

CONCIERTOS DIDÁCTICOS

Semana de Música Religiosa de Cuenca 2019

TiTiRiMiusiK
Cuentos Musicales

“La música... También se Ve”

Ensemble Instrumental

En colaboración con el Conservatorio Profesional de Música “Pedro Aranaz” y la Joven Orquesta de Cuenca
Dirección: Pascual Cabanes

Guía didáctica elaborada por: Sara Domínguez y Mario Diz

© 2019



¿SABÍAS QUE...?

La Semana de Música Religiosa de Cuenca, conocida también como la SMR de Cuenca, fue creada en el año 1962. Desde entonces constituye una de las citas musicales más importantes durante la Semana Santa.

A lo largo de sus 58 años de vida se ha convertido en uno de los principales festivales europeos de la interpretación de música religiosa y espiritual. Además, ha sido escenario del estreno de nuevas creaciones, ya que en cada edición el festival invita a un compositor relevante para encargarle una nueva obra de carácter religioso, que puede ser de muy diferente naturaleza (con o sin texto, para cantar o recitar, religioso o de carácter espiritual): Los más destacados compositores españoles de la segunda mitad del siglo XX han podido estrenar sus obras en Cuenca.

El festival programa las obras musicales más importantes del repertorio sacro, religioso y espiritual de la historia musical, pero también se ha preocupado por la recuperación de obras que son infrecuentes, intentando abarcar diferentes estéticas, géneros y formaciones musicales, convocando a solistas, directores y agrupaciones de prestigio nacional e internacional.

La SMR ostenta la consideración de “Interés Turístico Internacional”. Recientemente, el Observatorio de Cultura de la Fundación Contemporánea ha considerado a la SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA el evento cultural más destacado siendo galardonado con la “Insignia Cultural de la Comunidad de Castilla- La Mancha”.

Desde 2017, el director de orquesta Cristóbal Soler asume la dirección artística y ha querido diseñar un modelo sostenible de programación que busca mantener un equilibrio entre la tradición, con su marcado estilo y temática, y las nuevas aportaciones.

58

SMR

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA



Desde 2017, la SMR está formada por los siguientes apartados:

SEMANA DE PASIÓN

Es el eje central del festival, contiene la programación principal formada por grandes conciertos, interpretados en el Teatro-Auditorio de Cuenca, pertenecientes al extenso patrimonio musical, que discurre desde el s. XVIII hasta hoy en día, es decir, el Barroco, Clasicismo, Romanticismo y los siglos XX y XXI.

Las grandes obras para orquesta, coro y solistas (misas, pasiones, oratorios o cantatas) de Bach, Handel, Vivaldi, Pergolesi, Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Verdi, Stravinsky, Britten, y un largo etcétera, tienen cabida en esta sección, que discurre desde el Domingo de Ramos al Domingo de Resurrección.

SMR-ANTIGUA

Además de la música medieval, renacentista y barroca, prioriza actualmente un objetivo que es importante resaltar: presentar importantes recuperaciones del patrimonio sacro, con especial atención a las Catedrales de Castilla- La Mancha y a sus Maestros de Capilla, dinamizando musicalmente hermosos marcos de la ciudad como la Catedral, Iglesia de la Merced, Iglesia de San Miguel, Iglesia Románica de Arcas, Espacio Torner...

SMR-CONTEMPORÁNEA

Es el espacio para la creación de nuevas obras concebidas por las nuevas generaciones de jóvenes compositores. Este Gabinete de Composición tiene su sede en la UIMP de Cuenca, estrecho colaborador del festival. Está liderada por el compositor en residencia de la SMR, Francisco Coll (recientemente galardonado con el Premio ICMA 2019 de Composición y, actualmente, una de las figuras de mayor proyección internacional), quien ha asumido la dirección de las dos últimas ediciones, seleccionando y formando a jóvenes creadores cuyas obras son presentadas en primicia en el marco del festival.

SMR-SOCIAL,

Desarrolla su labor con el fin de cumplir su principal objetivo: trasladar la experiencia musical, habitual en las salas de conciertos e iglesias, a las capas de la sociedad más necesitadas del poder terapéutico de la música, a través de programas itinerantes en hospitales, residencias de la tercera edad y grupos en riesgo de exclusión social.

SMR-PEDAGÓGICA,

Tiene como finalidad ofrecer repertorio seleccionado *ex profeso* para el público infantil, juvenil y familiar: óperas y conciertos pedagógicos. Este apartado va destinado al alumnado de Educación Primaria y Secundaria, durante el horario escolar, pero también invita a participar de esta experiencia musical al entorno familiar.

Como apoyo a esta experiencia en vivo, se elaboraran unas guías didácticas diseñadas para las diferentes etapas educativas en colaboración con el profesorado.

SMR-CERCANA

Con la participación del Departamento de Musicología de la Universidad de Castilla- La Mancha, se programan conferencias, mesas redondas, exposiciones y ensayos de orquesta y coro. Son de entrada libre hasta completar aforo y con carácter participativo. Los musicólogos e intérpretes invitados aportan las claves para una mejor comprensión y disfrute del repertorio programado en cada edición.

SMR-TRANSVERSAL

A través de sus propias producciones musicales, permite ser permanente embajada cultural del Festival en sucesivas giras de conciertos a lo largo del año por la Comunidad de Castilla-La Mancha y por otras comunidades de España. Su próximo objetivo es el diseño de una gira internacional europea.

El compromiso y pasión por la música de todo el equipo artístico y técnico de la SMR, en su doble vertiente, interpretativa y educativa, sigue firme y presente a lo largo de todo el año, intentando cuidar al público de Castilla-La Mancha, así como formar y cultivar muy especialmente a futuras generaciones de melómanos.



La Guía Didáctica

Esta guía didáctica está elaborada para la preparación y disfrute del alumnado participante en la SMR de Cuenca en el concierto didáctico que se realizará encuadrada en la 58 SMR de Cuenca producido por TiTiRiMiusiK cuentos musicales, a través de cada una de las obras incluidas en el concierto se reconocerán los diferentes contenidos más destacables en el ámbito de la educación musical que se imparte en la formación de música en aulas de primaria y secundaria con la finalidad de extraer los objetivos principales a trabajar con el alumnado.

Estos objetivos se profundizarán tanto en las partes teórica, técnica y práctica, donde a través de las actividades y los ejercicios cada estudiante recibirá una preparación para el concierto didáctico al que asistirán.

