

FERNANDO PALACIOS

PIEZAS

EDUCACION

MU

S

CAL

PARA LA

GRAFICAS

PIEZAS *GRAFICAS*
PARA LA EDUCACION
MUSICAL



Fernando Palacios

ATENEO OBRERO DE GIJON

**FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA,
EDUCACION Y UNIVERSIDAD POPULAR**

En colaboración con:



FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA,
EDUCACION Y UNIVERSIDAD POPULAR
Ayuntamiento de Gijón

© Fernando Palacios

Edita: Ateneo Obrero de Gijón

Depósito legal: AS - 2818 - 93

I.S.B.N.: 84 - 87958 - 12 - 5

Diseño: Jorge Fernández León

Ilustraciones: Laura Terré

Imprime: Gráficas Apel (Campo Sagrado, 33 - Gijón)

INDICE

Prólogo 7

Introducción

Algo sobre grafía musical 11

Grafía musical y educación 13

Preludio a la colección de piezas gráficas 19

Breve explicación de las piezas de esta colección 23

Colección de 26 piezas gráficas 33

“El compositor debe elaborar una situación en la cual los sonidos puedan ser libres.” (John Cage)

Este supuesto, señalado en la cita, no sólo lo ha tenido muy en cuenta el autor del presente libro a lo largo de todas sus páginas, sino que debiera convertirse, de manera frecuente, en aspiración y punto referencial para todos los que tenemos responsabilidades, si no de composición, sí de orientación musical, en los Centros de Enseñanza Obligatoria, tanto de Primaria como de Secundaria.

Y lo digo porque quizá una de las principales metas que intenta alcanzar un profesor de música, en cualquiera de las etapas educativas indicadas, es el situar al alumno, más tarde o más temprano, frente a un pentagrama como si éste fuera el único camino válido de “circulación” musical. Sin duda que lo es también, pero al lado, siempre, de otras vías de acceso al mundo sonoro menos abstractas y áridas que la tradicional partitura (algunos la llaman “partitortura”), por más que ella esté avalada por el peso de la historia y la convencionalidad gráfico-musical.

Nuestro reto, como educadores, sería el enfrentarnos a un problema de inercia cultural que, de manera sutil pero, en cierto modo, tiránica, nos puede atenuar e impedir tomar un tren pedagógico que nos hubiera llevado por caminos y paisajes musicalmente insospechados.

Este libro de Fernando Palacios, con sus orientaciones y sugerentes planteamientos gráficos, nos proporciona, sin lugar a dudas, un acceso cómodo, lleno de libertad creadora y, además, divertido hacia la exploración de muchos parámetros del sonido, de las nuevas grafías, de la improvisación y de otros espacios musicales en los que se brinda la

posibilidad de moverse y funcionar sin rígidas ataduras ni “encorsetamientos”.

Con este tipo de experiencias, incorporadas al aula de manera natural y convencida, no sólo se refresca y renueva el aire musical de nuestros centros, sino que el fruto de los resultados no tardaría mucho tiempo en sentirse dentro del entorno educativo.

Hay, por último, un dato significativo que no quisiera pasar por alto. La presente edición del Ateneo Obrero de Gijón, con el patrocinio de la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, parte de la celebración del Curso “Artilugios e instrumentos para hacer música”, organizado por el Taller de Músicos, en Abril de 1992, e impartido por el autor del presente libro y Leonardo Riveiro. De éste y de otros encuentros pedagógicos al lado de Fernando Palacios, nos ha quedado no sólo el disfrute de su amistad sino una fructífera siembra entre los educadores participantes.

FERNANDO MENENDEZ VIEJO
Profesor de Música del Instituto
Calderón de la Barca de Gijón.

Gijón, Octubre de 1993.

«Al igual que cualquier regla de juego, la escritura surge de la necesidad de fijar una estructura sonora determinada y de organizar su ejecución. Es un medio que especifica de qué se trata y cómo se ha de reproducir un pensamiento musical. Además de esta función de intermediaria entre composición y ejecución, la escritura obliga a realizar una serie de operaciones que desde el punto de vista didáctico son importantísimas: planear, definir, evaluar, analizar, sintetizar»

Pepa Vivanco: «Exploremos el sonido»

«Haz música como si escribieras en el agua»

Proverbio tibetano



ALGO SOBRE GRAFIA MUSICAL

Si bien hay muchas músicas en el mundo que se transmiten boca a boca, generación tras generación, sin que se fijen en forma de escritura, gran parte de la música occidental se ha desarrollado teniendo como correa de transmisión la partitura. Desde aquellos tiempos remotos en que los monjes escribanos refrescaban la memoria melódica de los más torpes mediante la representación en pequeños signos de los movimientos y gestos del «director» hasta la enorme complejidad de la escritura del serialismo integral, el camino andado por la notación musical ha sido largo y sinuoso: al principio, la escritura proporcionaba información de alturas y ritmo, más tarde se representaron las dinámicas, los ataques y, por último, hicieron acto de presencia una infinidad de signos y símbolos de variada procedencia hasta llegar a un punto en que, ante la propia incapacidad de la escritura tradicional de poder plasmar todas las ideas musicales que surgen en la segunda mitad de nuestro siglo, se hizo patente una crisis del sistema de notación.

La electroacústica, la microinterválica, los nuevos instrumentos, la aleatoriedad y otros muchos planteamientos estéticos pedían a gritos «nuevos solfeos». No nos ha de extrañar, por lo tanto, que aparecieran en la escena de la representación musical señales cartográficas, laberintos, rompecabezas, trayectorias circulares, textos, números, fórmulas, dibujos, figuras geométricas, colores y demás elementos propios de otras artes y fuentes en socorro de nuevas formulaciones musicales que buscaban mayor libertad (incluso renuncia) en la plasmación de los parámetros e indeterminación y variabilidad en la forma —si no se quiere altura determinada, ¿por qué el pentagrama?—.

La partitura deviene en plano, libro de órdenes, juego,

poema, receta, diagrama, guión, cassette, cuadro, escultura... algo que pueda servir de motivación psicológica e impulso creador al intérprete. Este descubre que puede elegir itinerarios diversos, descifrar mapas o, en fin, poner a prueba su respuesta a los estímulos visuales que pretenden provocarle sensaciones traducibles en sonidos. Por su decisiva participación en el resultado musical de las obras gráficas, los intérpretes son, más que nunca, verdaderos coautores de las propuestas de los compositores.

Hoy día existen muy distintos tipos de grafías que pueden presentarse en una obra, es decir, son muchas las posibilidades que cada cual tiene de escribir una obra musical: todo depende de si quiere plasmar lo que debe sonar con detalle o si, simplemente, quiere representar una síntesis global de la obra. De estos sistemas abiertos de representación musical, ampliamente distantes de la escritura tradicional, trata este trabajo.

El tipo de gráfico que se puede elegir para confeccionar una partitura condiciona de manera decisiva el resultado final de la misma, es decir, la elección del procedimiento de plasmación gráfica mediatiza a su manera cada uno de los parámetros musicales y además resulta un acto tan transcendental como la fijación de la forma, o la delimitación de la plantilla instrumental.

Por su propia naturaleza, cada partitura con escritura no convencional posee un mundo gráfico —y como consecuencia sonoro— muy determinado, exclusivo y singular, de ahí que suela introducirse, a la manera de un prólogo, un cuadro de indicaciones aclaratorias sobre la comprensión de los signos, señales, símbolos y estructuras. De todos modos, la propia sugerencia sonora del gráfico hace que sea propio de este tipo de música ser estudiada de una manera más bien subjetiva —todo lo que las reglas del juego establecido entre el compositor y el intérprete lo permitan—, aprovechando la experiencia que el estudio de otras obras pueda proporcionar, pero sin separarse nunca del valor intrínseco de cada pieza.

GRAFIA MUSICAL Y EDUCACION

En el ámbito de la Educación musical gran parte de lo concerniente a lectura y escritura se ha desarrollado a través de la enseñanza del solfeo. Ahora bien, si tenemos en cuenta el propio desarrollo de la Pedagogía Musical y toda la serie de estímulos e influjos recibidos de la Psicología, la Música Contemporánea y de otras culturas, el minimalismo, el cómic, la poesía, etc... es obvio pensar que los nuevos intereses de las corrientes estéticas forzosamente han tenido que ir desarrollando nuevos procedimientos complementarios con los tradicionales, a veces sorprendentes, siempre enjundiosos y muchas veces más claros y cercanos a la propia naturaleza del sonido y de la música.

Todo un mundo de gestos, símbolos, líneas, espacios, dibujos, colores..., se ha ido abriendo ante nosotros con un enorme abanico de posibilidades. Gracias a la elementalización de procedimientos propios de la Música Contemporánea, de la Música Gráfica, de la Poesía Fonética, del Cómic... se ha ido obteniendo un rico material que, con una didáctica apropiada ha podido ser utilizado en la enseñanza con objetivos bien dispares: tanto para el reconocimiento de fuentes sonoras, como para la confección de partituras elementales, para el estudio de la naturaleza del sonido y de la forma, realización de dictados.

Antes de pasar a ver las posibilidades gráficas que propone este trabajo, sería importante detenernos en primer lugar en lo que podríamos llamar la «Grafía del Gesto», o sea, los signos y movimientos gestuales que se pueden utilizar para proyectar y expresar la música.

El gesto, que según Laban compone —junto con la locomoción, la elevación, la rotación y la posición— una de

las cinco actividades básicas del movimiento, nos permite establecer mensajes de comunicación visual a la vez que proporciona la posibilidad de explicar y dibujar la música, puesto que partimos de la base de que el sonido siempre es un movimiento. Con el gesto podemos **bailar** el movimiento melódico con la mano, batir el aire marcando pulsos y ritmos, dibujar curvas que expresan el carácter, percibir a otros de la llegada de un acontecimiento, marcar la direccionalidad y altura del sonido, etc..., y, lo que es más importante, el gesto contribuye de manera decisiva a la obtención de una conciencia corporal. Este importante aspecto ha sido incorporado a la Educación Musical desde que el gran pedagogo J. Dalcroze diera en su «Rítmica» unas pautas definitivas.

Como consecuencia de poner los recursos gestuales al servicio de la música podemos obtener **partituras de gestos**, auténticos dibujos en el aire y un verdadero auscultamiento de la materia musical; de aquí a la representación gráfica no hay ni siquiera un paso. La música se introduce en nosotros, no sólo por los oídos, sino a través del cuerpo, las manos, la piel, el contacto... en un sugerente mezcla de signos, gestos, sonidos, formas y colores. Igual nos da que sea un gesto, un trazo, un signo o un movimiento el portador del mensaje; su traducción en sonido será el objetivo didáctico que perseguimos.

A simple vista advertimos que hay una serie de propiedades que atribuimos al sonido y a nuestro espacio físico: la altura, la duración, la velocidad, el ritmo... (los sonidos que suben y bajan pueden corresponderse con líneas, puntos y dibujos que van hacia arriba o hacia abajo; es lógico establecer relaciones entre alturas de sonidos y su situación en el espacio gráfico, gestual o mental).

Por otra parte, de la misma manera que nuestra escritura se desarrolla de izquierda a derecha y de arriba a abajo, en la escritura musical tradicional ocurre lo mismo: el tiempo —parámetro sin posibilidad de retroceso— va avanzando conforme vamos leyendo una partitura. De todos modos,

podemos observar como en partituras contemporáneas aparecen trayectorias inclinadas, y circulares que obligan a plantearse un nuevo concepto del espacio temporal-sonoro... la música toma una cierta ambigüedad temporal. En cualquier caso, es la relación entre duraciones, longitudes y tamaños la que establece las reglas del juego.

Hay otro tipo de relaciones que, halladas a nuestro alrededor, se aplican con aplastante sentido común en la representación del sonido: lo fuerte es intenso, grande... lo piano, pequeño, flojo; lo rápido es apretado... lo lento distante; el timbre es color, textura, trama... la melodía movimiento, dibujo; la sensación de orden y desorden se ve y se escucha; o sea, en las representaciones gráficas musicales encontramos, de una forma más o menos concreta, lo que vemos y vivimos.

Por su parte, los pictogramas, iconos y símbolos, con su universal poder de relacionar significados, tienen un papel preponderante en la música gráfica: imágenes que indican instrumentos o identifican sonoridades, figuras que activan nuestra memoria sonora, descripciones que se ven y se oyen con la misma pulcritud, y, en un estado más avanzado, el signo con su código y su poder de abstracción.

La utilización de estos procedimientos gráficos puede (debe) hacerse en cualquier nivel de enseñanza musical y serán los propios compositores, intérpretes, enseñantes o alumnos quienes establezcan sus necesidades en cada caso, dejándose llevar por la lógica que estos lenguajes poseen: ¿un centímetro de papel horizontal es un segundo? ¿la distancia entre dos puntos verticales será un intervalo de...? ¿consideramos los parámetros de forma aproximada? ¿qué sonido le damos a cada símbolo?

Al igual que ocurre con las nuevas grafías de la Música Contemporánea, en la Educación tampoco hay una unificación de criterios para expresar gráficamente una idea. Si en algunos casos coinciden en una misma solución distintas opiniones, en otros se dan tantas soluciones como casos analizados.

Todo el material gráfico puede ser utilizado y manipulado de maneras muy distintas, tanto por la técnica empleada para su trabajo como por los fines didácticos que se persigan. Los procedimientos y materiales para llevar a la práctica estas técnicas son múltiples y dispares. Veamos algunos:

—El simple dibujo de la partitura por medio de rotuladores, lapiceros, tintas, tizas o gouaches sobre soporte de papel, cartón, paredes, suelos, pizarras, etc...

—La artesanía de cortar, pegar, superponer... teniendo a nuestra disposición periódicos, revistas, comics, papeles de colores, etc...

—Materiales didácticos con posibilidades de conformar curiosas partituras en el espacio: cuerdas, balones, maderas, piedras, papeles, ropa, palos, etc...

—No hay que olvidar los programas de signos y dibujo de ordenadores. También son de gran utilidad las fotocopiadoras, las máquinas de escribir, y cualquier otro tipo de invento que pueda servir para nuestros fines prácticos de escribir y leer música.

—Los sistemas de tramas, letras y números para pegar.

—El propio paisaje, el aula, la calle o cualquier objeto son susceptibles de ser formas musicales.

Estos grafismos no sólo tienen vida propia, sino que se entremezclan e instalan en todos los campos de la educación: se utilizan para componer e interpretar obras vocales e instrumentales, realizar dictados, sugerir mundos sonoros nuevos, facilitar y activar audiciones, analizar sonidos, aclarar formas musicales, establecer relaciones interdisciplinares, etc... Allí donde exista un sonido o cualquier música hay un gráfico esperando manifestarse, y viceversa.

Todos estos sistemas de notación gráfico-musical ayudan a la Educación Musical en la búsqueda de experiencias para el desarrollo de la comprensión de la gramática de la música, siendo un importante instrumento en el proceso educativo del niño. Destaquemos algunas de sus aportaciones.

—Suponen un gran estímulo para la improvisación. Al ser escritura de interpretación abierta, el ejecutante tiene un

mayor margen de creación. La comparación de las diferentes versiones que resultan de una misma obra es de gran interés educativo.

—El sonido queda mucho más «visualizado», su plasticidad pasa a un primer plano, la imagen visual permite observar la evolución del proceso en el tiempo. Además, la estructura musical queda especialmente clarificada al estar proporcionalmente representada en el espacio.

—Todo el material gráfico que se utiliza, por ser de gran sencillez, puede llevarse a la práctica instantáneamente con resultados inmediatos, y lo que es más importante, posibilita tratar temas fundamentales de la música —la composición, el análisis, la sinestesia...— desde sus principios más rudimentarios, cooperando, por tanto, en una educación integral del alumno en las distintas etapas educativas.

—Algunos de los objetivos de la educación son especialmente potenciados: la imaginación sonora, la creatividad plástica y musical, la manipulación del sonido, la planificación estructural de una pieza, la improvisación, los juegos musicales, la percepción y análisis del sonido, etc.

—Supone un paso importante para la comprensión en su esencia de muchas de las músicas compuestas en nuestro siglo —aleatorias, gráficas, minimalistas, etc.—, pues parten de principios similares a los aquí expuestos (no en vano muchos de estos recursos gráficos no son sino elementalizaciones de estas músicas).

