



TEMA 3

DIFUSIÓN
ESCRITURA
INTERPRETACIÓN

1900-2020 (*Siglos XX-XXI*)

SALOME

Drama nach Oscar Wilde's gleichnamiger Dichtung.

Musik von **Richard Strauss.**

Op. 54.

Klavier-Auszug mit Text	Pr. netto M. 16
Klavier-Auszug mit französisch-italienischem Text	netto „ 15
Soloscene der Salome für Gesang und Klavier	netto „ 5
Soloscene der Salome für Gesang und Klavier mit französisch-italienischem Text	netto „ 5

Für Klavier

Klavier-Auszug mit überlegtem Text	netto „ 15
Klavier-Auszug mit überlegtem französisch-italienischem Text	netto „ 16
Salomes Tanz zu zwei Händen	netto „ 3
Salomes Tanz zu vier Händen	netto „ 5

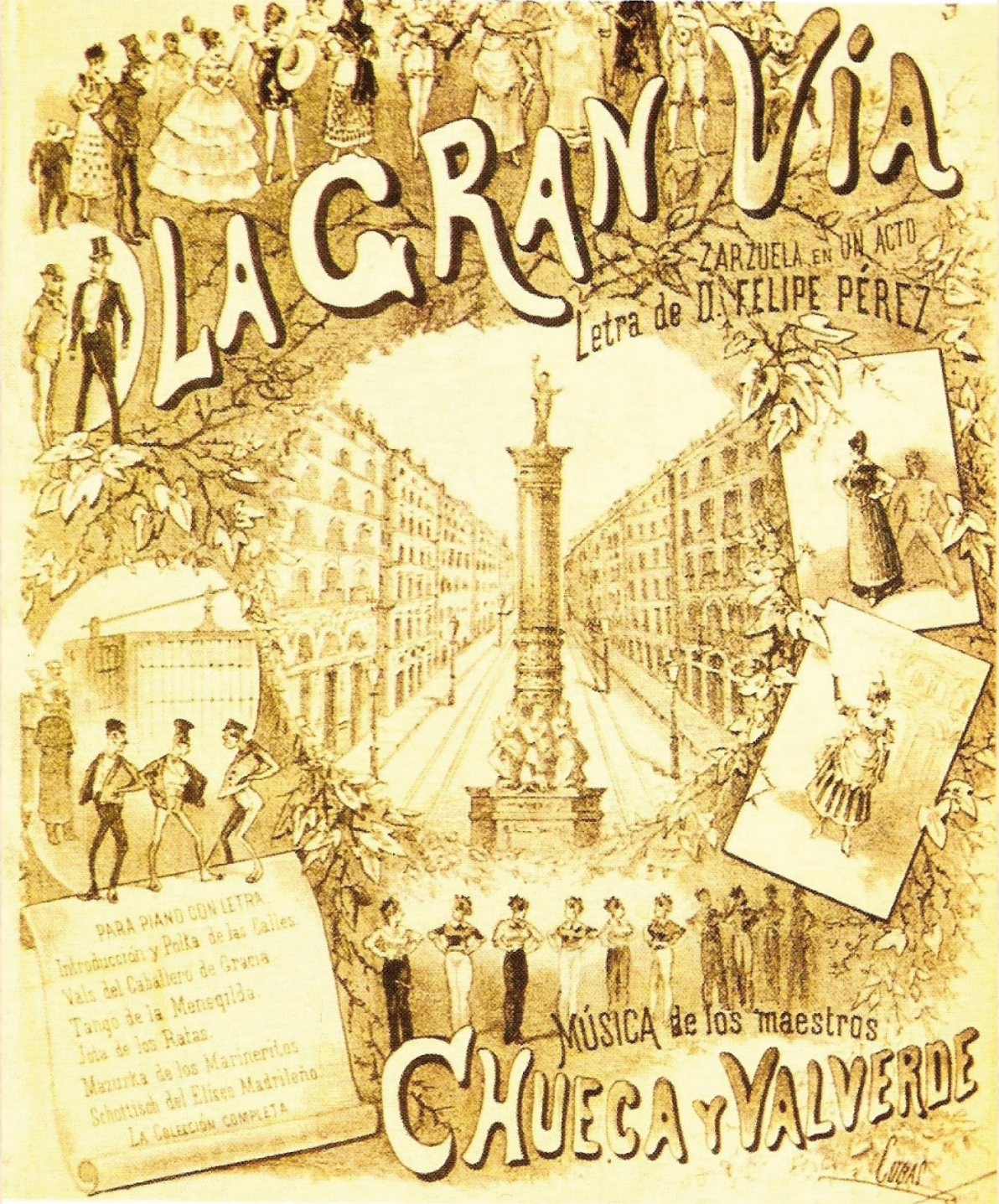
Berlin W. Adolph Fürstner

Verlag für Musikverleger in Berlin
Verlag für Musikverleger in Frankfurt a. M.
Verlag für Musikverleger in Leipzig
Verlag für Musikverleger in Paris