Esta guía está dirigida a las dos etapas educativas mencionadas: primaria y secundaria, indicadas claramente en los diferentes contenidos que se mostrarán señalados por un gráfico, quedando a elección del profesorado la posibilidad de integrar los contenidos de la forma que considere oportuna.

La guía presenta como uno de los objetivos principales el desarrollo de un trabajo previo expuesto en las diferentes explicaciones que vienen incluidas en ella, pudiendo, a criterio del profesorado, ser ampliadas; proponiendo a posteriori una serie de actividades que tienen por finalidad la consolidación de los conocimientos adquiridos.

Por último señalar que en la versión PDF la guía es interactiva y pueden escucharse ejemplos de videos y audios clicando en los enlaces señalados en «mira y escucha».



Índice

La guía	5
Programa del Concierto	7
Objetivos generales	8
Objetivos de aprendizaje	8

Material didáctico

+6 +12 Eje cronológico de estilos	9
+6 +12 Los compositores del concierto	11
Mozart, genio de genios	
Beethoven, del clasicismo al romanticismo	
+6 +12 El Clasicismo	12
+12 La sonata, una forma musical	13
+12 Gráfico de una sonata	14
+12 La sinfonía, una sonata para una orquesta	15
+6 +12 La música descriptiva	15
+6 La Orquesta	16
+12 Las figuras	17
+12 El compás	18
+12 Las Alteraciones	20
+12 Las escalas y la tonalidad	22
+6 El modo menor	25

Actividades

Galería de Imágenes	31
Bibliografía y referencias	33

+6

Materia que se puede impartir en formación de Primaria

+12

Materia que se puede impartir en formación de Secundaria

Programa del concierto

L.V. Beethoven

Obertura Op.84 *Egmont*

W. A. Mozart

Obertura de *Las Bodas de Fígaro*

L.V. Beethoven

Sinfonía nº5 (1ºmov.)

W. A. Mozart

Sinfonía nº40 Kv. 550 (1º mov.)

L.V. Beethoven

Melodrama *Egmont*

L.V. Beethoven

Sinfonía nº9 (4º mov.)



4

Ensemble Instrumental

En colaboración con el Conservatorio Profesional de Música "Pedro Aranaz" y la Joven Orquesta de Cuenca

Presentadora:

Dirección artística, guión, realización:

Técnico audiovisual y actor en voces en off:

Producción:

Dirección musical:

Elisabet González Sánchez de Animactriz T-atro.

Joaquín Haro.

Joaquín Haro.

Asociación Cultural TiTiRiMlusiK

Pascual Cabanes

Objetivos
Generales

- Preparar la escucha y la presencia de un concierto tanto en la parte estética como en la formal a través de la adquisición de conocimientos previos.
- Reconocer la música de las obras presentadas.
- Conocer las características más destacadas de los compositores que conforman el programa del espectáculo.
- Reconocer los elementos básicos de la lecto-escritura musical.
- Reconocer los elementos principales que conforman una orquesta sinfónica.
- Reconocer el estilo musical de diferentes épocas.
- Reconocer los ritmos principales: binario, ternario y cuaternario.

Objetivos de
aprendizaje

Programa	Objetivos		Contenidos
	Teóricos	Teóricos-prácticos musicales	
L.V. Beethoven Obertura Op.84 «Egmont»	1. Eje cronológico de los estilos principales de la música culta 2. El Clasicismo	1. Los instrumentos de la orquesta	1. Iniciación a los elementos principales que conforman la orquesta sinfónica
W. A. Mozart Obertura de las Bodas de Fígaro	1. Mozart, genio de genios	1. El compás 2. Las alteraciones	1. Iniciación al compás 2. Reconocimiento de la tonalidad como sistema armónico
L.V. Beethoven Sinfonía nº5 (1ºmov.)	1. Beethoven del Clasicismo al Romanticismo	1. Armonía Vs. Melodía	1. Diferenciación de los elementos armónicos como elemento vertical y la melodía como elemento horizontal
W. A. Mozart Sinfonía nº40 Kv. 550 (1º mov.)	1. La forma Sonata para orquesta, la sinfonía	1. El compás binario y cuaternario	1. Caracterización de los diferentes tipos de compases basados en fuerte y débil
L.V. Beethoven Melodrama Egmont	1. La música descriptiva	1. El compás ternario	1. Reconocimiento del <i>tempo</i> ternario
L.V. Beethoven Sinfonía nº9 (4º mov.)	1. El himno de la alegría	1. La escala menor	1. Iniciación a las escalas en particular las de modo menor

Eje cronológico

Examinaremos de cerca el siguiente eje cronológico, en la música como en otras artes, la dividimos en estilos y períodos.

Podemos observar en el gráfico algunos de los compositores mas representativos de cada uno de estos periodos.

	500	1400	1600	1750	1800	1900	2000 +
Periodo	Edad media	Renacimiento	Barroco	Clasicismo	Romanticismo Nacionalismos	Impresionismo Vanguardias Jazz / Pop Rock & Roll	
Siglos	VI-XIV	XV-XVI	XVII-1ª1/2XVIII	2ª1/2XVIII - XIX	XIX - XX	XX-XXI	
Compositores destacados	Leonin Perotin J. Dowland Alfonso X (El sabio) Adam Halle	T. L. de Victoria Palestrina J. de la Encina	J.S. Bach A. Vivaldi A. Corelli Händel	J.Haydn W.A.Mozart L.V.Beethoven	F. Chopin J. Brahms P.I.Tchaikovsky M. de Falla E. Grieg	C. Debussy M. Ravel I. Stravinsky A. Scöemberg A. Berg A. Webern G. Miller D. Ellington The Beatles Rolling Stones	

En el concierto al que asistiremos, los compositores que serán interpretados son dos importantes compositores, W. A. Mozart y L. V. Beethoven, ambos del estilo clásico que se produce entre la segunda mitad del Siglo XVIII y los inicios del S. XIX.

Cada período está delimitado en cuanto al estilo y características de la música que se produce. Estos límites vienen dados por un lado por la contradicción existente entre un estilo y el siguiente, y por el afán de superar el estilo anterior.

Los periodos siempre tienen razones para cada motivación y derivación de sus características estilísticas. Como en otras artes, derivan de reflexiones y circunstancias sociales de cada momento.

