

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN



DOCUMENTACIÓN MUSICAL

CUADERNO DE TRABAJO

Profesora Esther Burgos Bordonau

Colección Cuadernos de Trabajo, nº 3
Grado en Información y Documentación
Coordinador del título: José Luis Gonzalo Sánchez-Molero

Primera edición

© Esther Burgos Bordonau

Mayo de 2011

ISBN: 978-84-694-2393-6

Edita: Facultad de Ciencias de la Documentación

Universidad Complutense de Madrid

C/ Santísima Trinidad, nº 37

28010 MADRID

Todos los derechos reservados. Este libro no podrá ser reproducido por ningún medio, ni total ni parcialmente, sin el previo permiso del autor y del editor.

Documento editado para ser impreso a doble cara.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	7
1. INTRODUCCIÓN	9
2. FORMATOS.....	9
2.1. Partitura.....	11
2.2. Parte.....	11
2.3. Piano director	11
2.4. Partitura abreviada	11
2.5. Partitura de coro.....	12
2.6. Partitura de estudio	12
2.7. Partitura vocal	12
2.8. Guión.....	13
2.9. Reducción para piano	13
2.10. Partitura de cantoral	13
2.11. Partitura condensada	13
2.12. Arreglos, adaptaciones y transcripciones.....	14
2.13. Partitura de mesa	14
EJEMPLOS: COMENTARIOS	15
3. Partituras.....	15
Ejemplo nº 1: <i>Concierto para clarinete</i> . Adolfo Garcés	15
Ejemplo nº 2: <i>Los aguinaldos</i> . Eduardo Sánchez de Fuentes.....	16
Ejemplo nº 3: <i>Tango suite</i> . Astor Piazzola	16
Ejemplo nº 4: <i>Isoldes Liebestod</i> . Wagner.....	17
Ejemplo nº 5: <i>Kanon</i> . Pachelbel.....	17
Ejemplo nº 6: <i>Concerto</i> . Albinoni/Giazotto	17
Ejemplo nº 7: <i>Bolero</i> . Ravel	18
Ejemplo nº 8: <i>Hotel California</i> . Eagles.....	18
Ejemplo nº 9: <i>Polka del limpiabotas</i> . Federico Chueca	18
Ejemplo nº 10: <i>Vente conmigo a la pampa</i> . Ricardo Lafuente	19
Ejemplo nº 11: <i>Sonata para violonchelo y piano</i> . Armando Blanquer	19
Ejemplo nº 12: <i>La divina comedia: el infierno</i> . Conrado del Campo.....	19
4. Partes o particellas.....	20
Ejemplo nº 13: <i>Christopher Columbus</i> . Charles T. Gabriele	20
Ejemplo nº 14: <i>Clementina obertura</i> . Luigi Boccherini	20
Ejemplo nº 15: <i>Variaciones</i> . Pablo Sorozábal	21

Ejemplo nº 16: <i>Exégesis</i> . Franciso Zacarés Fort.....	21
Ejemplo nº 17: <i>Obertura 1970</i> . Joan Pons Server.....	21
Ejemplo nº 18: <i>Quinteto</i> . Victoriano Guijarro	22
Ejemplo nº 19: <i>Sonata III</i> . Haydn	22
5. Partituras abreviadas	22
Ejemplo nº 20: <i>Aguas abril</i> . Luis Pastor Rodríguez.....	22
Ejemplo nº 21: <i>Contamíname</i> . Pedro Manuel Guerra Mansito.....	23
Ejemplo nº 22: <i>El cine</i> . Ignacio Cano	23
Ejemplo nº 23: <i>El humo ciega tus ojos</i> . Otto Harbach y Jerome Kern.....	23
Ejemplo nº 24: <i>Every breath you take</i> . Sting	23
6. Partituras de coro	24
Ejemplo nº 25: <i>Agur jaunak</i> . José de Olaizola	24
Ejemplo nº 26: <i>Y la gloria del Señor</i> . Händel	24
Ejemplo nº 27: <i>Himno a S. José Obrero en Torreblascopedro</i> . J. G. Trujillo Paredes.....	24
Ejemplo nº 28: <i>Les absents</i> . F. Poise.....	25
Ejemplo nº 29: <i>Ecco mormorar l'onde</i> . Claudio Monteverdi	25
7. Partituras de bolsillo o de estudio	25
Ejemplo nº 30: <i>5ª sinfonía</i> . Beethoven	25
Ejemplo nº 31: <i>Sinfonía nº 40</i> . Mozart.....	25
Ejemplo nº 32: <i>Kindertontenlieder</i> . Gustav Mahler.....	26
Ejemplo nº 33: <i>9ª sinfonía</i> . Beethoven	26
Ejemplo nº 34: <i>Sinfonía de los salmos</i> . Igor Stravinsky	26
Ejemplo nº 35: <i>Exégesis</i> . Francisco Zacarés Fort.....	27
8. Reducciones	27
Ejemplo nº 36: <i>Isolden's Liebes Tod</i> . Franz Liszt.....	27
Ejemplo nº 37: <i>Rhapsody on a theme of Paganini</i> . Serge Rachmaninoff.....	27
Ejemplo nº 38: <i>Adagio in sol min</i> . Albinoni-Giazotto.....	28
Ejemplo nº 39: <i>Arthur</i> . Rick Wakeman	28
Ejemplo nº 40: <i>From the New World</i> . Dvorak.....	28
9. Partitura vocal	29
Ejemplo nº 41: <i>Aria para contralto, cantata nº 7</i> . J. S. Bach.....	29
Ejemplo nº 42: <i>El dimoni esquat</i> . J. Cumellas Ribó.....	29
Ejemplo nº 43: fragmento de <i>La bohème</i> . Puccini.....	29
Ejemplo nº 44: <i>Catalina</i> . J. Gaztambide.....	29

Ejemplo nº 45: <i>El país de las hadas</i> . Rafael Calleja.....	30
10. Partitura de piano director	30
Ejemplo nº 46: <i>Percepcions percudides</i> . Salvador Brotons	30
Ejemplo nº 47: <i>Viola concerto</i> . Salvador Brotons	30
Ejemplo nº 48: <i>Rapsodia española</i> . Isaac Albéniz	31
11. Guión.....	31
Ejemplo nº 49: <i>Astorga</i> . Francisco Grau Vegara.....	31
Ejemplo nº 50: <i>Obertura 1970</i> . Joan Pons Server.....	31
12. Arreglos, adaptaciones, y transcripciones.....	32
Ejemplo nº 51: <i>Minuet</i> . Juan Sebastián Bach	32
Ejemplo nº 52: <i>Suite nº 1</i> . Juan Sebastián Bach.....	32
Ejemplo nº 53: <i>Prelude 1 in C Major</i> . Juan Sebastián Bach.....	32
Ejemplo nº 54: <i>Arabesque</i> . Debussy.....	32
13. Música para un instrumento	33
Ejemplo nº 55: <i>Boga boga mariñela</i> . Martínez Villar	33
Ejemplo nº 56: <i>El Polifemo de oro</i> . Reginald Smith.....	33
Ejemplo nº 57: <i>Fantasia mediterránea</i> . Gabriel Estadellas	33
Ejemplo nº 58: <i>La soirée dans Grenade</i> . Claude Debussy	34
Ejemplo nº 59: <i>Pequeños preludios</i> . Wilhelm Friedmann Bach	34
Ejemplo nº 60: <i>Sonata</i> . Mozart.....	34
Ejemplo nº 61: <i>Paloma blanca y Engánchate</i> . Cancionero popular	34
14. Partitura de mesa	35
Ejemplo nº 62: <i>Come away, come sweet love</i> . John Dowland.....	35
EJEMPLOS: MUESTRAS	37

PRESENTACIÓN

Siguiendo las directrices del Plan Bolonia, en las que se fomentan los trabajos prácticos junto a las clases magistrales teóricas, se presenta este “Cuadernos de Trabajo”, para los alumnos de Grado, que supone una recopilación de documentos musicales, en este caso referente a la asignatura de Documentación Musical, a través de los cuales el alumno deberá poner en práctica las habilidades adquiridas a lo largo del curso.

Esta iniciativa está apoyada, además de por la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), por el grupo “Bibliopegia: grupo de investigación sobre Encuadernación y Libro Antiguo” (941369), que cuenta con una línea de investigación abierta a todo lo referente a la bibliografía musical, el análisis de sus documentos y la documentación musical en general.

Queremos agradecer especialmente la colaboración a José Carlos Gosálvez Lara, responsable de la Sección de Música de la Biblioteca Nacional, quien nos ayudó en la selección de materiales y nos orientó en los distintos tipos de formatos; Alberto Uttranadhié Martín, documentalista y músico *amateur*, que también ha colaborado intensamente en la aportación de materiales musicales así como en la ejecución de este cuaderno y, por último, a Antonio Carpallo Bautista gran colaborador en el procesamiento de las imágenes.

1. INTRODUCCIÓN

La recopilación de documentos que a continuación se presenta a modo de *prácticas para clase*, tiene como objetivo servir de apoyo y guía a la asignatura de Documentación Musical, presente en estos estudios de Biblioteconomía y Documentación de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM desde sus inicios.

Conviene recordar que esta materia no ha sido objeto de estudio hasta fechas bien recientes en la Universidad española, cuando gracias a la implantación de las diferentes licenciaturas en Historia y Ciencias de la Música o Musicología, algo se ha comenzado a estudiar sobre la misma, aunque siempre de manera un tanto soslayada, razón por la cual consideramos este *Cuaderno de prácticas* una obra novedosa y pionera en su materia.

La Documentación Musical es una materia que abarca un amplio y ambicioso programa en esta facultad. Dicho programa pasa por una breve pero concisa descripción del lenguaje musical y sus principales símbolos –para contribuir a un mejor conocimiento de la escritura musical y su representación gráfica–, un repaso a los instrumentos musicales –cuáles son, cómo son, cuál es su disposición convencional en una partitura–, una prolija atención en función de la tipología del documento musical, el estudio de las principales instituciones y organizaciones dedicadas al tratamiento, conservación, recuperación y difusión de la información musical y, por último, un importante apartado de bibliografía musical, fuentes de información generales, bases de datos y recursos *web*.

Así pues, para una mejor y más completa comprensión de la primera parte de nuestro programa nos ha parecido muy conveniente recopilar toda esta serie de *papeles de música* para contribuir a un mejor conocimiento de los mismos y aprender, poco a poco, a distinguirlos en función de su tipología documental. Y es que, desde el punto de vista estrictamente musical, existen grandes incoherencias en algunas de estas descripciones pero no es ahora el momento de incidir sobre este asunto sino más bien al contrario, de intentar aclarar a los futuros bibliotecarios o responsables de materiales musicales de cualquier biblioteca o archivo qué es lo que tienen entre sus manos.

2. FORMATOS

Año tras año animamos a los alumnos de la facultad a cursar esta asignatura de Documentación Musical aunque, bien es cierto que una cultura musical previa es muy recomendable antes de introducirse en la materia. Sin duda, el conocimiento previo de la obra a clasificar es decisivo. Cuántas partituras hemos visto que, según como fueran presentadas, podían ser descritas con uno u otro formato. Para la descripción de los distintos formatos de documentos musicales hemos seguido las *Reglas de catalogación* (reedición de 1995) en donde se describen de manera pormenorizada las características que han de reunir los documentos para ser encuadrados dentro de un determinado formato.

Recordemos los formatos establecidos por las reglas:

- **Partitura:** ejemplar musical en el que aparecen superpuestas, en una misma página, *todas* las partes vocales y/o instrumentales de una obra.
- **Parte:** cada una de las hojas sueltas de música destinadas a una voz o un instrumento en una ejecución de un conjunto. También denominada *particella*.
- **Parte de piano-director, violín-director:** en una obra para un conjunto, la parte de un instrumento que permite al intérprete dirigir este conjunto mediante las anotaciones de las entradas de los otros instrumentos.
- **Partitura abreviada:** partitura reducida a un mínimo de pentagramas.
- **Partitura de coro:** notación musical de una obra vocal con acompañamiento instrumental en la que solamente aparecen las voces del coro, sin acompañamiento. Es la partitura que se utiliza en los ensayos de coro.
- **Partitura de estudio:** partitura completa cuyo fin es el estudio y no la interpretación. Se utiliza la misma denominación para partitura de bolsillo o miniatura.
- **Partitura vocal:** en obras para voces e instrumentos, aquélla que da las partes vocales en forma de partitura y los instrumentos en reducción para teclado.
- **Guión:** notación musical de una obra para orquesta, banda, etc., que da solamente la parte musical principal en un mínimo de pentagramas, normalmente de dos a cuatro, distribuidos por secciones instrumentales.
- **Reducción para piano:** transcripción para piano de una obra orquestal, lírica.

Además de todas las señaladas, las reglas también advierten de la posible existencia de algún otro formato diferente que el catalogador determinará en función del documento que tenga entre manos. Es por tanto preceptivo del catalogador ampliar esta lista de formatos si el documento en cuestión no se ajustara a ninguno de ellos.

Como podremos en efecto comprobar, la lista de formatos y sus definiciones es bastante precisa aunque con ligeros matices. Si bien es cierto que determinados documentos –bien por su presentación o por los instrumentos que intervienen y aparecen escritos– son completamente incontestables, otros por el contrario se prestan a múltiples interpretaciones. Así nos sucede, por ejemplo, con diversas partituras de coro.

Probablemente, una de las cuestiones más espinosas a la hora de explicar esta tipología se nos presenta al tener que aclarar el concepto de partituras utilizado por el común. No debe confundirse el concepto general existente de partitura que cualquier persona de la calle (músico incluido) tiene, de lo que ésta significa bibliotecariamente hablando. Para cualquiera, una partitura es aquel documento que contiene, fundamentalmente, signos musicales, sin importarle el número de ejecutantes que van a intervenir. Sin embargo, veremos a continuación que Partitura, en términos bibliotecarios es algo mucho más preciso.

2.1. Partitura

Es muy importante distinguir entre el significado de partitura (sólo aplicable a unos determinados casos) y el resto de los papeles de música. De ahí nuestra insistencia en esta denominación inicial. Por partitura se debe entender “toda la música de todos sonando simultáneamente” y esto conlleva al menos dos intérpretes o ejecutantes. Adelantamos ya que cualquier documento escrito para un único instrumento (piano, violín, guitarra, etc.) no constituirá una partitura como cualquiera podría pensar. Es universalmente aceptado que dichos documentos pasen a ser descritos como simples hojas sueltas de música determinando en el área correspondiente (generalmente de notas) a qué instrumento pertenecen aunque en muchas ocasiones del propio título de la obra se deduzca. Ej.: Concierto para piano en fa mayor.

Distinto es el caso en el que aparezcan dos instrumentos, por ejemplo violín y piano. Si se trata por tanto de una sonata para violín y piano en fa mayor, el resultado gráfico de dicho documento será el de partitura, es decir, toda la música de ambos sonando simultáneamente (aunque sólo sean dos todos los que intervienen). Cabe señalar que el término “todos” abarca desde dos hasta más del centenar que pueden componer un grupo orquestal.

2.2. Parte

El formato de parte o *particella* es mucho más sencillo de comprender. Se trata de toda la música de un solo intérprete dentro de una obra de conjunto. En el caso de un trío para violín, viola y violonchelo serían las diferentes hojas sueltas de música de cada uno de estos intérpretes. El conjunto, la partitura, estaría formada por la plasmación visual de las pautas de cada uno de los intérpretes mientras que las partes serían hojas independientes con la música de cada uno de ellos.

