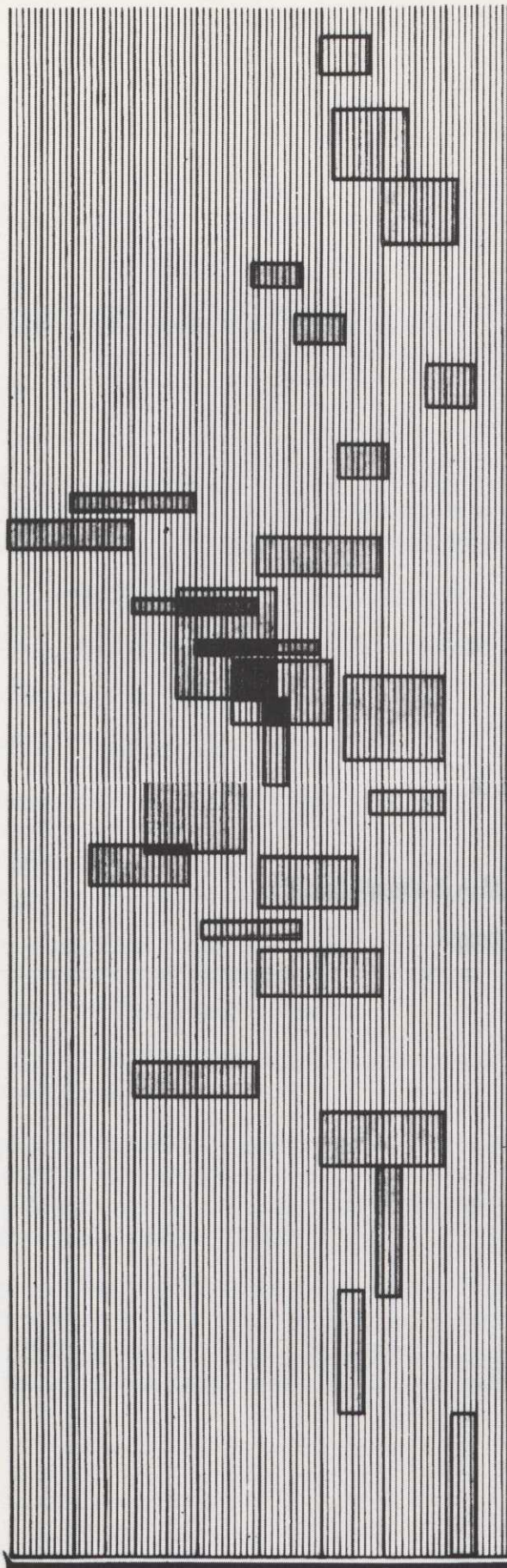
STUDIE II

(siglo de la gaita)

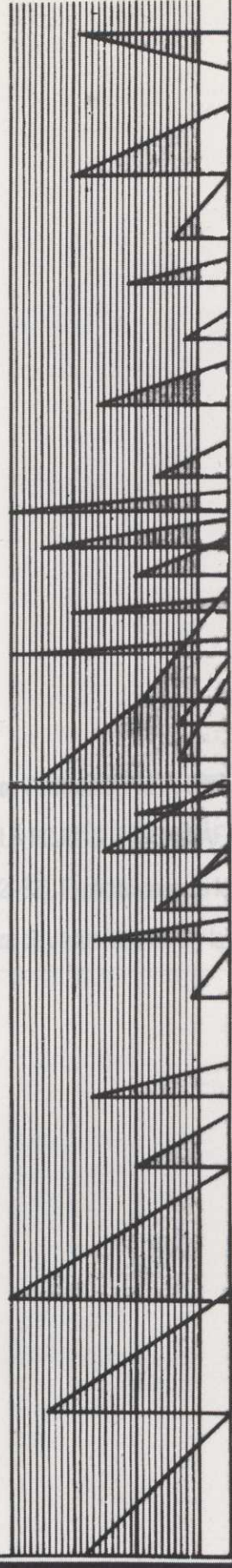
Editorial Stockhausen Verlag. Copyright perteneciente a Stockhausen Verlag. 5175 Kufeln, Alemania.

Reproducido por gentileza de la editorial Stockhausen.

SENZA MORTE



11.3  
 12.5  
 11.2  
 23.8  
 20.9  
 6.2  
 8.0  
 8.8  
 9.6  
 6.7  
 14.2  
 12.1  
 11.7  
 4.3  
 6.0  
 1.9  
 6.2  
 2.9  
 9.6  
 3.4  
 3.6  
 4.7  
 9.0  
 3.5  
 1.2  
 5.5  
 7.5  
 7.9  
 11.7  
 10.2  
 2.0  
 7.0  
 11.0  
 1.5  
 1.2  
 9.8  
 7.4  
 3.0  
 6.6  
 3.3  
 15.1  
 21.2  
 11.7  
 5.0  
 17.3  
 39.9  
 2.6  
 37.3  
 45.3







## Resumen de las explicaciones del compositor

En «Formas para una estructura» se ha querido el compositor que cada grupo debe realizar. Hay cuatro grupos (señalados con el número romano I, II, III o IV) formados por cuatro ejecutantes a elegir libremente entre el violín, viola, violonchelo y contrabajo.

Grupo I o 1: entre violines, violas, violonchelos y contrabajos.

Grupo II o 2: entre flautas, oboes, clarinetes y fagotes.

Grupo III o 3: entre sopranos, mezzosopranos, tenores y bajos.

Grupo IV o 4: trompetas, trombones, tubas y timbales.

### 6. Jesús Villa Rojo. FORMAS PARA UNA ESTRUCTURA.

JESÚS VILLA ROJO. JUEGOS GRÁFICO-MUSICALES.

Editorial: Alpuerto S. A. Madrid. (Páginas 32-33). Explicaciones de los signos gráficos.

Reproducido por gentileza de Jesús Villa Rojo y la editorial Alpuerto.

El director el organizador absoluto de la estructura. Cada grupo debe interpretar los cuadrados marcados con números romanos (I, II, III o IV) o con X (que son las secciones de los instrumentos que los componen).

A continuación se reproducen las explicaciones dadas por el autor de las páginas 1 y 2 de «Formas para una estructura»:

«Página 1»: Es iniciada esta página con el ataque del cuadrado X, p. pp., que todos los grupos empiezan juntos interpretándolo en toda la duración de la página; al momento en que se interpreta el grupo o grupos señalados para ejecutar los círculos de numeración I, II, III o IV, volviendo siempre al cuadrado X. Duración, unos 2 minutos.

«Página 2»: Esta página es iniciada con los ataques de los cuadrados numerados I, II, III o IV, que sea indicada la señal para iniciar el círculo X. Una vez realizado se ataca de nuevo el círculo X, volviendo de nuevo a este. Duración de 3:30 a 5 minutos.



## Resumen de las explicaciones del compositor

En «*Formas para una estructura*» se ha cuidado la clasificación de los elementos que cada grupo debe realizar. Hay cuatro grupos (señalados indistintamente con números romanos o árabes) formados por cuatro ejecutantes a elegir libremente entre determinados instrumentos:

Grupo I o 1: entre violines, violas, violoncellos, contrabajos.

Grupo II o 2: entre flautas, oboes, clarinetes, saxofones, fagots.

Grupo III o 3: entre sopranos, contraltos, tenores, bajos.

Grupo IV o 4: trompetas, trompas, trombones.

Los elementos pensados para cada uno de los cuatro grupos representan un material basado en la naturaleza de los instrumentos que los constituyen. Estos elementos se colocan en círculos o cuadrados marcados con números romanos o árabes (que hacen referencia a cada uno de los cuatro grupos) o con X (que son las secciones comunes para los cuatro grupos instrumentales).

El director el organizador absoluto de la estructura. Cada ejecutante utilizará los elementos que desee de los indicados en los cuadrados o círculos señalados, dándoles cualquier duración y pudiéndolos repetir o no las veces que se considere.