—Su complemento con el sistema tradicional es, no sólo posible, sino fundamental. La práctica simultánea de todos los sistemas gráficos posibles enriquece y facilita la comprensión musical. Cada grafía debe actuar en el lugar donde su efectividad sea clara, sin olvidar que un objetivo perseguido será la combinación de distintos grafismos (solfísticos, simbólicos, lineales...) al servicio de una idea.



by m. h. h. h.

COLECCION DE PIEZAS GRAFICAS

Como explicación práctica y con intención de crear un pequeño repertorio de estas características he compuesto esta pequeña colección de piezas gráficas atendiendo siempre a su posibilidad didáctica y de sencilla utilización, procurando mostrar un reducido abanico de las muchas vertientes que estos procedimientos de representación musical tienen y han tenido a lo largo de su no corta vida.

En estas piezas —como en cualquier obra musical— es importante el estudio minucioso de sus partes como ejercicios indispensables para entender su funcionamiento y llegar al disfrute de su tipo de ordenación sonora a través del dibujo. La práctica de fragmentar una pieza y estudiar a fondo el funcionamiento de sus partes es un trabajo en sí mismo, es una unidad didáctica. Por otra parte, nacieron con el ánimo de estimular la creación y, en su medida, aclarar formas elementales de composición que pueden servirnos para posteriores análisis de partituras más complejas.

Esta colección trata de diversas maneras los diferentes parámetros musicales, por lo que ha sido realizada según procedimientos técnicos muy sencillos y variados. Es importante reseñar que estos procedimientos están al alcance de la mano de cualquier niño, alumno y, por supuesto, de todo compositor o pedagogo.

Las técnicas utilizadas son cinco, que a su vez me han servido para clasificar y ordenar las piezas:

—Nueve han sido realizadas con recortes de periódicos, revistas, tebeos, etc... tanto en lo que concierne a tramas y dibujos, como a símbolos, puntos, rayas, etc... Han sido meticulosamente elegidos y posteriormente pegados, com-

poniendo unas obras con estructuras propias y con cometidos pedagógicos bien claros.

—Otras cinco con «Letraset»: el famoso sistema de adhesivos de facilísima utilización. Tanto la marca «Letraset» como otras muchas tienen un extenso catálogo de letras, tramas, símbolos, puntos, etc...

—Tres piezas han sido compuestas por medio de un ordenador. He utilizado dos programas: uno de símbolos infantiles y otro de dibujo.

—Cinco con rotuladores, es decir, con lo que más a mano se suele tener para dibujar: aquí el único condicionamiento es el papel blanco y el funcionamiento de la imaginación.

—Y las cuatro últimas hechas con la máquina de escribir: dos con letras, una con símbolos y otra con palabras. Es música para cantar y leer, los espacios perfectos entre letras son ritmo puro.

Cada una de las obritas que componen esta colección tienen una estructura precisa para dejar bien patente las enormes posibilidades que esta escritura musical tiene en el campo de la ordenación sonora:

—Tenemos obras basadas en estructuras clásicas: un canon (6), una sonatina (10) y una bagatela de Webern (11).

—Piezas con estructuras sacadas de lo natural: paisaje (7), pasatiempos (8), árboles y hojas (21).

—De fundamento matemático: agrupación de acontecimientos según el número tres (5), las series (8) (26) (13), la geometría (14), el minimalismo (24).

—Con formas nuevas. (1) (2) (3) etc...

—Totalmente abiertas: (9) (17) (22)

—Y las que siguen un itinerario marcado (25)

Muchas de estas piezas han sido concebidas como estudios de los diferentes parámetros musicales:

—La intensidad (el volumen) está marcadamente presente en las obras (1) (10) donde funciona como el principal elemento estructural. Sin embargo, en otras, como las

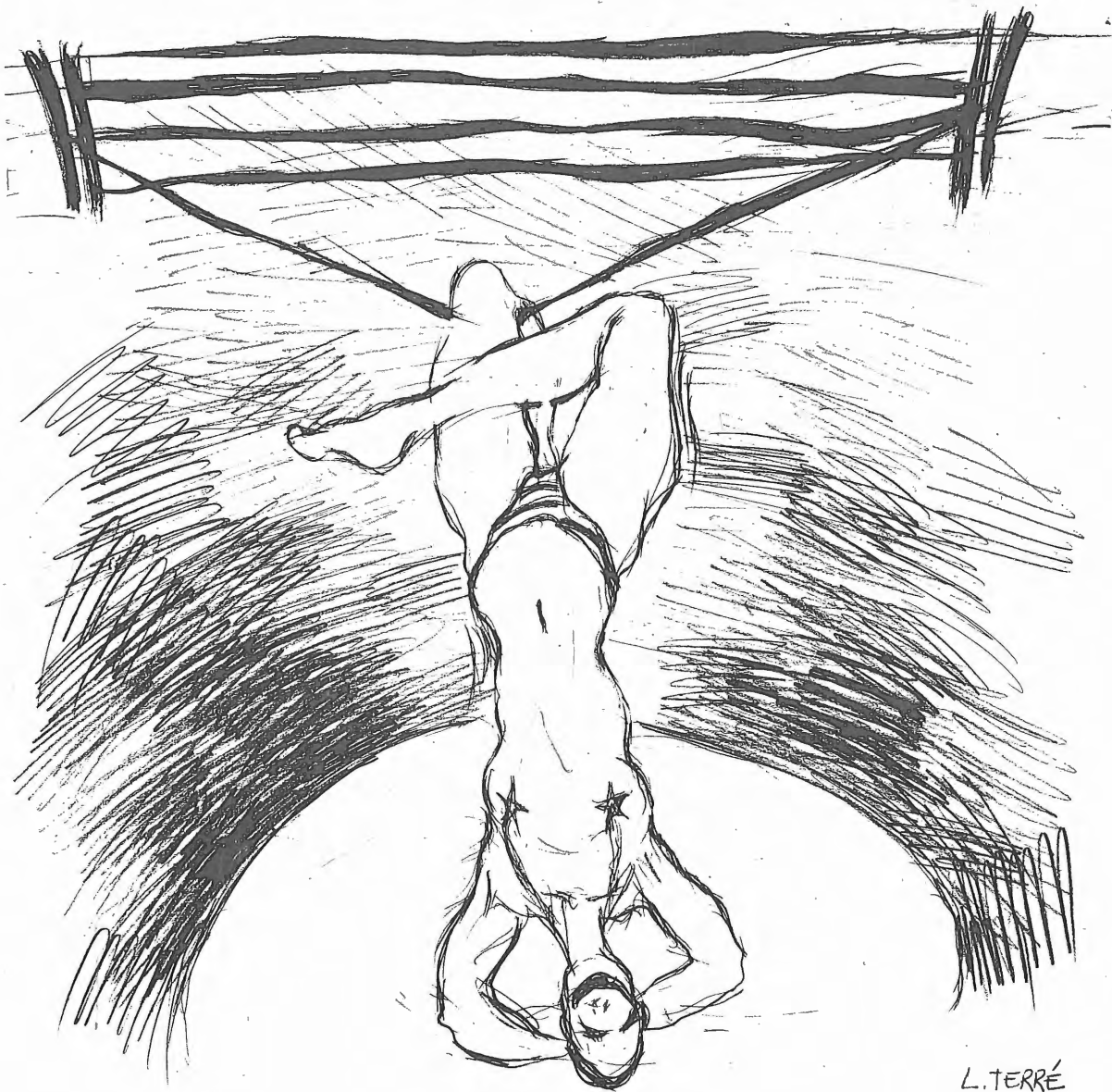
(13) (23) y (14), el matiz es constante e invariable. En la mayoría, es el grosor del trazo o el tamaño el que regula la intensidad en cada momento. Hay, por último, unas cuantas en las que este parámetro no está presente, por lo que el intérprete buscará el matiz más conveniente para cada nota o pasaje.

—El timbre es, entre todas las cualidades del sonido, el que más veces se encuentra en las músicas gráficas: los símbolos que sugieren un tipo de sonoridad (5) (13) (15), la textura del contenido (1) (10), la emisión de diferentes letras (23) (24), los textos (4) (26), etc...

—La altura del sonido, y sus melodías resultantes, son servidas por medio de líneas y puntos (2) (3) (7), símbolos colocados en distintas alturas (11) (12) o letras y palabras cuidadosamente ubicadas en el espacio (23) (24) (26).

—El ritmo está representado por: la distancia de los acontecimientos (11) (12), la mayor o menor proximidad entre puntos y líneas (15) (16) (18) y la medida matemática (24) (8).

Las veintiséis piezas que a continuación siguen, no tienen ninguna relación entre ellas, por tanto son partituras autónomas que pueden ser interpretadas individualmente.



L. TERRE

BREVE EXPLICACION DE LAS PIEZAS DE ESTA COLECCION

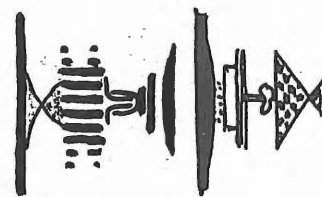
1

«ESTUDIO DE TIMBRES E INTENSIDADES»

Esta pieza sólomente delimita los parámetros de intensidad (en el sentido vertical), timbre (textura de las pegatinas) y el tiempo (en sentido horizontal). Se debe leer de izquierda a derecha pero no es ningún disparate hacerlo al revés.

Su estructura es muy sencilla y para su realización se han utilizado tramas recortadas de periódicos y revistas, pegadas posteriormente.

Se recomienda que sea interpretada por un conjunto instrumental variado para resaltar las diferencias tímbricas.

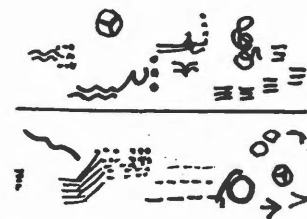


2

«CON PRITT»

Las alturas, en este caso, se miden en el sentido vertical (más agudo será pues más arriba), la intensidad por el grosor del trazo (más fino = más piano, etc...) y el tiempo será, como casi siempre, la horizontalidad (en este caso la página está dividida en dos partes, comenzando por la superior y pasando después a la inferior).

Para su realización se han utilizado recortes de anuncios periodísticos.



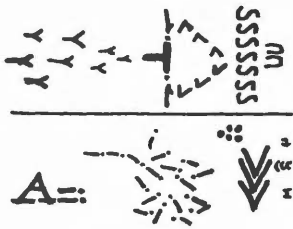
Es muy recomendable para un grupo de voces por su facilidad de entonación y las posibilidades que estas tienen para el glissandi.

3

«EL MELOS DE LAS LETRAS»

En esta pieza se utilizan las letras recortadas de los periódicos no por su significado ni sonoridad, sino por su forma. Resulta entonces que una «Y», colocada horizontalmente, es una voz que se bifurca; una «i» es una línea + un punto, etc...

Al igual que la pieza anterior, la intensidad se mide por el grosor de la letra (esta práctica veremos que es muy frecuente a lo largo de este trabajo). Evidentemente es para ser cantada.

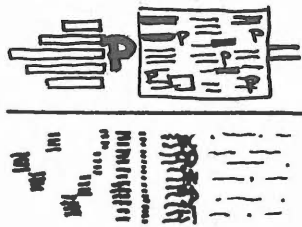


4

«CARTELERA»

Su contenido son lecturas cuyo volúmen está regido por su tamaño. La verticalidad no implica necesariamente la altura ya que los intérpretes simplemente leerán de la manera más natural.

Es importante señalar la «P», nexo de unión estructural importante.

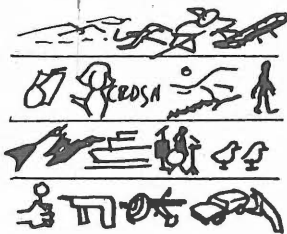


5

«DIECIOCHO RECORTABLES»

Los símbolos que están recortados y pegados en esta pieza sugieren sonoridades que se interpretarán lo más aproximativamente que se pueda con instrumental variado.

Su lectura será de izquierda a derecha y de arriba a abajo. La estructura es extraordinariamente sencilla: seis pequeños bloquecitos de tres símbolos cada uno, de los cuales el 1º es tranquilo, el 2º es rítmico y el 3º ruidoso.



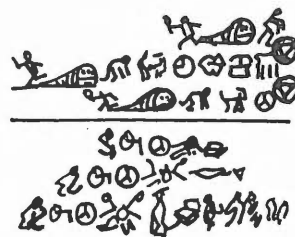
6

«CANON PUBLICITARIO»

Esta pieza, cuasi «naïve», nos introduce en el inevitable mundo de la repetición alternada.

Necesita poca explicación su trama.

Se interpretará con cualquier material que suene que se tenga a mano.



7

«CUATRO PIEZAS — PAISAJE»

Las formas de la naturaleza no deben pasar desapercibidas para nosotros: las líneas de un paisaje, de un artefacto o de un dibujo pueden convertirse rápidamente en melodías, timbres y ordenaciones muy interesantes.

Por otra parte, la sinestesia (el transvase de sentidos) nos apoya y sugiere ideas a la hora de traducir en música un dibujo.

El sentido de la lectura debe ser a elección de los ejecutantes.

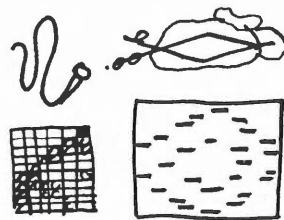


8

«CUATRO PIEZAS — PASATIEMPOS»

Lo cotidiano como partitura, o dicho de otra manera, partituras que se esconden bajo falsas apariencias de crucigramas, juegos, anuncios.

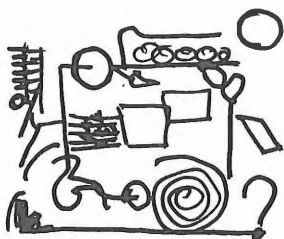
Las separaciones en un crucigrama son notas para un coro a dieciseis voces, cada voz con su orden de intervención. Un cable es una sinuosa melodía para voz solista. Un hoyo de Golf son líneas que atraviesan distintas texturas musicales.



9

«NUEVAS FRONTERAS»

La música abierta. La libertad absoluta. La muerte de la partitura como tal. La sinestesia «for president». No hay dirección. No hay tiempo. Haz lo que quieras con ella. Música para ver. Dibujo para oír. ¿?



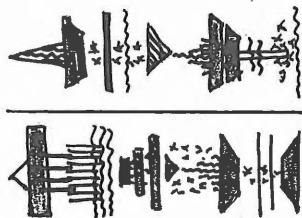
10

«SONATINA»

Bajo la apariencia de una forma clásica —una estructura que no nos sorprende— sólo delimitamos (como en la pieza nº 1) el timbre por medio de las tramas y el volumen (intensidad) que leeremos según el sentido vertical. Las alturas y el ritmo serán problemas a resolver por el intérprete o por el estudioso.

La ejecución de esta partitura ha sido a base de tramas de «letraset».

Aunque es susceptible de ser interpretada por cualquier formación instrumental, recomendamos que se toque con instrumentos contruidos en clase, pues la enorme simpleza de sus formas es muy adecuada para sugerir sonoridades en instrumentos primarios.



11

«PEZ VOLADOR»

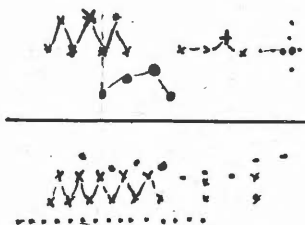
La Bagaleta nº 4 de A. Webern ha sido cambiada de representación gráfica siguiendo este criterio:

—Cada instrumento tiene una forma de representación diferente (estrella de cinco puntas, punto, etc..)

—Las verticales son las alturas y la horizontales, el tiempo.

—El tamaño de la estrella es el volumen.

—Las frases se unen por rallas y las notas largas por ligaduras.



—Los compases vienen señalados por sus respectivos números.

Aunque la altura y el ritmo quedan diluidos en la nueva representación, su esencia se mantiene y la facilidad interpretativa y de juego aumenta considerablemente.

Se puede tocar con cuatro xilofones de distintos tamaños.

