

**MUESTRA SESGADA
SUPUESTOS PRÁCTICOS
de oposiciones de**

MÚSICA

PEDRO JIMÉNEZ PONCE

CUERPO DE PROFESORES

Educación Secundaria



Título: **Análisis de audiciones y partituras.**

Cuerpo de Profesores.

Edita: Educàlia Innovació, S.L.

Carrer Montdúver, 9 baix 46025 València

<http://www.e-ducalia.com>

ISBN: EN CURSO

Autor: Pedro Jiménez Ponce

Imprime: Educàlia Innovació, S.L.

Año 2010

1ª Edición.

Prohibida la reproducción total o parcial, aún citando su procedencia, sin autorización expresa de la editorial.

**MUESTRA PARCIAL SUPUESTOS PRÁCTICOS DE
ANÁLISIS DE AUDICIONES Y PARTITURAS**

EDUCALIA HA PUBLICADO UN NUEVO LIBRO DE ANÁLISIS Y COMENTARIO DE AUDICIONES, MATERIAL INDISPENSABLE PARA PREPARAR LA PARTE PRÁCTICA DE LAS OPOSICIONES DE MÚSICA EN SECUNDARIA Y DE TODAS LAS ESPECIALIDADES DE OPOSICIONES A CONSERVATORIO TANTO PROFESIONAL COMO DE GRADO SUPERIOR.

- EL LIBRO CONSTA DE 10 AUDICIONES COMENTADAS Y ANALIZADAS DE CADA UNO DE LOS PERÍODOS HISTÓRICOS CLAVE DE LA MÚSICA OCCIDENTAL.
- LAS AUDICIONES SE REALIZAN A TRAVÉS DE INTERNET EN YOUTUBE.
- A CONTINUACIÓN TE MOSTRAMOS UNO DE LOS EJEMPLOS.
- EL LIBRO INCLUYE UN ESQUEMA PORMENORIZADO QUE TE AYUDARÁ A REALIZAR UN COMENTARIO RIGUROS DE CUALQUIER TIPO DE OBRA MUSICAL.

MISA DE NOTRE DAME



Cantus
Ky - ri - e

Altus
Ky - ri - e

Tenor
Ky - ri - e

Bassus
Ky - ri - e

10

**MUESTRA PARCIAL SUPUESTOS PRÁCTICOS DE
ANÁLISIS DE AUDICIONES Y PARTITURAS**



19 e - lei - son.

28 Chri - ste

36 Ky - ri - e

50 Ky - ri - e

8 Ky - ri - e

**MUESTRA PARCIAL SUPUESTOS PRÁCTICOS DE
ANÁLISIS DE AUDICIONES Y PARTITURAS**



58 e- lei - son.
e - lei - son.
e - lei - son.
e - lei - son.

64 Ky - ri - e
Ky - ri - e
8 Ky- ri - e
Ky - ri - e

75

81

Detailed description: This is a musical score for a Kyrie eleison. It consists of four systems of staves. Each system has four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The music is in a major key and 4/4 time. The lyrics are 'Kyrie eleison'. The score includes measure numbers 58, 64, 75, and 81. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.



INTRODUCCIÓN

Se trata del *Kyrie* de la *Missa de Nostre Dame* de Machaut. El *Kyrie* es la sección que pertenece al Ordinario de la misa, es decir, a la parte invariable que forma parte de la introducción.

NOTACIÓN

Son numerosas las obras del *Ars antiqua* que presentan secciones, que por su forma de escritura, no se sabe a ciencia cierta, cómo se deben realizar rítmicamente. Incluso los intérpretes medievales debieron dudar sobre su correcta interpretación, tal y como les ocurre a los musicólogos en la actualidad.












Franco de Colonia, acabará con todos estos problemas rotacionales al construir un sistema en el que el valor de cada nota es expresado por un signo distintivo de notación, creando la notación mensural.

NOTACIÓN FRANCONIANA
<i>Longa perfecta</i> = 3 breves
<i>Longa imperfecta</i> = 2 breves
Crea signos para los silencios
Aparece la mínima y semínima
Se establece la isorritmia, desaparecen los esquemas fijos de los modos rítmicos.