A continuación se reproducen las explicaciones dadas por el autor de las páginas 1 y 2 de «*Formas para una estructura*»:

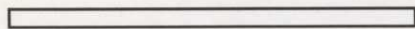
«**Página 1**»: Es iniciada esta página con el ataque del cuadrado X, p-pp, que todos los grupos empiezan juntos interpretándolo en toda la duración de la página; solamente cesará de interpretarlo el grupo o grupos señalados para ejecutar los círculos de numeración árabe o romana, volviendo siempre al cuadrado X. Duración, unos 5 minutos.

«**Página 2**»: Esta página es iniciada con los ataques de los cuadrados numéricos hasta que sea indicada la señal para iniciar el círculo X. Una vez realizado el ataque de este círculo X sólo dejará de interpretarlo el grupo o grupos señalados para ejecutar los cuadrados numéricos, volviendo de nuevo a éste. Duración de 3,30 a 5 minutos.

La interpretación de los signos que aparecen deben guiarse por las siguientes indicaciones generales:



Sin vibrar.



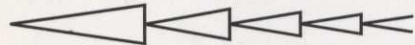
Silencio.



Atacar el sonido con la misma velocidad e intensidad, no secamente.



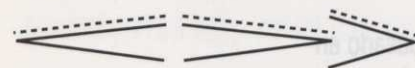
Siempre crescendo en progresiva aumentación.



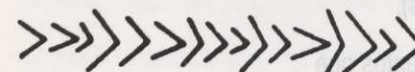
Siempre disminuyendo en progresiva disminución.



Atacar el sonido con la misma velocidad e intensidad secamente.



Ataques repetidos, secamente, en crescendo o disminuyendo, acelerando o rallentando.



Atacar el sonido secamente, con distinta velocidad e intensidad.



Trémolo - flatterzunge.



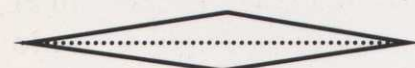
Muy vibrado.



Crescendo y acelerando, disminuyendo y rallentando el vibrato.



Ataques repetidos no secamente, en crescendo, disminuyendo, acelerando y rallentando muy continuados.



Ataques repetidos secamente, en crescendo, disminuyendo, acelerando y rallentando muy continuados.

tr 

Trino —puede ser interpretado también como trémolo—.

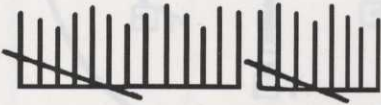


Desafinando el sonido ascendente y descendientemente con irregularidad.



Glissando.

Glissando con trémolo o flatterzunge.



Pasaje rapidísimo, de mayor o menor duración, según el número de barritas, producido por el tipo de sonido que se indique.



Sonido con frecuencia perfectamente perceptible en cualquier tipo de sonido, dentro del mayor pp posible.



Sonido agudo —pueden utilizarse incluso armónicos—.



Sonido central.



Sonido grave.



Voz aguda.



Voz central.



Voz grave.



Sonidos dobles, triples..., simultáneos, de los cuales uno debe ser de registro agudo, utilizando timbres de cualquier naturaleza —artificiales, armónicos, voz...—. Los ejecutantes que no puedan obtener estas posibilidades se fundirán al máximo al sonido producido por cualquier otro ejecutante tratando de confundir su origen.



Sonidos dobles, triples..., simultáneos, de los cuales uno debe ser de registro central, utilizando timbres de cualquier naturaleza —artificiales, armónicos, voz...—. Los ejecutantes que no puedan obtener estas posibilidades se fundirán al máximo al sonido producido por cualquier otro ejecutante tratando de confundir su origen.

- ▼ Sonidos dobles, triples..., simultáneos, de los cuales uno debe ser de registro grave, utilizando timbres de cualquier naturaleza —artificiales, armónicos, voz...—. Los ejecutantes que no puedan obtener estas posibilidades se fundirán al máximo al sonido producido por cualquier otro ejecutante tratando de confundir su origen.

Cada uno de los grupos, teniendo presente sus respectivas características, debe guiarse para la interpretación de estos **signos** por las siguientes indicaciones:

#### ***Grupo primero***

- ▷ Sonido producido por medios particulares, muy poco perceptible, con frecuencias indeterminadas lo más parecidas al aire a través de los tubos en los instrumentos de viento.
- ◇ Sonidos con leño, ponticello, distorsionados y poco frecuentes en los instrumentos de arco.

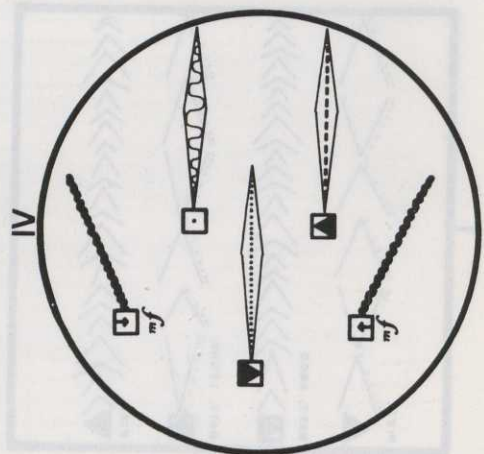
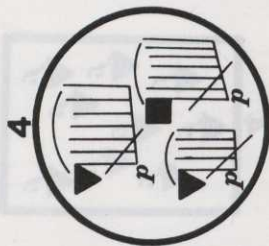
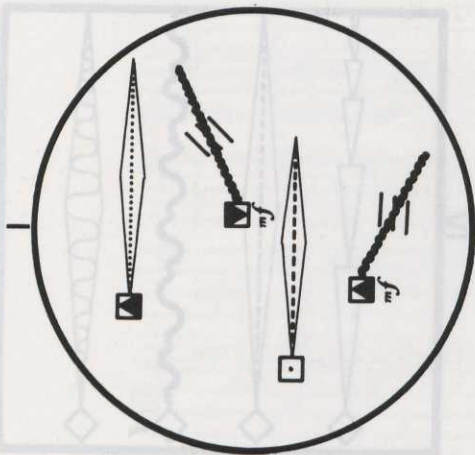
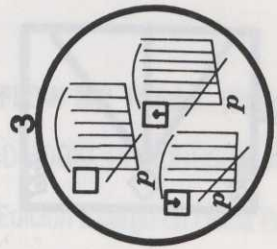
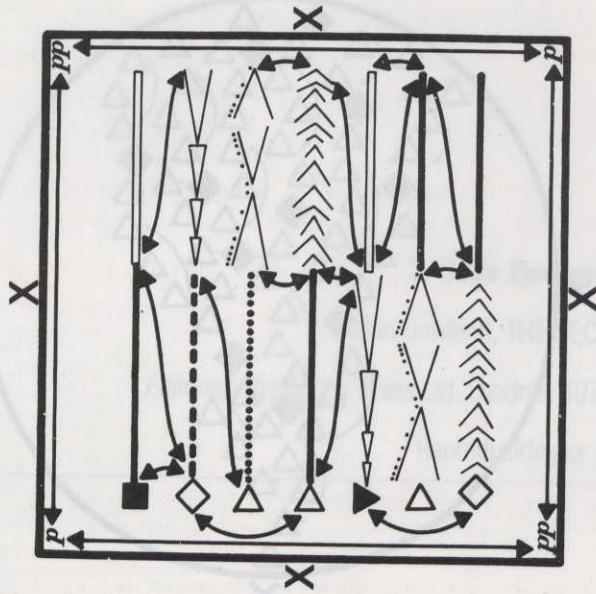
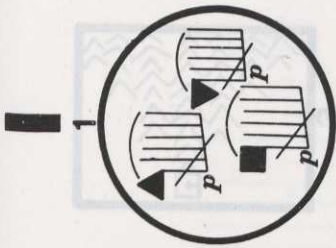
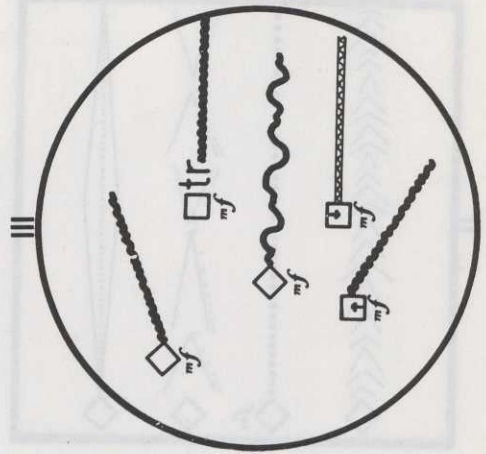
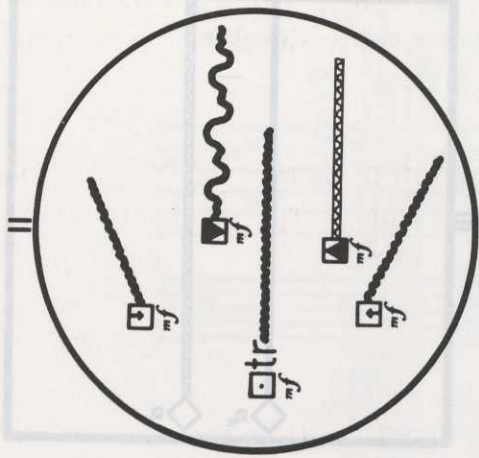
#### ***Grupo segundo y grupo cuarto***