Haz clic en los siguientes estilos para ver ejemplos de cada uno, en el Clasicismo podrás escuchar la Obertura *Egmont* de L. van Beethoven y la *Sinfonía n° 5* del mismo compositor, ambas se interpretarán en el concierto.



Barroco



Clasicismo



Romanticismo



Nacionalismo



Impresionismo



Vanguardias

+6+12

Los compositores del concierto

Mozart, genio de genios.

Mozart ha sido un compositor que vivió entre 1756 y 1791, como ves muy pocos años de vida, pero sin embargo ha sido uno de los compositores más prolíficos en la música clásica, es decir, compuso tantas obras como compositores que han vivido más del doble de años; esto se debía a que poseía una tremenda facilidad para componer. Además su primera obra importante la compuso con tan solo tres años de edad y con doce años componía ya su primera ópera, Bastian y Bastiana, que cuenta la historia de las peripecias de un gallo y una gallina en un corral. Mozart provenía de familia de músicos, su padre, Leopold Mozart fue un afamado violinista y pedagogo de este instrumento.

La facilidad y genio que poseía Mozart nos lleva a conocerlo como uno de los mayores genios de la humanidad.

Beethoven, del Clasicismo al Romanticismo.

Beethoven ha sido otro gran genio de la música, es sin duda uno de los compositores que más ha influenciado a otros para la transformación de la música hacia un nuevo estilo. Aunque Beethoven nació y desarrollo sus estudios musicales en el estilo clasicista, (recordemos que fue alumno de Haydn, autor principal de este estilo) Beethoven consiguió a través de una creatividad y forma muy personal provocar un cambio en las corrientes estilísticas de su entorno que desembocaría en un nuevo estilo con mucho más carácter armónico y complejidad, evolucionando del clasicismo, generado sobre todo de su obra pianística y sinfónica como su principal fuerte. Beethoven es un ejemplo de cómo la música clásica se crea también desde el conocimiento, ya que según los historiadores poseía una enfermedad que le dejó prácticamente sordo. Beethoven pudo crear casi la mayor parte de su mejor obra sin poder oír ni un solo sonido de los que escribía en la partitura, esto demuestra que el conocimiento hace llegar a las personas a límites inimaginables.



Mira y escucha
Mozart - Bastian y...

El Clasicismo

Definir la **música** que se circunscribe a la música compuesta bajo estilos tan contrastantes como el renacentismo, o el barroco, hasta estilos mucho posteriores como el romanticismo o las músicas creadas por compositores del siglo XX con formas compositivas como el serialismo y la música de nuestros días como las vanguardias es ciertamente difícil. Todos estos estilos y otros, son músicas creadas de autor, desde una perspectiva de cultura y tradición estudiada, por lo que muchas veces la podemos definir como música culta en contraste a otras músicas creadas desde otras cualidades como la música tradicional o la música Pop o Jazz por ejemplo. Sin embargo a este tipo de música creada habitualmente para ser interpretada en salas de conciertos o salas de cámara por orquestas, agrupaciones camerísticas, dúos, tríos, cuartetos, etc. se le suele denominar música Clásica.

Pero este término puede ser confuso, ya que el Clasicismo es de por sí un estilo propio y la música que se escribe sobre estos rasgos estilísticos es música clásica también.

El clasicismo por lo tanto es una corriente estilística, cultural e intelectual que se produce en todas las artes, pero en música se produce durante la segunda mitad del siglo XVIII mientras que en pintura y arquitectura en este momento discurre el neoclasicismo.

El clasicismo musical viene precedido por el Barroco y desembocará al Romanticismo. Se suele delimitar como inicio del clasicismo la muerte de Johan Sebastian Bach en 1750 dando partida a este nuevo estilo musical. Podemos destacar a Mozart como uno de los principales autores Clasicistas así como a Haydn, Gluck entre los más conocidos, y autores tan importantes como Beethoven serán aquellos que evolucionan hacia los primeros rasgos pertenecientes al nuevo estilo siguiente, el Romanticismo, aunque en sus inicios, Beethoven es claramente clasicista.

El Barroco, como predecesor del Clasicismo, forma un estilo musical en el que cobra importancia el conjunto de todos los **sonidos** gracias a la **armonía**, la cual forma un conjunto inseparable en la música que se compone, además cada **voz** o parte instrumental que participa de una misma composición tiene importancia propia sin poder prescindir de ninguna de ellas; por lo que se utiliza, así mismo, una composición basada en el **contrapunto**.

En el S. XVIII las corrientes intelectuales de la época hacían a los estudios humanísticos su principal predilección, en donde el hombre como eje central y protagonista debía realizar una búsqueda de la simplicidad, de las proporciones y medidas y del estudio de sí mismo, así como, de la armonía sobre todas las cosas dentro del racionalismo. Estas directrices provocan una corriente en la música en la que la estética de la misma busca esta simplicidad, esta sobriedad sobre un elemento principal predominante: la **Melodía**, que será acompañada de una forma simple y en la que se busca realizarla bajo unas estructuras previamente definidas que denominaremos **formas musicales**, cobrando especial importancia la forma **Sonata** respecto a otras.

La Sonata, una forma musical

Sonata es el nombre que recibe una estructura previamente decidida a modo de guión para realizar una composición, que se estandariza entre el periodo barroco y clásico siendo en este último donde cobra su máximo esplendor.

Hay que tener en cuenta que cuando un compositor compone una Sonata esta será una obra que contiene tres o cuatro movimientos pero la estructura estándar de la sonata se encontrará en el primer movimiento, al igual que ocurrirá en las sinfonías.

La forma Sonata estándar tiene tres secciones diferenciadas: cuando un compositor compone en esta estructura decidirá opcionalmente si la música incluirá una **Introducción**, después compondrá varios temas que formarán la primera sección llamada **Exposición**, en ella, aparecerá un tema principal que llamaremos *tema A*, continuado por otro tema diferente que llamaremos *B*, pero entre ellos habrá una pequeña parte que le denominaremos *Puente* que las une, con esto el compositor da por finalizada la Exposición.

A continuación, el compositor, sobre ideas de los temas anteriores, mostrará su maestría haciendo con ellos variaciones que formarán la segunda sección de la forma sonata, a esta sección la llamaremos **Desarrollo**.