2.3. Piano director

El formato de piano director o violín director encierra algo más de complejidad. Se trata en realidad de un tipo de arreglo (no olvidemos que muchos de estos formatos son distintas clases de *arreglos* musicales) en el que aparece una parte conductora llevada por un piano o un violín (según el caso) con las correspondientes entradas más relevantes de aquellos instrumentos que intervienen en la obra musical. Así pues, desde el propio atril del pianista se puede dirigir al conjunto de instrumentos con un tipo *arreglado* de documento consistente en una parte principal del instrumento base de la obra y entradas sucesivas, significativas, del resto de los participantes. El pianista, en este caso, con un simple gesto de su mirada o indicación es capaz de dirigir al resto del conjunto instrumental desde su propia posición sin abandonar en ningún caso su instrumento.

2.4. Partitura abreviada

El formato de partitura abreviada ha dado lugar también a múltiples equívocos, quizás por la escasa precisión en su denominación: “partitura reducida a un mínimo de pentagramas”. Ahora bien, existe un tipo de documento musical, generalmente de escasa duración y gran simpleza armónico-musical que encaja a la perfección en este formato. Nos estamos refiriendo a la gran mayoría de las obras breves de

música ligera, que no suelen ser muy complejas musicalmente hablando y no suelen superar las dos o tres páginas completas de música. Otro dato significativo es que muchas de éstas se presentan con el texto de la letra inserto entre las pautas musicales (para que un cantante pueda ejecutarla) y también suele ser frecuente la aparición de signos de cifrado para guitarra. En resumen, suelen construir una melodía con acompañamiento (por lo general para piano) a la que añaden textos a modo de voces con sus respectivas letras y los cifrados para guitarra allí donde cambian las diferentes armonías de la obra.

2.5. Partitura de coro

El formato de partitura de coro es, como señalábamos al principio, uno de los más dudosos. La razón no es otra que la de tener la certeza absoluta del origen de la obra. Podemos hallarnos ante un documento que es exclusivamente vocal pero que no pertenece a ninguna obra de conjunto con restantes instrumentos acompañantes. Este se ajustaría a la denominación primera de partitura. Sin embargo, si tuviéramos la certeza absoluta de que ese coro que tenemos entre manos en ese momento pertenece a una obra de conjunto con más instrumentos, entonces deberíamos clasificarlo como una partitura de coro. Y cabría una tercera y última posibilidad, que lo confundiéramos con una Partitura vocal, aunque este último caso es más difícil.

2.6. Partitura de estudio

El formato de partitura de estudio es el reservado exclusivamente para el estudio y no la interpretación, como dicen las reglas. A pesar de que dicha denominación es también un tanto caprichosa cabe entender que bajo un formato *in octavo* resultaría muy difícil dirigir a un conjunto orquestal (que generalmente emplea grandes formatos, incluso superiores al A-3). En realidad se trata del mismo documento que anteriormente llamábamos partitura sólo que reducido en tamaño a una gráfica menor. Efectivamente suele corresponderse con ediciones especiales hechas en estos tamaños pequeños para que estudiosos y/o seguidores melómanos de las obras puedan leer éstas desde su partitura *de bolsillo* según van escuchando la obra en la sala de conciertos. También puede darse el caso de alguien que desea estudiar una obra en su conjunto y prefiere adquirir esta edición *pequeña* antes que la gran obra completa de orquesta con todas sus partes.

2.7. Partitura vocal

El formato de partitura vocal responde también a una especie de arreglo de voces e instrumentos. Suele corresponderse con el tipo de documento resultante cuando un intérprete cantante tiene que ensayar su obra con un pianista acompañante. Es decir, el documento presenta la voz completa del cantante y una reducción o arreglo para piano del conjunto instrumental que supone la obra completa. De esta manera el cantante interpreta *completamente* toda su parte mientras es acompañado por una reducción a arreglo de lo que haría el conjunto orquestal, en este caso representado por un piano. Pueden encontrarse muchos ejemplos en los documentos de zarzuela, ópera o de ensayos de otro tipo de obras vocales.

2.8. Guión

El formato del guión es también algo complejo de comprender aunque no debe confundirse con la partitura abreviada. Se trata de la representación visual en dos o cuatro pautas de lo más significativo de las entradas de los diferentes instrumentos que, por lo general, forman parte de una banda instrumental. Es el documento que maneja el director de la banda que, en lugar de tener ante sí la partitura completa o general con todas las voces de todos los instrumentos, tiene una especie de reducción por secciones de aquello más significativo que hace cada grupo instrumental. Con dicho documento es capaz de dirigir al conjunto de la banda. Cada intérprete manejaría su parte o *particella* en el atril correspondiente. Son bastante comunes este tipo de documentos pues la música para banda hace un gran uso de este formato.

2.9. Reducción para piano

El formato de reducción para piano es también bastante frecuente aunque solemos encontrarlo combinado con otros elementos lo que nos conduce a red denominarlo después con otro término. La reducción para piano supone realizar un resumen o condensación de toda la música de un conjunto orquestal en las dos manos del piano. Puede corresponderse con obras orquestales o líricas o simplemente con otro tipo de arreglos. Es el resultado sonoro, con el piano como instrumento intérprete, de una obra realizada originalmente para un conjunto de instrumentos pero que en esta ocasión es ejecutada por un pianista y todos los oyentes reconocen.

Evidentemente, como ya se señalaba en un principio, las categorías musicales pueden quedarse cortas y no abarcar todos los diferentes tipos documentales que se nos presenten. De hecho existe la posibilidad de *crear* o *reinventar* nuevos tipos si el catalogador de música así lo considera.

Antes de finalizar esta exposición queremos destacar otros dos tipos documentales que, aunque no estén contemplados según nuestras *Reglas de catalogación*, sí son comunes y conocidos a pesar de su escasa aparición. Nos estamos refiriendo a la partitura de cantoral y a la partitura condensada.

2.10. Partitura de cantoral

La partitura de cantoral suele hacerse para representar libros de gran formato o libros de facistol, en los que la música polifónica está presente. Este tipo de documentos se representan situando las voces superiores en una página y en la siguiente, es decir, enfrentada, la página correspondiente a las dos voces inferiores. Generalmente las voces superiores son ejecutadas por niños cantores (las correspondientes a las tiples y contraltos) y las inferiores por voces masculinas (tenores y bajos).

2.11. Partitura condensada

La partitura condensada es un formato característico del mundo anglosajón y protestante, que ya desde el siglo XVII (y todavía en la actualidad) representa generalmente himnos religiosos a cuatro voces en dos pentagramas. Cada uno de

éstos tiene escritas las voces. Las altas, representadas en el pentagrama superior y las graves, en el inferior. Se distinguen unas voces de otras por el sentido de las plicas, es decir, las voces superiores se distinguen por llevar la plica de sus notas hacia arriba y las inferiores la plica hacia abajo aunque ambas están escritas en una misma pauta. Incluso es bastante común encontrar el texto de dicho himno en el centro de ambos pentagramas, entre ambos grupos de voces.

2.12. Arreglos, adaptaciones y transcripciones

Bajo esta denominación se incluyen multitud de documentos que, como su propio nombre indica, han sido arreglados o adaptados para ser interpretados por instrumentos distintos para los que se creó la obra originalmente. Es muy característico encontrar adaptaciones de obras polifónicas para un único instrumento o transcripciones de instrumentos antiguos (laúdes, vihuelas, etc.) adaptados a otros más actuales (guitarra). También es frecuente encontrar, especialmente en obras contemporáneas de estilo pop, versiones o arreglos de obras para bajo eléctrico.

2.13. Partitura de mesa

En la exposición de documentos que vamos a mostrar a continuación hay de hecho otra rareza que, precisamente por su singularidad, hemos querido mostrar en este cuaderno de prácticas. Se trata de una partitura de mesa, documento original del maestro británico John Dowland (1563-1626), típico de la segunda mitad del siglo XVI principios del XVII, que nos presenta las distintas voces (cuatro generalmente) en diferentes posiciones, así como la música para laúd, para que teniendo el documento colocado sobre una mesa, todos ellos pudieran leerlo con facilidad. Esa es la razón por la cual aparecen las voces en posiciones diferentes de modo que cada intérprete, desde un rincón distinto de la mesa, tuviera acceso a su parte musical.

EJEMPLOS: COMENTARIOS

A continuación presentamos una amplia muestra de distintos formatos de documentos musicales para su conocimiento y estudio, según la tipología anteriormente descrita. Debemos mencionar que, por razones de espacio, algunos de los documentos aparecen en un tamaño menor al que pertenecen en la realidad (generalmente algunas de las partituras y la partitura de mesa de Dowland) pero nos han seguido pareciendo lo suficientemente explicativos como para su inclusión en esta muestra de ejemplos musicales.

Junto a cada ejemplo haremos una breve explicación del tipo concreto de formato al que pertenece así como otros aspectos llamativos del documento o propios y característicos de la obra. Comentaremos la voz o voces intervinientes, la existencia o no de solistas, la conjunción de voces e instrumentos cuando las haya o cualquier otro aspecto notable del documento, bien entendido que dichas explicaciones van destinadas a los futuros usuarios de este *cuaderno de estudio*, los alumnos de Documentación Musical de la Facultad de Ciencias de la Documentación. Conviene aclarar por tanto que no se trata de complejas explicaciones musicales de carácter técnico o teórico sino más bien al contrario, de sencillas aclaraciones para un público lector carente, en su mayoría, de nociones musicales, que debe enfrentarse a este tipo de documentos para su tratamiento y clasificación.

Confiamos por tanto en que dichas aclaraciones a los ejemplos expuestos, muy en la línea con las prácticas que se realizan en el aula, sirvan de ayuda a los usuarios de este cuaderno.

3. Partituras

Ejemplo nº 1: *Concierto para clarinete*. Adolfo Garcés

Muestra en la página 37.

Estamos ante un documento del tipo partitura pues intervienen todas las voces (en este caso clarinete y piano) que aparecen representadas visualmente en un único documento. El clarinete es el instrumento solista y el piano hace las veces de acompañante a pesar de que en esta primera página del documento el solista permanezca en silencio durante todos los compases y quien realmente está llevando la melodía es el piano. No obstante, por tratarse de la primera página de música de esta partitura, es obligado que aparezcan todas las pautas de todas las voces intervinientes aunque éstas estén en silencio.

Al inicio de la obra vemos la indicación del tempo (*allegro con brio*) junto con la indicación del metrónomo (figura negra = 144). Ya hemos estudiado que este tipo de expresión indica con una precisión matemática el número de figuras negras que deberán interpretarse en un minuto.

La armadura de la clave se compone de dos bemoles (los cuales sirven para indicar la tonalidad de la obra) y la música está escrita en compás de cuatro por cuatro o compasillo, compás cuaternario de partes binarias.

Comienza la obra con un matiz *forte* (*f*) que se ve acentuado por los diversos acentos que aparecen sobre la mayoría de las figuras primeras a modo de *sforzando* (*sf*).

Predominan las figuras negras, corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas, y se observan también reguladores de intensidad así como ligaduras de expresión. Se observa también la presencia de alteraciones accidentales.

Por último destacamos el tresillo irregular que aparece en la voz superior del piano (mano derecha) en el último compás de la página, formado por una figura negra y una corchea.

Ejemplo nº 2: *Los aguinaldos*. Eduardo Sánchez de Fuentes

Muestra en la página 38.

Se trata de una obra original para canto y piano. Responde el género de la habanera. Cuenta con un pie de imprenta con fecha de *copyright* de 1911, número de plancha así como también unos conocidos editores españoles: Casa Dotesio.

La disposición instrumental que se observa es en principio de un piano hasta el quinto compás en que entran las voces de las sopranos (primera y segunda), cada una con su correspondiente pauta.

El tempo de la obra está señalado por la palabra *brillante*. La armadura de la clave está compuesta por tres sostenidos y la obra aparece escrita en compás de dos por cuatro, binario de subdivisión binaria. Son notables las indicaciones de expresión, los reguladores crecientes y en el plano métrico los tresillos. Es reseñable también la aparición del calderón al final del sexto compás.

Ejemplo nº 3: *Tango suite*. Astor Piazzola

Muestra en la página 39.

Se trata de un curioso ejemplar escrito para dúo de guitarras en 1984, tal y como reza en el propio documento. Aparecen también otras menciones de responsabilidad en el texto, las de los encargados de la digitación Rio Fragnito y Lucio Matarazzo.

Al tratarse de una obra para dos instrumentos, en este caso dos guitarras, la encuadramos dentro del formato de las partituras, pues ambas voces aparecen superpuestas en el mismo documento.

Tiene indicado un tempo, *allegro*, e incluso aparece la indicación de metrónomo de figura negra = 120. La obra aparece escrita en compás de cuatro por cuatro hasta el compás número nueve en que cambia a un seis por ocho para después volver a cambiar y así sucesivas veces. Alterna un compás cuaternario de subdivisión binaria

con uno binario de subdivisión ternaria lo cual le proporciona gracia y ritmo a la obra, no en vano se trata de un tango.

Ejemplo nº 4: *Isoldes Liebestod*. Wagner

Muestra en la página 40.

Se trata de un fragmento de la *Muerte de amor de Isolda*, de la ópera *Tristán e Isolda* de Ricardo Wagner. En este caso es el comienzo de una sección. Vemos desplegados todos los instrumentos intervinientes (contrabajos, violonchelos, violas, voz de Isolda, trombones, clarinete bajo y clarinete) de más grave a más agudo, estando los nombres de éstos abreviados.

Tiene una amplia indicación de tempo en alemán e italiano que significa que comience de una forma un tanto moderada. Observamos que la armadura de la clave es de cuatro bemoles para la mayoría de los instrumentos salvo para aquellos que son transpositores y que por tanto están ya afinados en un tono concreto.

El compás es de cuatro por cuatro, cuaternario de subdivisión binaria y observamos amplias ligaduras de expresión al comienzo del pasaje.

Desde el principio de esta sección la protagonista voz cantante de Isolda interviene de manera muy suave (obsérvese la indicación de *pp*) y son notables la cantidad de alteraciones accidentales que hay en su voz.

Ejemplo nº 5: *Kanon*. Pachelbel

Muestra en la página 41.

Obra escrita para bajo continuo y tres violines. Observamos al inicio el despliegue instrumental (el bajo continuo en la base seguido por los violines III, II y I respectivamente). Vemos la armadura de la clave con dos sostenidos y una indicación de metrónomo de figura negra = 63, lo cual vendría a ser una especie de andante. Comienza la melodía el violín I en el tercer compás mientras que los otros violines permanecen en silencio (véanse los silencios de redonda). La obra está escrita en compás de compasillo o cuatro por cuatro. Compás cuaternario de subdivisión binaria. Predominio de las figuras negras y algunas corcheas en la voz del violín I. Aparecen algunas indicaciones de expresión entre paréntesis.

Ejemplo nº 6: *Concerto*. Albinoni/Giazotto

Muestra en la página 42.

Se trata del *Concierto en fa, opus 9 nº 2*. A pesar de que lo hemos clasificado con las partituras (aparecen ambas voces superpuestas), en realidad se trata de una curiosidad. Esta edición –tal y como indica el propio documento– es una reducción para piano acompañando a un oboe, es decir, mientras que el oboe toca su parte completa, el piano hace una reducción de lo que haría la orquesta. Dicha reducción para teclado ha sido realizada por Remo Giazotto, tal y como indica el documento.

Vemos la armadura de la clave formada por un bemol, el compás de dos por cuatro y una indicación de tempo: *allegro e non presto*, 'alegre pero no muy rápido'. En esta

primera página sólo interviene el piano pues la voz del oboe permanece en silencio todos los compases. Destacamos la aparición de figuras corcheas, semicorcheas y fusas, numerosas ligaduras de expresión y puntillos. Tan sólo encontramos una indicación de matiz en el compás nueve (*p*), el signo de piano para que sea ejecutado de manera suave.

Ejemplo nº 7: *Bolero*. Ravel

Muestra en la página 43.