- ▷ Aire solamente a través de los tubos de los instrumentos.
- ◇ Sonidos vacíos, huecos, artificiales, obtenidos con posiciones falsas.
- ↑ Voz aguda producida a través de los instrumentos.
- Voz central producida a través de los instrumentos.
- ↓ Voz grave producida a través de los instrumentos.

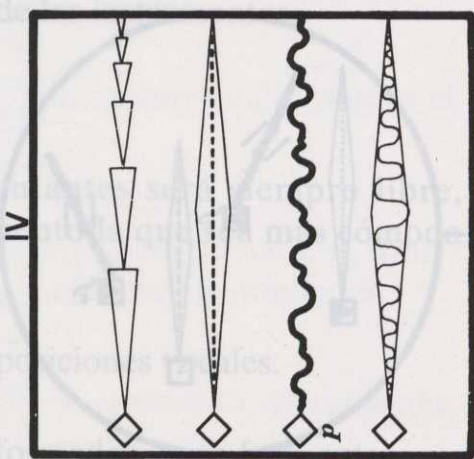
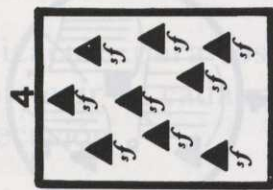
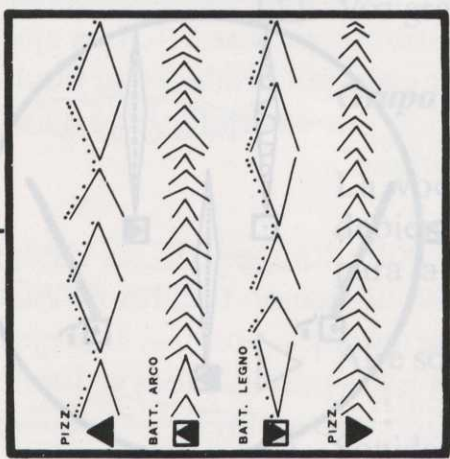
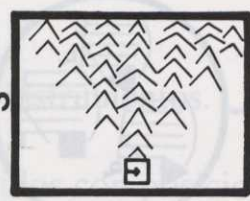
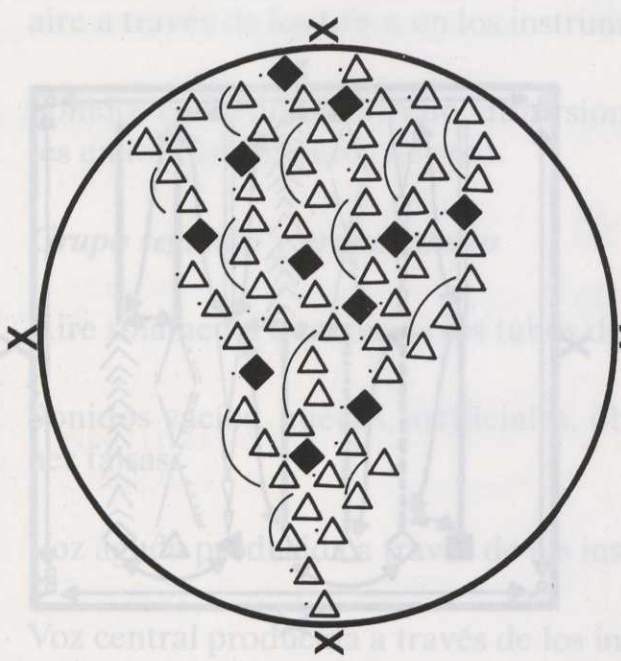
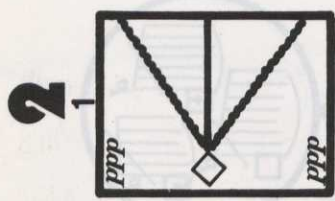
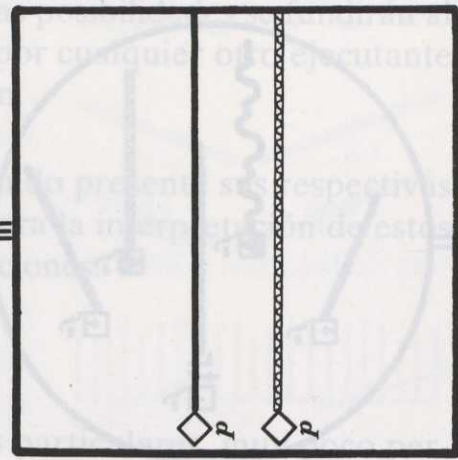
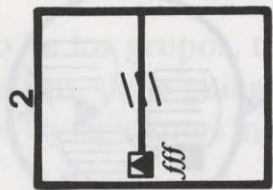
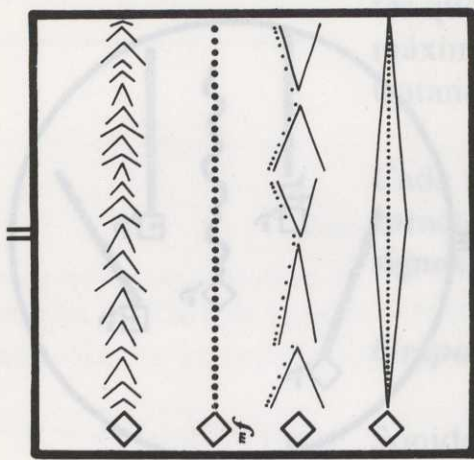
#### ***Grupo tercero***

La vocalización para los cantantes será siempre libre, debiendo elegir en cada momento la que sea más cómoda para la ejecución.

- ▷ Aire solamente, con distintas posiciones vocales.
- ◇ Sonidos nasales, guturales, deformados, poco frecuentes.



Sonidos dobles, triples, ..., simultáneos, de los cuales uno debe ser de registro grave, utilizando timbres de cualquier naturaleza —artificiales, armónicos, voz...—. Los ejecutan-





Flow my teares down my cheek  
 Like a rhye that doth me weake  
 For my sinnes sake, my teares  
 Shall be like a rhye that doth me weake  
 For my sinnes sake, my teares  
 Shall be like a rhye that doth me weake

**7. John Dowland. FLOW MY TEARS. (Facsimil).**

John Dowland, THE SECOND BOOKE OF SONGS OR AYRES.

*Editorial:* The Scolar Press Ltd. Londres. 1977. Edición a cargo de Diana Paulton.

Reproducido por gentileza de Scolar Press Publishers.