Por último, la obra volverá a reproducir el tema principal *A* y el *B* y su *Puente* con algunas posibles variaciones, a esta sección se le da el nombre de **Reexposición** o **Recapitulación**.

Una vez compuestas todas estas secciones el compositor puede o no realizar una parte final que le llamaremos **Coda**, término italiano que significa cola como parte final de una composición.

Vamos a ver un gráfico donde podremos ver más fácilmente cómo se desenvuelve esta estructura; recordad que los compositores pueden cambiar planteamientos de ésta, así como añadir más temas y hacer la introducción y la coda como convenga y siempre como opción libre.

Gráfico de una Sonata

	Partes	Sistema armónico	
		Modo Mayor	Modo menor
Exposición	Introducción (opcional)	Ton. Principal	Ton. Principal
	Tema A	Ton. Principal	Ton. Principal
	Puente	modulante	modulante
	Tema B	Ton. Dominante	Relativo Mayor o Cambio a modo Mayor
Desarrollo	Desarrollo	libre o muy variado	libre o muy variado
Reexposición	Tema A	Ton. Principal	Ton. Principal
	Puente	no modulante	no modulante
	Tema B	Ton. Principal	Ton. Principal o Relativo Mayor
	Coda (opcional)	Ton. Principal	Ton. Principal

En este gráfico podrás ver cómo se dividen las partes que intervienen en la forma Sonata más habitual, cada compositor puede variar en parte o mucho esta estructura según su criterio. También se puede observar el plan armónico principal y algunas opciones para incluir cómo comentábamos anteriormente como opcional una introducción o una parte final como conclusión llamada Coda.

Debemos recordar que esta estructura se suele utilizar solamente en el primer movimiento de una Sonata o de una Sinfonía, sin embargo a veces compositores como Mozart por ejemplo utilizaban igualmente esta estructura para otros movimientos.

Hay también otras formas musicales derivadas de esta estructura como el Rondó Sonata por ejemplo.

Debemos recordar que las llamadas Sonatas en el periodo barroco difieren mucho de este planteamiento utilizado en el clasicismo, por lo que no podemos considerar igual en ninguno de los casos una sonata Barroca a una sonata Clásica en cuanto a estructura.

+6

+12

La Sinfonía, una sonata para orquesta

La Sonata, de la cual ya hemos hablando con anterioridad posee una estructura que es al fin y al cabo un plan, un guión para elaborar una composición, son temas que se repiten en diferentes ocasiones para poder hacer que el público los reconozca y pueda recordarlos con posterioridad a presenciar el concierto, recuerda que en esta época no existían ni cadenas de música ni Cd's ni teléfonos donde podían escuchar la música grabada.

La sonata se reservaba a composiciones pues de instrumento solo, piano por ejemplo, o de instrumento acompañado por el piano etc. Sin embargo, esta forma que se fue elaborando al paso de los años y perfeccionando gustaba tanto y era tan eficiente que representó una de las formas más utilizadas en el periodo clásico, tanto fue así, que se empezó a utilizar como plan estructural de composiciones de orquesta, a estas, se le denominaron Sinfonía y representa un papel muy importante de la música clásica en general, consideradas la producción más importante de los compositores junto a la ópera.

+6

La música descriptiva

Entendemos cómo música descriptiva aquella música que nos sugiere algo concreto sobre la temática de la que trata la propia composición. Egmont es una obra de Beethoven formada por una Obertura y otras nueve piezas que narra la historia contada por el escritor alemán Goethe. Y esta obra narra la vida y obra del conde flamenco *Egmont*, un héroe.

La música descriptiva en lo que se basa es de conseguir que lo que suena tenga una relación con el objeto a describir, por ejemplo en la mañana del compositor E. Grieg, este pretende que sintamos a través de la música un amanecer, cómo el sol sale y el campo con sus flores y sus animales vuelven a la actividad, escúchala en el ejemplo que proponemos.

Hay muchas otras obras descriptivas de muchos otros autores, por ejemplo la sinfonía fantástica de Berlioz o obras para ballet como el *Pájaro de Fuego* de Stravinsky. Puedes descubrir muchas de ellas.



Mira y escucha
Grieg - La mañana

La orquesta

En el concierto al que asistiremos, escucharemos obras compuestas para orquesta; la orquesta sinfónica contiene instrumentos de tres familias: cuerda, viento y percusión.

En la familia de cuerdas encontraremos instrumentos como el violín, la viola, el violonchelo y el contrabajo.

En la familia del viento encontraremos vientos metal y viento madera.

En los vientos metal encontramos la trompa, el trombón, la trompeta, etc.

En vientos madera podemos encontrar la flauta, el oboe, el clarinete, el fagot, etc.

No debemos pensar que estos instrumentos de viento que se distinguen por el material con el que están contruidos, ya que podemos ver que la flauta es un instrumento que pertenece a la familia de los vientos madera y que normalmente se construye en nuestros días de metal (antiguamente si era madera, y eso solo es una de las razones por las que todavía están en esta familia, pero no la principal).

Así que debemos saber que los instrumentos de viento se distinguen de sus familias de madera y metal por la forma en que tienen de emitir el sonido; Los instrumentos de metal emiten el sonido con una boquilla de metal, por lo que su sonido es particularmente metálico; por otra parte, los instrumentos de viento madera se tocan a través de cañas o lengüetas, excepto la flauta que lo hace al soplar a través de un agujero llamado bisel.

Mira el siguiente gráfico en el que verás como suelen ubicarse los músicos de una orquesta.