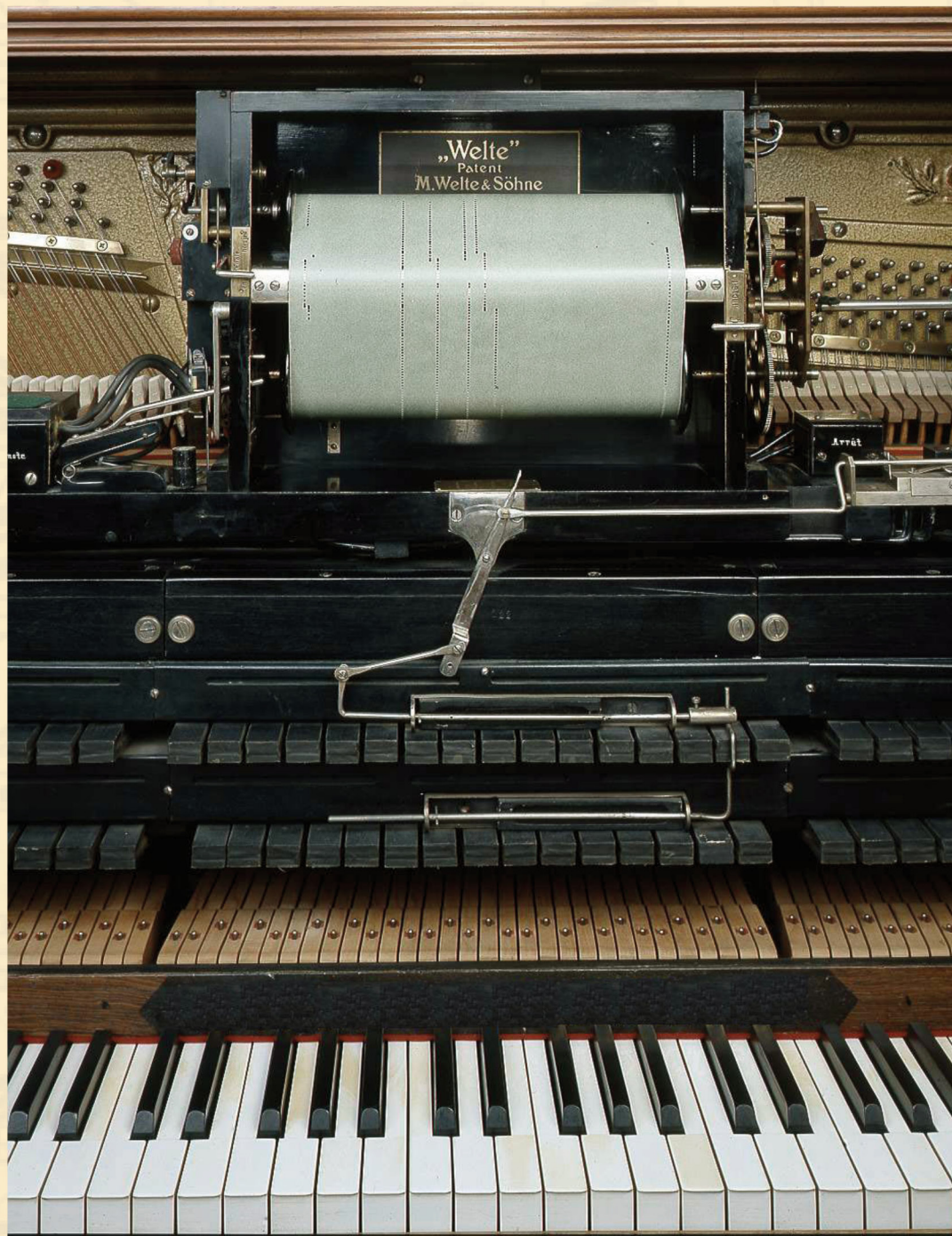
Max Tietze



Salomé de R. Strauss,
reducción para piano y voz
(Berlín, 1906, A. Fürstner)

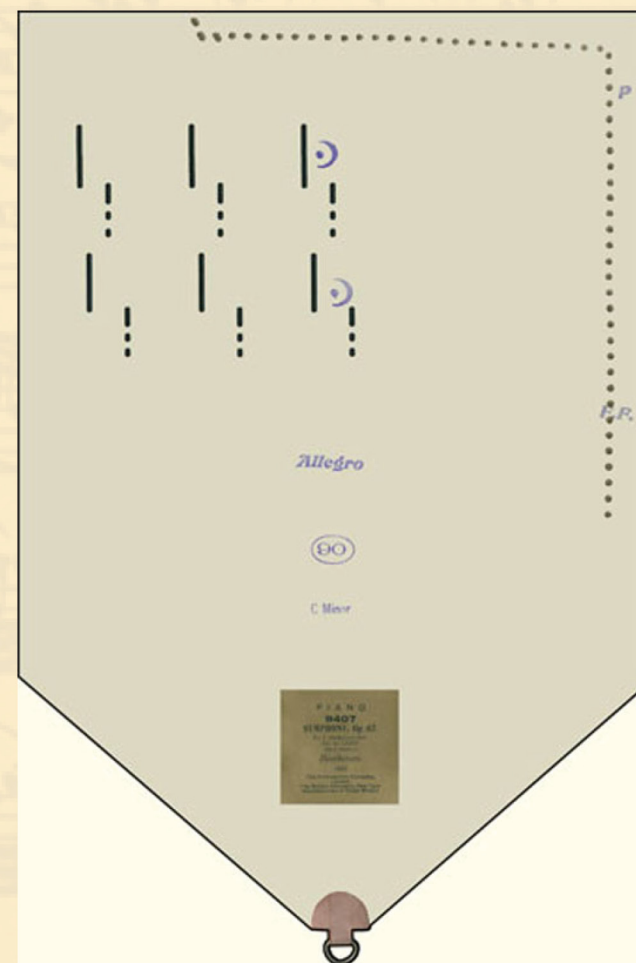


La Gran Vía de F. Chueca,
reducción para piano y voz
(Madrid, 1907, Casa Dotesio)



Mecanismo de una pianola o piano reproductor Welte (1927).

Un rollo musical, con el comienzo de la *Sinfonía* nº 5 de Beethoven. El signo parecido al calderón es una indicación de tempo para el pianolista. La línea de puntos de la derecha es una guía para la dinámica.