Famosa obra dedicada a Ida Rubinstein. Se observa el despliegue instrumental formado por la cuerda (contrabajos, violonchelos, violas y violines), la percusión y las flautas. Comienza la obra con el significativo toque de los tambores, con multitud de tresillos, hasta que hace su entrada la flauta en el quinto compás. La armadura de la clave carece de alteraciones, observamos el compás de tres por cuatro y una indicación de tempo que, en este caso, redundante sobre el título de la propia composición: Tempo de bolero, moderato assai, negra = 72. Indica que siga ese tiempo de bolero con una velocidad bastante moderada siendo la pauta de 72 negras por minuto. Son muy características también las ligaduras de expresión que abarcan la melodía interpretada por una de las flautas. El documento también nos muestra una fecha de *copyright*, 1932, un editor, Arima y Durand así como un número de plancha.

Ejemplo nº 8: *Hotel California*. Eagles

Muestra en la página 44.

Se trata de un curioso ejemplo de música *pop* contemporánea donde se ha escrito el documento completo, la partitura, cosa nada frecuente. Las obras de *rock* raramente se escriben para luego ser grabadas; en todo caso se escriben después de cierto éxito. Muchas de ellas se publican en formato de partituras abreviadas, como las que veremos más adelante. Éste es uno de los pocos casos en que se muestran todos los instrumentos empleados. Probablemente el transcriptor tuvo acceso a las cintas originales de la grabación. Aún así, no es posible asegurar que sea una transcripción fidedigna al 100%.

Se observa el amplio despliegue instrumental de percusión, instrumentos como el órgano y el bajo, guitarras acústicas y guitarras eléctricas así como las pautas de las voces, todos ellos siguiendo el orden preestablecido de más graves a más agudos. Las guitarras acústicas llevan la melodía junto con un simple acompañamiento del órgano y el bajo. La armadura de la clave es de dos sostenidos y el compás de cuatro por cuatro. Hay una pequeña indicación de metrónomo al inicio.

Aparecen un pie de imprenta, una fecha de *copyright*, 1977, y una serie de editores siendo la obra distribuida por la casa Warner Chappell.

Ejemplo nº 9: *Polka del limpiabotas*. Federico Chueca

Muestra en la página 45.

Famosa polka perteneciente a la zarzuela *El chaleco blanco*. Se observa todo el despliegue instrumental representado por la cuerda (contrabajos, violonchelos,

violas, violines II y violines I), el solista (Pérez), la percusión (caja, triángulo y timbales), viento metal (trombones, trompetas y trompas en fa) y viento madera (fagot, clarinete en si bemol, oboe, flauta y flautín). Al tener tan amplia representación instrumental, pueden observarse las diferentes claves en que se emplean para escribir la música de los distintos instrumentos (sol, fa en cuarta y do en tercera). La armadura de la clave está formada por dos sostenidos y el compás de la obra es un dos por cuatro. El tempo de la obra es un *allegro moderado*, 'moderadamente alegre', y comienza la melodía a ser interpretada por las flautas, clarinetes y violines I. Observamos las indicaciones de matiz como los *mezzo fortes* (aquí abreviados en *mf*), así como la posterior indicación de forte al comienzo del sexto compás reforzado por un regulador que después de cierra. La figuración más común son las semicorcheas y las corcheas así como los silencios de blanca y de negra. En el tercer compás observamos la utilización de apoyaturas o adornos en música.

Ejemplo nº 10: *Vente conmigo a la pampa*. Ricardo Lafuente

Muestra en la página 46.

Partitura para piano y voz compuesta íntegramente por Ricardo Lafuente. Se trata de una habanera y como tal aparece indicada al inicio de la misma, en el tempo. Tiene un bemol en la armadura de la clave y está escrita en compás de dos por cuatro. Abundan los tresillos lo cual resulta característico para marcar mejor el ritmo típico de la habanera. Se observan amplias ligaduras de expresión. La figuración típica es la de corcheas, corcheas con puntillo y semicorcheas y silencios de corchea. Al final del quinto compás se observa una doble barra y un cambio de tonalidad. Hace su entrada la voz. La obra cuenta con un pie de imprenta con el nombre del editor, en este caso, Aurea Música.

Ejemplo nº 11: *Sonata para violonchelo y piano*. Armando Blanquer

Muestra en la página 47.

Partitura para dos instrumentos. Aparece una dedicatoria sobre el título de la obra. La indicación del tempo de la obra dice *a piacere* lo cual significa 'a placer', es decir, interpretar un poco al gusto del ejecutante. Las claves que aparecen son, en ambos casos, de fa en cuarta y la obra carece, en un principio, de compás. De hecho aparece la indicación "SM". Unas sugeridas líneas divisorias (marcadas con puntos discontinuos sobre la pauta) hacen un tanto las veces de líneas divisorias de compás. La obra empieza suave con un piano (*p*) para poco a poco ir creciendo en volumen y acelerando en velocidad hasta llegar a un ritmo marcado, dos por cuatro, y a una precisa indicación de tempo: *allegro sostenuto*, negra igual a 104 -108, es decir, alegre sostenido haciendo 104 a 108 negras por minuto. Se observan tresillos y ligaduras de duración y una indicación de edición, con fecha de *copyright* 1981 y la responsable editorial: EMEC.

Ejemplo nº 12: *La divina comedia: el infierno*. Conrado del Campo

Muestra en la página 48.

Se trata de una parte de la obra general *La divina comedia*. La partitura de orquesta aparece, en este caso, dividida en dos páginas para ofrecer al lector una imagen más real de su verdadero tamaño. Por lo general las partituras de orquesta tienen un tamaño A-3 o incluso superior.

Se observa el característico despliegue instrumental (cuerda, percusión, viento metal y viento madera) con la inclusión del arpa entre la cuerda y la percusión. La armadura de la clave no presenta alteraciones y está escrita en compás de compasillo o cuatro por cuatro. El tempo de la obra es *allegro ma non agitato*, 'alegre pero no agitado'. Comienzan la melodía el corno inglés, los clarinetes y los fagotes con ciertos leves acompañamientos de otros instrumentos. Dicho comienzo empieza en *forte* (*f*). Se observan también numerosos reguladores de expresión. Abundan los silencios de redonda y las ligaduras de duración. Se observa la línea única para la pauta de la percusión por carecer ésta de alturas tonales. Sólo se expresa el ritmo, de ahí que tampoco presente una clave. Aparece un pie de imprenta con fecha de *copyright*.

4. Partes o particellas

Ejemplo nº 13: *Christopher Columbus*. Charles T. Gabriele

Muestra en la página 50.

Parte del clarinete 2º en si bemol de una obra de conjunto. Tiene un tempo *moderato* de negra igual a 88, es decir, 'moderado' de 88 negras por minuto. Presenta un bemol en la armadura de la clave y está escrita en compás de dos por cuatro. El primer compás muestra un gran silencio con un 24 escrito encima lo que significa que este instrumento estará en silencio durante todos esos compases y entrará en el número 25, coincidiendo gráficamente con la letra A. Estas letras que aparecen a lo largo del documento son signos gráficos pensados para el ensayo aunque se observa también la numeración de los compases al comienzo de cada pauta (29, 34, 39, etc.). Comienza tocando suavísimo (*pp*) un pasaje perfectamente ligado. Aparecen también matices de expresión como los *sforzando* y numerosos reguladores de intensidad. Hay cambios en la velocidad (*poco rit.*) y de nuevo vuelta al ritmo inicial (*a tempo*). A partir del compás 66 se observan también adornos. En el pie de imprenta aparecen tanto el copista del documento, Aurea Música, como el editor: Mundimúsica, S.A.

Ejemplo nº 14: *Clementina obertura*. Luigi Boccherini

Muestra en la página 51.

Se trata de la parte del oboe 1º de la obertura de una obra orquestal *Clementina* de Boccherini con texto de Ramón de la Cruz. La obra ha sido revisada y adaptada por A. Gallego y J. Torres. Aparece una indicación de tempo rápida: *allegro vivo assai*, 'bastante vivo y alegre'. Tiene dos sostenidos en la armadura de la clave y está escrita en compás de compasillo o cuatro por cuatro. Abundan las figuras blancas, negras, corcheas y semicorcheas, junto con silencios de negra y blanca. Se observan grandes silencios con número encima cuyo significado es que permanezca el instrumento durante todos esos compases sin tocar. Al comienzo de cada pauta se observa la numeración de los compases. Matices como *forte*, *piano* o

fortísimo aparecen en el documento. A partir del compás 85 observamos una figura redonda ligada a otras durante compases.

Ejemplo nº 15: Variaciones. Pablo Sorozábal

Muestra en la página 52.

Se trata de la parte del clarinete de unas variaciones. Aparece un tempo *andante lento* con una indicación de metrónomo, corchea igual a 112. No hay alteraciones en la armadura de la clave y está escrita en compás de dos por cuatro. Comienza fortísimo y con acentos tipo *sforzando* en cada una de las notas que interpreta. El siguiente grupo de notas irá marcado por el matiz *tenuto*. Hay números enmarcados a lo largo del documento que sirven como marcas de ensayo. A partir del número dos vemos numerosos tresillos. A partir del número tres la figuración dominante serán las fusas. Tiene pie de imprenta con el nombre del editor: Mundimúsica, S.A.

Ejemplo nº 16: Exégesis. Franciso Zacarés Fort

Muestra en la página 53.

Se trata de la parte de los clarinetes terceros de una obra para orquesta. Curioso tempo de la obra: *deciso*, negra igual a 80. Sin alteraciones en la clave y escrita en compás de cuatro por cuatro que más adelante tendrá numeros cambios a compases como seis por cuatro y cinco por cuatro dándole a la obra una gran vivacidad rítmica. Aparecen de nuevo números grandes sobre los silencios, para indicar todos los compases que deben permanecer sin tocar, y se observan también los números enmarcados en cuadros como signos para el ensayo. Hay indicaciones de matiz (*mf*), *mezzoforte* o 'medio fuerte' y también indicaciones que afectan a la velocidad (*Rall: rallentando*, 'deteniéndose') para después llegar a la indicación de "Tpo. Iº.", es decir, de *tempo primo*, el 'tempo primero' que se retoma. Justo tras esa indicación aparece el signo del calderón, suspensión momentánea del tiempo. A partir del *allegro energico*, negra igual a 126, se observan muchos matices del tipo *sforzando* sobre cada nota a ejecutar.

Ejemplo nº 17: Obertura 1970. Joan Pons Server

Muestra en la página 54.

Se trata de la parte para las flautas de una obra para orquesta. El tempo de la obra es un *adagio* que además viene matizado por la indicación del metrónomo (56 negras por minuto). No aparecen alteraciones en la armadura de la clave y el compás en el que está escrita esta parte es un compás binario o dos por dos. Comienza con una nota *forte* (*f*) y un regulador que decrece en intensidad; además esa nota tiene un calderón lo que indica la suspensión momentánea del tiempo. A continuación se observan un par de compases con la indicación de silencio durante muchos más (el ocho sobre el gran silencio de redonda y el 10). Los números enmarcados sirven como reclamos para el ensayo. Al tratarse de una parte para flautas no es extraño encontrar pasajes donde lo escrito debe interpretarse una octava por encima (tercera pauta, primeros dos compases). Se observan también diversos cambios de tempo (*lento*, *moderato*, *allegro*), así como numerosos

calderones. Los últimos compases de figuras blancas aparecen todas ellas con el matiz *sforzando*.

Ejemplo nº 18: Quinteto. Victoriano Guijarro

Muestra en la página 55.

Se trata de la parte para el clarinete. Forma parte de una obra de conjunto para cinco instrumentos, todos de viento. El tempo de la obra es *maestoso* aunque enseguida cambia a *allegro* con indicación de metrónomo (negra = 88). Carece de alteraciones la armadura de la clave y está escrito en compases diferentes alternando del cuaternario al ternario y después binario. Se observan los matices de *forte* (*f*), *sforzando* (*sfz*) y *mezzo forte* (*mf*). La figuración es muy variada predominando las corcheas y semicorcheas. Hay numerosas alteraciones accidentales. Los números enmarcados que aparecen sobre la pauta son indicativos del compás y sirven, fundamentalmente, para el ensayo.

Ejemplo nº 19: Sonata III. Haydn

Muestra en la página 56.

Parte del violín I de la *Sonata op. 8, nº 3* para dos violines. El tempo de la obra es *adagio*. Tiene dos sostenidos en la armadura de la clave y el compás es de dos por cuatro. Comienza con una indicación de *piano molto espressivo*, es decir, 'suave y muy expresivo' para después alternar con una serie de reguladores de intensidad que abren y cierran hasta llegar al crescendo. La figuración principal es de corcheas con puntillo y semicorcheas. Vemos adornos como los trinos (*tr*) en los compases tres y cuatro así como también en los números 13, 14 y 15. Hay bastante alternancia de los matices *forte* con los *pianos*. Los números que aparecen al inicio de cada pauta sirven para indicar el número de compás. Aparece la fecha del *copyright*, el número de plancha y la editorial: Peters.

5. Partituras abreviadas

Ejemplo nº 20: Aguas abril. Luis Pastor Rodríguez

Muestra en la página 57.

Estamos ante un ejemplar de partitura abreviada. A este tipo de formato suelen corresponder muchas de las obras de música ligera actual. Hay un único instrumento, el piano, que además acompaña a la melodía. Lo más característico de este tipo de partituras es el cifrado para guitarra que aparece sobre el piano y que sirve para que un guitarrista, sin necesidad de leer la parte del piano, pueda acompañar al cantante tocando una serie de acordes. También sobre las notas de acompañamiento del piano (mano izquierda) vemos escritas las notas y las cifras para indicar qué tipo de acorde debería interpretarse. Es común que cuando no se dedica una pauta independiente para el cantante, la letra del texto aparezca sobre la pauta melódica del piano (sobre la mano derecha). Se observan los datos del *copyright* así como también la editorial: Ediciones Musicales Polygram, S.A.

Ejemplo nº 21: Contamíname. Pedro Manuel Guerra Mansito

Muestra en la página 58.

Partitura abreviada que popularizaron los famosos cantantes Ana Belén y Víctor Manuel. Al igual que en el ejemplo anterior, vemos las dos pautas del piano con indicaciones de acordes sobre algunas de las notas de la mano izquierda (si menor 9), y los característicos cifrados para la guitarra, donde, a través de las posiciones, el guitarrista sabe perfectamente qué acordes debe interpretar para acompañar al cantante. Tiene un tempo de calypso moderado, dos alteraciones en la armadura de la clave y está escrita en compás de compasillo o cuatro por cuatro. Se observan las dobles barras de repetición de un fragmento así como el signo de llamada, sobre la primera doble barra y a la izquierda del primer cifrado para guitarra. Abundan las figuras corcheas y semicorcheas. No se observan matices de expresión o volumen. Se observan los datos del copyright así como también la editorial: BMG Ariola, S.A.

Ejemplo nº 22: El cine. Ignacio Cano

Muestra en la página 59.

Partitura abreviada que compuso y popularizó uno de los integrantes del famoso grupo Mecano. Escrita para un piano, con la melodía sobre la pauta superior del piano y con cifrados para guitarra. tempo de *allegro moderato* y una alteración en la armadura de la clave. Escrita en compás de compasillo o cuatro por cuatro. Abundan las figuras corcheas y las ligaduras de duración (en la pauta superior del piano). Vemos también los signos de llamada para las repeticiones. Se observan los datos del *copyright* así como también la editorial: Yogi Songs, S.A.

Ejemplo nº 23: El humo ciega tus ojos. Otto Harbach y Jerome Kern

Muestra en la página 60.