Flow my teares down my cheek  
 Like a rhye that doth me weake  
 For my sinnes sake, my teares  
 Shall be like a rhye that doth me weake  
 For my sinnes sake, my teares  
 Shall be like a rhye that doth me weake

Low my teares fall from your springs, Exilde for e-uer: Let mee  
Downe vaine lights shine you no more; No nights are dark e- nough for

L F F F F F F F F F

more where nights black bird hir sad infamy sings, there let mee live for- lorne,  
chose that in dif- paire their last fortunes deplore, light doth but shame dif- clofe,

L F F F F F F F F F F F F F F

Neuer may my woes be re- lieued, since pit- tie is fled, and teares, and sighes, and grones  
Frō the highest spire of con- tentmen., my for- tune is throwne, and feare, and grieke, and paine

L F F F F F F F F F F F F F F

my wearie dayes, ij. of all ioyes haue de- pri- ued.  
for my de- fertz, ij. are my hopes since hope is gone.

F F F F F F F F F F F F F F

Harke you shadowes that in darcknesse dwell, learne to contemne light , Happie, happie they

L F F F F F F F F F F F F F F

LACR. ME.



II.

BASSO.



Low teates from your springs, Ex-ild for e-uer let me mourne: wher Down lights shine no more, no night is dark enough for those: that



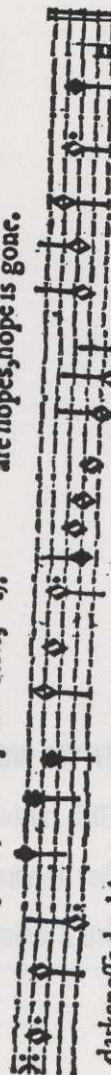
nighs black bird hir sad in- fa- my fings, ther let me liue forlorne. in dif- pair their fortunes de-plore, light doth but shame disclose.



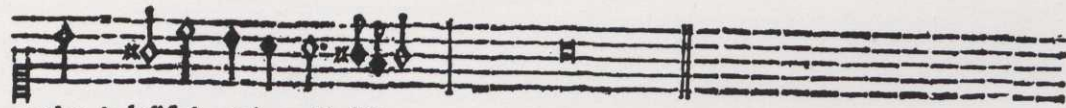
Ne-uer may my vvoes, my vvoes, be re- lie- ued, since pitt is fled: and teares, and From the high-est spire, high 't spire of contentment, my fortunes throwne, and feare, and



fighes, and grones, my vvea- ry dayes, ij. all ioyes haue depriv'd. Marke that in griefe, and paine, for my de- ferts, ij. are hopes, hope is gone.

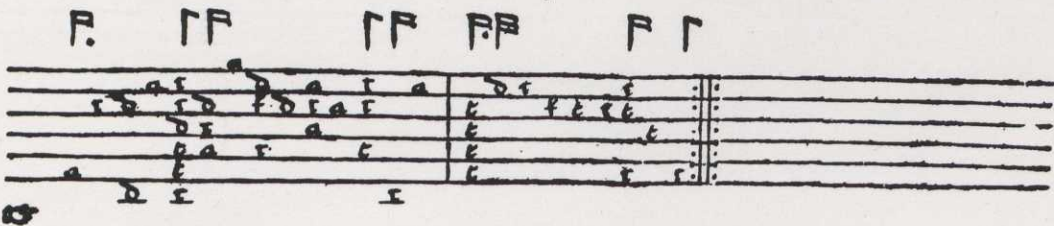


darkeness dwell, learne to contemne light, happy: ij. they that in hell feele not the worlds despite.



that in hell feele not the worlds de-

spite.



P. P. P. P. P. P.



Voice 13  
 Flow, my tears, fall from your springs! Ex-act - ly as - if, in re - sponse, When  
 Down, your head - bows, you do move! In sight, be - lieve - me, though I think That

LUTE

**8. John Dowland. FLOW MY TEARS. (Transcripción).**

John Dowland, THE ENGLISH LUTE SONGS.

*Editorial:* Stainer and Bell. Londres 1969. Edición a cargo de Edmund H. Fellowes, Rev. Thurston Dart.

Reproducido por gentileza de Stainer & Bell Ltd. Londres. Inglaterra.



VOICE

Flow, my tears, fall from your springs! Ex-iled for ev-er, let me mourn; Where  
 Down, vain lights, shine you no more! No nights are dark e-nough for those That

LUTE

4

night's black bird her sad in - fa-my sings, There let me live for - -  
 in de - spair their lost for - tunes de - plore. Light doth but shame dis - -

- lorn.  
- close.

Nev - er may my woes be re - liev - ed, Since pi -  
From the high-est spire of con - tent - ment My for -

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "- lorn. - close." followed by "Nev - er may my woes be re - liev - ed, Since pi -" and "From the high-est spire of con - tent - ment My for -". The middle two staves are the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The bottom staff shows guitar chords in a simplified notation, with letters 'e', 'd', 'c', 'a' and 'c' indicating fingerings and positions.

10

- ty is fled; And tears and sighs and groans my wea - ry  
- tune is thrown; And fear and grief and pain for my de -

The second system of the musical score continues from the first. It is marked with the number '10' at the beginning. The lyrics are: "- ty is fled; And tears and sighs and groans my wea - ry" and "- tune is thrown; And fear and grief and pain for my de -". The musical notation includes the vocal line, piano accompaniment, and guitar chords.

days, my wea - ry days Of all joys have de - priv - ed.  
- serts, for my de - serts Are my hopes, since hope is gone.

The third system of the musical score concludes the piece. The lyrics are: "days, my wea - ry days Of all joys have de - priv - ed." and "- serts, for my de - serts Are my hopes, since hope is gone." The musical notation includes the vocal line, piano accompaniment, and guitar chords.



Hark! you sha - dows that in dark - - - ness

The musical score for measures 16-17 consists of three systems. The first system is the vocal line in treble clef with lyrics: "Hark! you sha - dows that in dark - - - ness". The second system is the piano accompaniment, showing the right and left hands in treble and bass clefs respectively. The third system is a guitar chord diagram with six strings and a capo on the first fret, showing chords for each measure.

dwell, Learn to con-temn light. Hap - py, hap - py they

The musical score for measures 18-19 consists of three systems. The first system is the vocal line in treble clef with lyrics: "dwell, Learn to con-temn light. Hap - py, hap - py they". The second system is the piano accompaniment, showing the right and left hands in treble and bass clefs respectively. The third system is a guitar chord diagram with six strings and a capo on the first fret, showing chords for each measure.

that in hell Feel not the world's de - - - spite.

The musical score for measures 20-21 consists of three systems. The first system is the vocal line in treble clef with lyrics: "that in hell Feel not the world's de - - - spite.". The second system is the piano accompaniment, showing the right and left hands in treble and bass clefs respectively. The third system is a guitar chord diagram with six strings and a capo on the first fret, showing chords for each measure.



*Esta é a primeira cantiga de loor de Santa Maria esmentando  
os -VII- gozos que ouve do seu Fillo.*

To, 1, 1.10 n-0  
 E<sub>2</sub>, 1, 1.5 4-0  
 E<sub>1</sub>, 1, 1.29 4-0

Des o - ge mais quer eu tro - bar pol - a Se -

**9. Alfonso X el Sabio. CANTIGA n.º 1 «Des oge mais quer eu trobar». (Transcripción y facsímil del Códice de El Escorial E1).**

nser ca - rra - da, en que Deus

Higinio Anglés, LA MÚSICA DE LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA.  
 Editorial: Diputación de Barcelona. Barcelona. 1964.