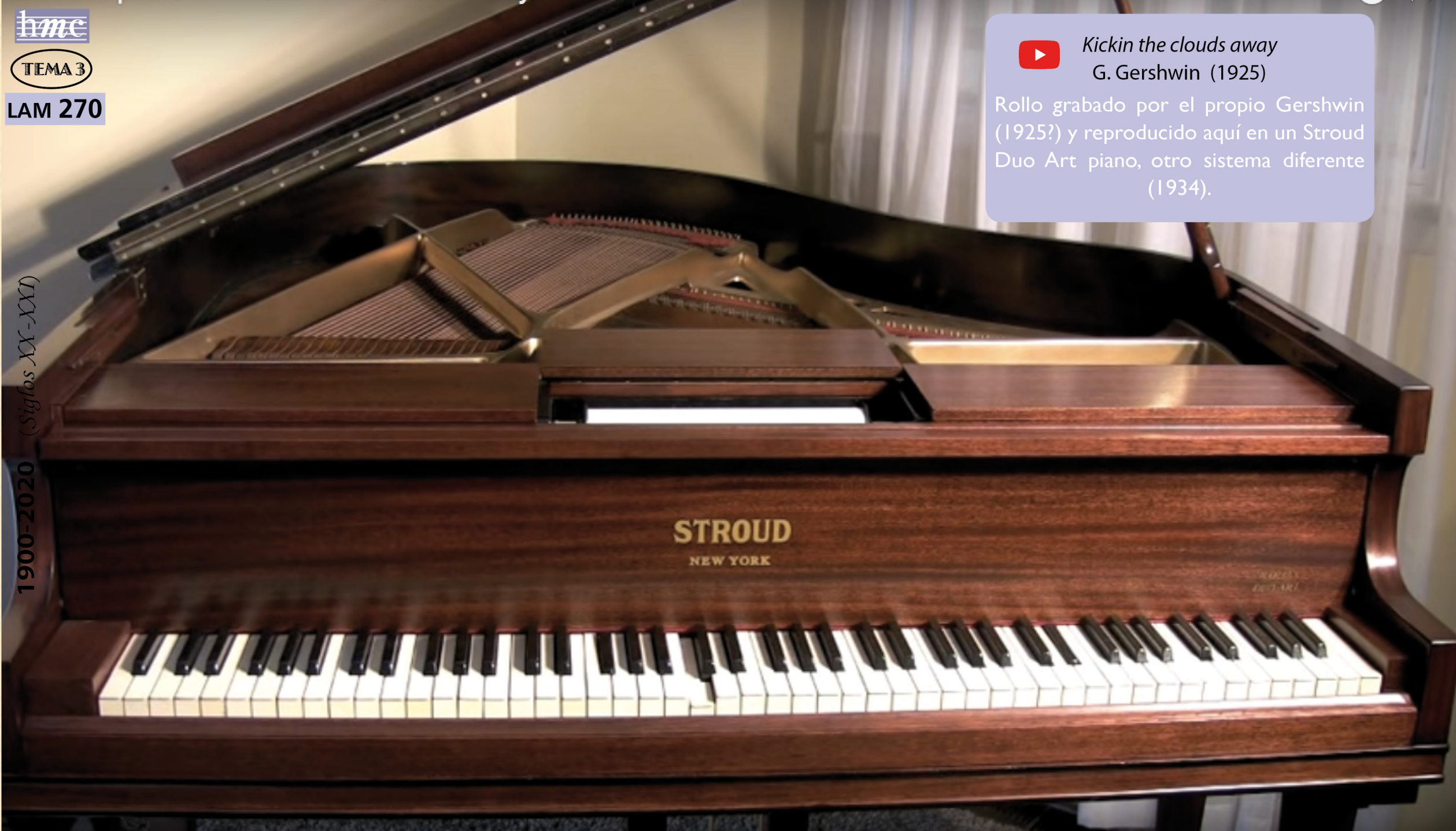


Pianola o piano reproductor
Ampico, un sistema diferente al de Welte.



Gaspard la nuit, Ondine
M. Ravel (1908)

Rollo grabado por Jacques Jolas en un piano con sistema Ampico (1927), reproducido aquí en un Ampico Mason & Hamlin.



Kickin the clouds away
G. Gershwin (1925)

Rollo grabado por el propio Gershwin (1925?) y reproducido aquí en un Stroud Duo Art piano, otro sistema diferente (1934).



F. Busoni grabando
para Duo-Art,
Londres (ca.1920)

C. Debussy y la transmisión de su música:

Debussy a veces parece despreocuparse por lo que haga el editor con sus obras y otras veces monta en cólera cuando descubre errores. Algunas cartas a su editor Durand ilustran esta cuestión:

- “Como tengo gran confianza en sus ojos, creo que no tendré necesidad de revisar la pieza antes de la tirada” (Agosto de 1902). Y a una pregunta de Durand respecto a las indicaciones metronómicas, contesta: “Haga lo que le parezca” (9 Octubre 1915).
- “A cerca de *El mar* [...] no sé quién ha hecho la curiosa corrección de la página 30, en «Juegos de olas», en el c.33, primer compás en la «seconda» del bajo: allí hay un mi# que me gustaría que se escuchase” (27 Julio 1905)
- En el caso de *Jardines bajo la lluvia* [de Estampas]: “las voces están mal corregidas [...] Nosotros [el propio Debussy y el director de orquesta Camille Chevillard] hemos perdido mucho tiempo persiguiendo becuadros perdidos y ligaduras olvidadas” (10 Octubre 1905).
- En el caso de las *Imágenes para piano*: “¿Será usted tan amable de suplicar a su grabador que respete la colocación exacta de los matices? Esto tiene una importancia máxima y pianística” (Enero 1907).
- A propósito de las *Imágenes para orquesta*: “El señor Roques [corrector jefe de la editorial] tiene la pintoresca manía de señalar los «casos dudosos»... corrigiéndolos como si estuviera seguro de cuál es la lectura correcta” (25 Diciembre 1909).

Handwritten musical score for "La cathédrale engloutie" by Debussy. The score is written on three systems of staves. The first system is marked "7" and "Doux et fluide". The second system is marked "14" and "Pau a un rythme en la main". The third system is marked "14" and "Sous un arc". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

La cathédrale engloutie (1910), C. Debussy, autógrafo [N. York, Morgan Library]

Esta obra es un ejemplo de lo que puede influir un descuido en la interpretación de la música. La indicación de compás es doble: 6/4 y 3/2. El 1º sistema está en 6/4 pero el 2º (c.7-12) está claramente en 3/2. La duda es hacer $\bullet = \circ$, es decir, las negras en 6/4 como las blancas en 3/2, o bien $\bullet = \circ$. Esta 2ª opción hace que los pasajes en 3/2 sean muy lentos. ¿Por qué no lo indica Debussy en su manuscrito? Posiblemente considera que esa relación está implícita en las indicaciones de compás. Se limita a escribir 'doux et fluide' (dulce y fluido) en el c.7.

Profondément calme (Dans une brume doucement sonore)

Doux et fluide

La cathédrale engloutie,
1ª edición

(París, 1910, Durand).

A pesar de pequeños descuidos, es fiel al autógrafo y tampoco tiene indicaciones de cambio de tempo en las secciones de 3/2 (c.7-12 y c.22-83).

▶ *La cathédrale engloutie*
C. Debussy (1910)

Reproducción de un
rollo de pianola.

♩ de 3/2 = ♩ de 6/4.

Debussy (1913)

También A. Cortot (1931) o G. Copeland (1933) grabaron la obra con cambios de tempo en los mismos pasajes que Debussy. Además hay una orquestación de H. Busser (1917) que indica esos cambios de tempo. No será hasta 1985 cuando Durand rectifica la partitura (con cambios de tempo).

Desde c.14.

13

pp

pp (sans nuances)

16

Peu à peu sortant de la brume

sempre pp

p marqué *pp*

18

p marqué *pp*

p

marqué

▶ *La cathédrale engloutie*
C. Debussy (1910)

Interpretación sin cambios de tempo. En los pasajes en 6/4 va más rápido pero en los pasajes de 3/2 la música se hace insoportablemente lenta.

A. Benedetti Michelangeli

20 Augmentez progressivement (Sans presser)

Musical score for measures 20-21. The right hand plays a series of chords in a descending sequence, while the left hand plays a melodic line with triplets and slurs. The tempo instruction "Augmentez progressivement (Sans presser)" is written above the staff.

22

Musical score for measures 22-23. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a melodic line. A dashed line indicates a crescendo. The dynamic "più f" is written below the staff.

26 Sonore sans dureté

Musical score for measures 26-27. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a melodic line. The dynamic "ff" is written above the staff. The instruction "8a bassa" is written below the staff.

31

8ª bassa

8ª bassa

36

8ª bassa

8ª bassa

8ª bassa

8ª bassa

41

p

più p

pp

più pp

...

...



Gramófono Victor V (ca.1907)



E. Elgar grabando en los estudios de la Gramophone Company (Londres, 1914).



Disco LP de vinilo. Etiqueta en el centro y agujero que se inserta en el giradiscos.



Cinta de casete.

Tocadiscos o pletina giradiscos, a la derecha brazo fonocaptor con su aguja.

Lento $\text{♩} = 50$ tempo rubato

colla parte

Clarineti (A)

Clarineto basso (B)

solo ad lib.