Partitura abreviada adaptada al español por C. Mapel. En este caso vemos una única pauta que se corresponde con la melodía (sobre ésta aparece el término voz) aunque no aparece en el documento el texto de la letra. Junto a la melodía, expresada en una única pauta, aparece el cifrado para la guitarra. Es la forma más simple de partitura. El tempo de la obra es lento (*slowly*), la armadura de la clave está compuesta por tres bemoles y está escrita en compás de compasillo o cuatro por cuatro. Predominio de las figuras blancas y corcheas. A partir de la doble barra de compás observamos como la música se llena de alteraciones accidentales, fundamentalmente sostenidos y algún becuadro. Las indicaciones de *da capo* (D.C.) y *coda*, sirven para indicar al intérprete que debe comenzar desde el principio y después saltar a la coda (pasaje escrito separadamente). Se observan los datos del *copyright* así como también la editorial: T.B. Harms Co.

Ejemplo nº 24: Every breath you take. Sting

Muestra en la página 61.

Partitura abreviada. En las dos pautas superiores aparece un acompañamiento para ser interpretado por un instrumento, probablemente la guitarra o el bajo eléctrico, y las dos pautas inferiores, que presentan una grafía distinta, aparece ya la melodía

del cantante, su voz. Toda la canción está acompañada de cifrados para guitarra con el símbolo que representa los trastes de la guitarra, las posiciones y la notación alfabética para denominar los acordes a ejecutar. Tiene fecha de *copyright* y editorial: Virgin Music. Es un ejemplo característico de las partituras del *rock* moderno.

6. Partituras de coro

Ejemplo nº 25: *Agur jaunak*. José de Olaizola

Muestra en la página 62.

Partitura de coro en la que se observan todas las voces intervinientes en esta obra para coro y orquesta. En este tipo de documentos (como ya se indicó en la explicación del formato previa) sólo aparecen las voces de los intérpretes vocales, no los instrumentos. Se trata por tanto de un documento de estudio para el coro. Se observan dos voces para los bajos, dos para los tenores, una para contraltos y una para sopranos, todas ellas con el registro de notas en el que van a cantar expresado en esa pequeña pauta a la izquierda. El tempo de la obra es *maestoso* y tiene tres sostenidos en la armadura de la clave. Está escrita en compás de tres por cuatro. Comienza con un matiz *forte* (*f*) para después ir bajando esa intensidad en el tercer compás (regulador *decrescendo*) hasta llegar al *pianísimo* (*pp*). La figuración es de corcheas, negras y blancas y se observa una doble barra con los puntos de repetición a partir del compás número siete. A partir del número 12 hay cambios de compás (dos por cuatro; tres por cuatro).

Ejemplo nº 26: *Y la gloria del Señor*. Händel

Muestra en la página 63.

Partitura de coro de una obra de conjunto, probablemente *El mesías*, aunque en esta ocasión está traducida. Se observan las voces de bajo, tenor, contralto y soprano. Comienzan las contraltos tras diez compases de espera y lo hacen según el matiz medio fuerte (*mf*). Entra el resto en el compás 14 y lo hace de manera fuerte (*f*). La figuración es de negras, corcheas y blancas y abundantes silencios de redonda. Se observan también indicaciones de matiz medio fuerte (*mf*). El tempo de la obra es *allegro*, la armadura de la clave está compuesta por tres sostenidos y el compás de la obra tres por cuatro. Presenta una lectura muy clara y sencilla.

Ejemplo nº 27: *Himno a S. José Obrero en Torreblascopedro*. J. G. Trujillo Paredes

Muestra en la página 64.

Se trata de una partitura para coro que además viene indicada como reducción para coro, es decir, el autor se ha molestado en hacer esa aclaración para que el lector sepa que hay más instrumentos intervinientes. Se observan las voces de bajo, tenor, dos contraltos y soprano. El tempo de la obra es un *andante* con indicación de metrónomo (negra igual a 74). La armadura de la clave se compone de dos sostenidos y el compás es de cuatro por cuatro. Las voces no comienzan a cantar

hasta la última parte del compás número 9. La figuración es de corcheas, negras y negras con puntillo. Se observa un número de registro y el depósito legal.

Ejemplo nº 28: *Les absents*. F. Poise

Muestra en la página 65.

Partitura de coro que forma parte de una ópera cómica, como se indica en el propio documento. Se trata de una romanza arreglada para tres voces iguales. Aparecen las menciones de responsabilidad tanto del autor de la música como del texto. Tiene un tempo de *andantino* con indicación de metrónomo (corchea igual a 104), tres bemoles en la armadura de la clave y está escrita en tres por ocho. Comienza en anacrusa. Se observa en la voz primera al inicio una gran ligadura de expresión mientras que las otras dos voces presentan ligaduras de duración. Comienza *pianísimo*, es decir, 'suavísimo'. Se detiene un poco el tiempo a partir del compás ocho (*rall*). Aparece el nombre del editor e incluso el precio de la partitura.

Ejemplo nº 29: *Ecco mormorar l'onde*. Claudio Monteverdi

Muestra en la página 66.

Partitura de coro de un madrigal. Aparecen cinco voces ordenadas según su altura tonal. El tempo de la obra es *tranquilamente*. La armadura de la clave presenta tres sostenidos y el compás es binario. Comienzan los tenores seguidos de los contraltos con un matiz de expresión *pianísimo* (*pp*). Se observan los reguladores de intensidad. La figuración de las notas es de blancas, negras y corcheas. Los datos del editor aparecen en el pie del documento.

7. Partituras de bolsillo o de estudio

Ejemplo nº 30: *5ª sinfonía*. Beethoven

Muestra en la página 67.

Partitura de estudio o de bolsillo. Lo único que distingue a este tipo de documento de una partitura normal es su tamaño, como ya se indicó en la explicación de los formatos. Se trata de documentos concebidos para el estudio o la lectura y no tanto para la interpretación pues el tamaño es demasiado pequeño y poco práctico para el intérprete. Se observa todo el despliegue instrumental representado por las cuerdas seguidas por los timbales (percusión), el viento metal y el viento madera. El tempo de la obra es *allegro con brio*, e incluso aparece la indicación del metrónomo (blanca igual a 108).

Ejemplo nº 31: *Sinfonía nº 40*. Mozart

Muestra en la página 68.

Partitura de estudio o de bolsillo. El despliegue instrumental está compuesto por el grupo de la cuerda, el viento metal y el viento madera. Vemos como en el inicio de la partitura aparecen los nombres completos de los instrumentos para después, a partir del compás cinco, escribir sólo las abreviaturas. Las marcas oblícuas que aparecen entre el cuarto y el quinto compás son indicativas de cambio de sección o

página (afecta a los instrumentos que intervienen sólo en ese momento). El tempo de la obra es *allegro molto* y la armadura de la clave se compone de dos bemoles. El compás es binario o dos por dos. Vemos que comienzan la melodía los violines con acompañamiento del resto de las cuerdas y el silencio de los vientos. La figuración es de negras y corcheas. En el documento se observa el número de catálogo de esta obra: Köchel 550, así como el número de plancha.

Ejemplo nº 32: *Kindertotenlieder*. Gustav Mahler

Muestra en la página 69.

Partitura de estudio o de bolsillo. Se trata de un fragmento de la obra de conjunto *Kindertotenlieder*. Tiene una extensa explicación del tempo, en cualquier caso lento. La armadura de la clave es de un bemol (salvo en el caso de los instrumentos transpositores) y el compás es de tres por cuatro. Comienza en anacrusa. El despliegue instrumental se compone de cuerdas, seguidas de la voz solista, percusión (campanelle) y el arpa. A continuación el viento metal (*Corni in F*) y el viento madera (fagotes, clarinete bajo, clarinete en Si, oboes y flautas). Comienzan la melodía los oboes y trompas para después entrar la voz y los fagotes. Abundan los silencios de redonda y se observan tres grandes ligaduras de expresión. Toda la música se ejecuta suavemente (*p*). En el pie del documento aparece la nota de que se trata de una reimpresión de una edición: Edition Eulenburg.

Ejemplo nº 33: 9ª sinfonía. Beethoven

Muestra en la página 70.

Partitura de estudio o de bolsillo. Se trata de la parte, de la novena sinfonía de Beethoven, en la que intervienen los solistas y el coro con el famoso *Himno a la alegría*. El cuarto compás vemos que está marcado con el número 240 (hace este número dentro del conjunto de la obra). Tiene un tempo de *allegro assai* ('bastante alegre') y dos sostenidos en la armadura de la clave. El compás es de compasillo o de cuatro por cuatro. El despliegue instrumental es el característico. Cuerdas en la base (violonchelo y contrabajo, violas y violines) seguidas de los solistas (primero el coro y después los cantantes), a continuación la percusión (timbales), el viento metal (trompas y trompetas) y el viento madera (contrafagot, fagot, clarinetes en la, oboes y flautas). Vemos, como en el ejemplo anterior, los nombres completos de todos los instrumentos intervinientes que después se omitirán si no van a tocar. Los nombres también se abreviarán. La figuración es básicamente de negras y abundan los silencios de redonda. Comienza tocando el viento madera para inmediatamente entrar las voces. Aparece un número de plancha en la parte inferior del documento.

Ejemplo nº 34: *Sinfonía de los salmos*. Igor Stravinsky

Muestra en la página 71.

Partitura de estudio o de bolsillo. En este ejemplar se observa también un gran despliegue instrumental propio de una gran orquesta. En la base las cuerdas representadas por los contrabajos y los violonchelos, seguidas de los instrumentos solistas, en este caso, piano y arpa. A continuación se escribe la música de los solistas vocales: el coro, y después el resto de los intervinientes en la orquesta:

percusión (gran caja y timbales), viento metal (tuba, trombón bajo, trombón, trompetas en do y en re, trompas en fa), viento madera (contrafagot, fagotes, corno inglés, oboes, flautas y piccolo). El tempo general de la obra viene marcado por la indicación de metrónomo (negra igual a 92). No hay alteraciones en la armadura de la clave y el compás es de dos por cuatro para cambiar de inmediato a tres por cuatro y de nuevo cambiar. Comienzan la melodía los oboes y fagotes con una gran ligadura de expresión que abarca toda la primera frase. El ataque, que era suave (*p*), pasa a continuación a medio fuerte (*mf*). Abundan los silencios. Se observan indicaciones de *copyright* así como los datos del editor: Boosey & Hawkes y un número de plancha.

Ejemplo nº 35: Exégesis. Francisco Zacarés Fort

Muestra en la página 72.

Partitura de estudio o de bolsillo. Se observa un gran despliegue instrumental. En este caso aparecen los instrumentos de percusión en la base de la partitura. La última pauta representada es la de la caja, que sólo presenta una única línea pues en ella debe escribirse exclusivamente el ritmo a seguir. Sobre los instrumentos de percusión vemos la cuerda (contrabajos y violonchelos) y, a continuación, el viento metal, con una gran representación de los mismos. Por último, el viento madera, también muy numeroso. Tiene un tempo *deciso*, 'decidido', que viene además marcado por el metrónomo (negra = 80). Comienza la obra en anacrusa. El compás es de cuatro por cuatro hasta el primer cambio en el compás número cuatro que inmediatamente vuelve a cambiar en el cinco. Abundantes silencios de redonda. Hay indicaciones de matiz (*f*) así como reguladores *decrescendo*. Se observan también numerosas ligaduras de duración.

8. Reducciones

Ejemplo nº 36: Isolden's Liebes Tod. Franz Liszt

Muestra en la página 73.

Reducción para piano. Se trata de un arreglo para el teclado hecho por el célebre pianista Franz Liszt sobre la obra original de la escena del castillo de la *Muerte de amor de Isolda*, perteneciente a la ópera *Tristán e Isolda* de Richard Wagner. Todos estos datos aparecen más o menos explícitos en el documento. Vemos un tempo muy lento (*Sehr langsam*) y sin alteraciones en la armadura hasta la llegada del compás cinco donde aparecen cuatro bemoles y hay un cambio de clave en la mano derecha (fa en cuarta). El compás es de compasillo o cuatro por cuatro. La escritura es bastante compleja. Abundantes acordes (algunos arpegiados) y signo constante del pedal. Son también notorias las indicaciones de matiz del tipo *ppp*, más que *pianissimo* que incluso aclara al pie del documento. En la parte inferior del documento hay un número de plancha.

Ejemplo nº 37: Rhapsody on a theme of Paganini. Serge Rachmaninoff

Muestra en la página 74.

Reducción para piano de una original de Paganini. En este caso el compositor toma como modelo esa obra para piano y orquesta y la reduce para piano solo, tal y como se indica también en el documento. El tempo de la obra es *andante cantabile* con *rubato* (un *andante* un tanto a gusto del ejecutante) y la armadura de la clave carece de alteraciones. El compás es de tres por cuatro. Vemos la utilización de tresillos (grupos de figuración irregular) en la mano izquierda del piano y abundantes ligaduras de expresión. Comienza la obra muy suave (*pp*) para después ir alternando con indicaciones de medio fuerte (*mf*). Vemos también la presencia de la notación alfabética sobre la línea melódica del piano. Hace referencia a los acordes acompañantes (do, fa 6ª/sol, sol y sol 7ª). Aparecen algunos reguladores de intensidad. Se observa la fecha del *copyright* así como el editor: Boosey & Hawkes.

Ejemplo nº 38: *Adagio in sol min.* Albinoni-Giazotto

Muestra en la página 75.

Reducción para piano de una obra original de Albinoni para arco y órgano, tal y como indica el propio documento. Dicha reducción ha sido llevada a cabo por Giazotto. El tempo de la obra es *adagio* ('lento') y la armadura de la clave se compone de 2 bemoles. El compás es de tres por cuatro. La mano derecha parece querer tocar lo que haría el órgano mientras que a la izquierda le correspondería la parte de las cuerdas. Todas estas figuras negras aparecen con el matiz *staccato* ('picado'). Numerosas ligaduras de duración y también de expresión. Utilización de grupos irregulares como tresillos y parada con el símbolo del calderón en el compás 20. Se observa la fecha del *copyright* así como el editor: Ricordi y también el número de plancha del documento.

Ejemplo nº 39: *Arthur.* Rick Wakeman

Muestra en la página 76.

Reducción para piano. Se trata del primer corte de *The myths and legends of King Arthur and the Knights of the Round Table* (1974). Obra escrita para orquesta y coro sinfónicos y agrupación de *rock* que, en este caso, vemos reducido para un teclado. Se trata de la obra de un compositor con formación clásica que realiza sus propios arreglos y orquestaciones de obras sinfónicas, por lo que es muy probable que el adaptador tuviera acceso directo a las orquestaciones originales de la obra. El tempo de la obra es *maestoso noblimente* y con indicación de metrónomo, parecido al *andante*. Se observan tres bemoles en la armadura de la clave y el compás es de cuatro por cuatro. Abunda la figuración irregular de tresillos de semicorchea y se observa al inicio del tercer compás (y al del quinto) un trino, adorno en música, indicado por las letras *tr* y la línea curva a continuación. Se observa la fecha del *copyright* así como el editor: Rondor Music.

Ejemplo nº 40: *From the New World.* Dvorak

Muestra en la página 77.

Reducción para guitarra arreglada por Kazuhito Yamashita de la *Sinfonía nº 9 en mi menor, op. 95, del Nuevo Mundo* de A. Dvorak. En este caso se reduce en una única pauta de guitarra toda la obra orquestal. El tempo de la obra es *adagio*. La

armadura de la clave se compone de un sostenido y el compás es de cuatro por ocho. Comienza muy suave, *pianissimo* (*pp*) para después pasar a otros matices tras los reguladores de intensidad. Se observan las indicaciones de digitación.

9. Partitura vocal

Ejemplo nº 41: *Aria para contralto, cantata nº 7. J. S. Bach*

Muestra en la página 78.