Escenario

+6

+12

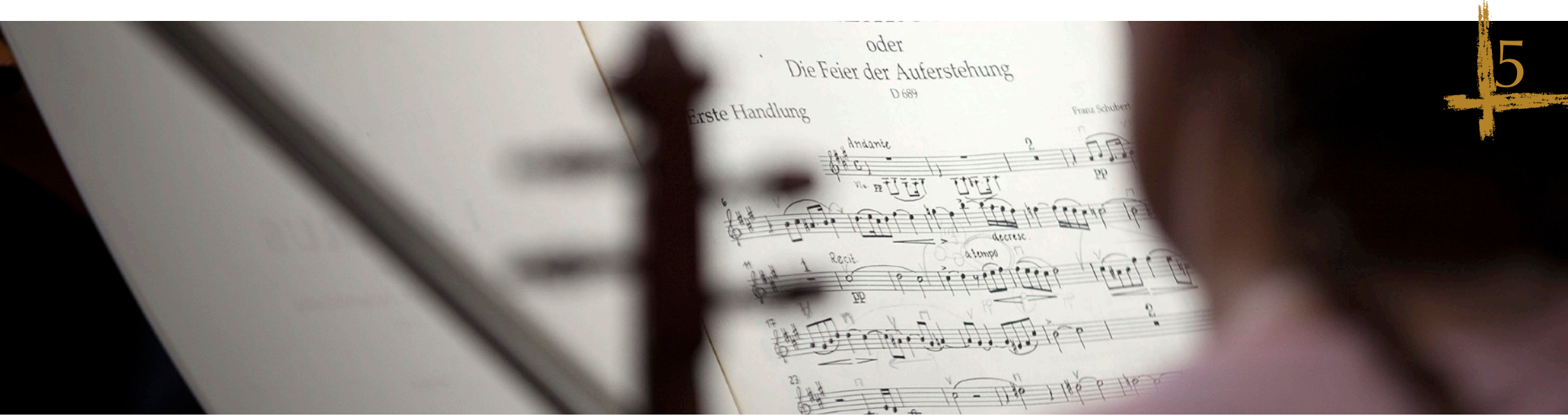
Las figuras

Las figuras es la forma de representar el ritmo dentro de la partitura, estas nos informan sobre la duración de los mismos y según se dispongan en el pentagrama nos informan también de la altura del sonido

Las figuras más comunes que encontramos son las figuras que varían desde la redonda a la semifusa, pero ya a finales del siglo XIX y especialmente a lo largo del siglo XX, cuando se necesitan más recursos para escribir música, aparecen nuevos signos que podemos reconocer como habituales.

Vamos a explicar brevemente las principales figuras:

- La Redonda es la figura de duración más larga que podemos representar en un compás.
- ♪ La blanca dura la mitad de una redonda, por lo que dos blancas forman una redonda.
- ♪ La negra dura media blanca.
- ♪ La corchea dura la mitad de un negra.



El compás

En la partitura, para indicar el ritmo y el pulso, dividimos la música en compases, el **compás** es la forma en la que dividimos la escritura en la partitura e indicar la métrica de la misma.

Hasta el final del siglo XIX, normalmente una pieza musical se escribía en su totalidad en la mismo compás, marcada con un quiebro o línea de compás llamada **línea divisoria** y marcada por una indicación de compás al comienzo de la pieza, y de este modo mantenía el valor hasta el final de la misma. Pero a partir de este momento y especialmente en el siglo XX, los compositores utilizaron mezclas de diferentes medidas cuando se disponían a escribir su música.

Aquí podemos ver un ejemplo de un compás de 3/2 señalado al principio de la *Obertura Egmont* de Beethoven.

Beethoven
Overture to Egmont
Op. 84

Sostenuto ma non troppo.

The image shows the beginning of the Overture to Egmont by Beethoven. The score is for five staves: Flauto I, Flauto II (später Flauto piccolo.), Oboi., Clarineti in B., and Fagotti. The time signature is 3/2. A red oval highlights the first measure of the Flauto I staff, which contains a whole note G4. The tempo marking 'Sostenuto ma non troppo.' is written above the staves. The score shows the first few measures of the piece, with dynamics like 'p' and 'ff' indicated.

- El numerador indica las partes en que se divide cada compás.
- El denominador, por otro lado, nos dice que figura como máximo forma parte de cada parte.

Como podemos ver, la figura se indica mediante un número. Para saber qué figura es asignada por cada número, debemos saber que este número indica la cantidad de figuras que se incluyen en una redonda.

- | | |
|---------------|----|
| • Redonda | 1 |
| • Blanca | 2 |
| • Negra | 4 |
| • Corchea | 8 |
| • Semicorchea | 16 |
| • Fusa | 32 |
| • Semifusa | 64 |
- Los compases se dividen en la partitura con las líneas divisorias, que son las líneas horizontales que se colocan en el pentagrama en la totalidad de la longitud desde arriba hacia abajo y el compositor podrá escribir las rítmicas que decida siempre sin sobrepasar el valor total del conjunto de figuras que se señalan en el compás.

En este ejemplo de la *Obertura Egmont* un 3/2 significaría que cada compás puede contener tres Blancas, el compositor puede combinar cualquier métrica que siempre sume esta capacidad, por ejemplo una redonda más una blanca, o seis negras o dos blancas y una negra, etc. así hasta casi posibilidades infinitas, todo ello al servicio de la creatividad del músico, en este caso Beethoven.

Las alteraciones

Las notas, en realidad, son sonidos a los que le ponemos nombre para poder referirnos a ellas, las siete notas naturales son Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si, y estas, a su vez, tienen una distancia entre ellas que llamamos intervalo, en la música occidental este intervalo mínimo puede variar entre un tono o entre medio tono, en otras partes del mundo incluso difieren entre los cuartos de tono alcanzando así una mayor cantidad de sonidos incluidos en una octava e más sonidos

Para expresar esta variación, utilizamos las alteraciones que son los signos responsables de hacer que las notas naturales varíen medio tono ascendente o descendente.

Todas las notas naturales (es decir, cuando no están alteradas) se separarán mediante un tono completo excepto de Mi a Fa y de Si a Do, que se separan por medio tono o semitono.

Las alteraciones son: Sostenido #, Bemol $\flat$ o Becuadro $\natural$

El sostenido agrega o sube la altura del sonido medio tono, el bemol hace lo mismo pero descendentemente, y el becuadro es el signo que anula cualquiera de las otras dos alteraciones y convierte a la nota en natural.

Alteraciones propias y accidentales:

- Las alteraciones propias son aquellas que aparecen al principio de las piezas musicales en el pentagrama y se hacen efectivas a lo largo de la pieza si no hay variaciones de éstas

Estos pueden ser Sostenidos, Bemoles o ninguno. Se señalan en lo que llamamos armadura y en ningún caso pueden aparecer mezclados.

Las alteraciones deben escribirse inmediatamente después de la clave y antes del compás al inicio de la obra y también en cada pentagrama, tantas como sea necesario en el siguiente orden:

Sostenidos: Fa-Do-Sol-Re-La-Mi-Si Bemoles: Si-Mi-La-Re-Sol-Do-Fa

Se escribirán de la siguiente forma como en los ejemplos que mostramos de inmediato:



- Por otro lado, las alteraciones accidentales son aquellas que finalmente se colocan a la izquierda de la nota que queremos cambiar, y es efectiva solo en la nota indicada más en las posteriores del mismo nombre de esta y durante el resto del compás (o si está continuada con una ligadura de unión al siguiente compás).