La transcripción de Higinio Anglés sigue el Códice E1, cuyo facsímil se adjunta (Partitura 9). Incluimos también la reproducción de la Cantiga n.º 1 que está copiada en el Códice de El Escorial que H. Anglés denomina E2 (Partitura 10).

cy - ta et mi - gra - da, por nos - dar gran al - da -

da no ses rey - no et nos er - dar por nos de sa - ma -

1) F<sub>2</sub> proplemunt



1

*Esta é a primeira cantiga de loor de Santa Maria ementando os ·VII· goyos que ouve de seu Fillo.*

a<sup>8</sup> b<sup>6</sup> a<sup>8</sup> b<sup>6</sup> b<sup>6</sup> a<sup>8</sup> b<sup>6</sup> b<sup>6</sup> a<sup>8</sup> b<sup>6</sup>  
 α β γ δ ε γ δ ζ η θ

To, 1, f. 10 a-b  
 E<sub>2</sub>, 1, f. 5 b-c  
 E<sub>1</sub>, 1, f. 29 b-c

Des o - ge mais quer eu tro - bar pol - a Se -

nnor on - rra - da, en que Deus quis car - ne fi - llar, bê -

ey - ta et sa - gra - da, por nos dar gran sol - da -

da no seu rey - no et nos er - dar por seus de sa mas -

1) E<sub>2</sub> propriamente

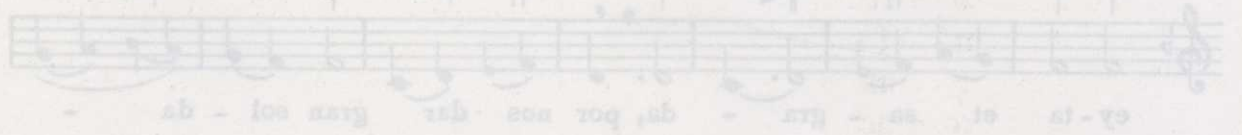
Esta é a primeira cantiga de louv. de Santa Maria em português  
do VII. século que se tem da sua vida.



na - da de vi - da per - lon - ga - da, sen a - ver -



mos pois a pas - sar per mort' ou - tra ve - ga - da.



- ab - sol - los nos - tra - et -



- em - no - ex - et nos - da - no -



**D**on Affonso de Castela  
 ve Toledo de Leon  
 Rey. 7 ten des Opostela  
 ta o Reyno Daragon  
 e Corroua. de Taben  
 ve Semilla Outrossy  
 7 de N vrea u gran le  
 lle fes deus com apndi  
**E** Algarue que gaou  
 de d'ouros 7 nossa fe  
 metru y. 7 az poblou  
**B**atallous q' Reyno e  
 vir antique que mouen  
 a mouros Neule Xerez  
 Beger Medina pnteu  
**A**leala d'outra ues.  
 que tos Romãos Rey  
 e per d'ouros e Sennor  
 este Livro com acher  
 fis. a onre al Loor  
 d'uirgen santa maria  
 que este madre de deus  
 en que ele auyto fya  
**R**emem dos amagres seu  
 Reso cantares 7 soes  
 sabrosos de cantar  
 todos de semnas mções  
 com y potates achar.

Esta e a primeira cantiga de loor de  
 Santa maria ementando os .vii. goyos  
 que ouue de seu fillo. — — — — —



E foye man q' eu  
 trobur. pla senor  
 d'outra. ena toy q' carne fular. t'ceira  
 7 sagrada. por nos dar gran soldada.  
 no seu Reyno 7 nos verdar. por seu  
 re sa mofnada. de uida pl'gata. seu

querimos pois a passar. per  
 moit ouna uegada. **E** porren  
 quero começar. como foi san  
 tada. de gabriel u lle chamar.

foý ben auenturada.

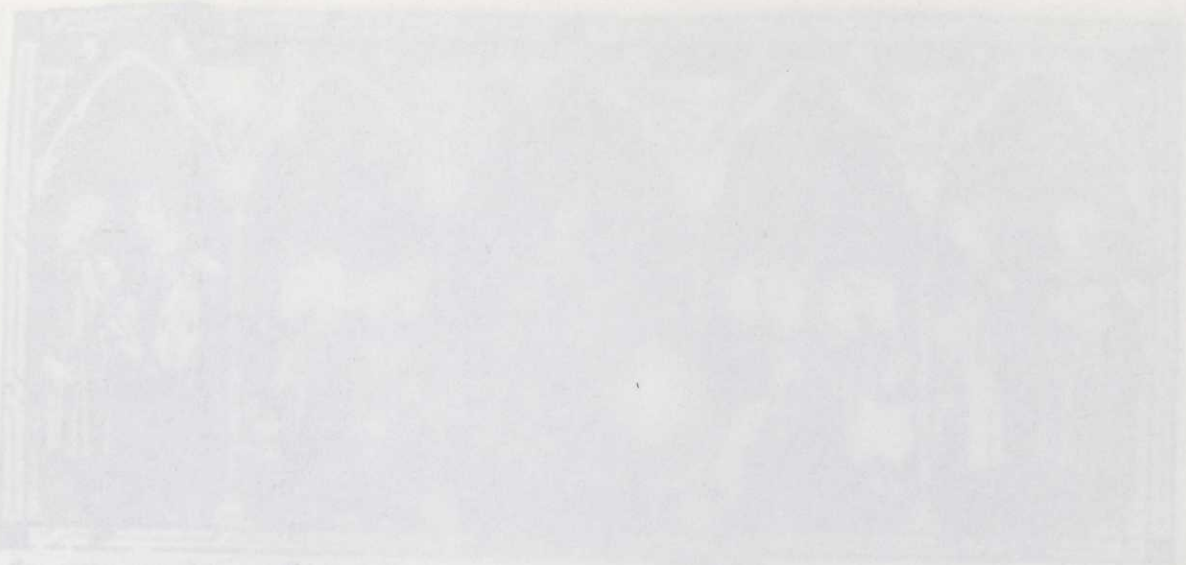
**V**ugen de tens amada  
 do que o munda te saluar  
 ficas ora p'riada  
 e de mais ta Cunhada  
 Elisabeth que foi dultar  
**E** end e nuergonada.  
 de mais queroll enmetar  
 como chegou e anstada  
 a beteem e foi poufara  
 no Portal da entrada  
 e parfu sen Tartara  
 jefu ent e foýo deytar  
 como molter menguara  
 e aytan a Cenada  
 no presene apoufntar  
 ioune bestias darada.  
**E** non ar queru obudax  
 com Angros Cantada  
 leoz a deus feron citada  
 e pas en terra dada  
 nen como a Cenada  
 aos nrexeis en vltimar  
 oula shela mosttada  
 per que sen demorada

veion la Officia par  
**O**estranna e p'ridada.  
 una raxon queio d'ax  
 quelloune pois comada  
 a e adalena com estar  
 nyu a p'edentornada  
 de sepulere guarcada  
 de angro que lle falax  
 foý. e velle eytada  
 e oller sei confetada  
 ca jefu que ues busca  
 e resurgu madurgada.  
**E** ar que nos demostax  
 gran Leificaca. e  
 que ouela u nyu alcar  
 a e yuentumeada. e  
 seu fil e pois alcar  
 foý. unen Angros man  
 ent e eent assuada. e  
 mme vela consellada.  
 d'ende assi uena purgu

**N**est e coula p'ronada. e  
 en queio de d'iser letax  
 de como foý ehegada. e  
 a eua que tens enuar  
 lle quis a tan eitada. e  
 que per el e stocada. e  
 fora eompoua que mar  
 fez deus. e eultada. e  
 de Sp'it auencaca. in  
 per que senten e pegax

**E** logo sen aleugada. e  
 par deus non e e calax  
 e como foý e orada. e  
 quanto seu fillo a leax  
 quis des que foý pallada  
 teste e d'und e unuon  
 e del. no ax par a paz  
 e eya chamada. e  
 filla e adie eua. e  
 e porren nos amuar  
 ca re nell' auogada. e.