La notación franconiana fue mejorada más adelante por Philippe de Vitry, quien amplía el número de figuras y posibilita la división

MUESTRA PARCIAL SUPUESTOS PRÁCTICOS DE ANÁLISIS DE AUDICIONES Y PARTITURAS

ternaria y binaria de una figura (división perfecta o imperfecta, respectivamente); transcrito a nuestro sistema de notación actual, sería la diferencia entre compases simples, con subdivisión binaria de la pulsación y los compases compuestos de subdivisión ternaria.

NOTACIÓN NEGRA S. XIV	NOTACIÓN BLANCA SS. XV-XVI	NOMBRE
		MÁXIMA
		LONGA
		BREVE
		SEMIBREVE
		MÍNIMA
		SEMÍNIMA
NO HAY FIGURAS MÁS PEQUEÑAS	 y 	FUSA Y SEMIFUSA

En la obra de Franco de Colonia, *Ars cantus mensurabilis*, se establecen las nuevas formas de notar la música. Estos avances hacen hincapié en la mejora rítmica del sistema antiguo, que se basaba exclusivamente en los modos rítmicos.

Con la nueva notación, la música se libera rítmicamente y se consigue un desarrollo contrapuntístico mayor de las voces polifónicas.

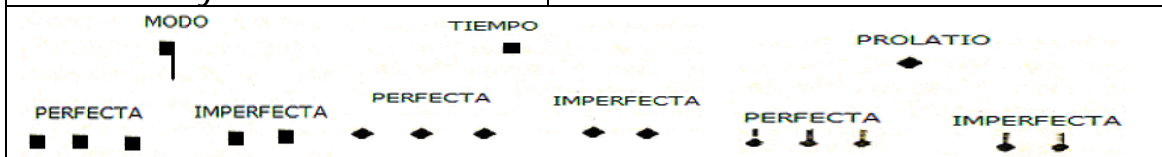
Las innovaciones no fueron aceptadas de inmediato, sin embargo, es el punto de partida del resto de futuras evoluciones de la notación musical. Franco no inventó ni las figuras de las notas ni sus valores. Su gran contribución hace referencia en el establecimiento de las reglas para la notación correcta de los ritmos.

NOTACIÓN del <i>ARS NOVA</i>
Aparecen en la notación el puntillo de aumentación y <i>punctum divisionis</i> para separar grupos de figuras.
Se le da más importancia al ritmo binario, antes, el principal era el ternario. Se pueden alternar ritmos binarios y ternarios en la misma obra, con polirritmia entre las voces y hemiolias. La breve pasa a ser

ahora la unidad de compás.

Modus: relación entre longa y breves.
Tempus: relación entre breve y semibreves.
Prolatio: relación entre semibreve y mínimas.

Las subdivisiones de las figuras podían ser binarias o ternarias, dando origen a distintos compases.



VOCES

La interpretación de toda la polifonía medieval corría a cargo siempre de voces masculinas. Bajos, tenores, tenores que cantaban en falsete las secciones del *altus* y del *cantus*, e incluso escolanías, es decir, coros infantiles de las catedrales, interpretaban estas obras, siempre en festividades relevantes.

ANÁLISIS RÍTMICO


En esta obra ya no encontramos la constricción que provocaba el uso de los esquemas rítmicos fijos que provocaban los modos rítmicos de la Escuela de Notre Dame. El compositor hace uso de la isorritmia y con ello las posibilidades compositivas aumentan y crece también la independencia de las voces.

Los nuevos valores rítmicos aparecen en la obra *Ars cantus mensurabilis* de Franco de Colonia. Se basan en la tlea para construir las nuevas obras en vez de utilizar los modos rítmicos del *Ars antiqua*.

El kyrie escrito en un ritmo general ternario no métrico, no es como nuestro 3/2 ó 3/4 donde se alternan las pulsaciones fuerte-débil-débil, sino que se mantiene la pulsación y por lo tanto se trata de un ritmo medido que seguirá manteniéndose en el *tactus* renacentista.