Partitura vocal. Se trata del tipo de documento en el que aparece completa la voz de los solistas (en este caso la contralto) y reducido en un teclado lo que hace el resto de la orquesta. Es un documento característico para el estudio. Comienza la voz con un recitativo para pasar, tras unos compases, a un tempo *andante*. La armadura de la clave se compone de un sostenido y el compás es de compasillo. La figuración es de corcheas y semicorcheas. El texto aparece escrito en italiano y alemán. Se observa la fecha del copyright así como el editor: Ricordi y un número de plancha.

Ejemplo nº 42: *El dimoni esquat. J. Cumellas Ribó*

Muestra en la página 79.

Partitura vocal de una canción popular que se ha armonizado para cuatro voces mixtas. Se observa por un lado la reducción de las voces en las pautas del piano y sobre éste, las voces independientes de cada uno de los cantantes. Tiene un tempo *alegre i amb senzillesa* ('alegre y sencillo'), dos bemoles en la armadura de la clave y un compás de dos por cuatro. Comienza en anacrusa. Al inicio vemos la indicación de *piano* ('suave') para después ir aumentando la intensidad con los reguladores (compases seis y siete). Las dobles barras indican cambios de compás. La figuración es de corcheas y semicorcheas. Se observan los datos del editor: Iberia Musical.

Ejemplo nº 43: fragmento de *La bohème. Puccini*

Muestra en la página 80.

Fragmento de una partitura vocal de la obra *La bohème* de Puccini. Se trata de la partitura en la que las voces de los solistas (Rodolfo y Mimi) tienen sus partes completas y les acompaña un piano en lugar de toda la orquesta. La armadura de la clave está compuesta por tres bemoles y el compás es de compasillo. Se observan diversos matices en las notas (tenutos, en las semicorcheas que canta Rodolfo). Los reguladores de intensidad también están presentes entre los compases dos y tres. En las pautas del piano se ven también matices de expresión como *fortissimo* (*ff*) y más incluso (*fff*). En el compás número ocho de la voz de Mimi se observan tresillos irregulares así como también en la mano derecha del piano y numerosos seisillos.

Ejemplo nº 44: *Catalina. J. Gaztambide*

Muestra en la página 81.

Se trata de una partitura vocal de la zarzuela en tres actos *Catalina*. En este caso aparece completa la voz de la cantante y reducido al teclado la parte orquestal.

Aparece incluso la mención de responsabilidad del encargado de la reducción: M.S. Allú. El tempo de la obra es un *andante moderato* y está escrita en compás de tres por cuatro. La armadura de la clave aparece con dos sostenidos. La figuración predominante son corcheas con puntillo y semicorcheas (en la voz cantante) y fusas en el piano acompañante que tocará, desde el inicio, muy suavemente (*ppp*).

Ejemplo nº 45: *El país de las hadas*. Rafael Calleja

Muestra en la página 82.

Antiguamente denominada *parte de apuntar*. En realidad se trata de una partitura vocal en la que vemos, en la primera página, sólo la parte del piano y una reducción de lo que harían los demás instrumentos (a modo de guión) y en la segunda página, las voces completas de los cantantes igualmente acompañados por el piano. Se trata del prelude de la obra completa que comienza con un tempo de *moderato*. La armadura de la clave carece de alteraciones y el compás es un dos por cuatro. Está manuscrita con una grafía bastante clara. La figuración es de blancas, corcheas y semicorcheas. En la segunda página se observan una serie de tresillos irregulares en las voces y un cambio importante, tras la doble barra, tanto de tonalidad como de tempo. Hay indicaciones de disminución de la velocidad (*rall.*) como de vuelta al tempo original (*a tpo.*).

10. Partitura de piano director

Ejemplo nº 46: *Percepcions percudides*. Salvador Brotons

Muestra en la página 84.

Se trata de una partitura de piano director, pues la obra original es para percusión y orquesta y en este caso vemos las dos pautas para la percusión y un guión de dirección que sigue el piano. El fragmento que analizamos pertenece a la primera parte del concierto, *relax*. Tiene un tempo pausado, *calmo*, con una indicación de metrónomo (negra = 40). En ambas voces de la percusión se observan las indicaciones para las entradas de los diferentes instrumentos. El piano es quien dirige la obra desde su atril y sintetiza lo que haría la orquesta. La armadura de la clave carece de alteraciones y el compás es de compasillo. La figuración es de blancas, negras y corcheas y abundan las alteraciones accidentales, especialmente los bemoles. La obra se ejecuta suavemente pues comienza el piano en un más que *pianissimo* (*ppp*) que, tras el compás siete, crecerá ligeramente. Son también abundantes las ligaduras de expresión. Los datos del *copyright* así como la editorial aparecen al final del documento.

Ejemplo nº 47: *Viola concerto*. Salvador Brotons

Muestra en la página 85.

Partitura de piano director. En este caso estamos ante un concierto para viola y orquesta en el que el autor ha reducido esta última a las dos pautas del piano, dándole el protagonismo de director de la composición. Cuenta con un tempo, *adagio elegiaco*, y una indicación de metrónomo (negra = 52). Sobre las dos pautas del piano se observa la de la viola, escrita en clave de do en tercera. La armadura

de la clave carece de alteraciones y el compás utilizado es el compasillo hasta el cambio al cinco por cuatro y después al tres por cuatro, siempre precedidos estos cambios de doble barra. La figuración es de blancas, negras y corcheas. Comienza la obra *pianissimo* (*pp*), es decir, muy suave. Se observan ligaduras de expresión y algunos reguladores de intensidad. Los datos del copyright así como la editorial aparecen al final del documento.

Ejemplo nº 48: *Rapsodia española*. Isaac Albéniz

Muestra en la página 86.

Partitura de piano director. Se trata de un arreglo de la obra *Rapsodia española*, para piano y orquesta. El piano, en sus dos pautas, hace una reducción de lo que tocaría la orquesta en su conjunto y la pauta que está encima condensa las principales entradas del resto de los instrumentos intervinientes. El tempo de la obra es *allegretto*, la armadura de la clave tiene un bemol y el compás es de tres por cuatro. Al principio vemos las abreviaturas de ciertos instrumentos en la pauta que está sobre el piano, escrita en clave de fa en cuarta. Comienza la melodía el piano en el compás número cinco, indicando además que debe tocarse suavemente (*pp*) y que debe hacerse de manera continuada (*legato*). La A que está sobre la pauta superior es un simple reclamo para el ensayo. La figuración es de blancas, negras y corcheas. La nota tocada por el violonchelo aparece ligada durante todos los compases. Abundantes ligaduras de duración así como también alguna de expresión. Para esta edición, la obra ha sido revisada por Jacinto Torres.

11. Guión

Ejemplo nº 49: *Astorga*. Francisco Grau Vegara

Muestra en la página 87.

Se trata de un guión. Es un tipo de documento en el que se ofrece, entre dos y cuatro pautas (en este caso tres), lo fundamental de los instrumentos intervinientes para que el director pueda dirigir el conjunto sin necesidad de una partitura completa con todas las voces de todos. Está condensado lo fundamental de cada grupo instrumental. Como podemos apreciar aquí, se ven las abreviaturas de los clarinetes más los saxofones, el flautín más la lira; en otra pauta las trompetas con sordina y el saxo tenor más el bombardino, además de la caja. Suelen escribirse este tipo de documentos para grupos de banda. El tempo de la obra es similar a un *andante* (aparece la indicación de metrónomo). La armadura de la clave se compone de dos bemoles y el compás es de tres por ocho. Aparecen abundantes signos de repetición de los compases, evitando así reescribirlos de nuevo. Tras la doble barra viene un nuevo compás y un nuevo tempo de interpretación. Aparece al final del documento el editor: Mundimúsica, S.A.

Ejemplo nº 50: *Obertura 1970*. Joan Pons Server

Muestra en la página 88.

Se trata de un guión, aunque en el propio documento señala reducción de partitura. En cuatro pautas resume lo que hace el conjunto de los instrumentos dando las

principales entradas de unos y otros. Vemos las entradas de clarinetes y saxofón, corno inglés y fliscorno y fagot y bombardino, entre otras. El tempo de la obra es *adagio* con indicación de metrónomo y la armadura de la clave carece de alteraciones. El compás es binario. La figuración es de redondas, blancas y negras y abundan las ligaduras de expresión. Se observan algunos matices del tipo *diminuendo* (*dim.*) y *crescendo* (*cresc.*), así como reguladores de intensidad.

12. Arreglos, adaptaciones, y transcripciones

Ejemplo nº 51: *Minuet*. Juan Sebastián Bach

Muestra en la página 89.

Se trata de una adaptación para guitarra de un minuetto del álbum de Anna Magdalena de Bach, originalmente para teclado. Lo curioso de este documento es que, además de ofrecer la pauta de la guitarra (la superior), ofrece otra con una tablatura (la inferior). La tablatura fue un sistema muy común en el siglo XVI y posteriores de representar las posiciones en las que debía tocar el intérprete, de hecho, lo que aparece representado no es una pauta de cinco líneas y cuatro espacios sino una pauta de seis líneas que sustituyen a las seis cuerdas de la guitarra. Se trata de una fiel representación del instrumento (a través de sus cuerdas) y de cuáles de éstas debían ser pulsadas y por qué dedos. Es una sencilla partitura escrita en un tempo *alegre*, negra = 100, con un sostenido en la armadura de la clave y en compás de tres por cuatro. La figuración es de blancas, negras y corcheas.

Ejemplo nº 52: *Suite nº 1*. Juan Sebastián Bach

Muestra en la página 90.

Se trata de una transcripción para guitarra de una obra original para laúd. Aparece el número de catálogo: BWV 996. Una única pauta para la guitarra. El tempo de la obra: *passaggio*. Tiene un sostenido la armadura de la clave y está escrita en compás de compasillo. La figuración es de semicorcheas, corcheas con puntillo y algunas fusas. Junto a cada nota, las indicaciones de la digitación. Hay algún adorno (*tr*) así como presencia de mordentes.

Ejemplo nº 53: *Prelude 1 in C Major*. Juan Sebastián Bach

Muestra en la página 91.

Como en el ejemplo anterior, se trata igualmente de una adaptación para bajo eléctrico de una obra original para clave. Junto a la pauta superior propia del bajo, se observa la otra pauta de seis líneas con las indicaciones de la tablatura, las posiciones. El tempo es *moderato* y el compás de cuatro por cuatro. La figuración es toda de semicorcheas.

Ejemplo nº 54: *Arabesque*. Debussy

Muestra en la página 92.

Adaptación para guitarra de K. Minami, de una obra original para piano. El tempo de la obra es *andantino con moto*, con indicación de metrónomo (negra = 100), lo cual indica que es bastante ligero. Tiene un sostenido en la armadura de la clave y el compás es de cuatro por cuatro. La figuración comienza con tresillos de corchea y con el matiz *mezzopiano (mp)*, 'medio suave'. Aparecen numerosas ligaduras de expresión, así como otros aspectos relacionados con la velocidad de la obra, *ritardando (rit)* y *a tempo*. Aparece el *copyright* con la fecha de edición.

13. Música para un instrumento

Ejemplo nº 55: *Boga boga mariñela*. Martínez Villar

Muestra en la página 93.

Se trata de una adaptación para piano de una obra coral, arreglada por J. Martínez Villar. A pesar de ser un arreglo, hemos preferido incluirla en el apartado de música para un único instrumento pues es la clásica partitura para piano en la que aparece, entre medias de ambas voces, el texto para ser cantado. Antes del comienzo de la obra discurren cuatro compases de introducción que van del *fortísimo (ff)* pasando por *pianísimo (pp)* para terminar de nuevo *fortísimo (ff)*. Da comienzo la canción con un tempo *moderato*. Compás de compasillo y un sostenido en la armadura de la clave. La figuración es sencilla: negras, corcheas y semicorcheas. Al finalizar el compás ocho, tras el signo de *forte (f)* observamos un regulador decreciente. El documento no sólo presenta los datos de edición, Casa Dotesio, sino también el número de plancha e incluso el precio de la partitura: una peseta.

Ejemplo nº 56: *El Polifemo de oro*. Reginald Smith

Muestra en la página 94.

Se trata de una obra para guitarra. Tiene un tempo marcado de *ben adagio*, 'bien despacio'. No cuenta con alteraciones en la armadura y el compás es de cuatro por cuatro. Comienza con un gran acorde arpegiado medio fuerte (*mf*). Hay sucesivos cambios de compás. La figuración es diversa: blancas, negras, corcheas, semicorcheas y fusas. Se observan distintos cambios de velocidad en la obra (*cadenzando, a tempo, poco rall. e dim.*) así como cambios de matiz. Aparece la fecha del *copyright* y los datos del editor: Schott & Co.

Ejemplo nº 57: *Fantasía mediterránea*. Gabriel Estadellas

Muestra en la página 95.

Música para guitarra en la que aparece la mención de responsabilidad del que ha preparado la digitación, Gabriel Estarellas, el mismo al que va dedicada la obra. Tiene un tempo rápido, *allegro con fuoco*, con una indicación de metrónomo de negra = 96. No aparecen alteraciones en la armadura de la clave y el compás es muy variante, comenzando en cinco por cuatro para después pasar a un ocho por ocho, nueve por ocho, cinco por dieciséis, etc. La figuración principal es de corcheas y semicorcheas y se observan ligaduras de duración. Aparecen matices de *sforzando* junto a algunas figuras y vemos también el uso de reguladores de intensidad. Además del *copyright*, aparece el depósito legal y el número de ISBN.

Ejemplo nº 58: *La soirée dans Grenade*. Claude Debussy

Muestra en la página 96.

Música para piano. Escrita en un tempo de habanera, con tres sostenidos en la armadura de la clave y en compás de dos por cuatro. En un principio aparecen ambas manos en clave de fa en cuarta hasta el compás tercero donde la mano derecha ya pasa a leer en clave de sol. Se observan muchas ligaduras de expresión. A partir del quinto compás se debe ejecutar la música una octava por encima de lo que está escrito, tal y como indica ese número ocho con línea discontinua que aparece en el documento. La figuración es de blancas, corcheas y semicorcheas. Aparecen algunos matices de expresión como el *ppp* y el *pp expressif*. Hay también una indicación de retención del tiempo que después se recupera con *tempo giusto*. Muestra los datos de *copyright* así como la editorial, Peters, y un número de registro.

Ejemplo nº 59: *Pequeños preludios*. Wilhelm Friedmann Bach

Muestra en la página 97.

Música para piano del *Libro de clave* con número de catálogo BWV 924. Típica obra de ejercitación y estudio. La figuración es de negras y semicorcheas. Uso de adornos en música, mordentes, en muchas notas de la mano izquierda. No presenta alteraciones en la armadura de la clave y está escrita en compás de compasillo. Aparecen, a partir del compás 11, grandes ligaduras de duración. Numerosas alteraciones accidentales en el compás 17. Aparece el calderón o signo de suspensión del tiempo al final de la obra. Cuenta con los datos del *copyright* así como con el editor: Real Musical.

Ejemplo nº 60: *Sonata*. Mozart

Muestra en la página 98.

Música para piano. Escrita en tempo *allegro* y con un bemol en la armadura de la clave. El compás es binario. Comienza en anacrusa y suave (*p*). La figuración es muy regular: negras y corcheas principalmente. Se observan ligaduras de expresión. En el compás ocho se puede apreciar una pequeña apoyatura o adorno en música. A lo largo de la pieza se ven reguladores de intensidad así como los términos *cresc.* y *decresc.* (creciendo y decreciendo). Aparecen al final del documento los datos de la editorial, Iberia Musical, y el número de plancha.

Ejemplo nº 61: *Paloma blanca y Engánchate*. Cancionero popular

Muestra en la página 99.