Las escalas y la tonalidad

Recibe el nombre de **escala** a aquellas notas organizadas que se suceden en orden, tanto ascendente como descendente por movimiento conjunto.

Hay multitud de tipos de escalas, y varían según el género musical al que pertenecen, tanto antiguas como modernas; Pueden ser diatónicas, cromáticas o enarmónicas.

La tonalidad es un conjunto de sonidos organizados a través de relaciones mutuas, determinados por un sonido básico llamado tónica.

La **Escala Diatónica**, por lo tanto, es la sucesión por un movimiento conjunto establecido de tonos y semitonos diatónicos según un orden preestablecido.

A cada nota que conforma una escala tonal recibe un grado de escala, por lo que las escalas diatónicas están formadas por siete grados, un grado para cada una de las siete notas a las que se ajustan, estas se indican mediante números romanos.

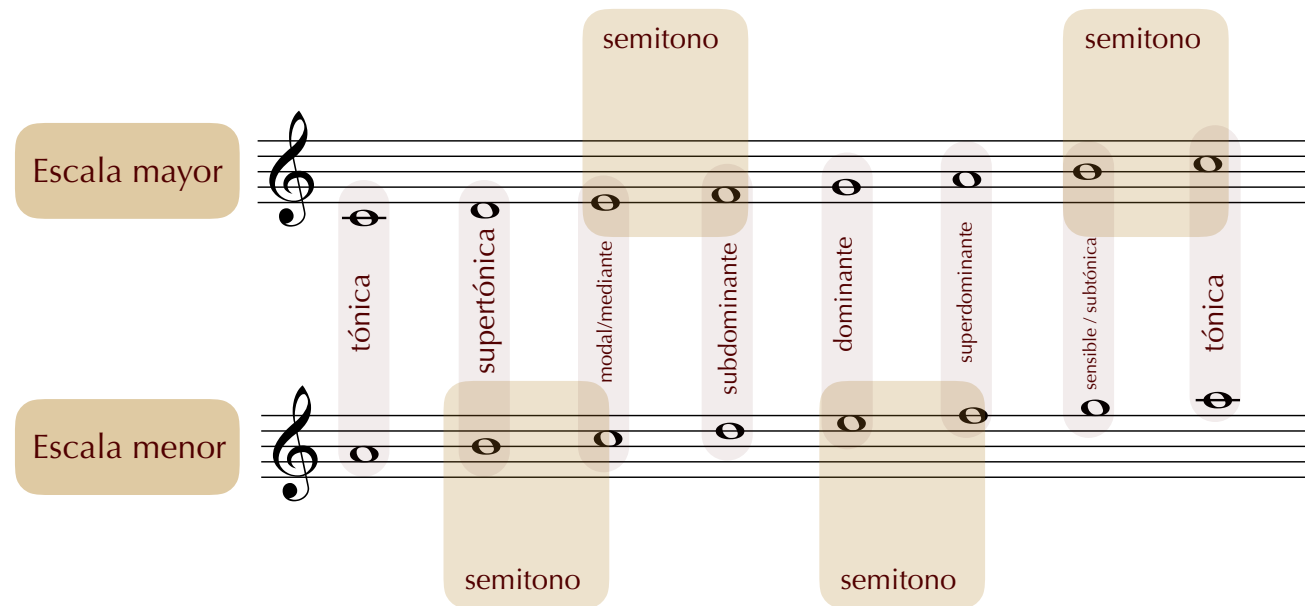
Las escalas diatónicas pueden ser mayores o menores (modalidades clásicas), dependiendo del lugar donde ocupan los tonos y semitonos que forman la escala.

Si ordenamos las notas naturales (sin alteraciones), podemos averiguar qué patrones siguen tanto las escalas mayores como las menores; si comenzamos diatónicamente por lo tanto desde la nota DO, conoceremos el patrón de las escalas mayores y así mismo si comenzamos desde la nota LA conoceremos el patrón de las escalas menores.



Las funciones de las notas en la escala tonal.

Como decíamos cada nota en la escala que participa lo hace con una función determinada, veamos cómo:



En primer lugar tenemos un ejemplo de una escala mayor (modo mayor) y en otro de una escala menor (modo menor).

Cada nota de la escala es un grado, que se indica en números romanos, por lo que tenemos I, II, III, IV, V, VI y VII, uno para cada una de las 7 notas diferentes.

Llamaremos a estas dos escalas modelo ya que, como dijimos antes, podemos ver que no hay ninguna nota alterada, ni con sostenidos ni con bemoles, teniendo todas las notas naturales un cierto orden de tonos y semitonos.

Cada grado tiene su particularidad y vamos a destacar dos de ellos: el tercer grado mediante o modal, recibe este nombre, ya que delimita la modalidad mayor o menor de la tonalidad y de la escala también, así pues llamaremos a este grado modal si se refiere al III grado de una escala menor y lo llamaremos mediante si se refiere al III grado de una escala mayor.

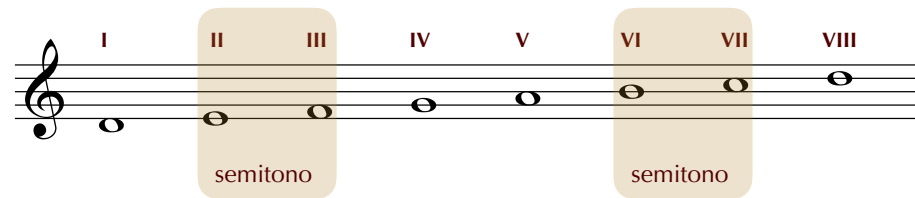
El grado VII, también se puede llamar de dos maneras, sensible o subtónica; será sensible cuando entre este VII y el VIII o tónica tenga una distancia de semitono, como podemos ver en la escala mayor de Si a Do se separa por medio tono, por lo tanto es sensible. Por el contrario, en la escala menor se separa por un tono, por lo que le llamaremos a este grado subtónica.

La escala mayor se produce cuando los semitonos se colocan entre los grados III a IV y VI a VII.