Fagotti

Corni (F)

colla parte

II

mp

1

I

II

p

p

3

5



La Consagración de la primavera (Introducción)

I. Stravinsky (1913)

The Cleveland Orchestra. Dir: P. Boulez

El ritmo en el s. XX:

- 1. Compases irregulares: puede tratarse de un solo compás que rompe con la regularidad rítmica o puede ser un ritmo irregular de base en el que se alternan compases de longitud variable. Un ejemplo de compases irregulares o cambiantes consecutivos es un fragmento (c.132-138) del 3º mov. de *Contrastes* (1938) de **B. Bartók**: la indicación de compás expresa la alternancia entre 2 compases de diferente longitud, con un resultado rítmico similar al de las danzas folclóricas del este de Europa:

Più mosso ($\text{♩} = 330$)

piano

- 2. Polirritmia: ritmos de 2 o más compases al mismo tiempo en diferentes voces. Un ejemplo: la 'Marcha del soldado' de *L'histoire du soldat* (1918) de **I. Stravinsky**, en la que el vn y el ctb mantienen un ostinato en 2/4 por debajo de los cambiantes agrupamientos de la melodía en los vientos. La sección de percusión añade sus propias irregularidades:

$\text{♩} = 112$

🎵 *Rigoletto*,
'La Donna e Mobile',
G. Verdi (1851).

Grabación para gramófono.
Tenor: Enrico Caruso (1908)

È sem-pre mi-se-ro chia lei s'af -

fi - da, chi le con - fi - da, mal-cau-to il co - re! Pur mai non

Agitato.

mf *dim.* *cresc.*

Fragmento
del Preludio
op.3 n° 2,
S. Rachmaninov
(1892)

▶ *Preludio*
op.3 n° 2
S. Rachmaninov
(1892)
Rachmaninov (1928)

Agitato.

mf *cresc.*

dim. *mf*

cresc.

Fragmento
del Preludio
op.3 n° 2,
S. Rachmaninov
(1892)



Preludio
op.3 n° 2
S. Rachmaninov
(1892)

Sidney Yin

Danza española nº 5, 'Andaluza', E. Granados (ca.1890)

Andantino, quasi Allegretto.

UME

TR

UME =
1ª edición
(Unión Musical Española,
Madrid, ca.1890)

TR =
Transcripción de un rollo de pianola
Duo-Art (1916) grabado
por Granados.
En rojo los cambios principales.

4

UME

Musical score for UME, measures 1-4. The score is written for piano (p) and features a complex rhythmic pattern in the right hand (treble clef) and a simpler pattern in the left hand (bass clef). The right hand consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents (>). The left hand consists of quarter and eighth notes. The key signature is one sharp (F#).

4

TR

Musical score for TR, measures 1-4. The score is written for piano (p) and features a complex rhythmic pattern in the right hand (treble clef) and a simpler pattern in the left hand (bass clef). The right hand consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents (>). The left hand consists of quarter and eighth notes. The key signature is one sharp (F#). Red markings are present: red dots under the first and third notes of the first measure, red asterisks under the second and fourth notes of the first measure, red dots under the first and third notes of the second measure, red asterisks under the second and fourth notes of the second measure, red dots under the first and third notes of the third measure, red asterisks under the second and fourth notes of the third measure, red dots under the first and third notes of the fourth measure, and red asterisks under the second and fourth notes of the fourth measure.

UME

8

Musical score for UME, measures 8-11. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 8 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, while the bass clef features a complex accompaniment of sixteenth and thirty-second notes. Measures 9 and 10 continue this pattern with various articulations. Measure 11 concludes with a half note and a fermata.

TR

8

Musical score for TR, measures 8-11. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 8 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, while the bass clef features a complex accompaniment of sixteenth and thirty-second notes. Measures 9 and 10 continue this pattern with various articulations. Measure 11 concludes with a half note and a fermata. Red markings are present in the bass clef of measures 8 and 11, and in the treble clef of measure 11.

*

UME

12

Musical score for UME, measures 12-15. The score is written for piano in G major (one sharp) and 9/8 time. Measures 12 and 13 are in 9/8 time, while measures 14 and 15 are in 6/8 time. The music features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a rapid, rhythmic pattern. The right hand has a more melodic line with some grace notes. The left hand provides a steady, rhythmic accompaniment.

TR

12

Musical score for TR, measures 12-15. The score is written for piano in G major (one sharp) and 9/8 time. Measures 12 and 13 are in 9/8 time, while measures 14 and 15 are in 6/8 time. The music features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a rapid, rhythmic pattern. The right hand has a more melodic line with some grace notes. The left hand provides a steady, rhythmic accompaniment. Red annotations are present throughout the score, including the word "Red." and asterisks (*) placed below specific notes and measures, likely indicating areas of focus or error.

UME

16

Musical score for UME, measures 16-19. The score is written for piano in G major (one sharp). The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Measure 19 ends with a fortissimo (ff) dynamic marking.

TR

16

Musical score for TR, measures 16-19. The score is written for piano in G major. The right hand (treble clef) has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) features a more complex accompaniment with many red markings, including asterisks and slurs, indicating specific performance instructions or corrections. Measure 19 ends with a fortissimo (ff) dynamic marking.

Red. *

Red. * Red.

*

UME

20

ff *marcando* *p* *più p*

TR

20

ff *p* *più p*

UME

24

rit. a tempo

This musical score for UME covers measures 24 to 27. It is written for piano in G major. Measures 24 and 25 are in 3/4 time, featuring a complex texture with many beamed sixteenth notes in both staves. Measures 26 and 27 are in 6/8 time, with a more relaxed feel. The tempo changes from 'rit.' (ritardando) in measure 26 to 'a tempo' in measure 27.

TR

24

rit. a tempo

This musical score for TR covers measures 24 to 27, mirroring the structure of the UME score. It is also for piano in G major. Measures 24 and 25 are in 3/4 time with dense sixteenth-note passages. Measures 26 and 27 are in 6/8 time. The tempo changes from 'rit.' to 'a tempo' between measures 26 and 27. Red dots are present on the bass staff in measures 24 and 27.

UME

28

UME

dolce

più dolce e rall.

dim.

morendo

Measures 28-31 of the UME score. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of a treble and a bass staff. The melody in the treble staff features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. Performance markings include *dolce*, *più dolce e rall.*, *dim.*, and *morendo*. The piece concludes with a final chord in measure 31.

TR

28

TR

dolce

più dolce e rall.

morendo

Measures 28-31 of the TR score. The notation is identical to the UME score, but with red markings indicating differences. In the treble staff, several notes in measures 29 and 30 are marked with red dots and a red sharp sign. In the bass staff, notes in measures 29 and 30 are marked with red dots and a red flat sign. The performance markings *dolce*, *più dolce e rall.*, and *morendo* are present. The piece concludes with a final chord in measure 31.