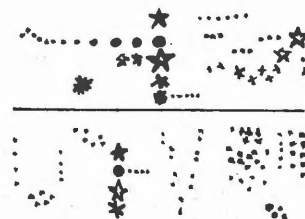
12

«QUINTETO ESTELAR»

Seguimos el criterio anterior en esta pieza para cinco metalofones: graves, medios y agudos.

Estudia todos los parámetros: timbre, alturas, intensidad, ritmo, sentido melódico, etc...

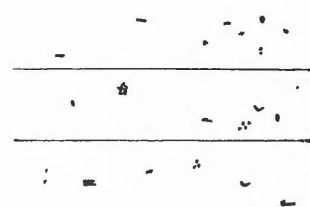
La pieza ha sido compuesta con las posibilidades que da «letraset».



13

«ESTUDIO DE SILENCIO»

En esta pieza casi nada ocurre. Breves sonidos pianísimos entre silencios grandes estructurados matemáticamente. El timbre y la altura son los únicos parámetros presentes.



14

«DE ACA PARA ALLA»

Esta obra es una trama que sufre una metamorfosis a lo largo de su andadura por el espacio (tiempo).

No importa ni la altura ni el ritmo. Sólo hay dos cosas presentes: intensidad invariable y timbre que cambia muy poco a poco.

Se recomienda que sea interpretada con instrumental de desecho para recalcar más el aspecto minimalista que la pieza tiene.



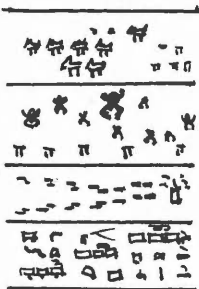
15

«PIEZAS MINIMAS»

Un aspecto de la utilización de un ordenador como máquina de dibujar o escribir en estas piezas.

La rapidez de su trabajo unido a la limpieza del mismo y a su facilidad de archivo y multiplicación, hacen de los ordenadores un instrumento de trabajo imprescindible hoy día.

Cuatro piececillas infantiles donde el tamaño, la ordenación y el valor sonoro del símbolo lo es todo.



16

«ODISEA»

El mismo ordenador con un popular programa de dibujo. Sus posibilidades son infinitas. En esta obra se han utilizado algunas de las muchas posibilidades puestas al servicio de la música gráfica «tradicional».

Es una pieza de estructura evolutiva (sin repeticiones ni variaciones) con los parámetros ordenados de forma habitual.



17

«DIBUJAR ES SANO»

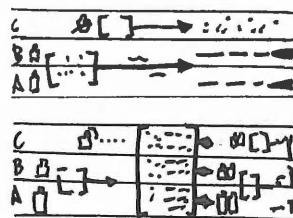
La explosión del dibujo por encima de todo lo demás. Obra totalmente abierta a infinitos resultados sonoros. Es un caso límite en la música gráfica donde es difícil saber hasta donde llegan las posibilidades sonoras de traducir el espacio dibujado.

Hay mucho de elucubración y poco de concreción, pero de vez en cuando está muy bien ponerse en un caso extremo.



«BRINDIS»

Cinco posibilidades de tocar con botellas: soplar, tañerlas con un palito o baqueta, meter el dedo, golpear con la mano y brindar. Se divide al grupo en tres secciones y se aplica un sencillo ritmo. Ya está.



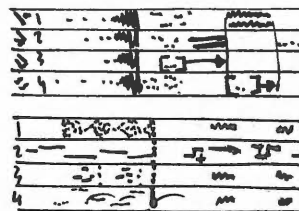
«BREVE ESTUDIO DE CONCIERTO»

Se divide al grupo de instrumentistas en cuatro secciones: cordófonos, flautas, clarinetes y percusión.

Todos los instrumentos (como indica el dibujo) serán de fabricación casera.

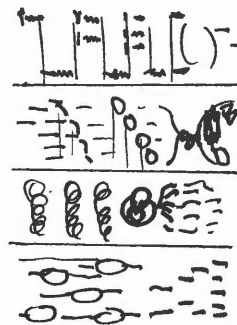
Se utilizan grafías sencillas: líneas, puntos, crescendos, repeticiones, solos, etc...

Es una pieza idónea para ejercitar al alumnado en la práctica con grupos instrumentales variados.



«CON CIERTO DESCONCIERTO»

Es una obra concebida para instrumentos de plástico: trompetillas, turutas, sonajeros, flautas, globos, etc... El símbolo del instrumento indica cuando tiene que intervenir y a continuación el gráfico de lo que tiene que hacer: líneas, ritmo de baile, barullo, imitar a un niño llorando, etc...



21

«ESTRUCTURAS VEGETALES»

La naturaleza nos proporciona formas que son perfectas y sencillas maneras de ordenar el sonido.

Una pequeña muestra son estas estructuras vegetales:

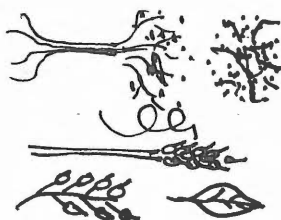
—Un árbol que atravesamos desde la raíz hasta las últimas hoja.

—Un árbol a vista de pájaro donde las hojitas son puntos y las ramas melodías más o menos extrañas.

—Un pámpano de vid para un solista de cuerda.

—Una espiga: pieza de dos partes clarísimas.

—Una hoja o muchas hojitas.

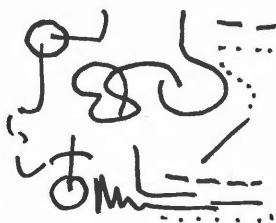


22

«KANDISKIANA»

El intérprete pone el orden.

El dibujo sólo es una sugerencia. Empléala como quieras. Tócalo con lo que quieras, pero aprende a elegir bien.

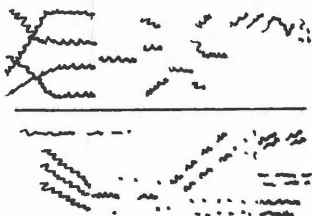


23

«PIANISIMO CONSONANTE»

Las consonantes nos dan el timbre; su colocación la polifonía; y una ordenación lógica de esa polifonía, una pieza elemental para trabajar las voces en el mínimo de su sonoridad pero en el máximo de su sugerencia tímbrica.

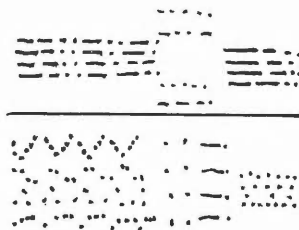
Está escrita a cuatro voces como bien se puede ver y se mantiene durante toda la pieza una dinámica de pianísimo. Como la pieza nº 13 (Estudio de Silencio), puede considerarse a ésta como un trabajo sobre la mínima sonoridad.



24

«VOCALES REPETIDORAS»

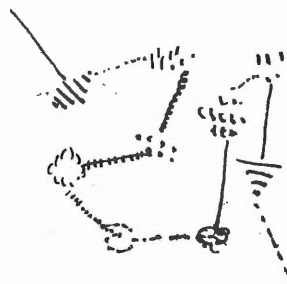
Es una pieza-modelo de música repetitiva, donde se utilizan los procedimientos básicos de composición de este tipo de música: cambio progresivo de figuración, encaje en un compás de distintas fórmulas rítmicas que se desvanecen poco a poco, etc...



25

«SIGUE EL CAMINO»

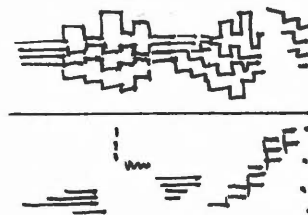
Está realizada con símbolos de una máquina de escribir. Es una «Pieza-Viaje» con acontecimientos que van surgiendo en el camino. Este camino cambia después de cada etapa, donde la sonoridad se detiene en traducir cada suceso. El sentido y la velocidad es, lógicamente, libre.

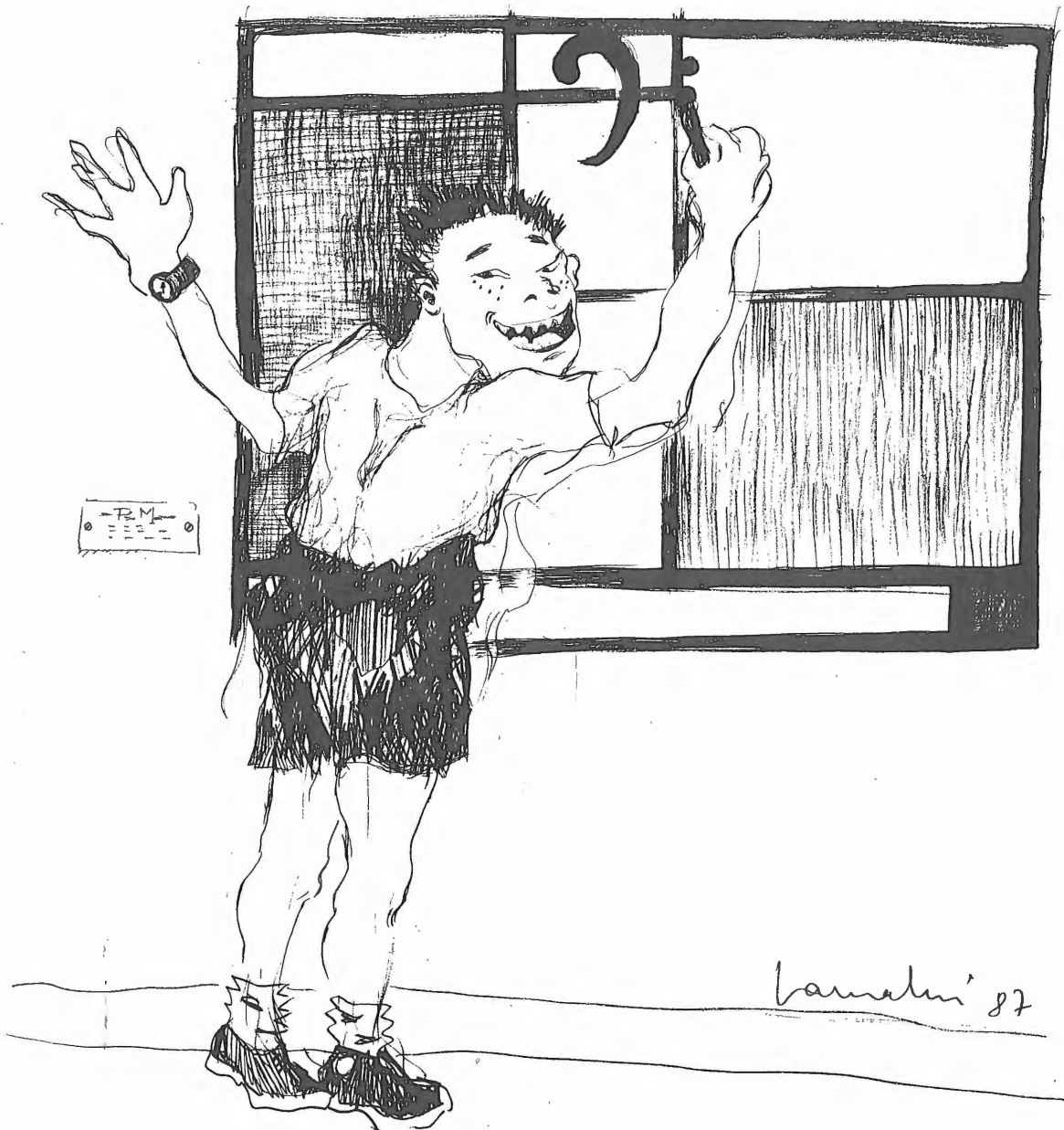


26

«CORALITO»

Cerramos esta serie de piecitas con una pequeña obra coral con el texto POCA COSA que, a su vez, indica el aspecto simplísimo de esta colección, que no cumpliría su objetivo si no fuera de esta manera.