<i>Modus</i>	División de la máxima y longa	Mayor	Divide 1 máxima en	3 longas: perfecta
				2 longas:

MUESTRA PARCIAL SUPUESTOS PRÁCTICOS DE ANÁLISIS DE AUDICIONES Y PARTITURAS

				imperfecta
		menor	Divide 1 longa en	3 breves: perfecta
				2 breves: imperfecta
<i>Tempus</i>	División de la breve	3 semibreves		
		2 semibreves		
<i>Prolatio</i>	División de la semibreve	3 mínimas		
		2 semínimas		
<i>Tactus o compás sin acentos métricos</i>				
				
3/4 división ternaria, subdivisión binaria	9/4 división ternaria, subdivisión ternaria	2 /4 división binaria, subdivisión binaria	6/4 división binaria, subdivisión ternaria	
Perfectos		Imperfectos		

ANÁLISIS MELÓDICO

El *cantus* evoluciona en esta obra con un ámbito restringido que oscila fundamentalmente entre la quinta que va del RE 3 AL LA 3, si bien, ocasionalmente llega al DO 3 Y AL SI b 3. Se muestra así como en el resto de las voces un contrapunto primitivo con muy pocos saltos melódicos, donde predominan los grados conjuntos y los intervalos de tercera.

El *bassus* o bajo, aunque se mueve por lo general de forma tímida, sí que presenta de forma puntual saltos de octava y unos desplazamientos vocales sorprendentes de séptimas como es el que ve del RE 2 al DO # 3, que realiza en varias ocasiones.

TEXTURA

Si nos fijamos en el tenor, vemos que siempre se mantiene en valores largos y que la misma melodía se repite con ligeras modificaciones a lo largo de toda la obra.

Todo ello nos indica que se trata del *cantus firmus* que siempre lo llevaba el tenor y sobre el que se elaboran el resto de voces que se entretajan en forma de contratenor que pasa a llamarse bajo, y dos voces superiores que son el *altus* y el *cantus*.

MODALIDAD

Para poder conocer la modalidad sobre la que se construye la obra, debemos fijarnos en el acorde inicial de la obra que sirve para establecer el mundo sonoro de partida y las cadencias finales, en todos estos casos encontramos los sonidos RE y LA duplicados, de tal manera que el bajo y el *altus* mantienen la nota final o tónica del modo que es RE, mientras que el tenor y el *cantus* sostienen el LA, que es la dominante sálmica, por lo que el modo gregoriano base sobre el que se desarrolla la obra es el primero modo o *protus autenticus*, cuyo *ethos* según el famoso teórico y tratadista Guido D'Arezzo era la de transmitir un sentimiento de seriedad, sobriedad y gravedad.

RE MI FA SOL LA SI DO RE

El SI era un sonido variable y por eso en esta obra en ocasiones aparece como si natural y en otras en las que se emplea el si bemolizado, en especial cuando realiza una bordadura melódica ascendente sobre el LA (LA Sib LA).

La aparición de otros sonidos alterados corresponde a dos funciones distintas:

a) La primera como sonidos de adorno melódico, como son notas de paso o bordaduras melódicas, en este caso, se emplea la semitonía *sub intellecta* que aparece ya aquí de forma explícita reseñada en la partitura y es una de las características de la nueva música del siglo XIV, el nuevo estilo denominado *Ars nova*. Este recurso de *musica ficta* (música fingida), lo heredará el Renacimiento.

La semitonía *sub intellecta* la encontramos en múltiples bordaduras inferiores sobre la tónica RE DO# RE, o sobre la dominante sálmica LA SOL# LA.

La música ficta, (música fingida), fue estudiada en el siglo X por Odón de Cluny, desde los comienzos de la polifonía. Es un mecanismo de composición por el que se agregan alteraciones al diatonismo gregoriano. Con el paso del tiempo la polifonía cada vez fue exigiendo pequeñas resoluciones de disonancias o consonancias.