UME

32

Andante.

leg. molto

con molta espressione poco f

TR

32

Andante

leg. molto

con molta espresione poco f

UME

40

Musical score for UME, measures 40-47. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes with slurs. The bass line consists of quarter and eighth notes. Dynamic markings include *meno*, *sf*, *p*, and *rit. pp*. Measure 47 ends with a repeat sign.

TR

40

Musical score for TR, measures 40-47. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes with slurs. The bass line consists of quarter and eighth notes. Dynamic markings include *meno*, *sf*, *p*, and *rit. pp*. Measure 47 ends with a repeat sign.

[illegible]

57

Andante molto.

meno rit. *p* molto rit. e dim.

UME

[illegible]

UME

65

Tempo. I.

Musical score for UME, measures 65-68. The score is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 65 features a piano (p) dynamic and a crescendo hairpin. The melody in the right hand consists of eighth-note chords, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. Measures 66-68 continue the melodic and harmonic development with similar textures.

TR

65

Musical score for TR, measures 65-68. The score is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 65 features a forte (f) dynamic and a piano (p) dynamic. The melody in the right hand is marked with red accents and slurs. The left hand plays a steady eighth-note bass line. Measures 66-68 continue the melodic and harmonic development with similar textures. Red markings, including a red dot and a red asterisk, are present in the bottom right corner of the page.

Danza española nº 5, 'Andaluza', E. Granados (ca.1890)

UME

Andantino, quasi Allegretto.

4

ACT 191



Danza española nº 5, Andaluza
E. Granados (ca.1890)
J.Achúcarro (1977)

Danza española nº 5, 'Andaluza', E. Granados (ca.1890)

TR

4

 ACT 191



Danza española nº 5, Andaluza
E. Granados (ca.1890)
E. Granados (1916)

*Para saber más***El tempo a comienzos del s. XX:**

Un ejemplo del contraste en la interpretación del tempo lo tenemos en una grabación de 1932 del violinista Szigeti y otra de V. Mullova de 2002 del *Concerto* para violín de Beethoven. Los números significan ♩ = :

	Comienzo	c.28-41	c.43-50
Szigeti	96	hasta 132	112
Mullova	100	entre 98 y 102	108

El rubato a comienzos del s. XX:

- El pianista **J. Paderewski** es uno de los que más abusan del rubato y se dice que Saint-Saëns, al escucharle en un concierto, pregunta después al director cuál de las 2 manos de Paderewski había decidido seguir.
- **C. Debussy**, por el contrario, tal como atestiguan sus amigos y se puede comprobar en sus grabaciones de 1904, toca siempre con ambas manos al mismo ritmo.
- La forma de tocar de **S. Prokofiev**, según las crónicas, enfatiza el compás y el pulso métrico, con una renuncia total al rubato.

Uno de los muchos ejemplos que podemos encontrar en el uso del portamento a comienzos del s. XX lo tenemos en la parte solista del Andante del Concerto para violín de E. Elgar. El compositor lo sugiere con las ligaduras:



▶ *Concerto para violín, Andante, E. Elgar (1916)*

Interpretación con Elgar dirigiendo.

Violín: Marie Hall (1916)

 ACT 192



Berceuse, op.16 op.3 nº 2, G. Fauré (1869)

Violín: E.Ysaye (1912)



Danza húngara nº 1,
J. Brahms (1869)
J. Joachim (1903)

Danza húngara nº 1, J. Brahms (1869), en arreglo de Joachim , interpretada por 3 violinistas diferentes.

Las líneas ondulantes indican presencia de vibrato, no su frecuencia o su amplitud):

Seidel

Heifetz

Joachim

Seidel

Heifetz

Joachim



Danza húngara nº 1,
J. Brahms (1869)
J. Heifetz (1920)

Danza húngara nº 1, J. Brahms (1869), en arreglo de Joachim , interpretada por 3 violinistas diferentes.

Las líneas ondulantes indican presencia de vibrato, no su frecuencia o su amplitud):

Seidel

Heifetz

Joachim

Seidel

Heifetz

Joachim



Danza húngara nº 1,
J. Brahms (1869)
T. Seidel (1940)

Danza húngara nº 1, J. Brahms (1869), en arreglo de Joachim , interpretada por 3 violinistas diferentes.

Las líneas ondulantes indican presencia de vibrato, no su frecuencia o su amplitud):

Seidel

Heifetz

Joachim

Seidel

Heifetz

Joachim

Bagatela nº 4

Sehr langsam (♩ = ca. 60)

en el puente

en el puente

Violín I

con sordina

pp

3

2

3

3

4

3

3

Violín II

con sordina

ppp

pizz.

ppp

Viola

con sordina

sehr zart

pp

pizz.

arco

pp

Violoncello

con sordina

pp

en el mástil

pizz.

ppp

Bagatella para cuarteto de cuerda, op.9 nº 4, (1913) de A. Webern.

Timbres inusuales, indicaciones dinámicas
en cada compás: *pp*, *ppp*, reguladores...

en el puente

arco

ppp

pizz.

ppp

arco (en la punta)

ppp

pp

rit.

pizz.

extinguiéndose

pizz.

extinguiéndose

pizz.

extinguiéndose

Detailed description: This is a musical score for a string quartet, spanning measures 5 to 8. The score is written for four staves: Violin I (top), Violin II, Viola, and Cello/Double Bass (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Measure 5: Violin I has a half note G4, a quarter rest, and a half note A4. Violin II has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Viola has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Cello/Double Bass has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Measure 6: Violin I has a half note G4, a quarter rest, and a half note A4. Violin II has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Viola has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Cello/Double Bass has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Measure 7: Violin I has a half note G4, a quarter rest, and a half note A4. Violin II has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Viola has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Cello/Double Bass has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Measure 8: Violin I has a half note G4, a quarter rest, and a half note A4. Violin II has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Viola has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4). Cello/Double Bass has a quarter rest, followed by two eighth-note triplets (F#4, G4, A4).

Bagatela nº 4

Sehr langsam (♩ = ca. 60)
en el puente

Violín I
con sordina
pp
3
2
3
3
4
3
3

Violín II
con sordina
ppp
pizz.
ppp

Viola
con sordina
pizz.
sehr zart pp
arco
pp

Violoncello
mit Dämpfer
en el mástil
pp
pizz.
ppp



Bagatella op. 9 nº 4,
A. Webern (1913)

Julliard String Quartet

5

6

7

8

rit.

en el puente

arco

pp

ppp

pizz.

ppp

arco (en la punta)

ppp

pizz.

extinguiéndose

pizz.

extinguiéndose

extinguiéndose

CV CIII

CV CIII

Tambora

CV CIII

1. 2.

1. a m. 2.

Cueca,
A. Barrios (ca.1925)

▶ Cueca
A. Barrios (ca.1925)
D. Russel

The musical score is written for guitar and consists of five staves. The notation includes various musical symbols such as treble clef, key signature (one flat), time signature (3/4), and dynamic markings (p, a, i, m). The score features complex fingerings indicated by numbers 1-5 in circles, and includes a section marked with a double bar line and a repeat sign. The notation is written in a style typical of 20th-century guitar pedagogy.

arm. VII

ten.