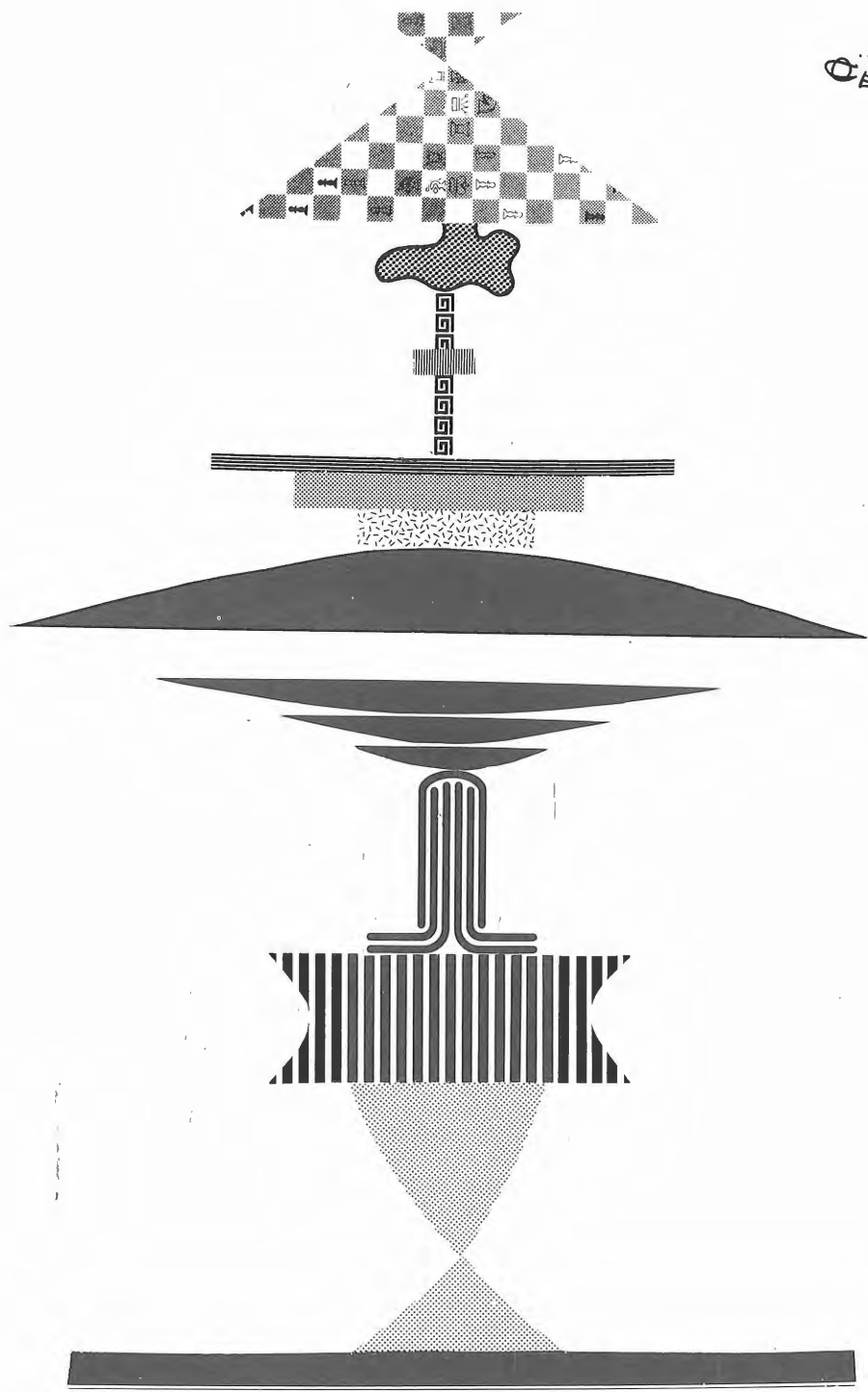




PM

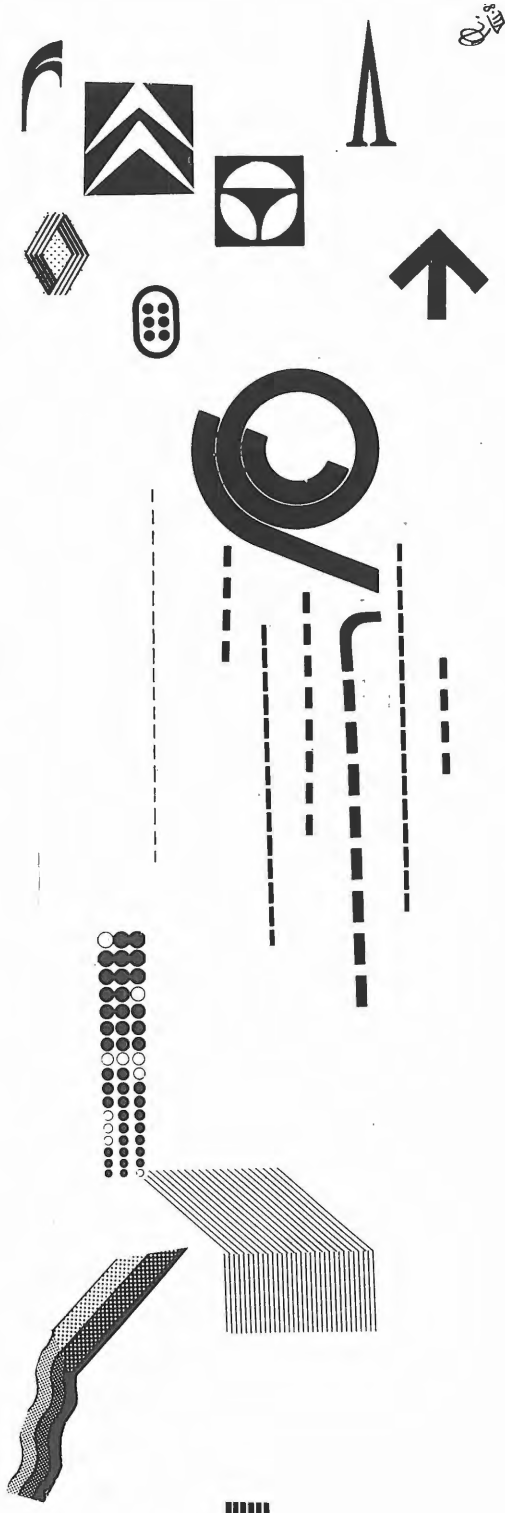
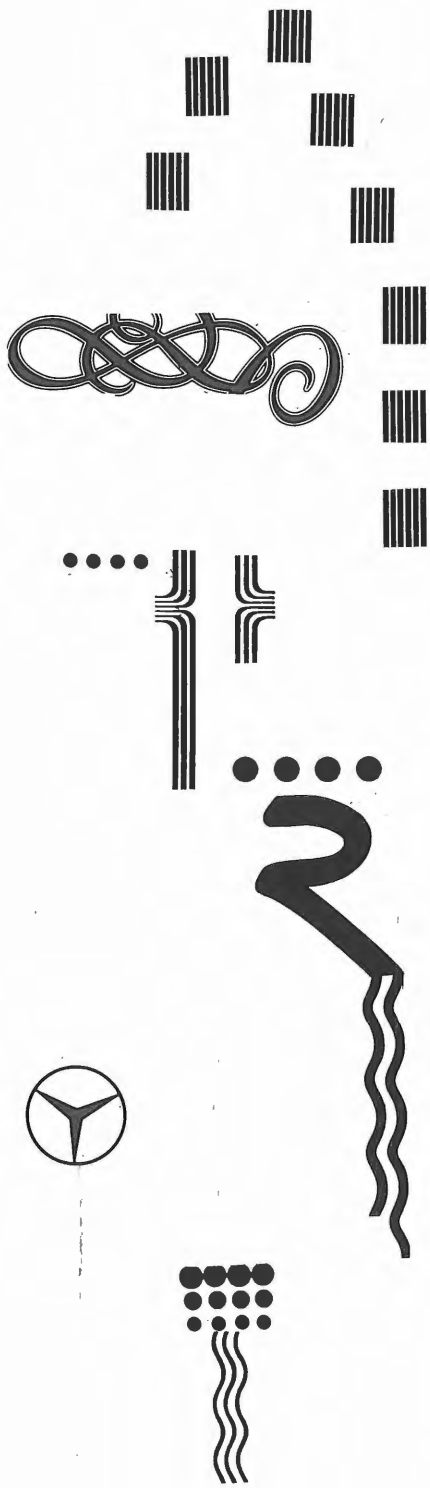
Lanahan '87

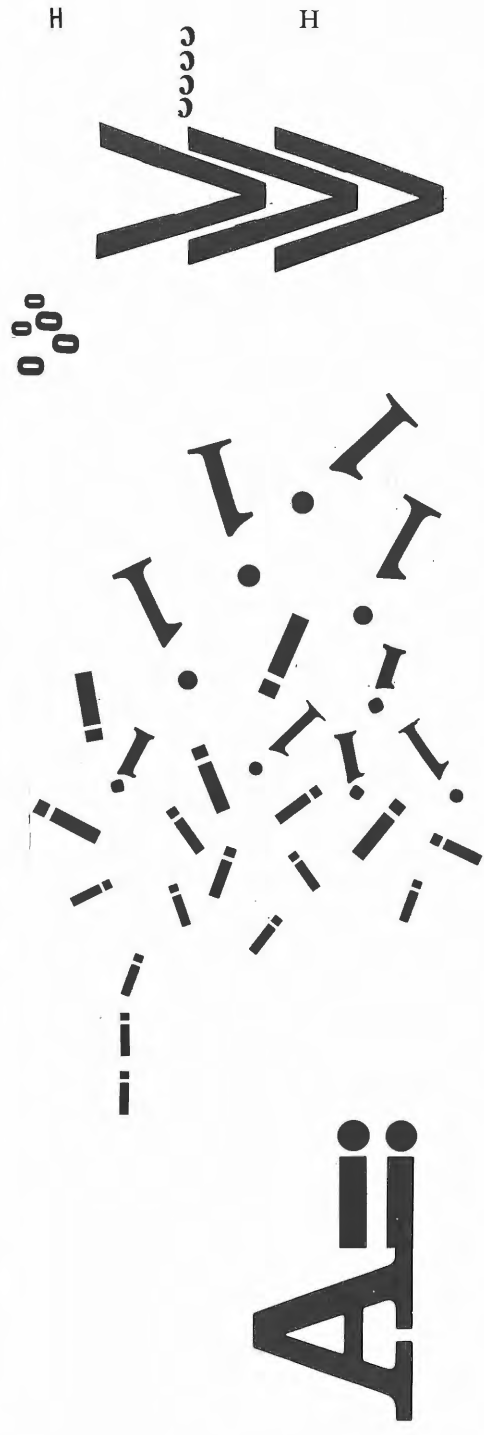
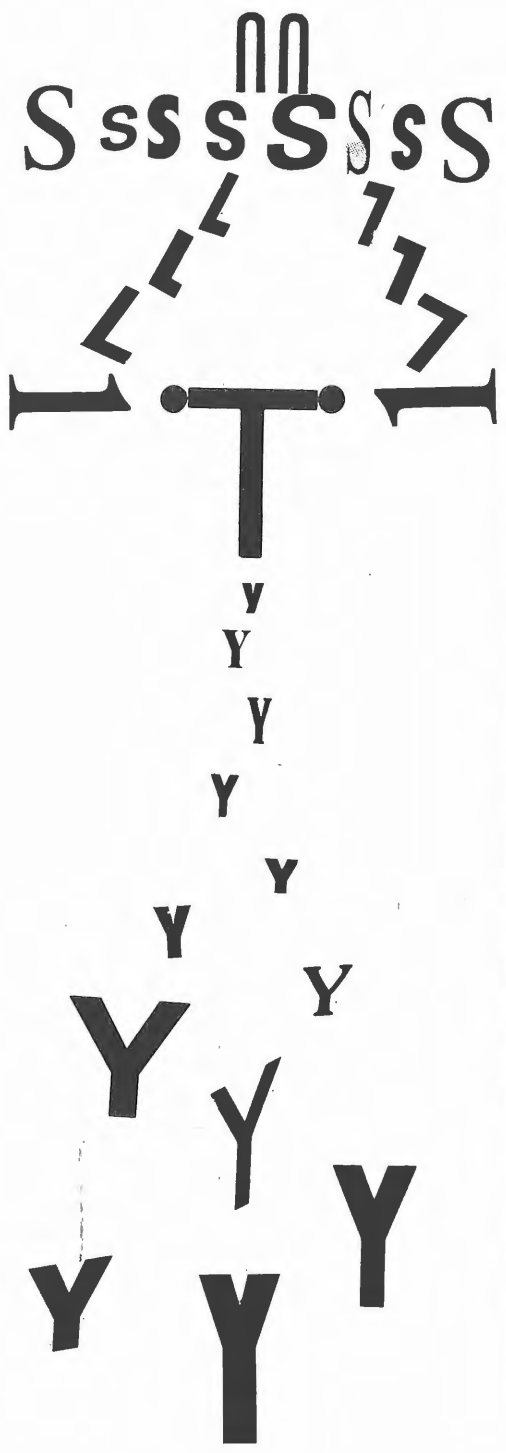
**COLECCION DE 26
PIEZAS GRAFICAS**



ALG 5

1
«ESTUDIO DE TIMBRES E INTENSIDADES»





3 «EL MELOS DE LAS LETRAS»



...les, Alarma y Orquesta La Imposible. Dentro de los actos que se celebran de los actos que se celebran con motivada las *Jornadas Culturales de las Fiestas de la Comunidad de Madrid*torial. Salón de actos del C.

para dos planos: Katia y Mirelle Lebeque del extraordinario y célebre tenor, en único Brahms, *Variaciones Haydn*; Gershwin, *Un recital de ópera*, acompañado al piano por *americano en París*; Béla Bertók, *Sonata* nuestro gran maestro. Teatro Real, miércoles

cenografía: Amadeo Sans. Dirección: Ángel Autorizada para todos los públicos. Precio: g. En su tercera temporada) El gran éxito García Moreno. "Excelente la dirección y especial a colegios y grupos. Venta anticipa-cómica del año! Todos los públicos. 12 horas admirable la interpretación de Pedro Civera, da. Domingos y festivos, 5 y 7.45 tarde. En 4ª rta, 21 La compañía que más hace reir

mayo. Muestra sobre la vida y la obra de Sa-Cataluña. Día 11, 19.30; Murcia; día 11an con motte los amuel Beckett. Mesas redondas, video, expo-22.30, Cantabria. Día 12, 19.30, Navarra. *Guinea Ecu Fiestas* sición, TV y representaciones de. Precios: 300, 200, 100, y 50, estudiantes legio Maytel Ayunt

frontadas en un duelo inolvidable! Cuatro teléfono 446 05 44. Nota: Las localidades a la mejor interpretación y a la me-fueron adquiridas para la actual. jor dirección! Noveno mes. Localidades a la de febrero son válidas para e

CARAVANAS Autocaravanas alquiler-ventas. ☎ 430 58 91.	TRABAJO OFERTAS	OTRAS OPCIONES AGENCIAS MATRIMONIALES
TRABAJO OFERTAS	BAR-RESTAURANTE se traspasa. Avilés-Ast ☎ 985 / 56 48 97 (9-10.30)	ENSEÑANZA Centro Relaciones Matrimonial. Gran Vía, 86 (Edificio España). Mundo Nuevo. ☎ 248 35 05. Amecer. Matrimonios. ☎ 448 18 83.
TRABAJO OFERTAS	TRADUCCIONES Necesito profesores a ☎ 850 61 53.	ENSEÑANZA Centro Relaciones Matrimonial. Gran Vía, 86 (Edificio España). Mundo Nuevo. ☎ 248 35 05. Amecer. Matrimonios. ☎ 448 18 83.
TRABAJO OFERTAS	MENSAJERÍA necesita motoristas moto- pia. Mayores 18 años. ☎ 457 80 00.	ENSEÑANZA Centro Relaciones Matrimonial. Gran Vía, 86 (Edificio España). Mundo Nuevo. ☎ 248 35 05. Amecer. Matrimonios. ☎ 448 18 83.
TRABAJO OFERTAS	CHALÉS Granioso éxito. «¡¡Divertidísima come- dia!¡¡» ¡¡Grandes carcajadas!¡¡ Humor amable... Entreteneda y digna... Celebrato en mutis, escenas que fueron fuertemente do y buen trabajo. dirigido... tercera temporada! ¡El gran éxito cómico muy bien tercera edad, y viernes día de la juventud, todos los años! comedia de enredo, suavemente erótica y	ENSEÑANZA Centro Relaciones Matrimonial. Gran Vía, 86 (Edificio España). Mundo Nuevo. ☎ 248 35 05. Amecer. Matrimonios. ☎ 448 18 83.

41

El cine esp que se inau zar, el cert: Prensa, pri español es 12 películas

año! má guró ay: men del ncipalm: recibido i, realiza

se se present durará hasta ine español l que desde h auso y simp: de 1983 has:

a en l el día ha ten ace al tía en ta hoy

rom i 9.) ido gún Ital

a d lnc un tie lia.

paradoja es en un expone tcan tres ro de tex bra, úni ría y La o el lun raximos ora desta en núme ndante c La tro años, y será rís. Era uno temporánea. a la que dedi y la moral. I ducidos al c enterrá de los on . En su o icó un bu De su ab astellan m:

fue cía Loentr La Fsta Lc Y pa C

irán: Berta torogistr Magli Oja, con visit n (oc sc

nci Ramo tum prest ai mi

la Lunes todos jo el cert nes, dneo ventu OC se mla O

fi 17 a 2 best terio fia y vlllega comi el. Nc pbr O

su Lisuis reun tiem de Nc pbr O

s d Théat terver Am libro Carulltera ia de pc qu o i as n

ss los sid el ú e l c

mi los sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

os sid el ú e l c

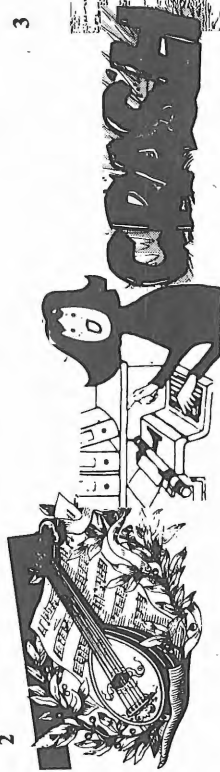
os sid el ú e l c

Q. III.85

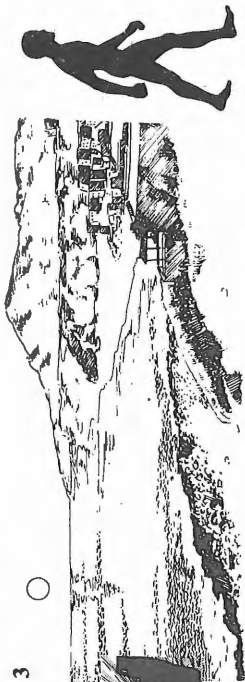
1



2



3



4



5



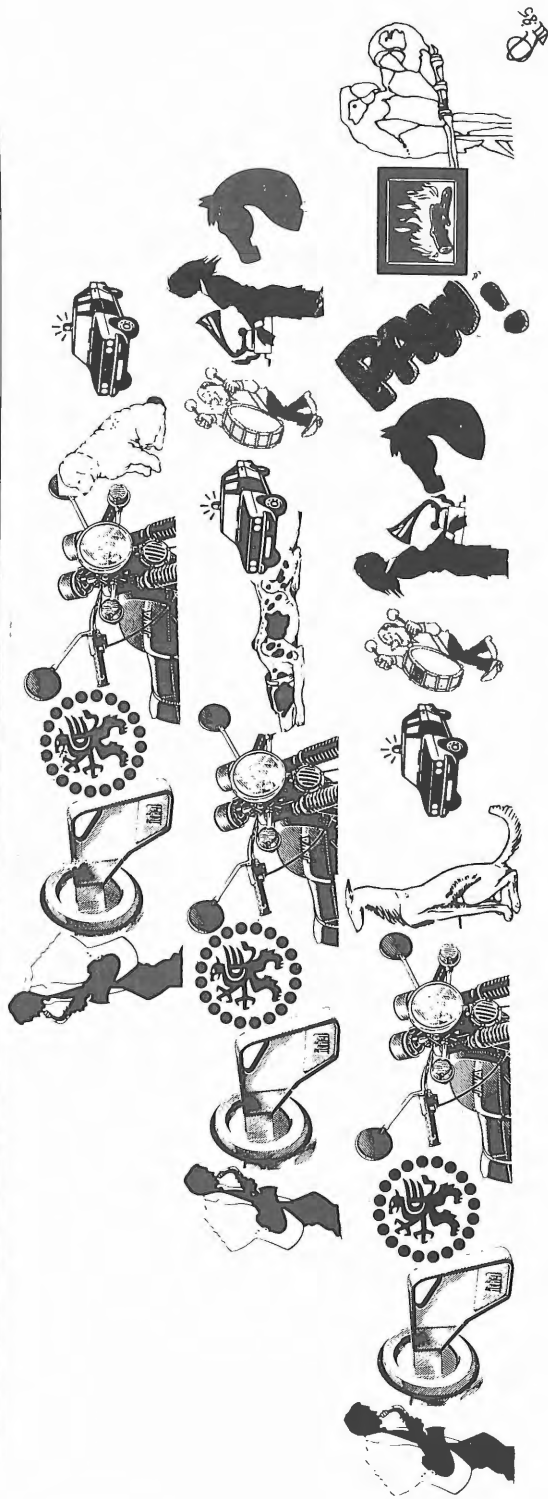
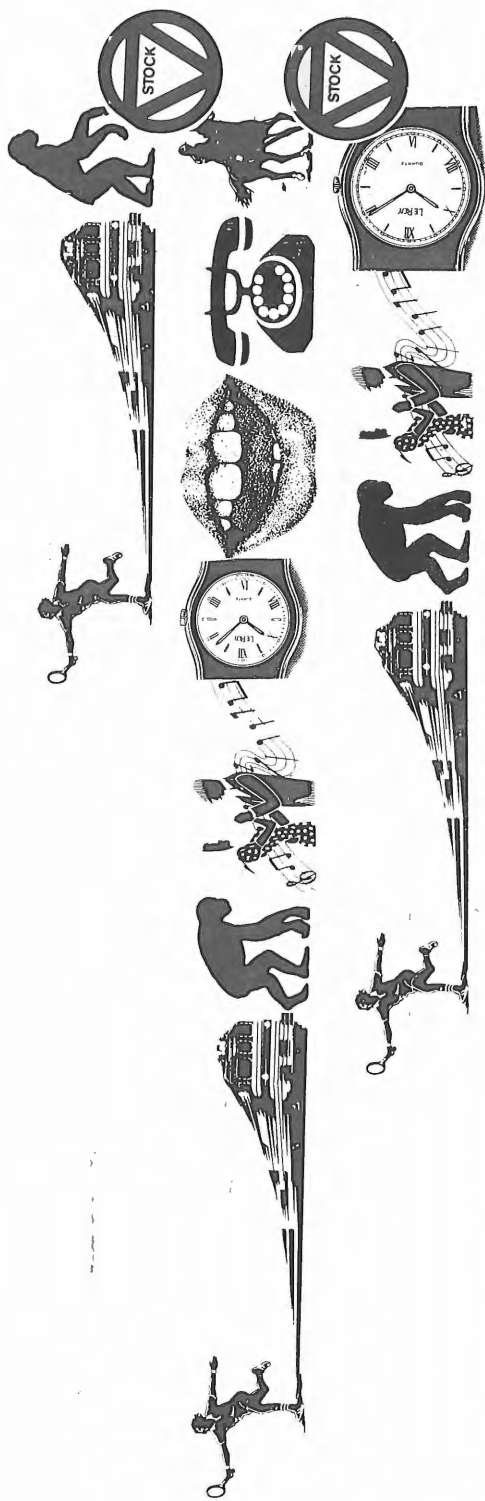
6



5/5

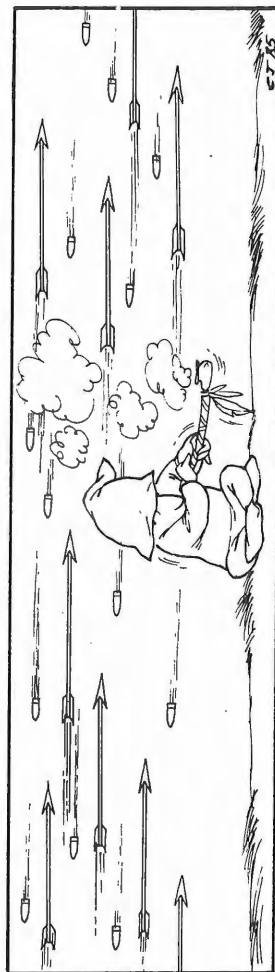
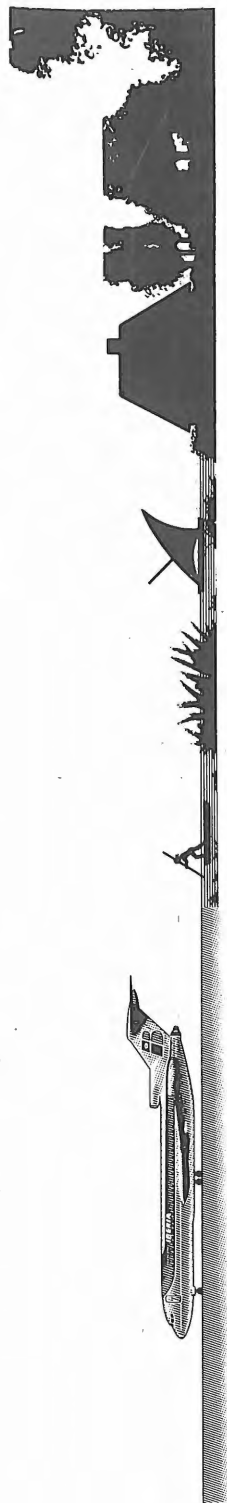
5

«DIECIOCHO RECORTABLES»



6

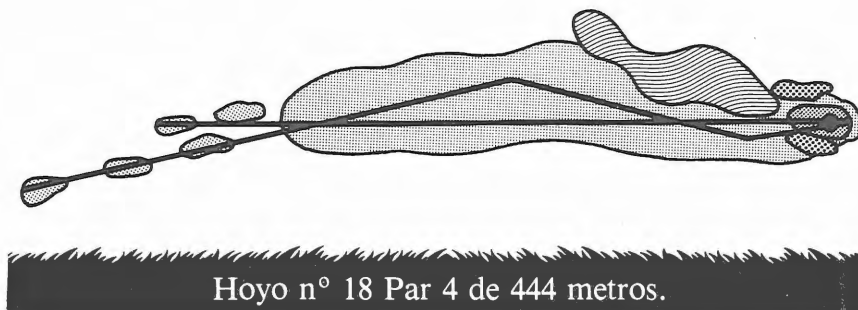
«CANON PUBLICITARIO»



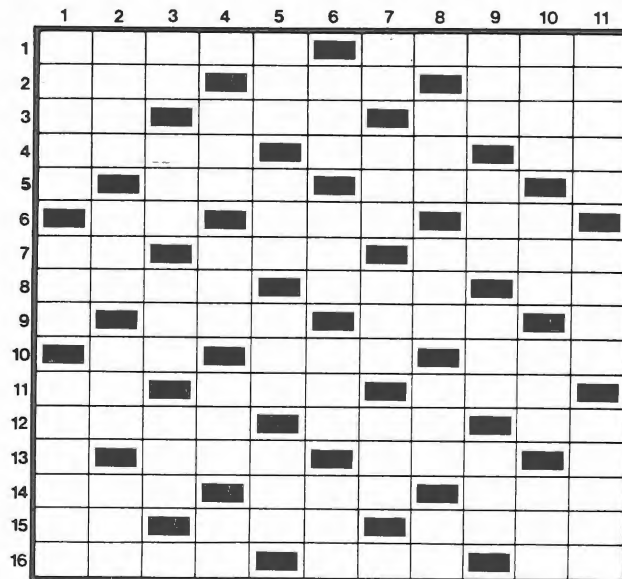
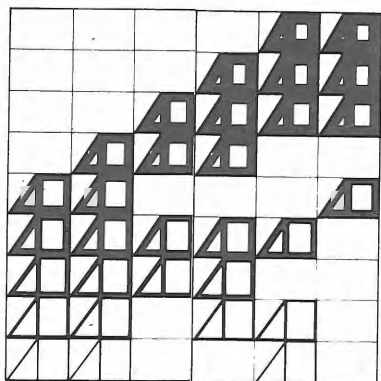
89. 17

7

«CUATRO PIEZAS — PAISAJE»



Hoyo n° 18 Par 4 de 444 metros.



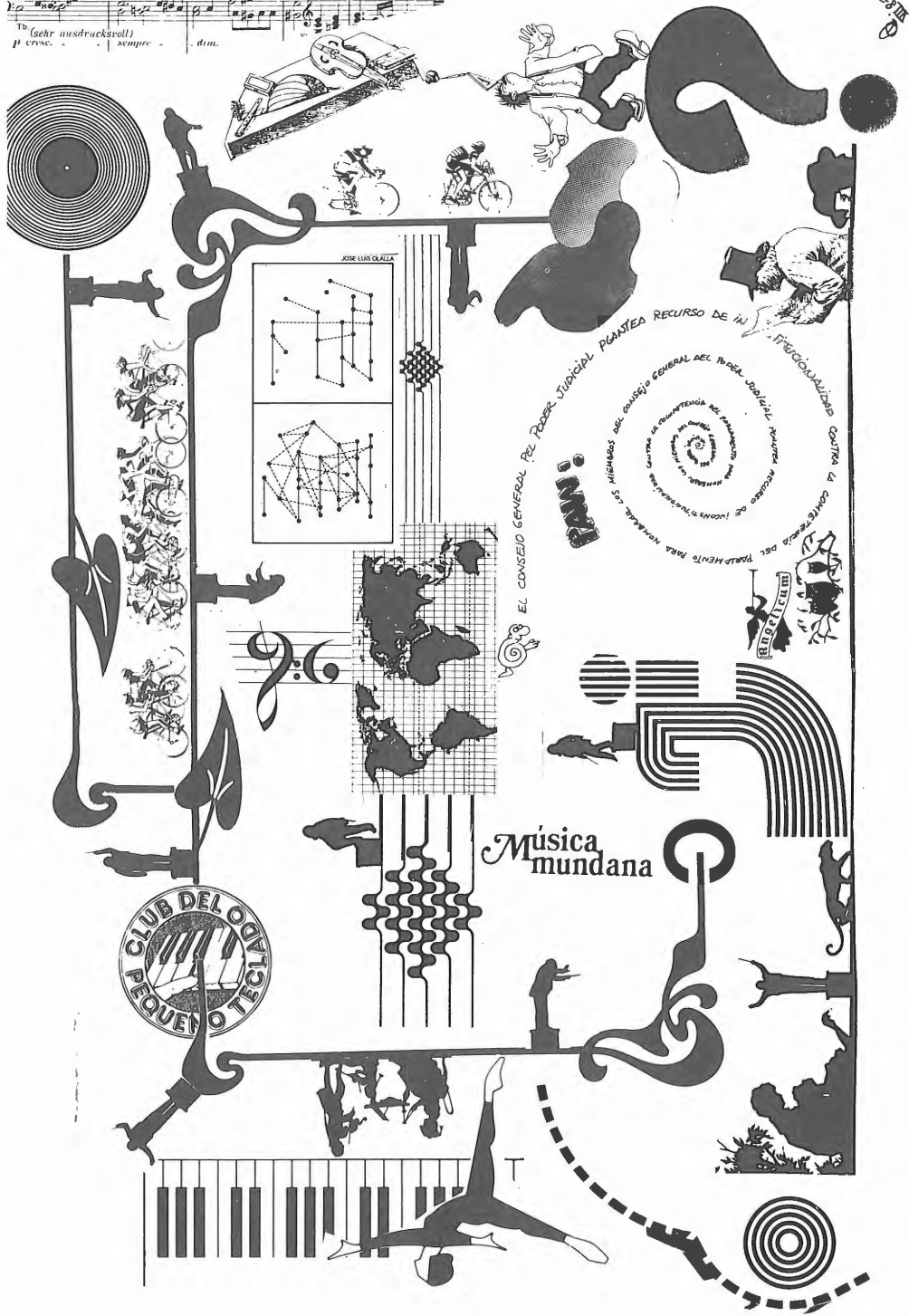
FLAMENCO

III 85

8

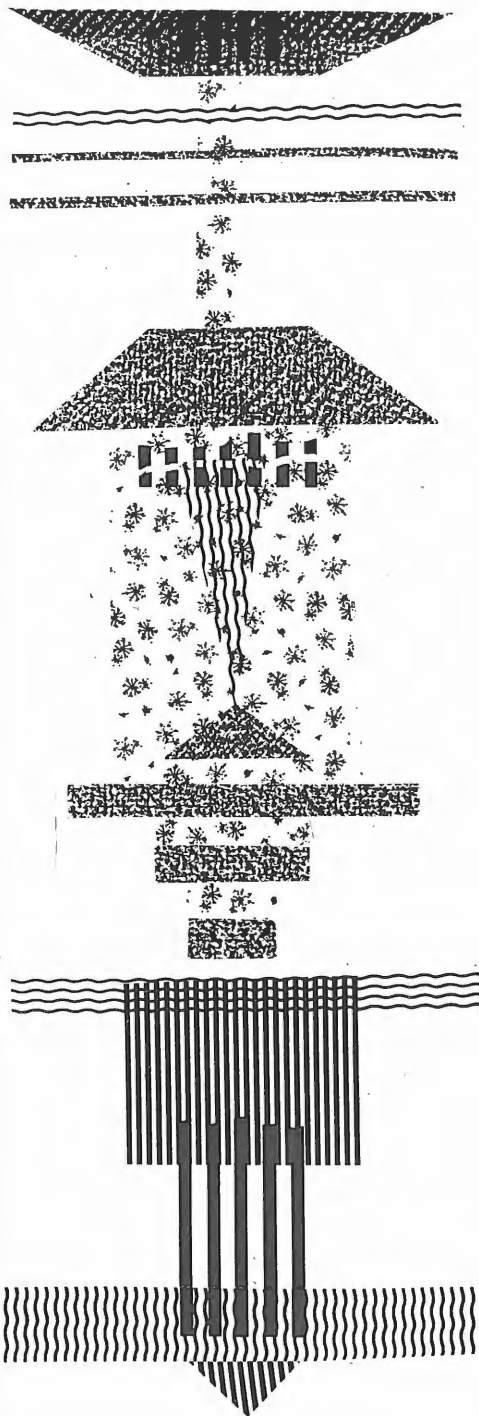
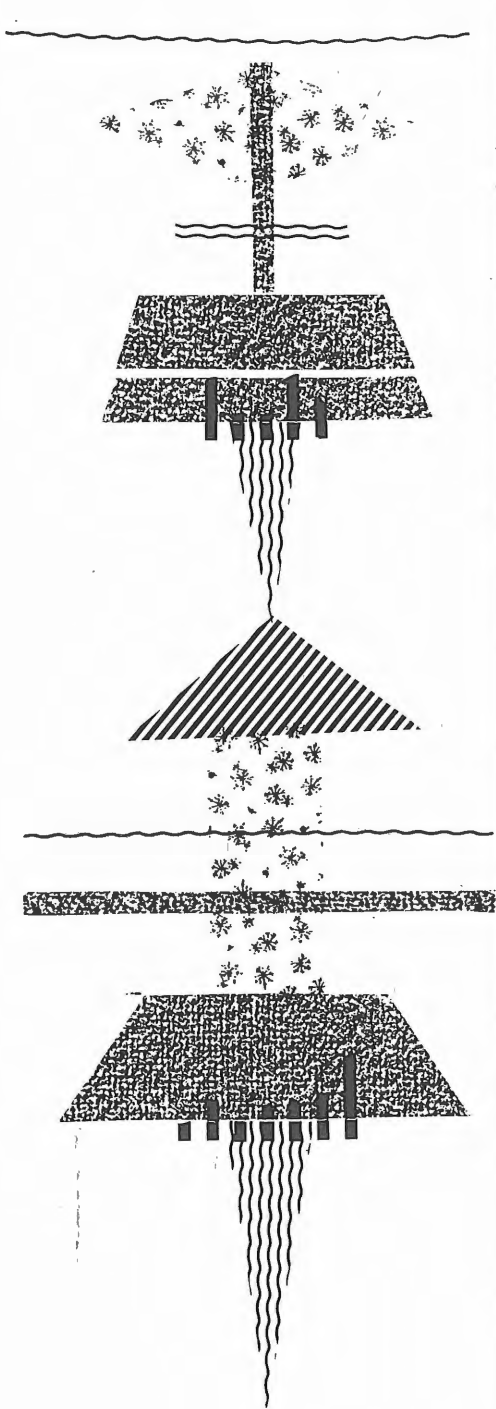
«CUATRO PIEZAS — PASATIEMPOS»

Tr. (Sehr ausdrucksvoll)
 p cresc. sempre dim.