10. Alfonso X el Sabio. CANTIGA n.º 1 «Des oge mais quer eu trobar». (Facsimil. Códice de El Escorial E2).

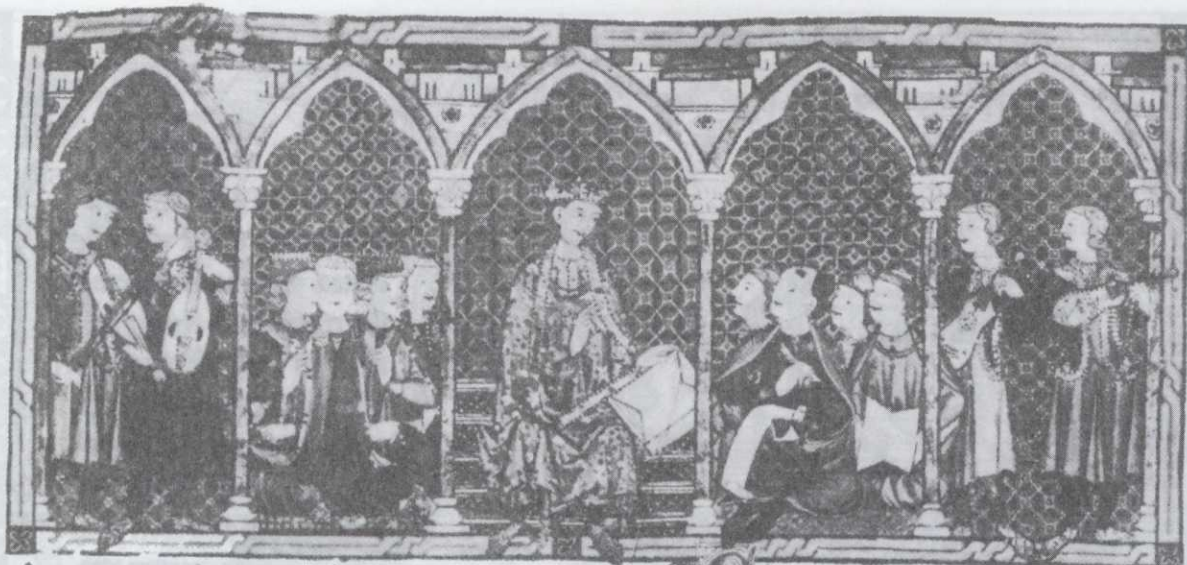
CANTIGAS DE SANTA MARÍA de Alfonso X el Sabio.

Editorial: Edilán. Madrid. 1978.

Reproducido por gentileza de Edilán.

Q'eu quisera enas outras p'la  
apariar t'ha feruet e mal...  
que quera semp' p'mais mal  
que quera p'mais mal...  
semp' fer' p'la grande passion...  
que quanto leuar t'ha mal...  
a p'rocho ogre e por al non...  
que t'ha no me que a p'lar...  
que t'ha t'p'ad q' t'ha t'ha feruar...  
q' non p'roua en t'ha de f'ha...  
de a quer amillar e f'ha...  
que t'ha t'ha de q' t'ha t'ha p'lar  
a t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha...  
Q'ntellemp' t'ha t'ha t'ha...  
que t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha...  
que t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha...  
que t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha...  
que t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha...  
que t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha...  
que t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha...  
que t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha t'ha...





Santa maria que est amelloz.  
 cousta que el fez. e por aqst eu.  
 que to fecer op mais seu sbador  
 cugolle q me queira por seu...

**C**obador. e q qira meu tobar...  
 reger. ca pel qreu mostrar...  
 tos miragres q ela fez e ar...  
 qirei me leuar de tobar de si.  
 por out dona e auda cobrar...  
 p esta quar enas outras ydi.

**A**o amor desta senoz e tal.....  
 que qno a semp pi mais ual.  
 epilo ganiada non lle fal...  
 se no se e ysa grand ocaion...  
 querendo leuar lez faz mal.  
 ca presto o yde e per al non...

**P**ore dela no me qreu partir.....  
 ca sei de pra q sea ten senur...  
 q non poderei en seu le falir.  
 de o auer amica y falir.....  
 que llo soule co metpe pedir  
 ca ml nro semp la ten o yu.

**O**ntelle nro se ela quis ser.....  
 que lle praza do q dela dussen  
 en mes citares e sell apuguer  
 que me de gualando comelada  
 aos q ama equeno souber....  
 por ela mais de grado tobara.

Esta e a primeira cantiga de looz  
 de santa maria ementando os .vij.  
 goyos que ouue de seu fillo. vna.

**E**stoge mais  
 quereu to  
 bar. por la sennoz onrada. en que  
 deus quis carne fillar. teeyra  
 7 sagrada. por nos dar gran sol  
 tuda. no seu reyno 7 nos er

  
 dar. por seus de la maldada.  
  
 te uida perlongada. sen auer  
  
 mos pois a passar. per  
  
 moit outra uegada.

**E** por en quero Começar  
 Como foý Saudada.  
 de Gabriel u lle chamar  
 foý Ben Auenturada  
 — virgen de teus amada  
 to queo munda te saluar  
 ficas ora Prezada  
 — de maus ta cunnada  
 Susabeth q foi dular  
 e era Enuergonnada.

**E** de maus queo ll enmerar  
 como chegou Cançada  
 a Belieem e foý poular  
 no Portal da entrada  
 v parçu sen tardada. n  
 Jesu existe foý deytar  
 como Moller miguada  
 — y deytan a Ceuada.  
 no presene apusentax  
 ontre Bestias darada.

**E** non ar quero obridar  
 com angeos Cantada  
 looz a teus foý cantar  
 e Pas en terra dada

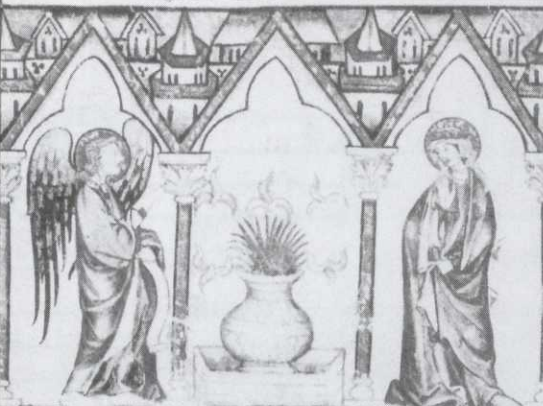
nen como a Contrada  
 aos tres Reis en vltimar  
 ouua Smeia mostrada  
 por que sen demorada  
 uêeron sa Offerta var-  
 estranna e Preçada.

**O** vna mzon qro contax  
 quell ouue pois contada  
 a Savaena com estar  
 nyu a Bedi enuonada  
 to Sepulere guardada  
 to Angro quelle salax-  
 foý. e disse Coyrada. co  
 moller sey Confortada  
 ca Jesu que uêes bulcar  
 e esungiu madurgada.

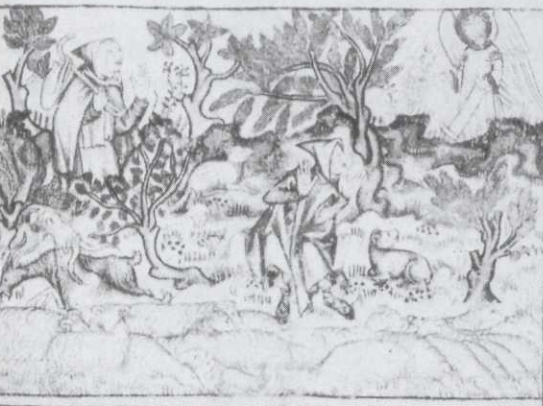
**A** r quero uos demostnar  
 Simm Ledic a ficada.  
 que ouuela u nyu augar  
 a Yuuenlumçada. un  
 seu fill e poyz Alçada o  
 foi. unon angeos amur  
 ontra Genr a sliada. co  
 muy Desaconsellada.  
 vis era assi nera mygar  
 est e coula Prouada.

**E** n quero te dizer leuar  
 te como foý Chegada  
 a Graça q deus emiar  
 lle quis arca Smada  
 Que por el estocada.  
 foý. a compana q uitar  
 fez teus e Enssinada  
 de Spirit auonzada. e  
 por que souleion pegar-  
 logo sen Alongada. co  
**E** par deus no e de Calax  
 Como foý Cordada.  
 quanto seu fillu a leuar  
 quis del que foý pastada

Como o anjo falou a Santa Maria...