CVIII

CV

CVIII

...



Sordina recta para trompeta, forma de pera.



Sordina de copa para trompeta.



Sordinas wah-wah, una más abierta que otra. El sonido imita la voz de una persona de voz ronca. Se utiliza sobre todo en la música de jazz.



The Mooche
"Duke" Ellington (1928)

Orquesta de jazz de Duke Ellington.

Sequenza IXa
de L. Berio (1980)
para clarinete.

Del pentagrama 4º
hasta el 7º hay
varias indicaciones
de multifónicos
con números romanos
dentro de un círculo,
en 2 ocasiones
indicando las
digitaciones.

low C#

IV

IV

IV

IV

K

5"

III = 50

IV

III

IV

IV

IV

L

3

3

1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2

mf

pp

I

0

mf

p

mf

p

f

p

...

① accel. $\rightarrow$ $\text{♩} = 72$ rall. $\rightarrow$ $\text{♩} = 60$

accel. $\rightarrow$ $\text{♩} = 72$

③
+
+
+ low C#
+
+
+ low F#

④
(7)

$\text{♩} = 60$

mf *p* *mf*

▶ Sequenza IXa

L. Berio (1980)

Ensemble
Avantgarde

low C#

IV

IV

IV

K

5"

III = 50

IV

III

IV

IV

IV

L

3

3

1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2 0 1 2

mf

pp

I

0

mf

p

mf

p

f

p

...

18

23

27

mp

p *cresc.*

mf

Fragmento de *Fabian Theory* (1987) de N. Westlake. marimba amplificada y 3 tom toms con 'delay'. El 'delay' electrónico sirve para reproducir una señal 566 milisegundos (aprox. medio segundo) después de que se haya tocado un sonido, creando una ilusión de multimarimba y un contrapunto rítmico. Para el 'delay' se puede utilizar un programa de ordenador conectado a los micrófonos. El percusionista debe utilizar cascos para escuchar el 'delay'.



Fabian Theory
N. Westlake (1987)

N. Westlake.

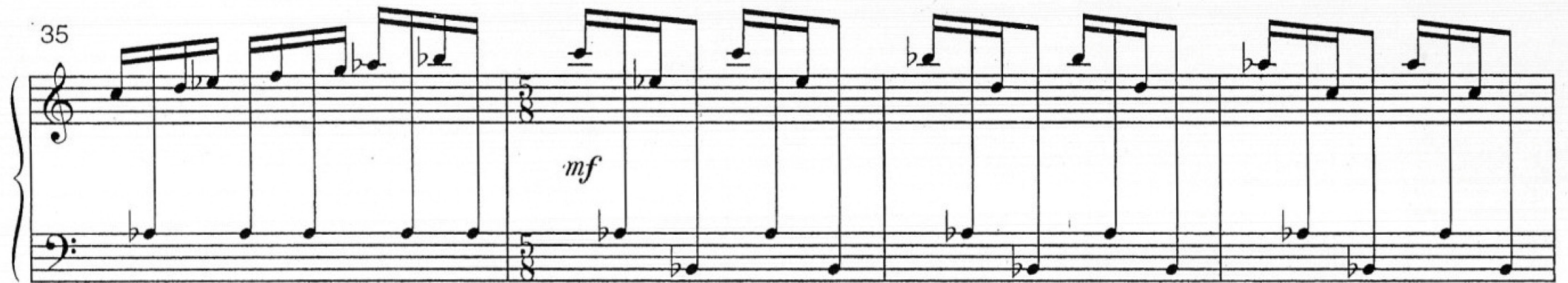
31



p cresc.



35



mf

39



43

48

hold this pattern (with footswitch)

dim.

p

51

when ready (in sync with delay pattern)

f

55

sfz

mf

hi tom

Sequenza IXa de L. Berio (1980) para clarinete.

Está prácticamente todo indicado: dinámica, acelerandos y rallentandos con indicaciones metronómicas, articulación, acentos...

①

accel. → ♩ = 72

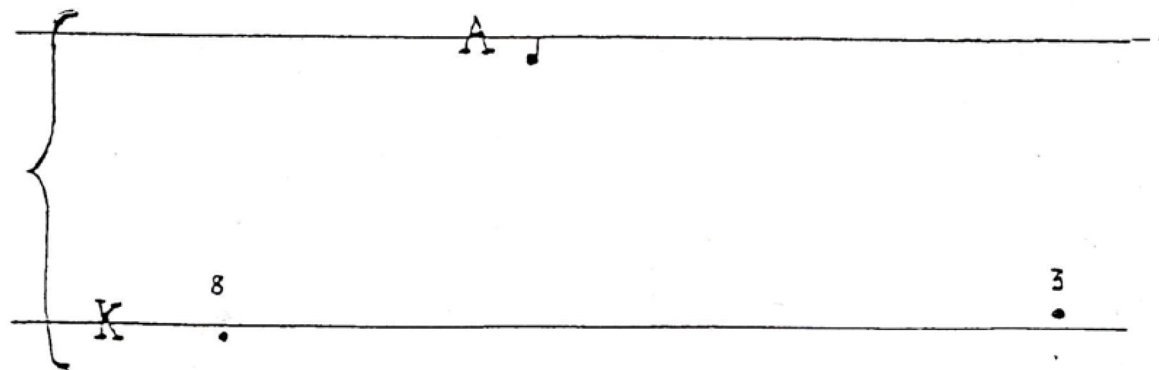
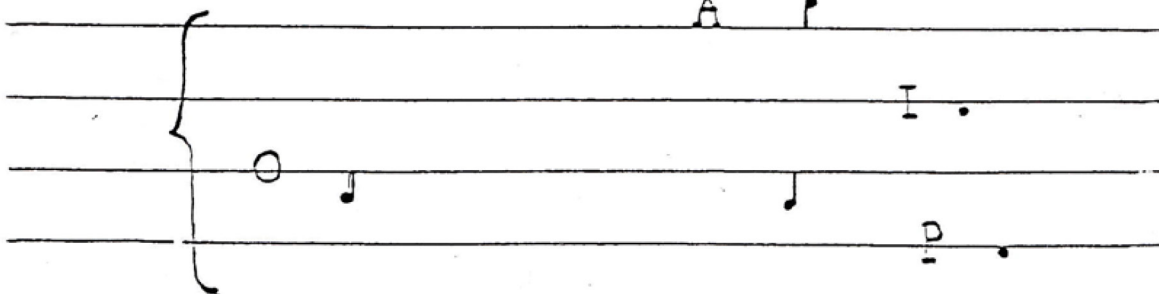
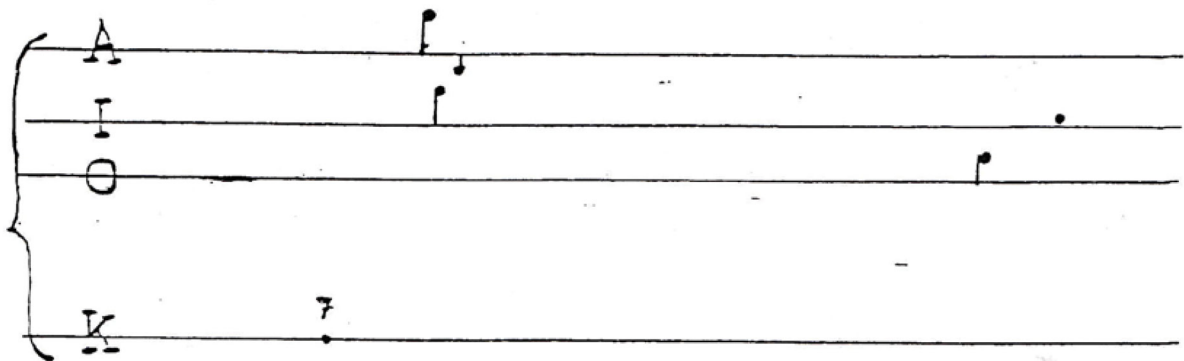
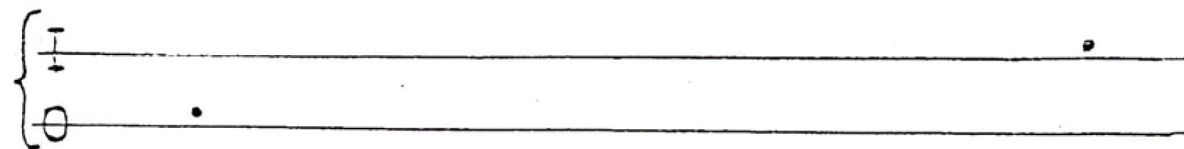
rall. → ♩ = 60