Música mundana

9 «NUEVAS FRONTERAS»



10
«SONATINA»

2. III. 85

ANTON WEBERN

6 BAGATELLEN

FÜR STREICHQUARTETT

op. 9

Sehr langsam (♩ = 60)

IV

1
mit Dämpfer
am Steg
mp

2
ppp
pizz.
arco

3
am Steg
mp

4
am Steg
arco
ppp

5
am Steg
arco
ppp

6
am Steg
arco
ppp

7
am Steg
arco
ppp

8
am Steg
arco
ppp

9
am Steg
arco
ppp

10
am Steg
arco
ppp

11
am Steg
arco
ppp

12
am Steg
arco
ppp

13
am Steg
arco
ppp

14
am Steg
arco
ppp

15
am Steg
arco
ppp

16
am Steg
arco
ppp

17
am Steg
arco
ppp

18
am Steg
arco
ppp

19
am Steg
arco
ppp

20
am Steg
arco
ppp

21
am Steg
arco
ppp

22
am Steg
arco
ppp

23
am Steg
arco
ppp

24
am Steg
arco
ppp

25
am Steg
arco
ppp

26
am Steg
arco
ppp

27
am Steg
arco
ppp

28
am Steg
arco
ppp

29
am Steg
arco
ppp

30
am Steg
arco
ppp

31
am Steg
arco
ppp

32
am Steg
arco
ppp

33
am Steg
arco
ppp

34
am Steg
arco
ppp

35
am Steg
arco
ppp

36
am Steg
arco
ppp

37
am Steg
arco
ppp

38
am Steg
arco
ppp

39
am Steg
arco
ppp

40
am Steg
arco
ppp

41
am Steg
arco
ppp

42
am Steg
arco
ppp

43
am Steg
arco
ppp

44
am Steg
arco
ppp

45
am Steg
arco
ppp

46
am Steg
arco
ppp

47
am Steg
arco
ppp

48
am Steg
arco
ppp

49
am Steg
arco
ppp

50
am Steg
arco
ppp

51
am Steg
arco
ppp

52
am Steg
arco
ppp

53
am Steg
arco
ppp

54
am Steg
arco
ppp

55
am Steg
arco
ppp

56
am Steg
arco
ppp

57
am Steg
arco
ppp

58
am Steg
arco
ppp

59
am Steg
arco
ppp

60
am Steg
arco
ppp

4
pizz.
arco
ppp

5
pizz.
arco
ppp

6
pizz.
arco
ppp

7
rit.

8
pizz.
arco
ppp

9
pizz.
arco
ppp

10
pizz.
arco
ppp

11
pizz.
arco
ppp

12
pizz.
arco
ppp

13
pizz.
arco
ppp

14
pizz.
arco
ppp

15
pizz.
arco
ppp

16
pizz.
arco
ppp

17
pizz.
arco
ppp

18
pizz.
arco
ppp

19
pizz.
arco
ppp

20
pizz.
arco
ppp

21
pizz.
arco
ppp

22
pizz.
arco
ppp

23
pizz.
arco
ppp

24
pizz.
arco
ppp

25
pizz.
arco
ppp

26
pizz.
arco
ppp

27
pizz.
arco
ppp

28
pizz.
arco
ppp

29
pizz.
arco
ppp

30
pizz.
arco
ppp

31
pizz.
arco
ppp

32
pizz.
arco
ppp

33
pizz.
arco
ppp

34
pizz.
arco
ppp

35
pizz.
arco
ppp

36
pizz.
arco
ppp

37
pizz.
arco
ppp

38
pizz.
arco
ppp

39
pizz.
arco
ppp

40
pizz.
arco
ppp

41
pizz.
arco
ppp

42
pizz.
arco
ppp

43
pizz.
arco
ppp

44
pizz.
arco
ppp

45
pizz.
arco
ppp

46
pizz.
arco
ppp

47
pizz.
arco
ppp

48
pizz.
arco
ppp

49
pizz.
arco
ppp

50
pizz.
arco
ppp

51
pizz.
arco
ppp

52
pizz.
arco
ppp

53
pizz.
arco
ppp

54
pizz.
arco
ppp

55
pizz.
arco
ppp

56
pizz.
arco
ppp

57
pizz.
arco
ppp

58
pizz.
arco
ppp

59
pizz.
arco
ppp

60
pizz.
arco
ppp

61
pizz.
arco
ppp

62
pizz.
arco
ppp

63
pizz.
arco
ppp

64
pizz.
arco
ppp

65
pizz.
arco
ppp

66
pizz.
arco
ppp

67
pizz.
arco
ppp

68
pizz.
arco
ppp

69
pizz.
arco
ppp

70
pizz.
arco
ppp

71
pizz.
arco
ppp

72
pizz.
arco
ppp

73
pizz.
arco
ppp

74
pizz.
arco
ppp

75
pizz.
arco
ppp

76
pizz.
arco
ppp

77
pizz.
arco
ppp

78
pizz.
arco
ppp

79
pizz.
arco
ppp

80
pizz.
arco
ppp

81
pizz.
arco
ppp

82
pizz.
arco
ppp

83
pizz.
arco
ppp

84
pizz.
arco
ppp

85
pizz.
arco
ppp

86
pizz.
arco
ppp

87
pizz.
arco
ppp

88
pizz.
arco
ppp

89
pizz.
arco
ppp

90
pizz.
arco
ppp

91
pizz.
arco
ppp

92
pizz.
arco
ppp

93
pizz.
arco
ppp

94
pizz.
arco
ppp

95
pizz.
arco
ppp

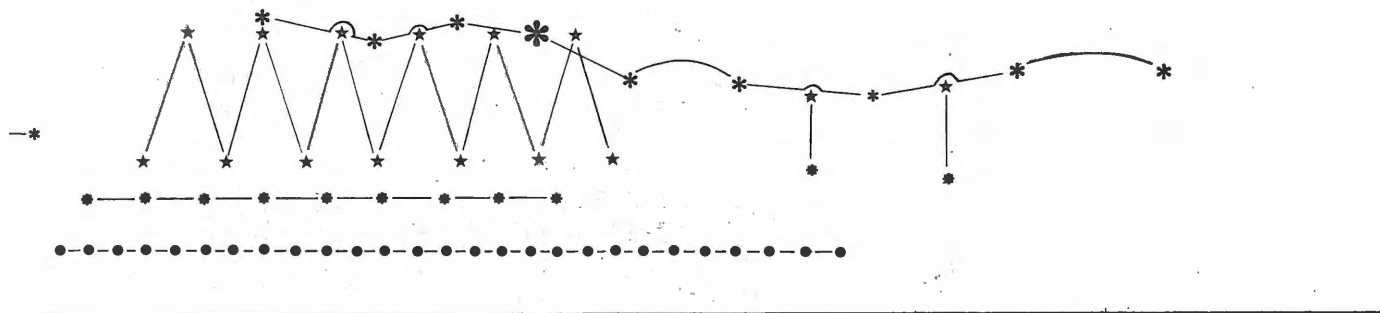
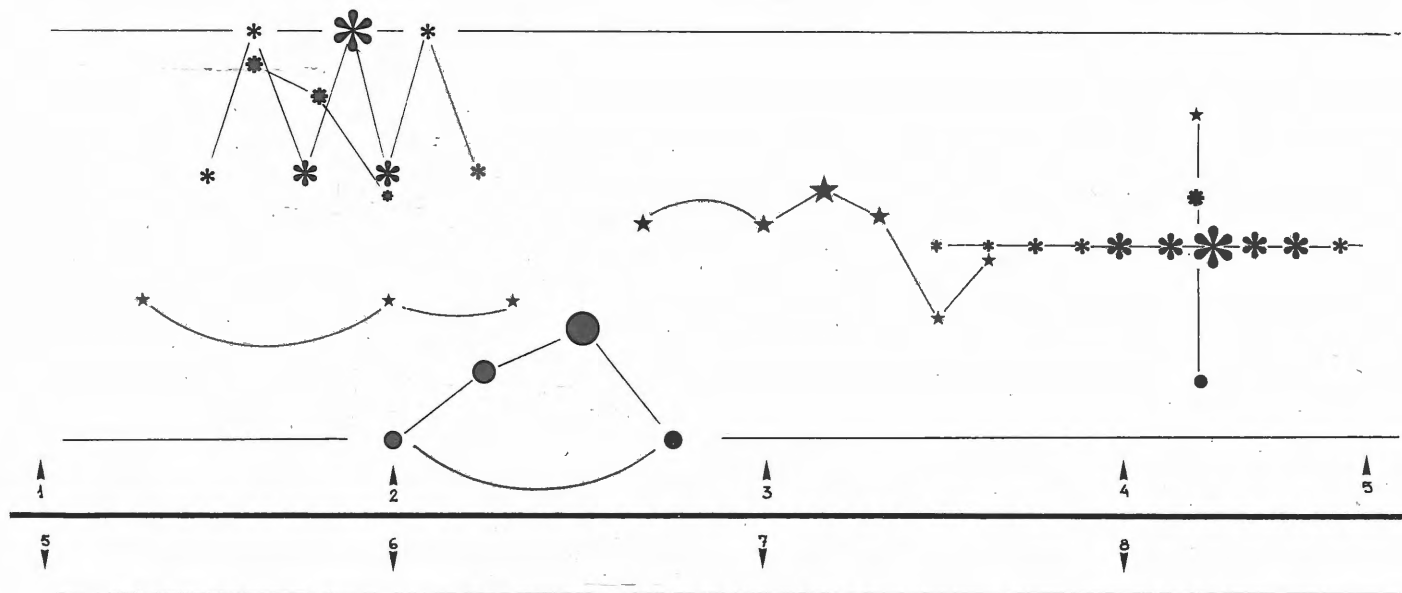
96
pizz.
arco
ppp

97
pizz.
arco
ppp

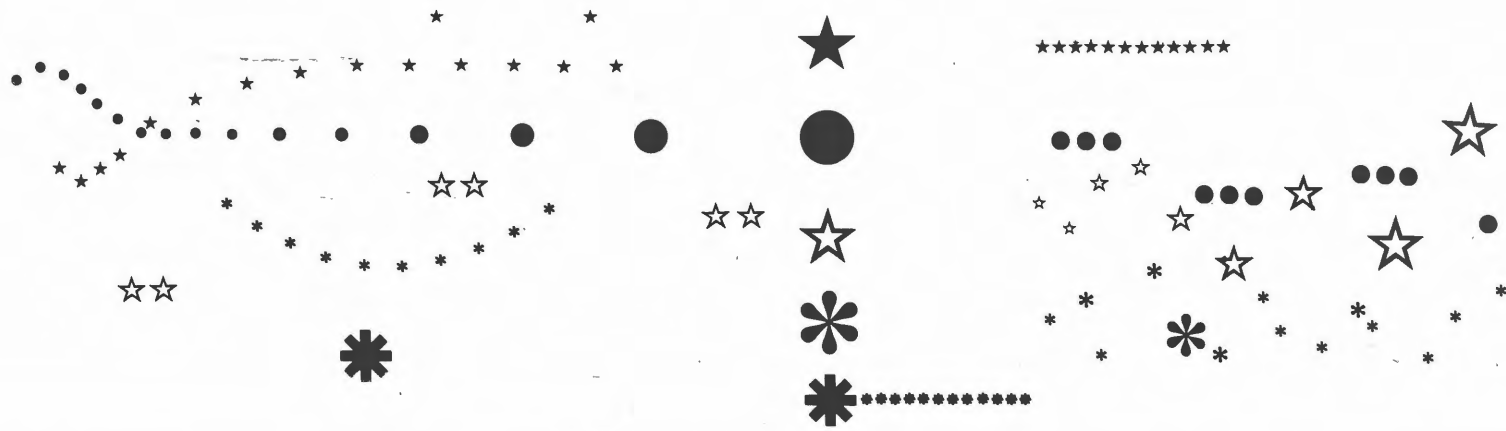
98
pizz.
arco
ppp

99
pizz.
arco
ppp

100
pizz.
arco
ppp



55



o

▲

..

*

l

△

↑

☆

SPRU

)

⋈

i

⊂

⊗

⌞

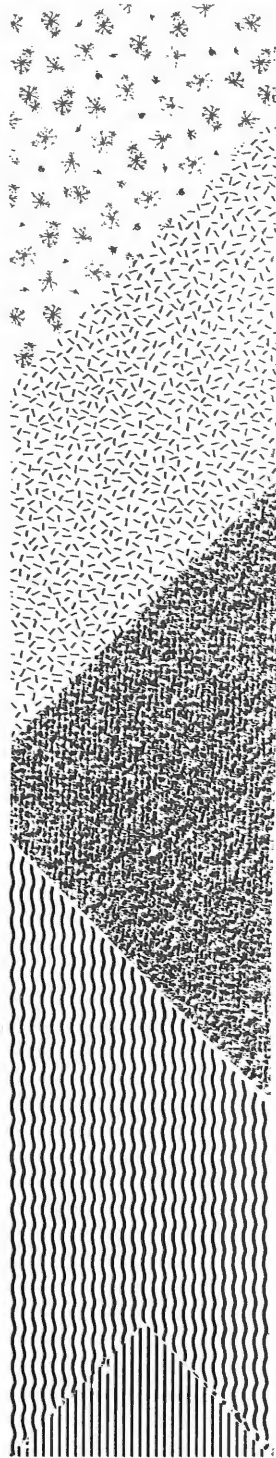
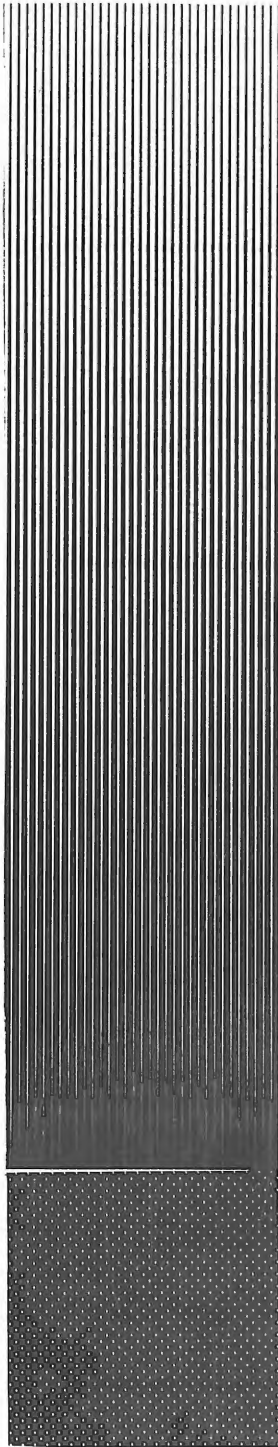
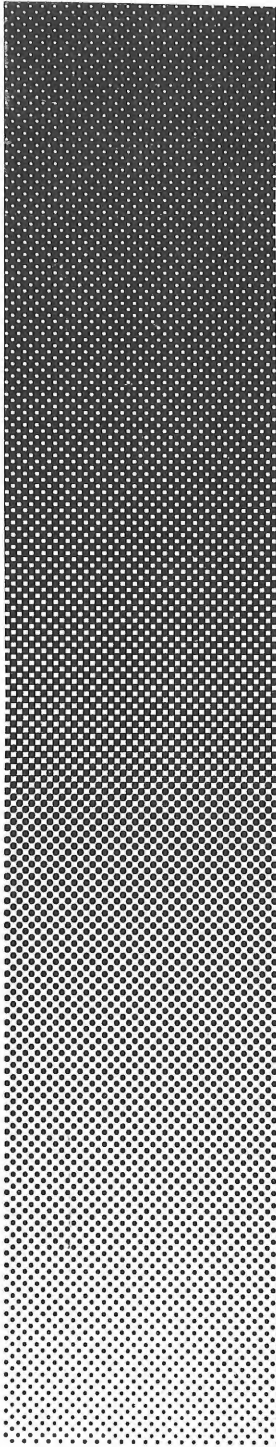
▬