Se trata de dos canciones, del cancionero popular, que han de ser interpretadas por una única voz. El tempo de la primera es *allegro moderato* y está escrita en compás de tres por ocho. Sobre las notas aparecen indicaciones de acordes que sirven para hacer el acompañamiento a la melodía. Bajo las notas melódicas está escrito el texto de la canción. La figuración principal es de corcheas y semicorcheas. En el quinto compás aparece un tresillo de semicorcheas en la primera parte del compás.

La segunda canción, *Engánchate*, está escrita en un tempo *allegretto*. El compás es de dos por cuatro y la armadura de la clave consta de un sostenido. Al igual que en la anterior canción, la figuración es muy sencilla pues se compone básicamente de figuras corcheas. También tiene algún acompañamiento de acordes escrito sobre las notas de la melodía. Se observan cambios de compás.

14. Partitura de mesa

Ejemplo nº 62: *Come away, come sweet love*. John Dowland

Muestra en la página 100.

Se trata de un ejemplo raro y excepcional, una partitura de mesa, tomada de la obra "The first booke of Songs or ayres of foure parts, with Tableture for the Lute", editada originalmente en Londres en 1613 y que forma el número XI de la colección. Como señalábamos en un principio este tipo de documentos fue muy común para ser tocados en un conjunto (de tres o cuatro intérpretes) y todos alrededor de una mesa. Esta es la razón que explica la singular colocación de las partes de cada uno de los intérpretes. Todos habrán de sentarse alrededor de la misma mesa y la música de cada uno de ellos mirará en la misma dirección en que esté el intérprete, de ahí que algunos documentos parezcan enfrentados o invertidos. Bajo la voz del cantus, aparece la pauta del laúd en tablatura. En la página derecha aparecen las otras tres voces: altus, bassus tenor. Ambas páginas conforman un único documento, generalmente de bastante gran tamaño. Se trata de una canción para voces y laúd.

EJEMPLOS: MUESTRAS

Ejemplo nº 1: *Concierto para clarinete*. Adolfo Garcés

CONCIERTO PARA CLARINETE

dedicado a mi hijo Adolfo

I

M. ADOLFO GARCÉS

Allegro con brio (m.m. ♩ = 144)

Clar. *tempo giusto e ritmico*

Piano *f* *p* *mp* *ff*

10



MUNDIMUSICA, S.A.

Comentario en la página 15.

Ejemplo nº 2: Los aguinaldos. Eduardo Sánchez de Fuentes

3

“LOS AGUINALDOS”

HABANERA

Para Canto y Piano. Original de
EDUARDO SÁNCHEZ de FUENTES

Introducción.
Brillante

PIANO

Habanera.

1ª Soprano

1. Cu - ba - na de o - jos ne - gros y de ro - sa - da
2. Tal vez tu no com - pren - das su her mo - sa sen - ci

2ª Soprano

Cu - ba - na de o - jos ne - gros y de ro - sa - da
Tal vez tu no com - pren - das su her mo - sa sen - ci

tranquillo

CASA DOTÉSIO, Editores,
Madrid, Bilbao, Barcelona, Valencia y Santander.
L. B. DOTÉSIO et C^{ie}, 47, Rue Vivienne, Paris

Copyright 1911 by J. Giralt e Hijo.
C. 42027 D

Tous droits d'exécution publique, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés pour tous
pays y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

Comentario en la página 16.

Ejemplo nº 3: *Tango suite*. Astor Piazzola

TANGO SUITE

para duo de guitarras
(1984)

Diteggiatura del duo
RIO FRAGNITO - LUCIO MATARAZZO

ASTOR PIAZZOLLA

TANGO n. 1

Allegro ($\text{♩} = 120$) *libero* Producir diferentes sonidos de percusion - Bongo - Tambor etc. (a)

f D S D S D S D S D S D S D S

f *energico*

S S D S D D S D S D S D S D S S D S S D S S D S D S

(a) $\text{♩} = 120$ Golpe sobre las 6 Cuerdas (b)

D S D S D S S D S S D S D S

CV CVII CVII CVI CV

E. 2540 B.

Comentario en la página 16.

Ejemplo nº 4: *Isoldes Liebestod*. Wagner

ISOLDES LIEBESTOD
ISOLDA'S LOVE DEATH / MORT D'AMOUR D'ISOLDE

Sehr mäßig beginnend
Molto moderato cominciare

1. 115

KL

Bkl.

Pos.

Isolde
pp

Mild und lei-se wie er lä-chelt, wie das Au-ge hold er öff-net,...

Sehr mäßig beginnend
Molto moderato cominciare

con sord.
trem.

Br.

con sord.
arco trem.

div. *pp* con sord.
arco trem.

Vlc.

pp con sord.
arco trem.

div. *pp* con sord.
arco trem.

Kb.

pp con sord.
(nur 2) *)

pp (4)

*) 2 Double-basses soli
2 Contrebasses seuls

115

Comentarios en la página 17.

Ejemplo nº 5: *Kanon*. Pachelbel

Kanon

Herausgegeben von
Helmut May

Johann Pachelbel

(♩ ca. 63)

Violino I

Violino II

Violino III

Basso continuo

(espr.)

5

(espr.)

(espr.)

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1969

Comentarios en la página 17.

Ejemplo nº 6: *Concerto*. Albinoni/Giazotto

2

CONCERTO

*Piano reduction
of the orchestral score**
by **REMO GIAZOTTO**

TOMASO ALBINONI, Op. 9, No. 2
(1674-1745)

The musical score consists of three systems. The first system shows the Oboe part and the beginning of the piano reduction. The tempo is marked 'Allegro e non presto'. The piano part starts with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the piano reduction, showing a dynamic change to piano (*p*). The third system shows further development of the piano part, ending with a forte (*f*) dynamic. A 'm.s.' marking is present in the first system of the piano part.

* The orchestral material is available from the publishers

Comentarios en la página 17.

Ejemplo nº 7: *Bolero*. Ravel

à *IDA RUBINSTEIN*

BOLERO

MAURICE RAVEL

Tempo di Bolero, moderato assai. ♩ = 72

2 FLUTES
2 TAMBOURS
1^{ers} VIOLONS
2^{ds} VIOLONS
ALTOS
VIOLONCELLES
CONTREBASSES

1^º Solo

Fl.
Tamb.
Vons
Altos
velles
C. B.

Copyright © DURAND Cie 1932
Propriété en co-édition pour le Monde
Editions A.R.I.M.A. et DURAND S.A. Editions Musicales

D. & F. 11 839

215, RUE DU FAUBOURG ST-HONORE - 75008 PARIS

Comentarios en la página 18.

Ejemplo nº 8: *Hotel California*. Eagles

Hotel California

Words & Music by
Glenn Frey, Don Felder
& Don Henley

(♩ = 74)
Bm F#7 Aadd9 E9

Voice
Backing Vocals
Electric Guitar 1
Electric Guitar 2
Electric Guitar 3
Electric Guitar 4
Electric Guitar 5
Electric Guitar 6
Electric Guitar 7
Acoustic Guitar 1 (12-string)
Acoustic Guitar 2 (12-string)
Organ
Bass
Percussion 1
Percussion 2
Drums

© 1977 Red Cloud Music / Fingers Music / Cass County Music
Administered by Warner Chappell Music Ltd., London W1Y 3FA

Comentarios en la página 18.

Ejemplo nº 9: *Polka del limpiabotas*. Federico Chueca

Nº 2 "POLKA DEL LIMPIA - BOTAS"

Allegretto moderato

Flautín

Flauta

Oboe

Clarinetes en Sib

Fagot

Trompas en Fa

Trompetas

Trombones

Timbales

Caja y Triángulo

PEREZ

Violines I

Violines II

Violas

Violoncellos

Contrabajos

Comentarios en la página 18.

Ejemplo nº 10: *Vente conmigo a la pampa*. Ricardo Lafuente

VENTE CONMIGO A LA PAMPA

Letra y música de R. Lafuente Aguado

Tiempo de habanera

15

En u - na ha - ma - ca ten - di - da

me - cién - do - se al son del ai - re u - na mu - la - ta se ha - lla - ba, lle - na de

Ejemplo nº 11: Sonata para violonchelo y piano. Armando Blanquer

A Marcial Celvera y Perfecto García Choinet

SONATA

Para Violoncello y Piano

AMANDO BLANQUER

A piacere

The first system of the musical score shows the cello part in the upper staff and the piano accompaniment in the lower staff. The cello part begins with a series of eighth notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment consists of a few chords, with a 'S' and 'M' marking in the left hand.

The second system continues the musical piece. The cello part has a melodic line with some chromaticism. The piano accompaniment remains mostly static. The instruction *poco a poco cresc. e accel.* is written below the piano part.

The third system is marked *Allegro sostenuto* with a tempo of quarter note = 104-108. It begins with a *pochiss rit.* marking. The cello part starts with a *mf* dynamic, followed by a *p* dynamic. The piano part also has a *p* dynamic and includes the instruction *espress.* (espressivo). The system ends with a *8° bassa* marking.

© Copyright 1961 by Amancio Blanquer Ponsoda, Valencia (España).
Edición autorizada en exclusiva para todos los países a EDITORIAL DE MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA (EMEC).
Alcalá, 70, Madrid-9 (España).

Comentarios en la página 19.

Ejemplo nº 12: La divina comedia: el infierno. Conrado del Campo

LA DIVINA COMEDIA
El Infierno
Canto XXXIV (final)

Conrado del Campo

1 *Allegro*
ma non agitato

Flautas I y II III

Oboes I y II

Corno Inglés

Clarinetes I y II (si b)

Clar. Bajo (si b)

Fagotes I y II III

Contrafagot

Trompas I y II III y IV IV

Trompetas I y II III I y II

mf *f* *cresc.*

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is arranged in two systems of staves. The first system includes staves for Trombones III, I and II, and III and Tuba; Timbal; Percussion (with Tam-tam); and Arpa. The second system includes staves for Violín I, Violín II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The music is in 3/4 time and features dynamic markings such as *f*, *Allegro ma non agitato*, *p senza vib.*, and *ff dim.*. The score is written in black ink on white paper.

© Copyright 2001 by Corrado del Campo Zubelzu, Madrid (España).
Edición autorizada en exclusiva para todos los medios e instrumentos de difusión por parte de la editorial.

Comentarios en la página 19.

Ejemplo nº 13: *Christopher Columbus*. Charles T. Gabriele

CHRISTOPHER COLUMBUS

I Indígenas del Nuevo Mundo

CLARINETE 2º en SI^b

CHARLES T. GABRIELE

Moderato $\text{♩} = 88$
24

(A)

pp

29

34

39

(B)

p

45

50

p *poco rit.*

55

(C)

cresc. *f a tempo*

60

65

70

Comentarios en la página 20.

Ejemplo nº 14: *Clementina* obertura. Luigi Boccherini

C L E M E N T I N A

OBOE I OBERTURA R. de la Cruz y L. Boccherini
Rev. y adapt.:
A. Gallego y J. Torres

Allegro vivo assai

7 *f*

18 *f*

31 *p* *f*

38 *dolce* *f*

44 *ff*

51 *p* *f* *p*

57 *f* *ff*

64 *dolce* *poco f*

70 *f* *p* *cresc.* *f*

77

83 *p*

Comentarios en la página 20.

Ejemplo nº 15: Variaciones. Pablo Sorozábal

CLARINETE

VARIACIONES (P. Sorozábal)

Andante Lento

♩ = 112

ff *p* *ff* *p*

Expresivo

1

2

3

MUNDIMUSICA, S. A.

Comentarios en la página 21.

Ejemplo nº 16: *Exégesis*. Francisco Zacarés Fort

EXÉGESIS

Clarinetes Terceros

Francisco Zacarés Fort

The musical score for Clarinetes Terceros is divided into several sections with the following markings:

- Staff 1:** Tempo *Deciso* (♩ = 80), dynamic *f*. Includes a triplet of eighth notes and a measure with a fermata.
- Staff 2:** Tempo *Menos* (♩ = 46), dynamic *mf*. Includes a measure with a fermata and a triplet of eighth notes.
- Staff 3:** Tempo *Piu mosso* (♩ = 80), dynamic *p* and *f*. Includes a measure with a fermata and a triplet of eighth notes.
- Staff 4:** Tempo *Rall*, dynamic *mf*. Includes a measure with a fermata and a triplet of eighth notes.
- Staff 5:** Tempo *Tpo. I°* (♩ = 46), dynamic *sfz*. Includes a measure with a fermata and a triplet of eighth notes.
- Staff 6:** Tempo *Allegro Energico* (♩ = 126), dynamic *ff*. Includes a measure with a fermata and a triplet of eighth notes.
- Staff 7:** Tempo *Rall*, dynamic *mp*. Includes a measure with a fermata and a triplet of eighth notes.
- Staff 8:** Tempo *Rall - - - - - Molto*, dynamic *pp*. Includes a measure with a fermata and a triplet of eighth notes.
- Staff 9:** Tempo *Tpo. I°* (♩ = 46), dynamic *p*. Includes a measure with a fermata and a triplet of eighth notes.

Comentarios en la página 21.

Ejemplo nº 17: Obertura 1970. Joan Pons Server

Obertura 1970 *Joan Pons Server*

Flauti

Adagio $\text{♩} = 56$ Allegro $\text{♩} = 112$

f *f* *f* *f marc.* *ff accel.* *Lento* $\text{♩} = 52$ *a tempo* *Moderato* $\text{♩} = 92$ *Allegro* $\text{♩} = 112$ *f* *f* *mf* *f*

Comentarios en la página 21.

Ejemplo nº 18: Quinteto. Victoriano Guijarro

Quinteto

Clarinete

Maestoso

Allegretto (♩ = 88)

Victoriano Guijarro

The musical score for Clarinet is written in G major and 4/4 time. It begins with a *Maestoso* tempo and a dynamic of *f*. The first measure is marked with *sfz*. The tempo then changes to *Allegretto* (♩ = 88). The score includes various dynamics such as *mf*, *ff*, *p*, *mp*, *cresc.*, *poco rit.*, and *stacc.*. There are several key signature changes and time signature changes throughout the piece. The score is divided into measures, with some measures marked with numbers in boxes (10, 20, 30, 40, 50). The piece concludes with a *poco rit.* marking.

Comentarios en la página 22.

Ejemplo nº 19: Sonata III. Haydn

VIOLINE I

Sonate III

Op. 8 Nr.3

Adagio

p molto espressivo
f *p* *cresc.*
p *cresc.*
f *p* *più p*
p
p *cresc.* *f* *espressivo* *mf*
p *cresc.* *p* *più p*
f *p* *più p* *attacca allegro*

Edition Peters.

10941

Copyright 1932 by C. F. Peters, Leipzig

Comentarios en la página 22.

Ejemplo nº 20: Aguas abril. Luis Pastor Rodríguez

Ediciones Musicales
PolyGram, s. a.

AGUAS ABRIL

LUIS PASTOR RODRIGUEZ

M. M. $\text{♩} = 110$

PIANO

Sol Re^{7/9} Mim⁷ Sim⁷ La m Mim Re

Sol Re Mim⁷ Sim⁷ La m Mim Re⁷

sé de qué compás te des-li-zas-te ni en que estación de metro te per-di No
-toy como Neptu-no cuando hie-la mi ho-ras-co-po me dice precaución Es...

Sol Re Mim⁷ Sim⁷ La m⁷ Mim Re⁷

vi llegar al lobo y me avi-sas-te las tiendas se han ce rrado para mí No
tú eres cancer y soy iu-na lle-na y aun tengo que ha-cer o tra-can-ción Que

Sol Re Mim⁷ Sim⁷ La m⁷ Re^{7/4} Sol Re

Sim⁷ La m⁷ Do Sol La m⁷ Re^{7/9}

Aguas abril flo-res en Ma-yo des-un-a está-tua de sal
Aguas abril flo-res en Ma-yo aunque son-ria no soy fe-liz

© Copyright 1988 by Luis Pastor Rodríguez.
Autorizado para todo el mundo a Ediciones Musicales Polygram, S. A.,
Avda. América esq. Hdez. de Tejada, s/n. - 28027 - Madrid (España).