ff

3

3

3



TK Köln (1958) de J. Cage.

Las llaves separan "sistemas". Los 4 sistemas tienen la misma longitud temporal, pero la que se quiera.

El autor añade la siguiente explicación:

I = sonido del interior del piano

O = otro sonido del interior del piano

A = sonido auxiliar (radio, grito, despertador...)

K = 'Klavier' (teclado), el número es el nº de teclas, o sea, notas, o sea, un 'cluster'.

P = sonido en el arpa del piano.

El punto por encima o debajo de la línea es agudo o grave. No explica por qué a veces hay plicas.

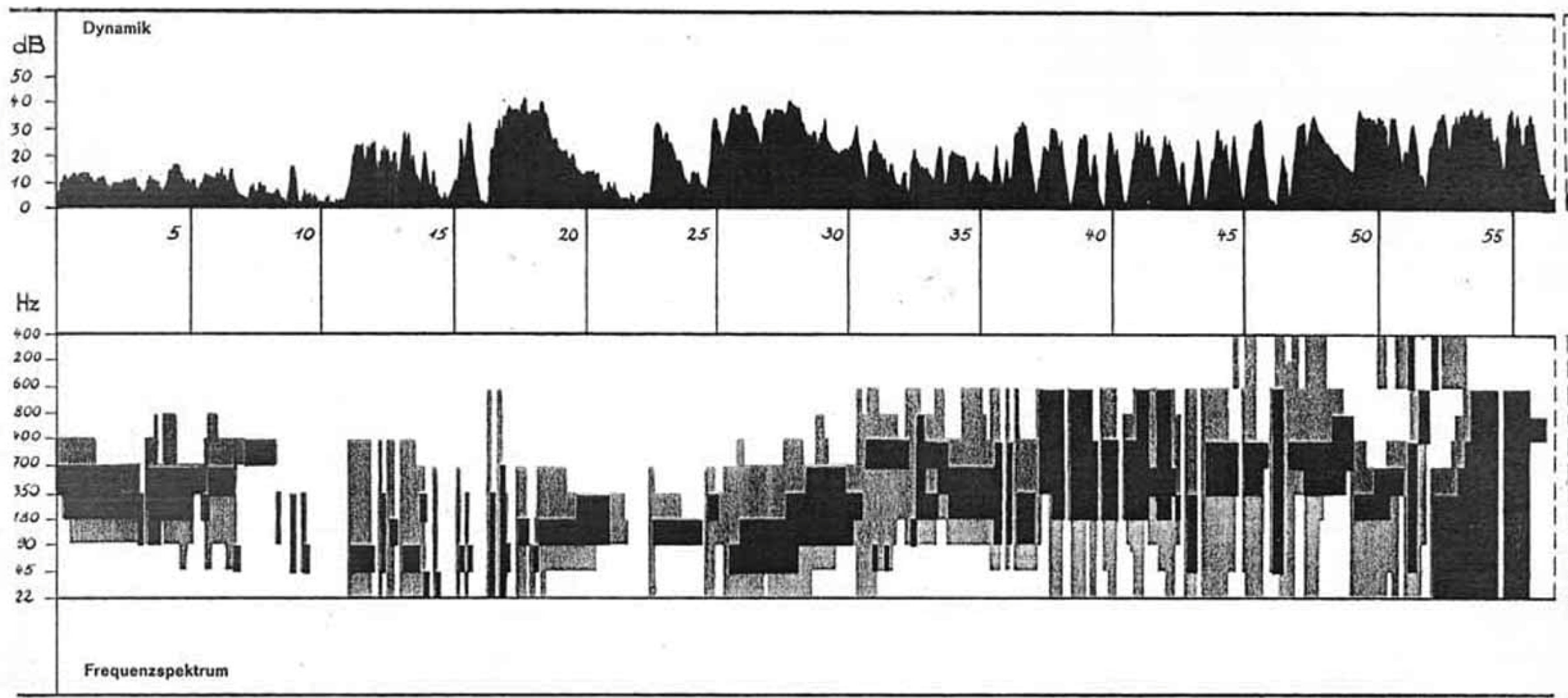


TV Köln

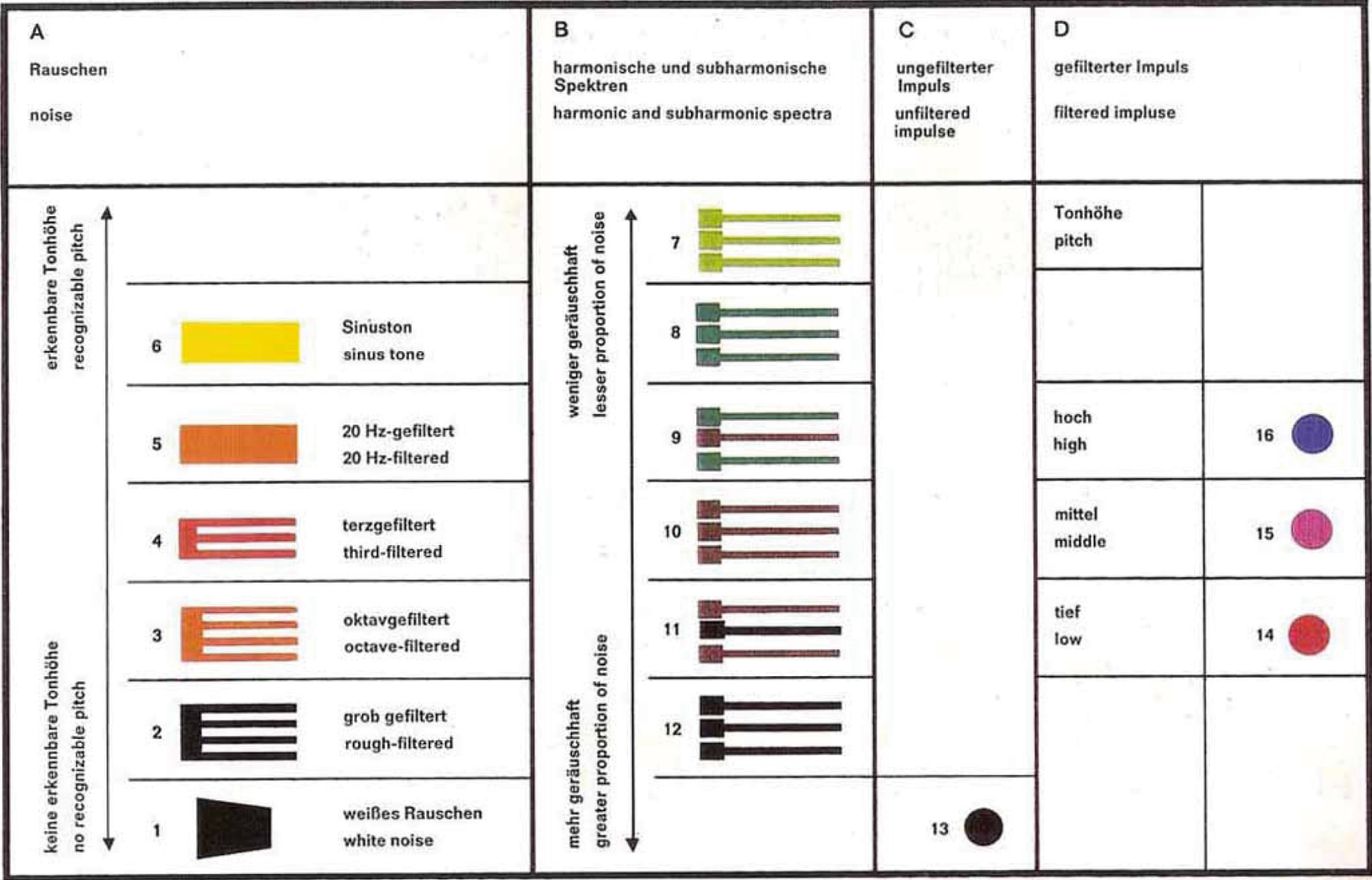
J. Cage (1958)

Una de las muchas interpretaciones posibles de esta "partitura".

Steffen Schleiermacher



Artikulation (1958) de G. Ligeti, tabla de coordenadas: en el eje vertical arriba el espectro dinámico de 0 a 50 dB y abajo el espectro de frecuencias de 400 a 22 Hz. En el eje horizontal los segundos medidos de 5 en 5. Este diagrama pertenece al comienzo de la obra, hasta el segundo 55.



Rainer Wehinger, 12 años después de que Ligeti creara *Artikulation*, diseña una “partitura” gráfica, algo así como una ayuda al oyente. Estos son los principales signos que emplea y su significado:

A = sonidos,
B = espectros armónicos y sub-armónicos,
C = impulso no filtrado,
D = impulso filtrado.
1 = sonido blanco, sinusoidal,
2 = toscamente filtrado, muy filtrado,
3 = filtrado de octava, etc.

▶ *Artikulation*, G. Ligeti (1958)
Secuencia de dibujos de Wehinger.
Los números de abajo indican los segundos.

Bibliografía seleccionada y comentada**Difusión**

- *Historia de la música en 6 bloques*. R. Pajares. Madrid: Vision libros, 2010-1014.
El bloque 3 está dedicado a la difusión y notación, con imágenes de códigos, manuscritos, primeras ediciones, audiciones...
- *La edición crítica de música. Historia, método y práctica*. J. Grier. Madrid, Akal, 2008.
Original en inglés de 1996. Pretende dar ideas generales para que cada editor pueda crear una metodología.
- *Music printing and publishing*. D. W. Krummel. Houndmills, Mcmillan, 1990.
Es un libro básico para entender y consultar todo lo relacionado con la edición e impresión de música, salvo la española.