∞

⌋

⊗

13 «ESTUDIO DE SILENCIO»

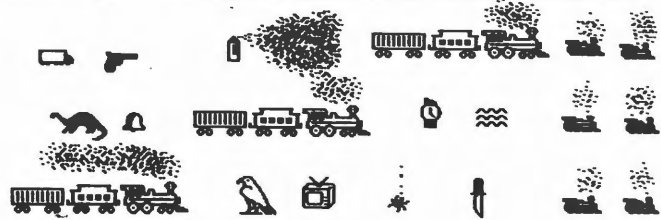
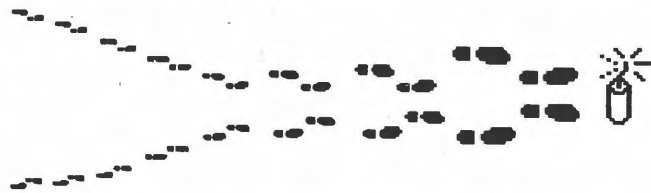
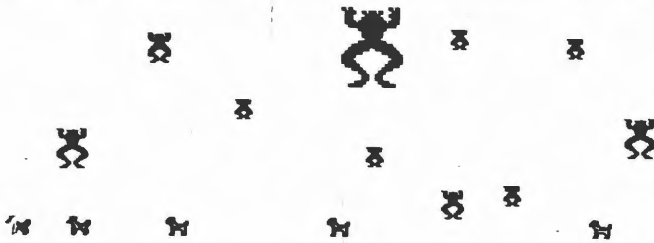
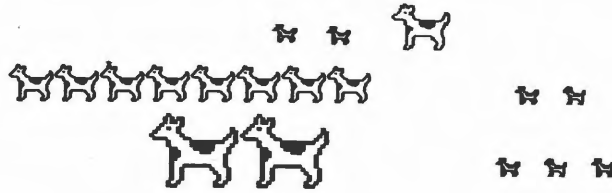


Q.521

14

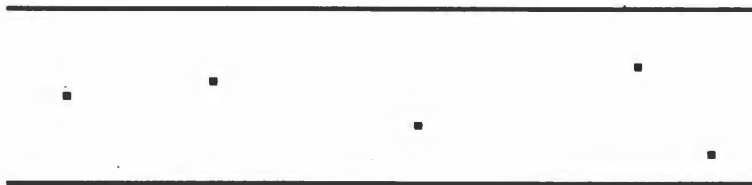
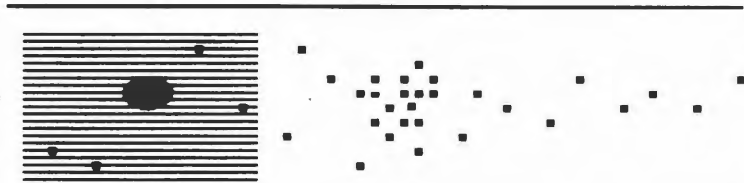
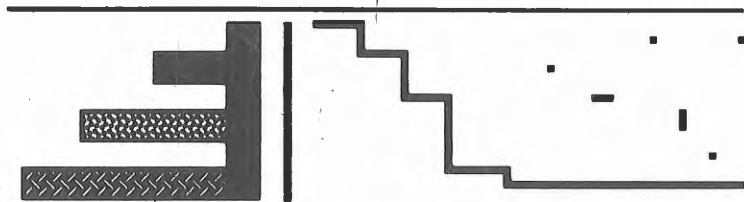
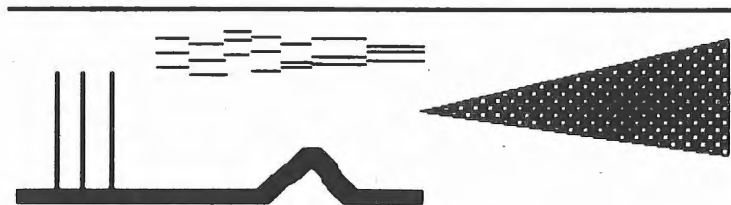
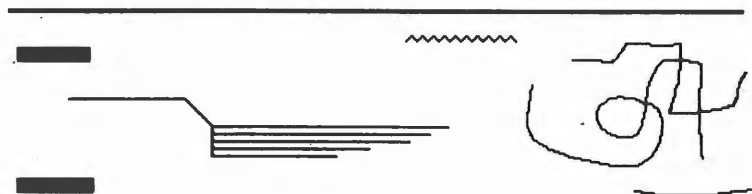
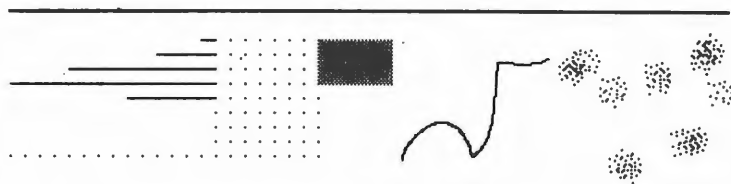
«DE ACA PARA ALLA»

«PIEZAS MINIMAS»



15

16
«ODISEA»

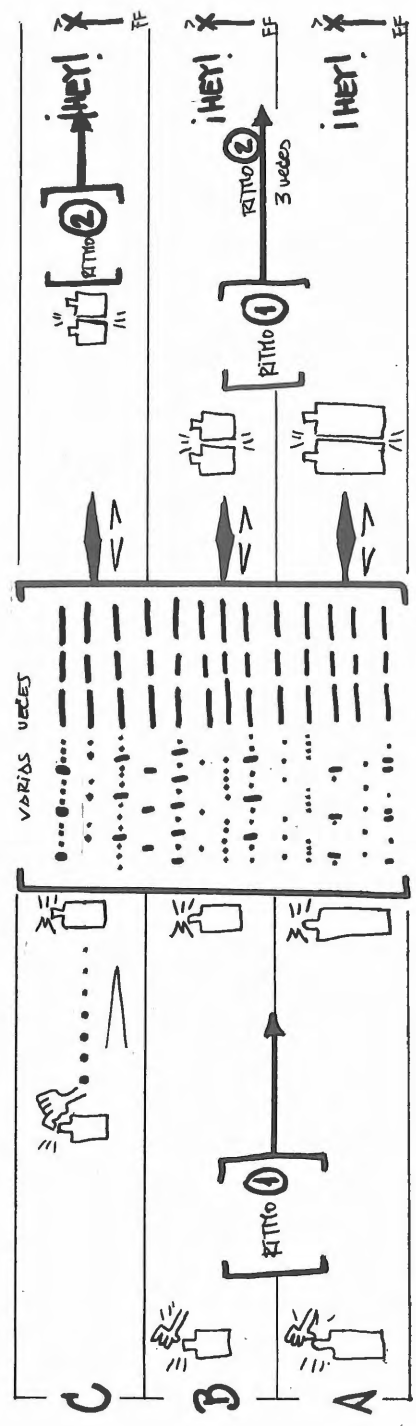
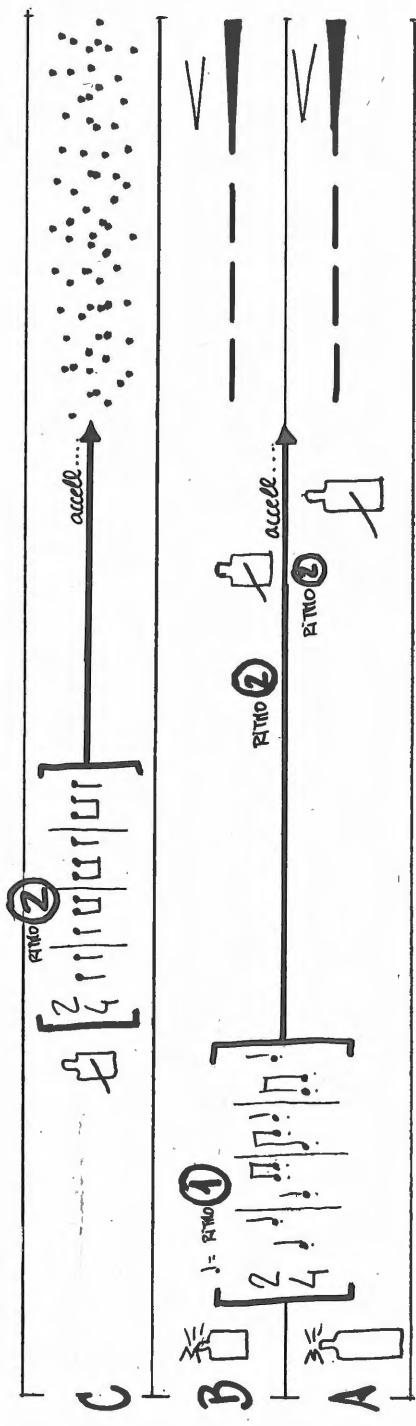


Q.
III.85

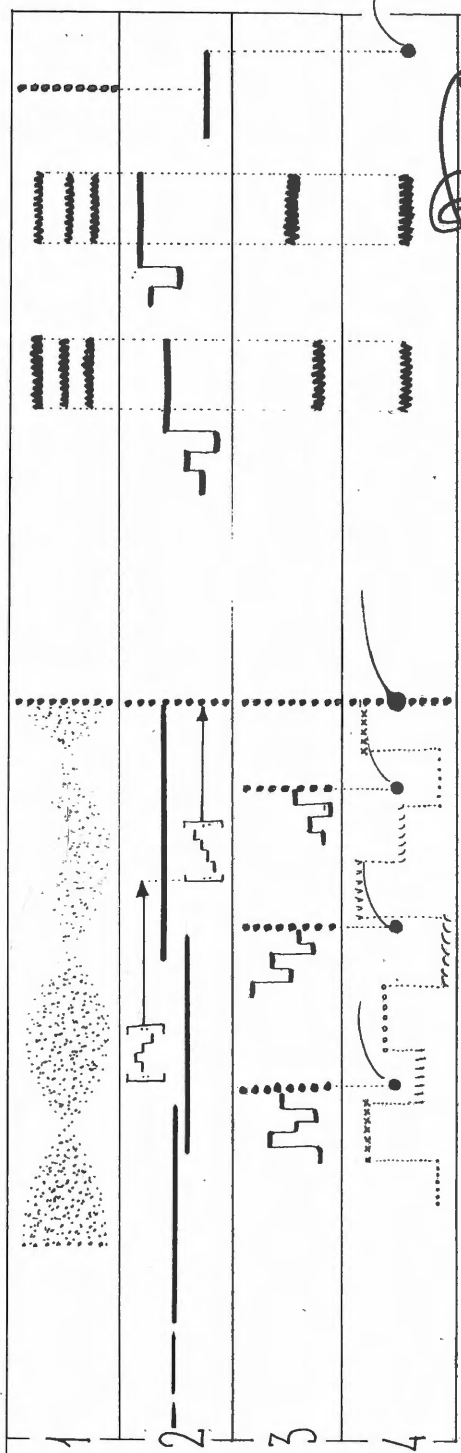
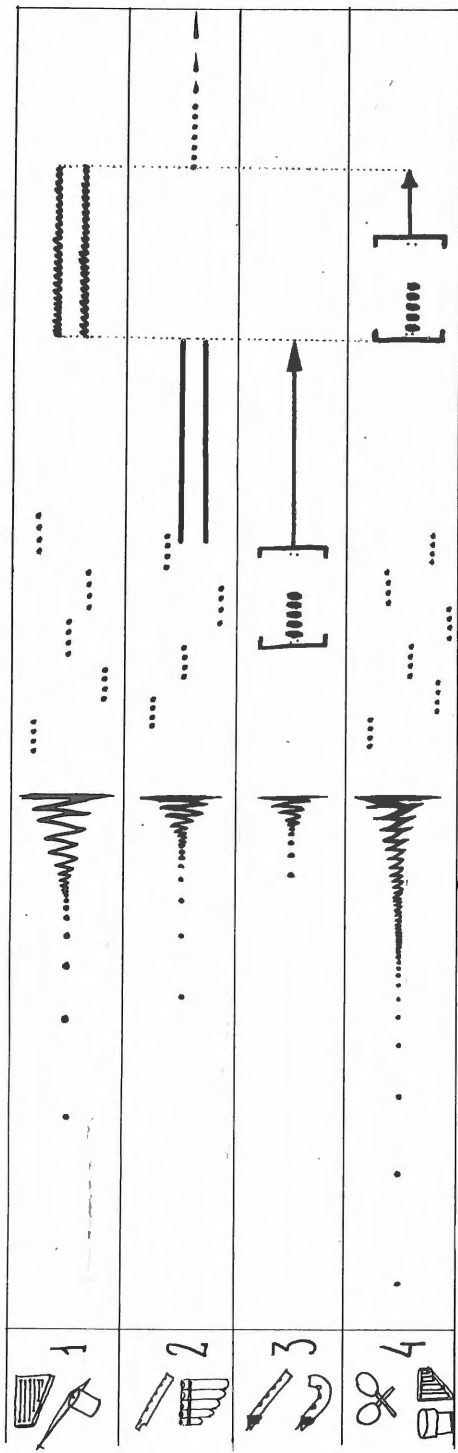
«DIBUJAR ES SANO»



Q.
III. 85

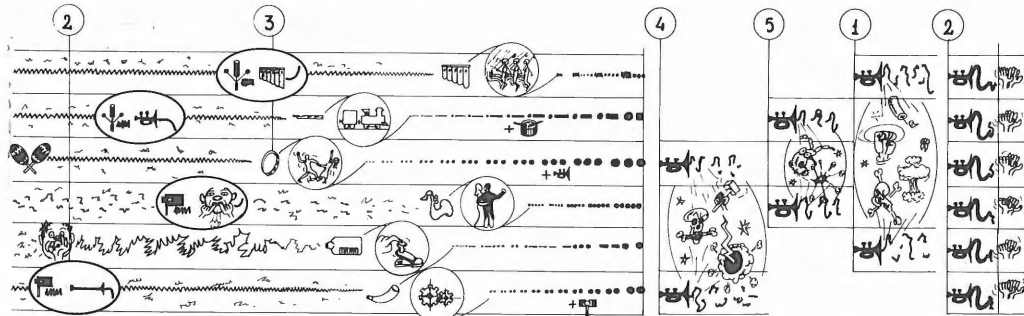
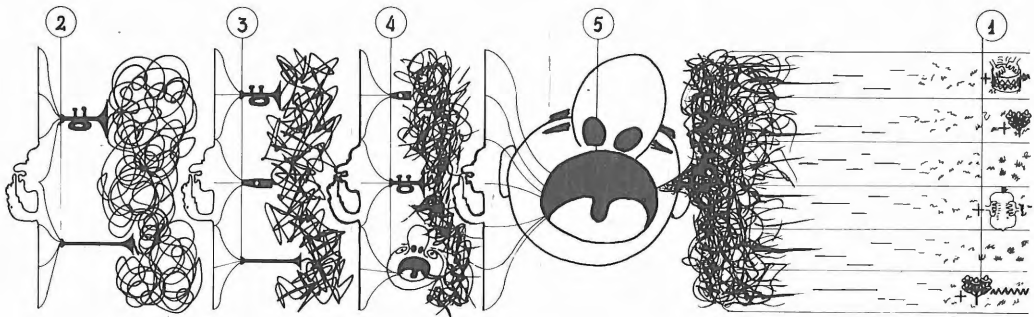
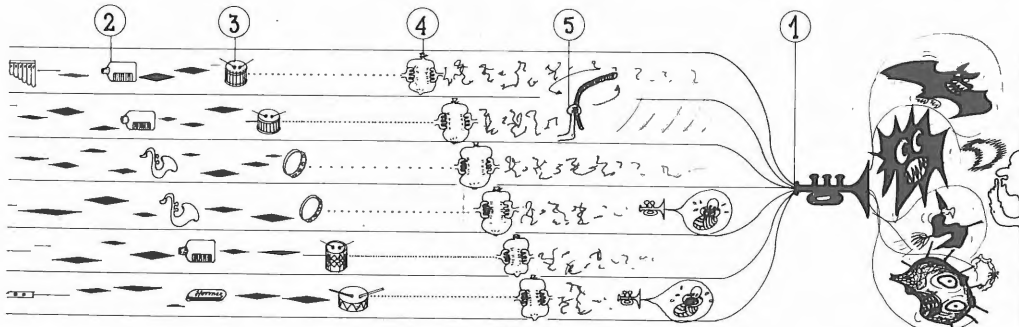
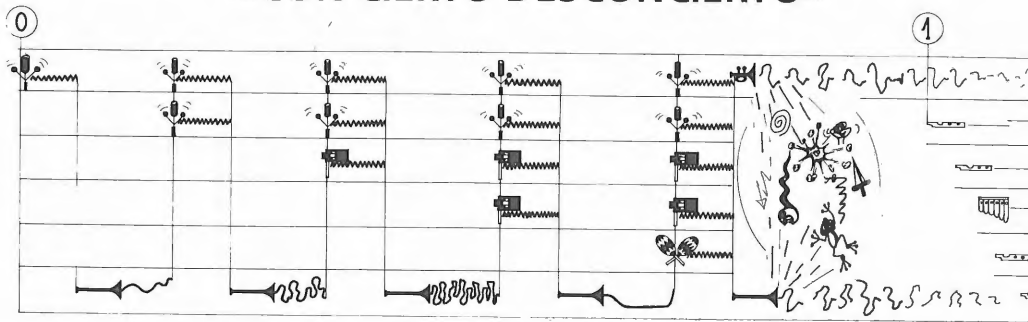