Comentarios en la página 22.

Ejemplo nº 21: *Contamíname*. Pedro Manuel Guerra Mansito

ANA BELEN Y VÍCTOR MANUEL
CONTAMINAME
LETRA Y MÚSICA: PEDRO MANUEL GUERRA MANSITO

Calypso moderato

Bm9
Sim9

Cuén - ta-me el cuen - to del ár - bol dá - til de
Cuén - ta-me el cuen - to de los que nun - ca se

Bm **A/C#**

los de - sier - tos, — de las mez - qui - tas de tus a - bue - los, — Da-me los rit - mos de las dar - bu - cas y
des - cu - brie - ron, — del rí - o ver - de y de los bo - le - ros, — Da-me los rit - mos de los bu - zu - kis, los

F# **Bm** **A/C#** **F#** **Bm** **A/C#**

los se - cre - tos — que hay en los li - bros que yo no le - o, Con - ta - mí - na - me, — pe - ro
o - jos ne - gros, — la dan - za in - quie - ta del he - chi - ce - ro.

F# **Bm** **A/C#** **F#** **D**

Fa# **Sim** **La/Do#** **Fa#** **Sim sigue** **La/Do#**

Fa#/La# **Sim** **La/Do#** **Fa#** **Re**

© 1994 by PEDRO MANUEL GUERRA MANSITO
Autorizado para todo el mundo a GOLOSINAS MUSIC,
administrado por EDICIONES MUSICALES B.M.G. ARIOLA, S. A.

Comentarios en la página 23.

Ejemplo nº 22: *El cine*. Ignacio Cano

EL CINE

Letra y Música: IGNACIO CANO

Allegro moderato

Uh uh__ uh uh__ uh uh__

uh uh uh uh uh

Mi Ea Mim *simile* Do Re Mim

La co-la de esta no-che no tie - ne fi - nal dos ho-ras con-fi-an-do que no
pri-me-ras es-ce-nas de a-pro-xi-ma-ción con - si-guen que te me-tas en la

Do Re Mim Re Do

D/A C D Em

col - ga - rán di - cho so car-te-li-to de com-ple-to es-tá el lo-cal.
si - tua - ción y po-co a po-co se va de-sa - rro-llan - do la ac-ción.

Re La Do Re Mim

© Copyright 1988 by IGNACIO CANO
YOGI SONGS S.A. C/ Manuel Uribe, 12 Madrid-España.
Publicado con autorización por NUEVA CARISCH ESPAÑA, S.L., Magallanes, 25 - 28015 Madrid

Comentarios en la página 23.

Ejemplo nº 23: *El humo ciega tus ojos*. Otto Harbach y Jerome Kern

EL HUMO CIEGA TUS OJOS

CHAPPELL IBÉRICA

(Smoke gets in your eyes)

Letra y Música: OTTO HARBACH
JEROME KERN

Adap. esp.: C. MAPEL

Slowly

Voz

4^{tr}

Coda

D.C. y Coda. CODA

© Copyright 1933 - 1948 by T. B. HARMS CO., New York.

Comentarios en la página 23.

Ejemplo nº 24: *Every breath you take*. Sting

EVERY BREATH YOU TAKE

WORDS & MUSIC: STING

© COPYRIGHT 1983 VIRGIN MUSIC (PUBLISHERS) LTD.,
95/99 LADBROKE GROVE, LONDON W11.
ALL RIGHTS RESERVED. INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED.

Medium Rock

(Instrumental)

(Simile)

Ev - 'ry breath you ___ take ev - 'ry move you ___

make, ___ ev - 'ry bond ___ you break ev - 'ry step ___ you take,

Comentarios en la página 23.

Ejemplo nº 25: *Agur jaunak*. José de Olaizola

51. ¡Agur, jaunak!

José de OLAIZOLA
(1883-1969)

Maestoso

Soprano (S): A-gur, jau-nak, jaunak a-gur, a-gur t'er-di, A-gur, jau-nak, jau-nak, a-gur, a-gur t'er-

Alto (A): A-gur, jau-nak, a-gur t'er-di, A-gur jau-nak, a-gur t'er-

Tenore I (TI): A-gur, jau-nak, a-gur, A-gur, jau-nak, a-

Tenore II (TII): A-gur, jau-nak, a-gur, A-gur, jau-nak, a-

Basso I (BI): A-gur, jau-nak, a-gur, A-gur, jau-nak, a-

Basso II (BII): A-gur, jau-nak, a-gur t'er-di, a-gur t'er-

di. Da-nak Jain-koak i-ñak gi-re zu-ek e-ta bai gu e-re. A-gur jau-nak, a-

di. Jain-ko-ak i-ñak gi-re zu-ek e-ta bai gu e-re. A-gur, jau-

gur. Jain-ko-ak i-ñak gi-re. A-gur, jau-

gur. Jain-ko-ak i-ñak gi-re. A-gur, jau-

gur. Jain-ko-ak i-ñak gi-re. A-gur, jau-

di. Jain-ko-ak i-ñak gi-re. A-gur, jau-

10 *poco rall.*

Comentarios en la página 24.

Ejemplo nº 26: Y la gloria del Señor. Händel

4. Y La Gloria Del Señor

"And the Glory of the Lord"

Allegro 10 Isaías 40:5

Soprano *f* Y la

Contralto *mf* Y la glo - ria de nues - tro Se - ñor,

Tenor *f* Y la

Bajo *f* Y la

15 glo - ria de nues - tro Se - ñor

de nues - tro Se - ñor,

glo - ria de nues - tro Se - ñor *mf* se - rá re - ve - la - - -

glo - ria de nues - tro Se - ñor *mf* se -

20 *mf* se - rá re - ve - la - - - da;

da; *mf* Y la glo - ria de nues - tro Se -

rá re - ve - la - - - da, se - rá re - ve -

Comentarios en la página 24.

Ejemplo nº 27: *Himno a S. José Obrero en Torreblascopedro*. J. G. Trujillo Paredes

Con todo mi cariño al pueblo que me ha visto crecer

Himno a San José Obrero en Torreblascopedro

Reducción para coro

Andante ♩ = 74 Música y letra: José Gregorio Trujillo Paredes
22-4-2002

Musical score for Soprano, Contralto 1ª, Contralto 2ª, Tenor, and Bajo. The score shows five measures of rests for all parts, indicating the beginning of the piece.

Musical score for Soprano, Contralto 1ª, Contralto 2ª, Tenor, and Bajo. The score shows five measures of the vocal line with lyrics: "An-te ti pa-tro-no de este pue-blo fiel nos pos".

M - 69200-187-4
Depósito Legal: J-628-2005

Comentarios en la página 24.

Ejemplo nº 28: *Les absents*. F. Poise



LES ABSENTS

(Opéra Comique)

ROMANCE arrangée pour 3 VOIX ÉGALES.

Paroles de
ALPH. DAUDET.

Prix 50^{fr} net.

Musique de
F. POISE.

Andantino. (♩ = 104)

1.^{re} DESSUS. Deux pi-géons s'aimaient d'a-mour ten - dre

2.^{es} DESSUS. Ah!

3.^{es} DESSUS. Ah!

Eun d'eux par - tit. L'autre a - vait ju - ré de l'at - ten - dre Il l'at - ten -

Eun d'eux par - tit Ah! Il l'at - ten -

Eun d'eux par - tit Ah! Il l'at - ten -

- dit Et pendant une année en - tiè - re En se cou - chant. Le

- dit Ah! En se cou - chant Ah!

- dit Ah! En se cou - chant Ah!

Paris. CAMBÉGI. Frères Éditeurs, r. Richelieu 112.

G. G. 1976

Comentarios en la página 25.

Ejemplo nº 29: *Ecco mormorar l'onde*. Claudio Monteverdi

Ecco mormorar l'onde
(Madrigali a cinque voci miste)

Claudio Monteverdi

Tranquillamente

Cantus

Quintus

Altus *pp* Ec co mor morar l'on de e tre molar le fron de

Tenore *pp* Ec co mor morar l'on de e tremolar le fron de, e tremolar le fron

Basus *pp* Ec co mor morar l'on de

pp A l'au - ra ma tu ti na, e gliarbo scel li, ec co, mor

pp A l'au - ra ma tu ti na e gliarbo scel - li, e co mor

p ec co mor morar l'on de, ec

de a l'au - - ra ma tu ti - - na e gliarbo scel li,

p ec co mor morar l'on de

Patricio Cueto M. coromonteverdi@terraemail.com.pe
Distributed under terms of the CPDL License
(<http://www.cpdl.org>). Edition may be freely distributed,
duplicated, performed, or recorded.

Comentarios en la página 25.

Ejemplo nº 30: 5ª sinfonía. Beethoven

V^e SYMPHONIE
I
L. VAN BEEHOVEN op. 67
1770 - 1827

Allegro con brio (♩ = 108)

FLAUTI
OBOI
CLARINETTI in B♭
FAGOTTI
CORNI in F♯
TROMBE in C
TIMPANI in C♯

Allegro con brio (♩ = 108)

VIOLINO I
VIOLINO II
VIOLA
VIOLONCELLO
CONTRABASSO

The image displays a page of a musical score for the first movement of Beethoven's 5th Symphony. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets in B-flat (Cl. B♭), Bassoons (Fag.), Horns in F-sharp (Cor. F♯), Trumpets in C (Trom. C), and Timpani (Timp.). The second system includes parts for Violins I and II (Vl. I, Vl. II), Viola, Violoncello (Vcllo), and Contrabasso (Cb.). The tempo is marked 'Allegro con brio' with a metronome marking of quarter note = 108. The score is in 3/4 time and features various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents), and phrasing slurs. A page number '10' is visible at the top right of the first system.

M. 31411
BEUGEL et C^{ie} Editeur, Paris.
Tous droits de reproduction réservés pour tous pays

Comentarios en la página 25.

Ejemplo nº 31: Sinfonía nº 40. Mozart

Symphonie N^o 40
Köchel N^o 550

W. A. Mozart
(1756-1791)

Allegro molto

Flauto
Oboi
Clarineti in [B Sib]
Fagotti
Corno 1 in [B alto]
Corno 2 in [G Sol]

Allegro molto

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Contrabasso

10

20

W. Ph. V. 27

5

Comentarios en la página 25.

Ejemplo nº 32: *Kindertotenlieder*. Gustav Mahler

136

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Kindertotenlieder (1902): *Nun will die Sonn' so hell aufgehen*

Langsam und schwermütig; nicht schleppend

2 Flauti
 2 Oboi
 2 Clarinetti in B
 Clarinetto basso in B
 2 Fagotti
 2 Corni in F
 Arpa
 Campanelle
 Voce
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violoncello
 Contrabasso

klagend
p
sempre p
p
 Nun will die Sonn' so
 Langsam und schwermütig; nicht schleppend

5

Reprinted from Edition Eulenburg, n.d., pp. 1–11.

Comentarios en la página 26.

Ejemplo nº 34: Sinfonía de los salmos. Igor Stravinsky

IMPORTANT NOTICE
The unauthorized copying
of the whole or any part of
this publication is illegal

SYMPHONY OF PSALMS

(Symphonie de Psaumes)

IGOR STRAVINSKY

I

1930

Tempo $\text{♩} = 92$

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flutes (Grandi and Grande), Oboes, English Horn, Bassoon, Clarinets (English and Bass), Trombones (Bass and Alto), Trumpets (Small and Large), and Tuba. The string section consists of Violins (First and Second), Violas, Cellos, and Double Basses. The harp and piano are also present. The choir part includes Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices. The score is marked with a tempo of 92 quarter notes per minute. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) are used throughout. There are also markings for *non acc.* (non-accented) and *acc.* (accented). The score is divided into measures, with some measures containing multiple rests or specific articulations.

Copyright by Edition Russe (Russischer Musikverlag) for all countries.
Printed by arrangement, Boosey & Hawkes, Inc., New York, U.S.A.
New revision copyright 1948 by Boosey & Hawkes, Inc., New York, U.S.A.
Nouvelle réimpression - New revision 1948.
All rights of reproduction in any form reserved.

B. & H. 16328
Printed in England.

Comentarios en la página 26.

Ejemplo nº 36: *Isolden's Liebes Tod*. Franz Liszt

ISOLDEN'S LIEBES-TOD.

Schluss-Szene aus Richard Wagner's

Tristan und Isolde.

Fr. Liszt.

Sehr mässig beginnen.

Sehr langsam.

pp una corda
trem.
perdendo
piano
dim. pp
sempre trem.
cresc.
tremol.
tre corde
rinforzando
dim.
smorzando

☞ Die tremolos *ppp*, sehr gebunden und mit möglichst vielen Noten.
Stich, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. 11665

Comentarios en la página 27.

Ejemplo nº 37: *Rhapsody on a theme of Paganini*. Serge Rachmaninoff

IMPORTANT NOTICE: The unauthorised copying of the whole or any part of this publication is illegal



Rhapsody on a theme of Paganini

for Piano and Orchestra, Op.43

18th Variation

arranged for piano solo

Serge Rachmaninoff
arranged by Nicholas Hare

Andante cantabile [con rubato]

Original key: D flat major
© Copyright 1934 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd. For all countries of the world. U.S. copyright renewed.
This arrangement © Copyright 2003 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Comentarios en la página 27.

Ejemplo nº 38: Adagio in sol min. Albinoni-Giazotto

Albinoni - Giazotto

ADAGIO in SOL min.

PER ARCHI E ORGANO

Su uno spunto tematico e su un basso numerato di TOMASO ALBINONI

Riduzione per pianoforte

Adagio
(Org.)
p dolce e poco stacc.
(Vc. Cb.)

(Vni I)
p dolce ma pieno
(Vni II e Org.)

p poco fraseggiando
p

(Org.)

G. RICORDI & C. Editori, MILANO.

Tutti i diritti riservati. - Tous droits réservés. - All rights reserved.

PRINTED IN ITALY

ER. 2609

RISTAMPA 1988

© Copyright 1958, by G. RICORDI & C. Milano

Copyright renewed 1986 IMPRIMÉ EN ITALIE

Comentarios en la página 28.

Ejemplo nº 39: Arthur. Rick Wakeman

8

ARTHUR

RICK WAKEMAN

(NARRATION)

Whoso pulleth out this sword from this stone and anvil is the true born King of all Britain. . . .

Maestoso Noblimente (♩=68)

(Timp) *p* *ff* L.H. solo

tr

tr

© Copyright 1975 by RONDOR MUSIC (London) LTD., 147 Oxford Street, London, W1R 1TB.

Comentarios en la página 28.

Ejemplo nº 40: *From the New World*. Dvorak

From the New World

(Symphony No.9 in E-Minor Op.95)

I

Antonín Dvořák

Arr. by Kazuhito Yamashita (1985)

Adagio

①
②
③
④
⑤
⑥

pp

fz → *pp*

Gua-
VII ①
III ④
VII ⑦
VII ②

④ VII ④ V ④ VII ③
⑥ III ③ VII ⑤ III ④ V ⑥ III

fz *dim.* *p*

ff

m i m *ff*

Comentarios en la página 28.