Para mantener este patrón en cualquiera de las tonalidades, usaremos las **alteraciones** para hacer que cualquier escala repitan este patrón de tonos y semitonos y ocupen el mismo lugar que en la escala de Do que nos sirve de modelo.

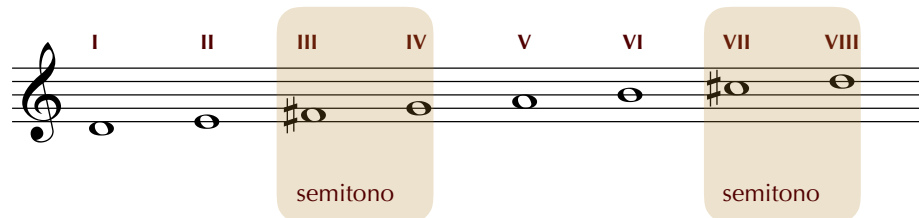
Cada escala comenzará con la nota que la representa y estará conformada por las notas correspondientes a una octava (8va.).

De esta manera encontramos que la escala del Re Mayor contendría las siguientes notas según indica el gráfico siguiente:



Nos fijaremos que sin alteraciones los semitonos no están en el lugar que les corresponde, tal como están indicados en el gráfico anterior.

En el siguiente ejemplo ya podemos ver dónde estarán las alteraciones de Re M y así obtener los semitonos en los grados correspondientes.



Así que podemos verificar que ReM necesita dos sostenidos, recuerda el orden que debemos seguir, estos dos sostenidos son, por lo tanto, Fa # y Do #.

Por otro lado, de la misma manera podemos hacer escalas en modo menor, sin embargo, tendremos que saber que normalmente se usan diferentes tipos según las composiciones musicales, estos tipos se diferencian entre sí por los tonos y semitonos que utilizan dando lugar a diferentes modos de sonoridad.

La escala principal se llamará **Natural**, ya que en el modelo de escalas menores todas las notas son naturales, lo podemos observar en la escala de La que hemos mostrado anteriormente.

También tendremos la escala **Armónica** menor y la escala **Melódica** menor.

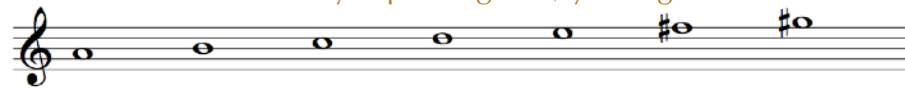
El resto de los tipos de escalas menores agregan diferentes variaciones al alterar diferentes grados.

La razón por la que nos estandarizamos en diferentes tipos de escalas, y sus variaciones no es otra que la de los compositores y la música que encontramos en estos modos menores tradicionalmente usan estas diferentes variantes, de esta manera la teoría está de acuerdo con la práctica común; Puedes consultar los siguientes ejemplos, ya que sería desde la escala de La menor Natural la que utilizamos para encontrar los otros dos tipos de los que hablamos.

Armónica - Alteramos ascendentemente o séptimo grado.



Melódica - Alteramos ascendentemente el sexto y séptimo grado, y al regreso de la escala descendemos como natural.



Como vemos, tenemos un tipo de patrón para las escalas menores, estas producen el cambio de modo a mayor a menor, y cómo decíamos el tercer grado es el que ocasiona este cambio, por lo tanto el grado *modal* es el responsable.

Esta variación provoca un cambio de sensación, hay quien dice que suena más triste, aunque no deberíamos asociarlo a esta cuestión, pero si es cierto que provoca diferentes sensaciones al oído y si podemos decir que el modo menor es más habilidoso para representar profundidad y dramatismo desde un plano de percepción psicológica.

Mozart solo compuso dos sinfonías en modo menor, y una de ellas la escucharás en el concierto. Escúchala previamente en el siguiente enlace.



Mira y escucha
Mozart - [Sinfonía 40](#)

1

Intenta distinguir los diferentes instrumentos de los siguientes ejemplos

Click 1

Click 2

Click 3

Click 4

Se puede clicar en los ejemplos para escuchar diferentes instrumentos, si no el profesor podrá hacer sonar cuatro ejemplos para que el alumnado pueda diferenciarlos

2

Escribe en el globo el estilo musical que falta

Barroco

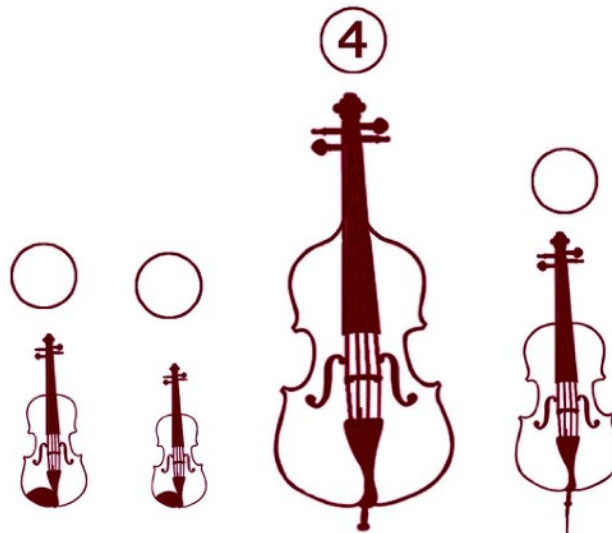


Romanticismo

Impresionismo / Vanguardias.