BRINDIS



ROMANOV
ILL. 04

«CON CIERTO DESCONCIERTO»



Castellón - España 24 - Facultad Surco 80

[Handwritten signature]

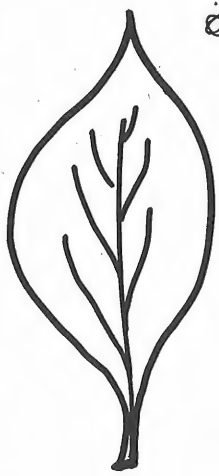
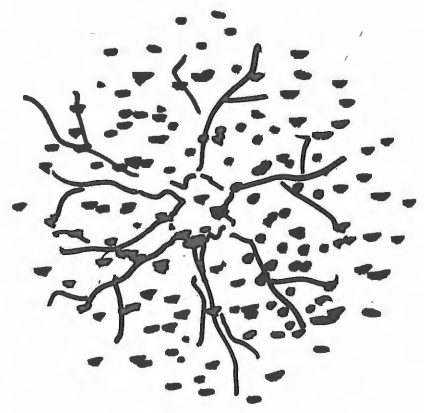
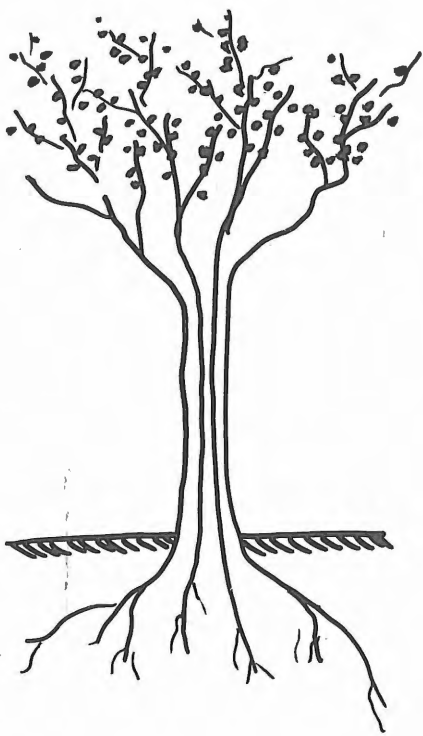
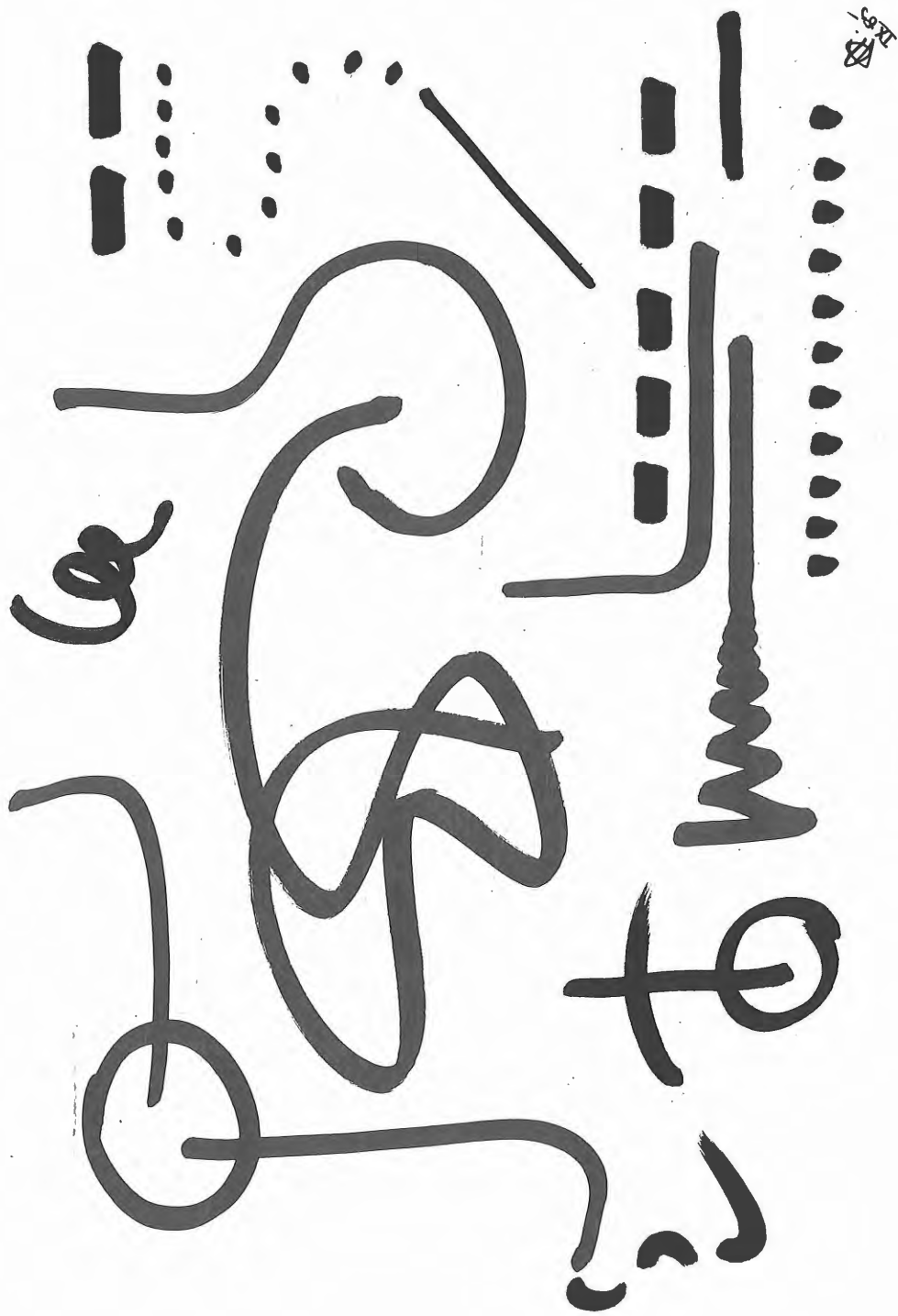


Fig. 178



21 «ESTRUCTURAS VEGETALES»



u uu u uu u uu u uu u uu

uu uu uu uu uu

ooo oo o oo ooo oo !o oo ooo o oo ooo o oo ooo o oo ooo o oo
ooo oo o oo ooo oo o oo oooo oo o oo ooo oo !o oo ooo o oo ooo
ooo oo o oo ooo oo o oo oooo oo o oo ooo!o oo ooo o oo ooo o oo
ooo oo o oo ooo oo o oo ooo!o oo ooo o oo ooo o oo ooo o oo ooo o o

eieieieieieieieie ieie iei ei i
eieieieieieieieie ieie ei i
eieieieieieieieieiei eie iei ei e

u u u uu u u u u

uu uu uu uu uu uu

;.....;.....;.....;.....;.....

a
a
a a

a a eioi a uououiou a

a

;.....;.....;.....;.....;.....
aa aa aa aa aa aa aa aa aa aa a a a

a a uoeu a eioieioi a

a

aaa aaa aaa aaa aaa aaa !aa aa !a a a
;.....;.....;.....;.....;.....
a a

a a ieio a uooeeii a

o
o
o o

a

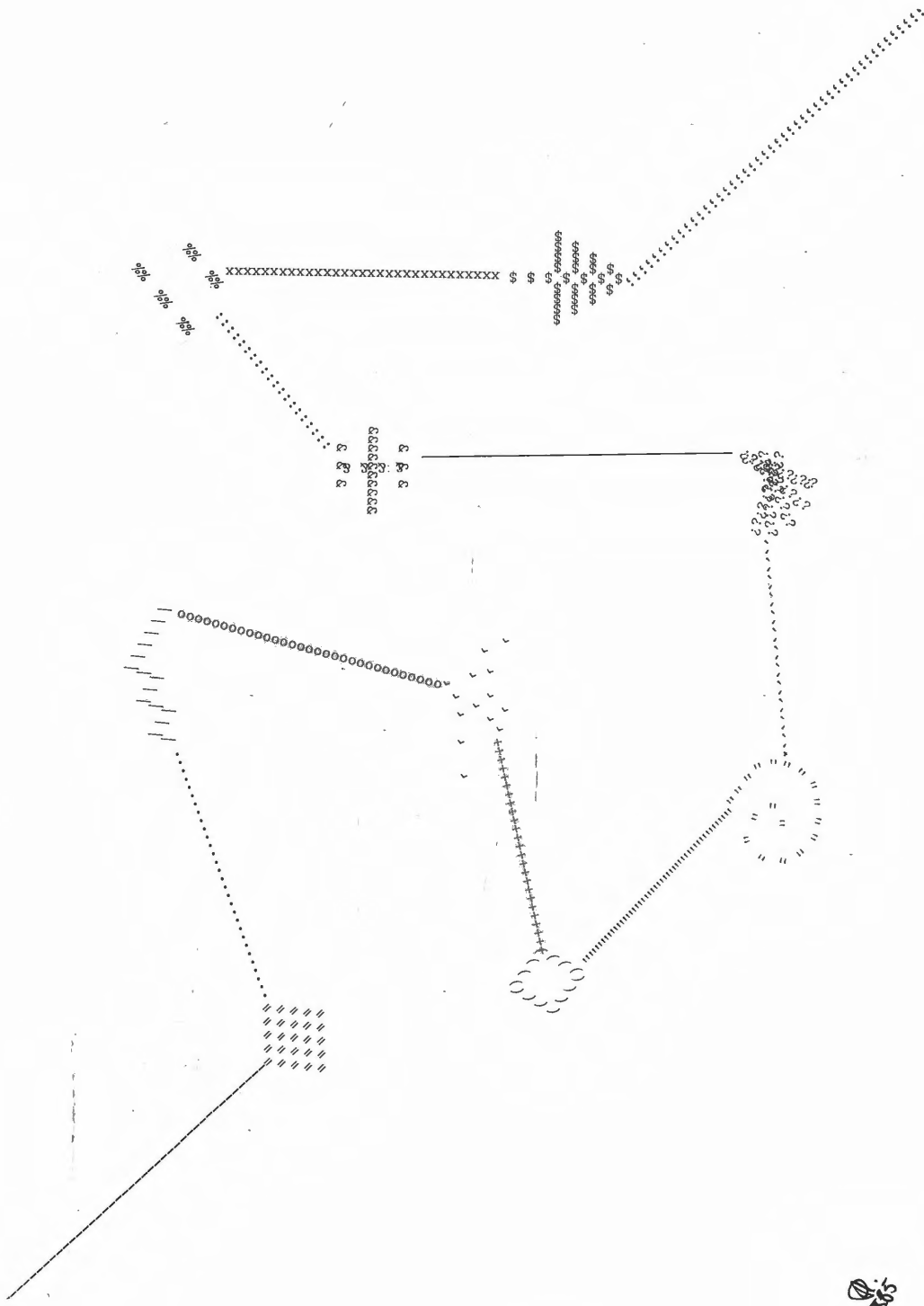
a
;.....;.....;.....;.....;.....
a a

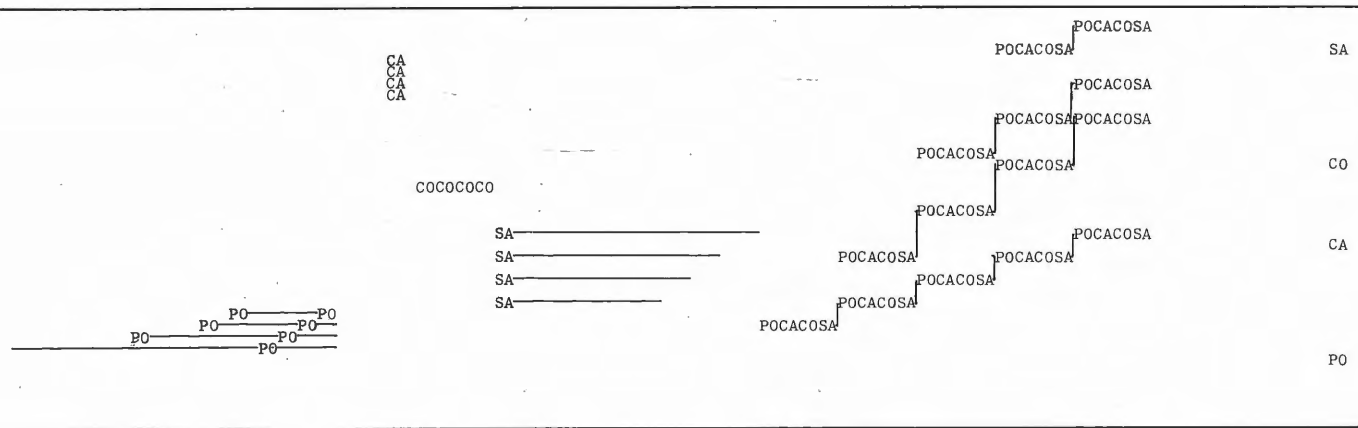
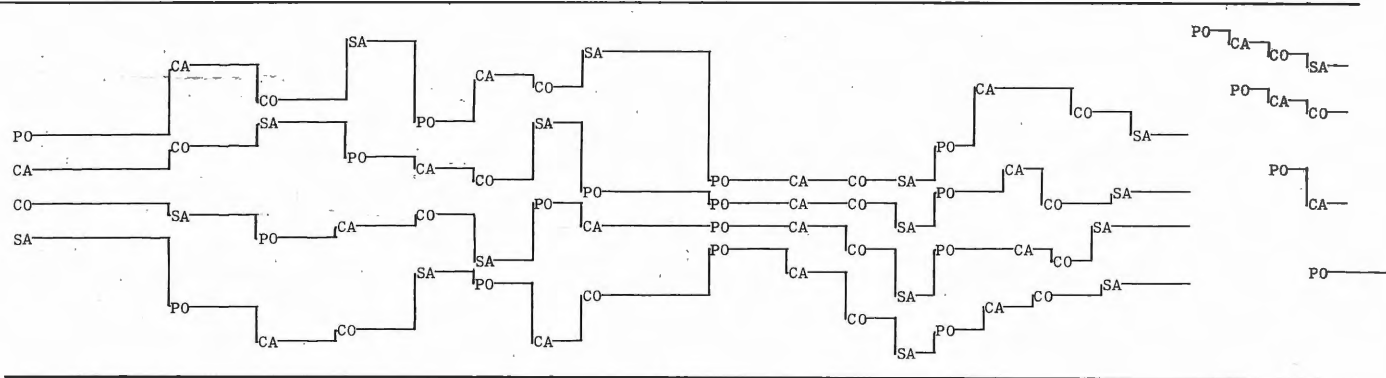
a a ooe a ioeioie a

a

aa
a a

81





35

35

Este libro se terminó de
imprimir el 11 de noviembre de 1993,
en los talleres de GRAFICAS APEL
de GIJON