Ejemplo nº 41: Aria para contralto, cantata nº 7. J. S. Bach

PUBBLICHE ESECUZIONI
È obbligo d'indicare sui
programmi, oltre al nome
dell'autore, anche il nome di
MAFFEO ZANON
elaboratore

JOHANN S. BACH

(Maffeo Zanon)

CONSERVATORIO TERESA BERGANZA
MADRID
BIBLIOTECA

ARIE SCELTE
VOL. II. - 12 ARIE PER CONTRALTO

AUSGEWÄHLTE ARIEN
II. BAND - 12 ARIEN FÜR ALT

Grazia è questa del Signore
Menschen, glaubt doch dieser Gnade

(dalla Cantata N.º 7: *Christ unser Herr zum Jordan kam* - per la festa di S. Giovanni Battista)

Recitativo (Violino I e II., Viola e Continuo)

Al - l'in - do - man del suo pa - ti - re, quand' Ei ri - sor - to
Als Je - sus dort nach sei - nen Lei - den und nach dem Au - fer -

fu, nel sommo Ciel al Padre andò Gesù, ma pria parlò a' suoi fi - di: An -
steh'n aus die - ser Welt zum Va - ter woll - te geh'n, sprach er zu sei - nen Jüngern: Geht

Andante

da - te in o - gni suol le genti a conver - ti - re; chi in ter - ra crede e vie - ne bat - tez -
hin in al - le Welt und leh - ret al - le Hei - den, wer glaubet und ge - tau - fet wird auf

G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO.

Tutti i diritti della presente elaborazione e traduzione sono riservati.
Tous droits de la présente élaboration et traduction réservés.

(Copyright 1949, by G. RICORDI & Co.)

E.R. 2282

κ

Comentarios en la página 29.

Ejemplo nº 42: *El dimoni esquat*. J. Cumellas Ribó

Mp

2

309

395

MP
309

El dimoni esquat

R 50483

CANÇÓ POPULAR

harmonitzada a quatre veus mixtes

J. Cumellas Ribó

Alegre i amb senzillesa

SOPRANS
A - di - na - tre d'unes - ta - ble nas - que el Je - su - fet nu - et, nu -

CONTRALTS

TENORS

BAIXOS

Reducció de les veus
p

et. Du - na her - mo - sa don - ze - lla tot car - re - gat de fret nu - et, nu -

mf tot car - re - gat de fret nu -

mf Du - na her - mo - sa don - ze - lla nu - et tot

mf nu - et, nu -

Propiedad. Derechos reservados para todos los países. Depositado.
IBERIA MUSICAL. BARCELONA. 204

Comentarios en la página 29.

Ejemplo nº 43: fragmento de *La bohème*. Puccini

ROD.

fu - sq al - ba lu - nar, in te, rav - vi - so il so - gno ch'io vor -
moon-light's sil - ver glow, in your sweet per - son I re - a - lize my

MIMI *f con anima*

Ah! tu sol co - man di, a - mor!
Ah! you a - lone com - mand, love!

ROD. *f con anima*

re - i sem - pre so - gnar! Pre - mon già nel - l'a - ni - ma
fond - est dreams of long a - go! Tremb - ling in my spi - rit

ff cresc. molto

fff largamente sostenuto

tu sol co - man - di, a - mo - re!
you a - lone com - mand love!

le dol - cez - ze es - tre me.
is a di - vine rap - ture!

p espressivo

dim.

Comentarios en la página 29.

Ejemplo nº 44: Catalina. J. Gaztambide

hip
2011

Nº 668

CATALINA
zarzuela en tres actos
LETRA DE DON LUIS OLONA
música del maestro
J. GAZTAMBIDE.

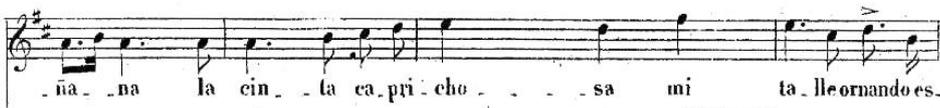
EDICION DE CANTO. PRECIO FIJO 10 RS.

Reduccion por M. S. Alló.

NOCTURNO Cantado por las Señoritas Ramirez y Di Franco y el Sr. Font.
Andante Moderato.

CATALINA. 

PIANO. 









C. S. C.

Gran almacén de música y Pianos de CASIMIRO MARTIN, calle del Correo Nº 4, frente a los Correos.

R. 1188 417

Biblioteca Nacional de España

Comentarios en la página 29.

Ejemplo nº 45: El país de las hadas. Rafael Calleja

El País de las Hadas.

Preludio

Moderato

Clay Trompas

metal

tutti

está.

Handwritten musical score for the first system. It consists of two vocal staves and a piano accompaniment staff. The lyrics are: "gria. es el a. mor y aburrido el mortal esta-". The piano part includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features chords and moving lines in both hands.

Handwritten musical score for the second system. It includes two vocal staves and a piano accompaniment staff. The lyrics are: "ria - sin ellas dos." The tempo marking "Allegretto" is written above the piano part. The piano part features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music includes chords and melodic lines.

Handwritten musical score for the third system. It includes two vocal staves and a piano accompaniment staff. The tempo marking "Amor:" is written above the piano part. The lyrics are: "Yo a. com paño a la ale gria que ale". The piano part features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music includes chords and melodic lines.

Comentarios en la página 29.

Ejemplo nº 46: *Percepcions percudides*. Salvador Brotons



Percepcions Percudides (*Percussed Perceptions*)

Doble concert per a percussió i orquestra

I- Relax

Salvador Brotons Op.103

Calmo $\text{♩} = 40$

Perc. 1 *Vibraphono* *pp*

Perc. 2 *Vibraphono* *pp*

Piano *ppp*

7 *Glockenspiel* *p* *pp* *p*

12 *Vibraphono* *mp* *Glockenspiel* *pp*

pp *come pizz.*

© 2007 by Salvador Brotons Soler
Edició autoritzada per a tots els països a
Brotons & Mercadal Edicions Musicals, SL (Sant Cugat del Vallès)

Comentarios en la página 30.

Ejemplo nº 47: *Viola concerto*. Salvador Brotons



Viola concerto

I

Salvador Brotons Op. 106

Adagio elegiaco $\text{♩} = 52$

Viola

Piano red.

© 2007 by Salvador Brotons Soler
 Edició autoritzada per a tots els països a
 Brotons & Mercadal Edicions Musicals, SL (Sant Cugat del Valiès)

Comentarios en la página 30.

Ejemplo nº 48: *Rapsodia española*. Isaac Albéniz

RAPSODIA ESPAÑOLA
para piano y orquesta

Parte de
PIANO

ISAAC ALBÉNIZ
Rev.: Jacinto Torres

Allegretto

Fg. Cor.
Vc.

A

legato

pp

6

11

p

16

Comentarios en la página 31.

Ejemplo nº 49: Astorga. Francisco Grau Vegara

FRANCISCO GRAU VEGARA

ASTORGA

♩ = 60 Ctes. + Sax. Flin. + Lira

Tptas. Sord. Baq. en Plato Saxo T. + Bdno. Tbnos. dim. Caja

7 Flas. + Ctes. ♩ = 60 Religioso

Madera pp Tbnos. + Bajos pp

MUNDIMUSICA, S.A.

Comentarios en la página 31.

Ejemplo nº 51: *Minuet*. Juan Sebastián Bach

Minuet

from the *Notenbuch vor Anna Magdalena Bach*

The minuet was originally a rustic peasant dance that became so popular among the aristocracy that it was adopted as the official court dance in France during the latter half of the seventeenth century.

This little minuet is from the *Notenbuch* (notebook) of Anna Magdalena Bach; a collection of simple but lovely instructional keyboard pieces written by Johann Sebastian for his second wife. The bass line in the B part has been altered slightly from the original in order to enhance the harmonic movement and give it the feel of a walking bass.

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff (T) and a bass clef staff (B). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo marking is $\text{♩} = 100$. The score includes various fingering numbers (1-4) and performance markings such as slurs, accents, and dynamic markings like *10* and *15*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ejemplo nº 52: Suite nº 1. Juan Sebastián Bach

Suite I

Passaggio

BWV 996

(1.)

(2.)

(3.)

(4.)

(5.)

(6.)

Ejemplo nº 53: *Prelude 1 in C Major*. Juan Sebastián Bach

Prelude # 1 in C Major

Moderato

p

T
A
B

8 7 10 10 9 10 9 10 9 10 9

T
A
B

7 10 10 12 10 12 10 10 10 10 10

T
A
B

8 7 12 14 14 14 14 14 14 14 14

T
A
B

7 10 12 12 10 12 12 12 12 12 12

Ejemplo nº 54: Arabesque. Debussy

Copyright K.MINAMI 2002.3.18

ARABESQUE 1.

C. Debussy
for Guitar Solo

1

Arr. by K.Minami

Andantino con moto ♩ = 100

5 *mp* BV.....

5 BV..... BVII. *rit.* *a tempo* *p*

9 *cresc.* BV.....

13 *cresc.* *rit.*

17 *a tempo* *mp* BVI..... BVI.....

21 *mf*

24 *mp*

28 *cresc.* Ar.12 Ar.12

Comentarios en la página 32.

Ejemplo nº 55: *Boga boga mariñela*. Martínez Villar

BOGA BOGA MARIÑELA

CANTO VASCONGADO.

ARREGLADO PARA PIANO

POR

J. MARTINEZ VILLAR.

Introducción. *Pr. fijo 1 Pts.*

PIANO.

Moderato.

Bo - ga Bo - ga Ma - ri - ñe - la juan biar
Ma ri ñe la
do - gu u - rru - ti - ra balu - di e - ta - ra ba lu - di -
u - rru - ti - ra

Tous droits d'exécution et de reproduction réservés.

Sociedad anónima CASA DOTESIO.

40680

MADRID-BILBAO.



Comentarios en la página 33.

Ejemplo nº 57: *Fantasia mediterránea*. Gabriel Estadellas

A GABRIEL ESTARELLAS

FANTASIA MEDITERRANEA

DIGITACION

GABRIEL ESTARELLAS

ANTON GARCIA ABRIL

Allegro con fuoco (♩=96 circa)

⑥=Re

pe cresc. poco a poco

© 1987 by ANTON GARCIA ABRIL

Depósito Legal: M. 11581-1987
I. S. B. N. 84-387-0200-7

Comentarios en la página 33.

Ejemplo nº 58: *La soirée dans Grenade*. Claude Debussy

LA SOIRÉE DANS GRENADE

(170s)

Mouvement de Habanera

CLAUDE DEBUSSY

Commencer lentement dans un rythme nonchalamment gracieux

PIANO *ppp*

The first system of the musical score is for piano. It features two staves: a bass staff on the left and a treble staff on the right. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The music begins with a *ppp* dynamic marking. The bass staff contains a rhythmic pattern of eighth notes, while the treble staff has a more melodic line with some grace notes. The system concludes with a fermata over the final notes.

ppp

pp expressif

The second system continues the piano accompaniment. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with grace notes and a fermata at the end. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ppp* is present at the start, and *pp expressif* appears in the middle of the system.

The third system continues the piano accompaniment. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with grace notes and a fermata at the end. The bass staff has a rhythmic accompaniment with some triplet markings. The system concludes with a fermata over the final notes.

Retenu - - - - Tempo giusto

ppp *pp*

The fourth system marks a change in tempo. It begins with the instruction 'Retenu' and ends with 'Tempo giusto'. The system consists of two staves. The treble staff has a melodic line with triplet markings and a fermata at the end. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ppp* is present at the start, and *pp* appears in the middle of the system.

pp *pp*

The fifth system continues the piano accompaniment. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with grace notes and a fermata at the end. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *pp* is present at the start and in the middle of the system.

Edition Peters No. 7269
Copyright © 1971 by Hinrichsen Edition Ltd.

Comentarios en la página 34.

Ejemplo nº 59: *Pequeños preludios*. Wilhelm Friedmann Bach

I PEQUEÑOS PRELUDIOS
del "Libro de Clave"(Klavierbüchlein) de Wilhelm Friedemann Bach

BWV 924

© Copyright 1978 by REAL MUSICAL - Madrid.
Reservados todos los derechos para España, Portugal, América del Sur y Norte de África.
La presente edición española ha sido autorizada por la edición original publicada por «Wiener URTEXT Edition», Viena.

 111042

Comentarios en la página 34.

Ejemplo nº 60: Sonata. Mozart

SONATA

W. A. Mozart.

1. Allegro.

IBERIA MUSICAL - BARCELONA

I. 126 M.

EDICIÓN IBÉRICA

Comentarios en la página 34.

Ejemplo nº 61: *Paloma blanca* y *Engánchate*. Cancionero popular

PALOMA BLANCA

All.^o moderato

Pa - lo - ma blan - ca — re - vo - la - do - ra, no va - yas
 al mon - te so - la, — no va - yas pa - lo - mal cam - po, mi - ra
 que — soy ca - za - dor, mi - ra que soy ca - za - dor — y
 si te ti - roy te ma - to, pa - ra mí — se - ré el do - lor, pa - ra
 mí — se - ré el do - lor. — Pa - lo - ma blan - ca —
 re - vo - la - do - ra, no va - yas al mon - te so - la. —

Paloma blanca revoladora,
 no vayas al monte sola,
 no vayas paloma al campo,
 mira que soy cazador,
 mira que soy cazador
 y si te tiro y te mato,
 para mí será el dolor,
 para mí será el dolor.
 Paloma blanca revoladora,
 no vayas al monte sola.

ENGANCHATE...

Allegretto

vein - ti - cin co al - fi - le - res y un pan ca - lien - te no
 va - len las mo - zue - las que - tán en - fren - te, vein - ti - cin co al - fi -
 le - res y un pan ca - lien - te no va - len las mo - zue - las que es -
 tán en - fren - te. — En - gan - cha - te, vuel - ve - te - gan -
 cha, que los en - gan - cha - do - res ca - mi - nan - do van, ho - cia el lu -
 gar de la de - he - sa van, no lea - cer que al sol — que te que - ma -
 rá, mo - re - na, y o - le y o - le y o - le.

Comentarios en la página 34.

Ejemplo nº 62: *Come away, come sweet love.* John Dowland

XI. CANTVS.

Come away, come sweet loue, the golden morning breakes.
All the earth, all the ayre, of loue and pleasure speakes.

Teach thine armes then to embrace, and sweet ro- sic lips to kisse, and mix our
Eyes were made for beauties grace, Viewing ru- ing loues long pains, pro-cur'd by

soules in mutuall blisse.
beauties rude dif- daine.

Come away, come sweet loue,
The golden morning waffles,
While the Sunne from his sphere,
His fiery arrowes casts:
Making all the shadows flie,
Playing, staying in the groue,
To entertaine the stealth of loue.
Thither sweet loue let vs hie,
Flying, dying in desire,
Wingd with sweet hopes and heau'nly fire.

Come away, come sweet loue,
Doe not in vaine adorne
Beauties grace that should rise,
Like to the naked morne:
Lillies on the riuers side,
And faire Cyprian flowres new blowne,
Desire no beauties but their owne.
Ornament is nurse of pride,
Pleasure measure loues delight:
Haste then sweet loue our wished flight,

Ome away, come sweet loue, the golden morning breakes. Teach thine armes then
 All the earth, all the ayre, of loue and pleasure speakes. Eyes were made for
 to embrace, and sweet ro- sie lips to kisse, and mixe our soules in mutuall blisse.
 beauties grace, View- ing ru- ing loue long pains, procur'd by beauties rude dilidaine.

S A L T O

BASSVS.

Ome away, come sweet loue, the
 All the earth, all the ayre, of
 gol- den merning breakes. Teach thine
 Loue and pleasure speakes. Eyes were
 armes then to embrace, and sweet ro- sie
 made for beauties grace, view- ing ru- ing
 lips to kisse, and mixe our fouler in
 Loue long pains, procur'd by beauties
 mutuall blisse,
 rude dilidaine.

TENOR.

Ome away, come sweet loue, the golden morning breakes. Teach thine armes then
 All the earth, all the ayre, of loue and pleasure speakes. Eyes were made for
 to embrace, and sweet ro- sie lips to kisse, and mixe our soules in mutuall blisse,
 beauties grace, View- ing ru- ing loue long pains, procur'd by beauties rude dilidaine.

F 2

Comentarios en la página 35.