RESOLUCIONES DE DISONANCIAS

3^a resuelve unísono o 5^a

6^a resuelve 8^a

Las resoluciones se debían hacer mediante un deslizamiento muy suave, mediante semitonos que fueron tildados de diabólicos. Esto obligó a inventar o a adaptar el empleo de alteraciones insólitas al mundo sonoro modal: FA sostenido, DO y SOL sostenidos, mi y la bemoles; creándose el denominado *semitonium subintelectum* que ni siquiera se anotaba y cuya ejecución dependía del cantor.

Esa es la diferencia entre sensibles primarias y secundarias, o en la actualidad, la diferencia entre sensible y subtónica. Es una práctica realizada hasta bien entrado el siglo XVI y defendida por Muris y Vitry.

b) La segunda como sonidos estructurales que forman parte de la modulación interna entre distintos modos.

FORMA

El *kyrie* presenta siempre una forma tripartita A-B-C, en la que se alternan las tres secciones:

A: *Kyrie eleison*, Señor ten piedad.

B: *Christe eleison*, Cristo ten piedad.

C: *Kyrie eleison*.

El *kyrie* es una de las formas más antiguas del rito católico romano, muestra de ello es que mantiene adaptado al latín eclesiástico medieval las palabras griegas originarias, y es que es necesario recordar que la lengua oficial de la Iglesia primitiva era el griego.

MUESTRA PARCIAL SUPUESTOS PRÁCTICOS DE ANÁLISIS DE AUDICIONES Y PARTITURAS

El *kyrie* es una de las formas predilectas para crear obras polifónicas que solía interpretarse de forma antifonal entre las dos partes del coro.

TEXTO

El texto del *kyrie* favorece el desarrollo de largos melismas sobre sus vocales. De hecho, en el canto gregoriano anterior se realizaban tropos para ayudar su memorización uno de los cuales era "Kyrie fons bonitatis. Pater ingenite, a qui bona cuncta procedunt, eleison".

CONTRAPUNTO

El *kyrie* objeto de análisis está compuesto para 4 voces masculinas independientes, este tipo de composiciones polifónicas aparecen y se estandarizan en el *Ars Nova* en el siglo XIV, continuándose y ampliándose a 6 voces en el Renacimiento y llegando hasta la policoralidad del manierismo prebarroco.

Para saber si se trata de una obra de finales de la baja Edad Media o *Quattrocento* italiano, o del Renacimiento, debemos fijarnos en las cadencias finales, en ellas, las terceras y sextas no aparecen, tan sólo las octavas y las quintas se incluyen como consonancias perfectas.

La extensión de las obras es cada vez mayor, porque el sistema de notación lo permite, mientras las demás voces realizan melodías cada vez más independientes.

GÉNEROS MUSICALES

El Kyrie es una obra que se clasifica dentro de los géneros musicales como música religiosa, ya que pertenece al rito gregoriano; culta, al tener un compositor conocido como es Machaut; descriptiva, al tener texto y una función explícita dentro de la misa; y vocal, al cantarse "a capella".

CONCLUSIONES

En el siglo XIV se producen una serie de cambios en la sociedad muy importantes al decaer el feudalismo, comienza la separación de poderes entre Iglesia y Estado, la peste negra diezma la población europea, junto con la Guerra de los 100 años y las insurrecciones

campesinas que son numerosas. La Iglesia tiene problemas internos, produciéndose el cisma y el exilio de los papas a Aviñón.

Surgen las compañías de flagelantes, -a raíz de la peste negra-, que iban cantando de pueblo en pueblo expiando sus culpas y que fueron perseguidas por la Inquisición.

La burguesía alcanza un poder predominante en especial en las ciudades estado italianas propiciando el mecenazgo.

La música sufre numerosos cambios preconizados por la obra de Johannes de Muris *Ars nove musice*, aparece un nuevo estilo llamado *Ars nova*, denominado así por la obra de Philippe de Vitry del mismo nombre.

Muestra sesgada de supuestos prácticos de oposiciones de Música.
Cuerpo de Profesores.

e-ducalia

GARANTIA DE CALIDAD