- *La edición musical española hasta 1936*. C. J. Gonsálvez Lara. Madrid, Asociación Española de documentación musical, 1995.
Introducción histórica, edición en el s. XIX y reseñas biográficas de los principales editores de este período, bien documentado y con ilustraciones.

Escritura

- *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. S. Sadie & J. Tyrrell, Londres: Macmillan (2001).
En 'Sources' completa descripción de las fuentes musicales hasta 1700. En 'Notation' historia general de la escritura musical.
- *Die notation der polyphonen Musik 900-1600*. W. Apel, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1981.
El manual imprescindible. Tiene algunos ejemplos en facsímil y transcritos. Es claro incluso en los asuntos más complejos. Original en alemán pero hay traducción en inglés y francés.
- *El Códice musical de las Huelgas*. N. Bell, Madrid, Testimonio Compañía Editorial, 2004.
Estudio muy completo del código, su repertorio y su notación. Algunas imágenes en color.

Interpretación

- *Historia de la música en 6 bloques*. R. Pajares. Madrid: Vision libros, 2010-1014.
El bloque 5 está dedicado a Altura y Duración (ornamentación, articulación, ritmo, tempo, etc.), con partituras, audiciones...
- *La interpretación histórica en música*. C. Lawson. Madrid, Alianza Editorial, 2005.
Original inglés de 1999. Aplicación de fuentes primarias, cambios en el estilo y estudios concretos de 4 obras (*Pasión según San Mateo*, la *Serenata* para 13 instrumentos de Mozart, *Sinfonía fantástica* de Berlioz y la 2ª *Sinfonía* de Brahms).
- *Classical & Romantic Performing Practice 1750-1900*. C. Brown. Oxford University Press, 1999.
Habla de acentuación, dinámicas, articulación, fraseo, tempo, ornamentación e improvisación, vibrato, apoyaturas, portamento, etc.
- *La interpretación de los instrumentos de teclado*. H. Ferguson. Madrid, Alianza Música, 2003.
Del s. XIV al XIX. Habla de tempo, articulación, digitación, convenciones rítmicas, tonos o modos, ornamentación...
- *La música clásica: La era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Ph. Downs. Madrid: Akal, 1998.
- *La música romántica*. L. Plantinga. Atlas. Madrid: Akal, 1992.
- *La música del siglo XX*. R. Morgan. Atlas. Madrid: Akal, 1994.