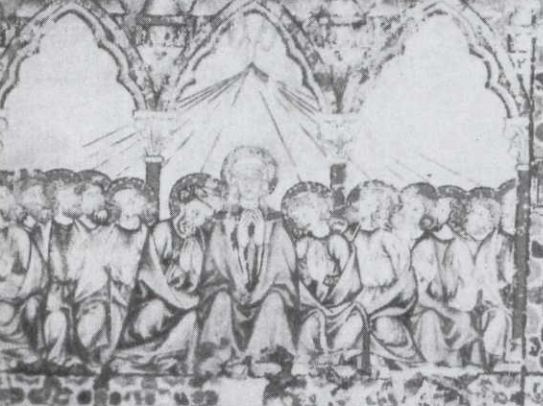
Como o anjo pareceu aos pastores...



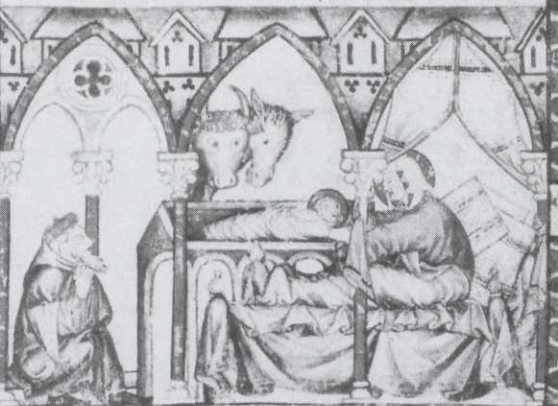
Como a anjo da vinda da e que retornou seu filho...



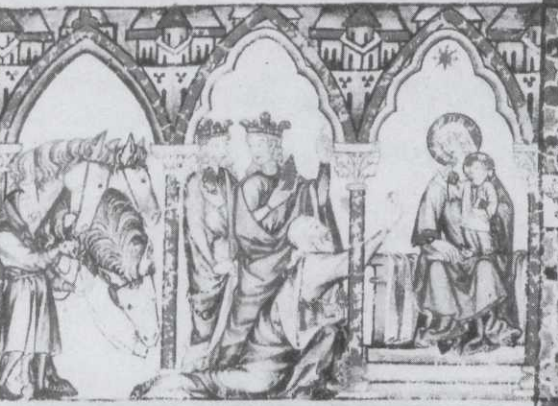
Como o espirito santo ueo sobre os apstolos...



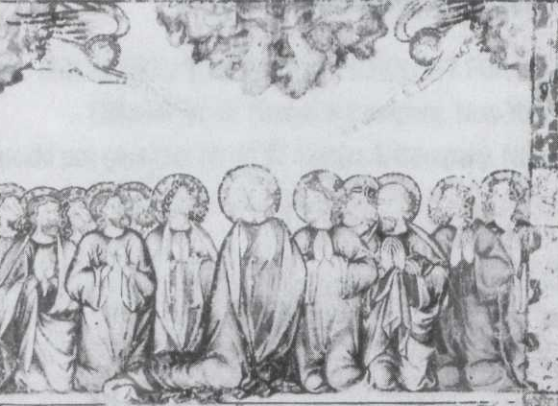
Como Santa Maria pariu Ihu xpo. e pos no presepe...



Como os reis reis vieron la oferecer a Ihu xpo...



Como Ihu xpo subiu aos ceos na nuite...



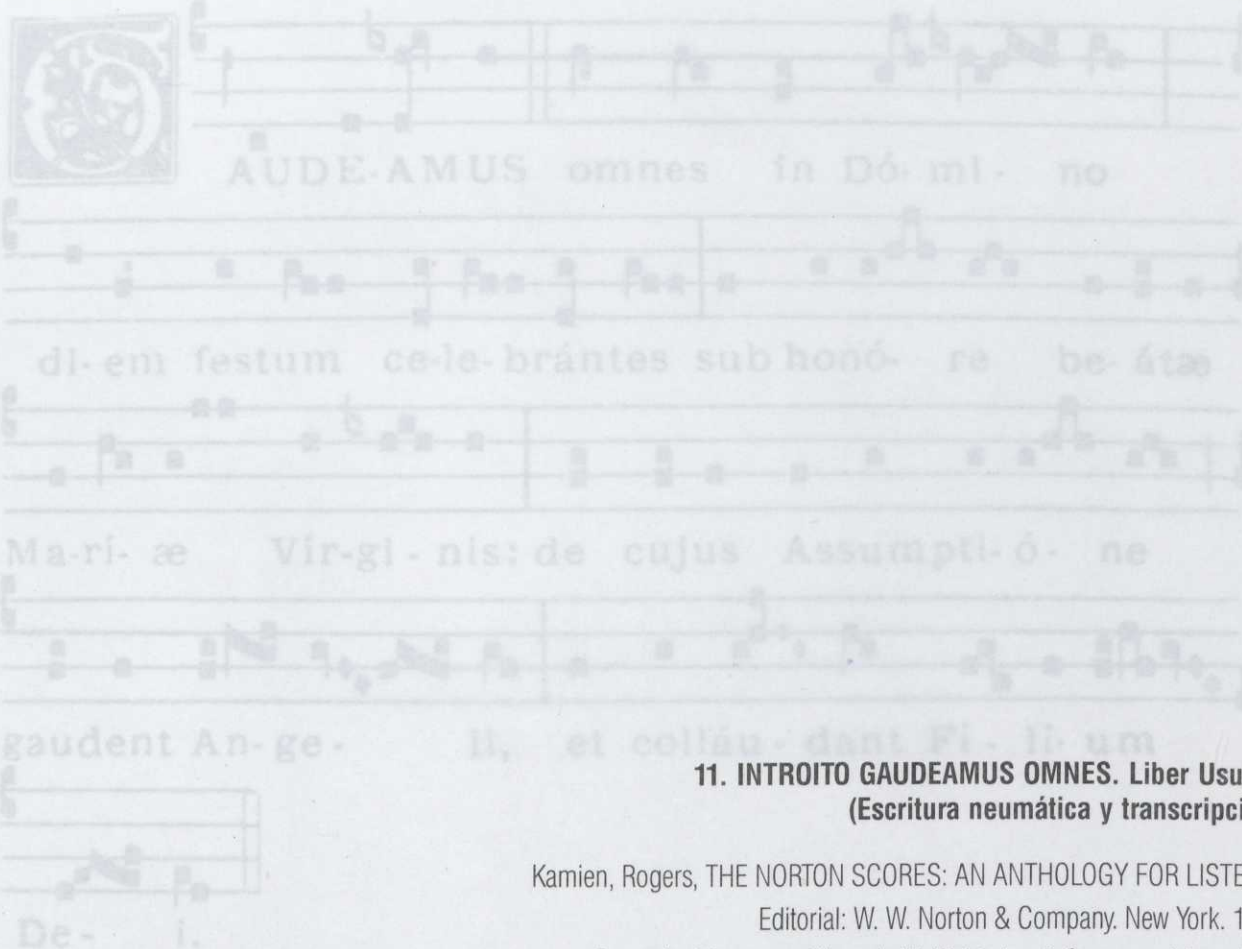
Como o espirito santo desceu sobre a Santa Maria...





I. GREGORIAN CHANT, Introit, *Gaudeamus omnes*

In chant notation



AU-DE-AMUS omnes in Dó-mi-no  
di-em festum ce-le-brán-tes sub honó-re be-á-tæ  
Ma-ri-æ Vir-gi-nis: de cujus Assumpti-ó-ne  
gaudent An-ge-li, et colláu-dant Fi-li-um  
De-i.

**11. INTROITO GAUDEAMUS OMNES. Liber Usualis.  
(Escritura neumática y transcripción).**

Kamien, Rogers, THE NORTON SCORES: AN ANTHOLOGY FOR LISTENING.

Editorial: W. W. Norton & Company. New York. 1977.

Reproducido por gentileza de W. W. Norton & Company. Nueva York.