3

Ordena de menor a mayor los siguientes instrumentos de cuerda y escribe su nombre (1 el más pequeño a 4 el más grande)



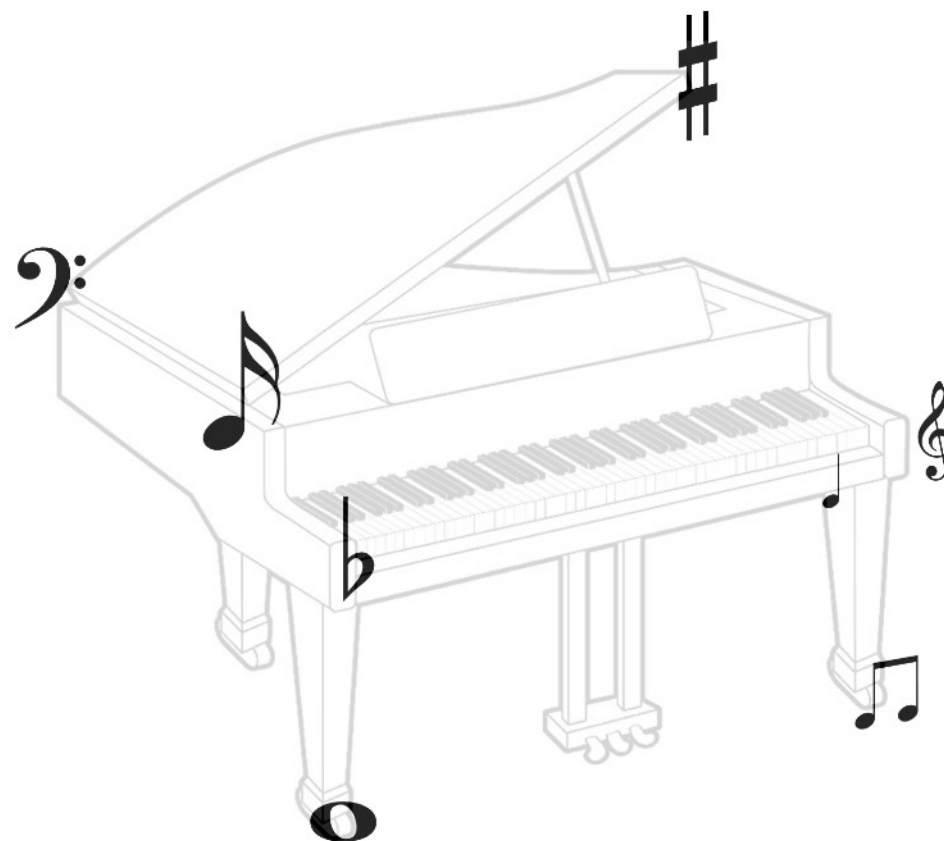
violín

El profesor podrá recortar cada ficha para repartir al alumnado en el aula



4

Une cada nota o dibujo en la orden que viene señalada y verás que piano dibujas



- 1 Sostenido
- 2 Clave de Fa
- 3 Semicorchea
- 4 Bemol
- 5 Clave de Sol
- 6 Corcheas
- 7 Negra
- 8 Bemol
- 9 Redonda
- 10 Semicorchea
- 11 Sostenido



5

Te presentamos el logotipo de la SMR. Te invitamos a colorearlo y que nos propongamos tu diseño de logo.



SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA



+12

1

Completa la siguiente tabla. Fíjate en el ejemplo de la primera columna

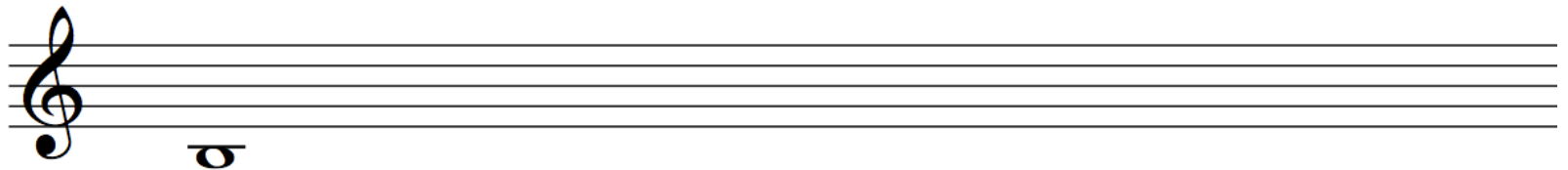
Compás	$\frac{2}{4}$		$\frac{6}{8}$	$\frac{12}{16}$	$\frac{2}{i}$		
Pulsos	2	3	2				7
Figura							
Clasificación	binario					ternario	

2

Escribe los signos de bemol, sostenido y becuadro

3

Completa esta escala de Si con los sostenidos o bemoles que necesite en cada nota para realizar una escala Mayor



4

Índica en que imágenes de las que aparecen en la guía didáctica contienen los siguientes elementos

☐

Gong

☐

Campanas tubulares

☐

Coro

☐

Batuta

☐

Trombón

☐

Trompa

☐

Violonchelo

☐

Bombo

☐

Partitura

5

Intenta responder a las siguientes preguntas relacionadas sobre la SRM de Cuenca, ¡a ver cuanto conoces!

¿Qué es para ti la música religiosa?

¿Conoces obras de este repertorio? ¿Puedes citar algunas?

¿Qué instrumentos relacionas con la música religiosa?

¿Cuáles son los espacios ideales para la interpretación de este repertorio?

¿En qué época del año se programa la Semana de Música Religiosa de Cuenca?

¿Has asistido alguna vez a algún concierto de música religiosa?

¿Puedes relatar tu experiencia?

¿Crees que es importante tener un festival de música en tu ciudad? ¿Qué crees que aporta a la ciudad?



Galería de Imágenes SMR

SMR CUENCA - GUÍA DIDÁCTICA - S. Domínguez & M. Diz





Bibliografía y referencias.

DE ARGENTA, Fernando Martín: *Los clásicos también pecan*. Barcelona, Debolsillo, 2011.

SADIE, Stanley: *Diccionario Akal/Grove de la Música*. Madrid, Akal, 2000

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Paul e Carl: *Mendelssohn, Felix (1864), Letters of Felix Mendelssohn Bartholdy from 1833 to 1847*. Londres: Roberts & Green, 1864.

SDM, Sociedad didáctico-musical: *Teoría de la Música, parte 1ª e 2ª*, Madrid, 1979.

DIZ, Mario: *Mi primer violín, libro guía del profesor*, Santiago de Compostela, mu-si-ca ediciones, 2014.

FORNER, Johannes e WILBRANDT, Jürgen: *Contrapunto creativo*, Leipzig, Deutcher Verlag für Musik, 1979.

ZAMACOIS, Joaquín: *Curso de formas musicales*, 10ª ed., Barcelona, Labor, 1994 (1ª ed.: 1960).

Fotografías: Santiago Torralba/ SMR Cuenca.

Alex Oltra/FSMCV

Multimedia: Canal Youtube.

Elaboración didáctica: Sara Domínguez y Mario Diz ©2019

Diseño y maquetación: mu-si-ca ediciones

58

SMR

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA

Elaboración didáctica

Sara Domínguez Lloria

Mario Diz Otero

©2019