In modern notation



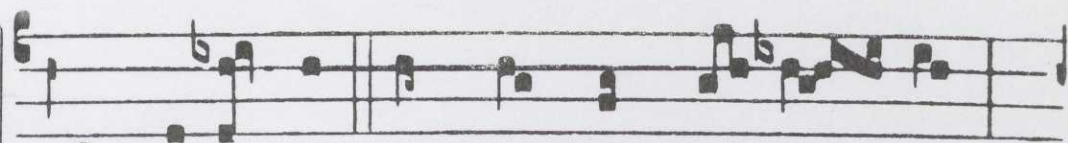
Gau-de-a-mus om-nes in Do-mi-no, di-em fes-tum  
ce-le-bran-tes sub ho-no-re be-a-tæ Ma-ri-æ Vir-gi-nis  
de-cu-jus As-sump-ti-ó-ne ga-udent An-ge-li,  
et col-láu-dant Fi-li-um De-i.



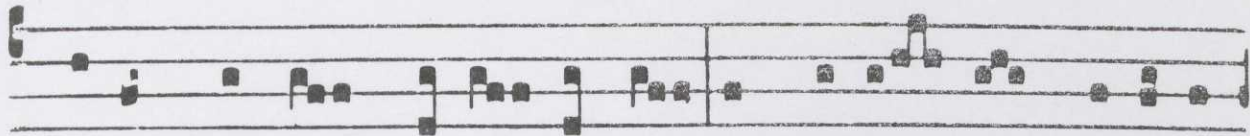


# 1. GREGORIAN CHANT, Introit, *Gaudeamus omnes*

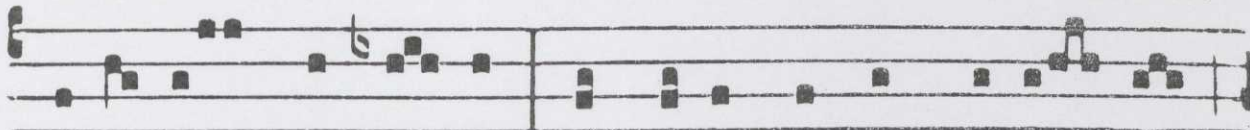
In chant notation



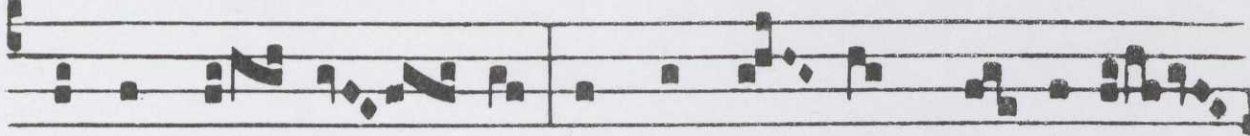
AUDE-AMUS omnes in Dó-mi-no



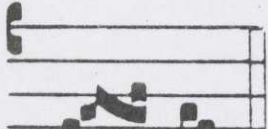
di-em festum ce-le-brántes sub honó-re be-átæ



Ma-ri-æ Vír-gi-nis: de cujus Assumpti-ó-ne



gaudent An-ge-li, et colláu-dant Fí-li-um



De-i.

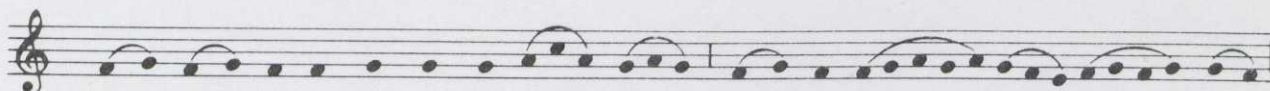
In modern notation



Gau-de-a - mus om - nes in Do - mi - no, di-em fes - tum



ce - le - bran - tes sub ho-no - re be - a - tæ Ma - ri - æ Vir-gi - nis

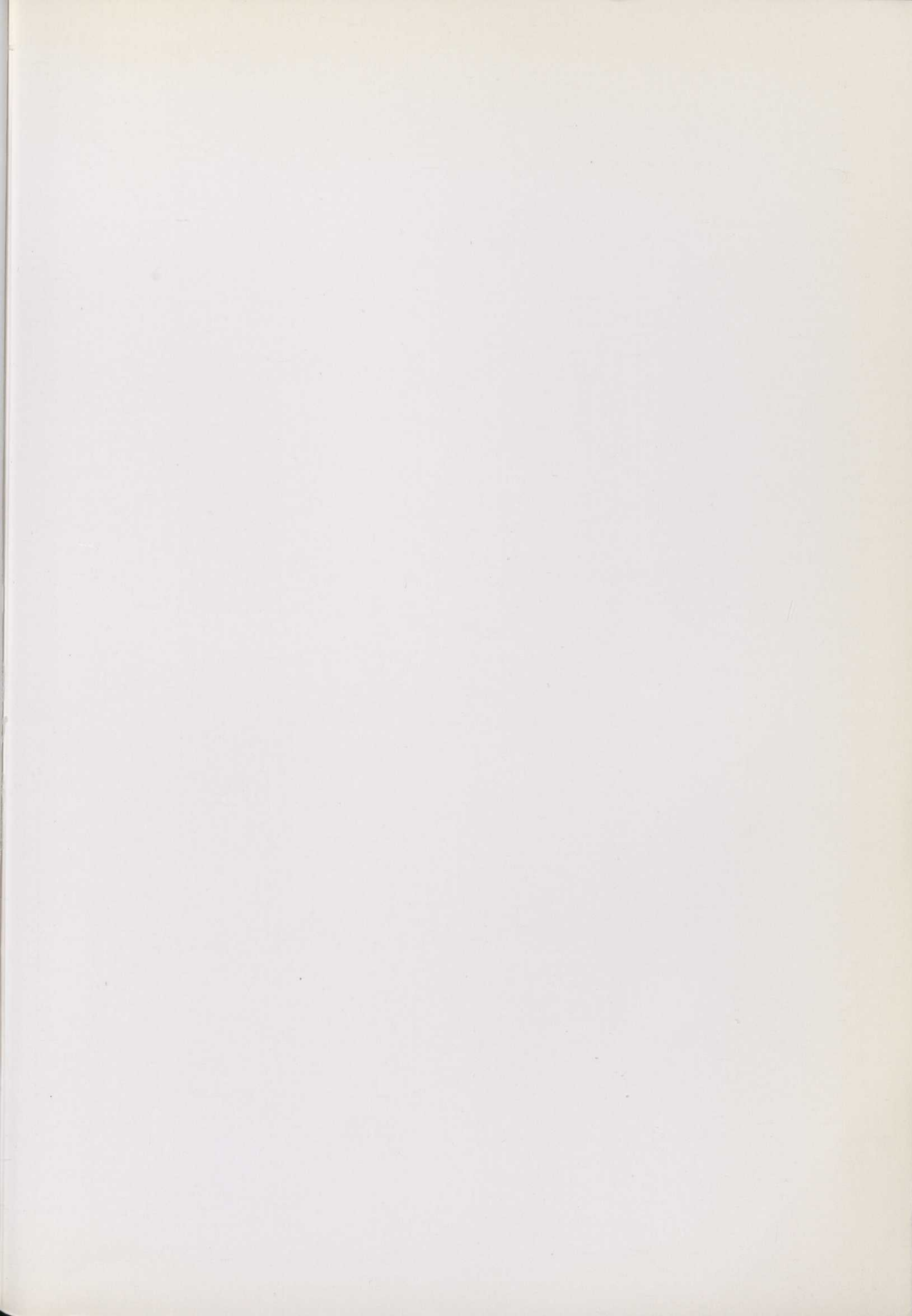


de cu - jus As-sump-ti - o - ne gau - dent An - ge - li,



et col - lau - dant Fí - li - um De - i.





DIRECCIÓN GENERAL de RENOVACIÓN PEDAGÓGICA

---

Subdirección GENERAL  
de PROGRAMAS EXPERIMENTALES