

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes

Asignatura: Taller de Composición Musical

“Cuadernillo de escritura 2020”
(Material confeccionado por la Cátedra)

Titular: Diego G. Graciosi

Adjunto: Pedro Hernández

Ayudante Diplomado: Gastón Paganini

Alumnos adscriptos: Rocío Segura, Manuel Díaz

Aporte al trabajo de análisis musical: Emilio Iván González Tapia, Ramiro Mansilla Pons y Diego Escobar

Escritura para Piano

Distribución de los signos gráficos más comunes en el pentagrama.

1) Texturas y planos:

a. Disposiciones de las plicas

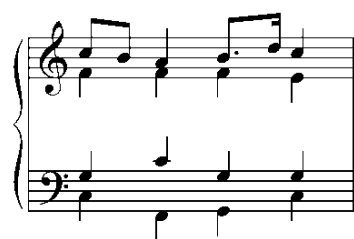
1. Línea simple



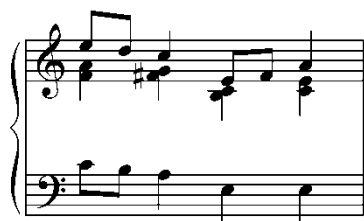
2. Bicordio y línea de bajo



3. Polifonía a 4 (estructura coral)



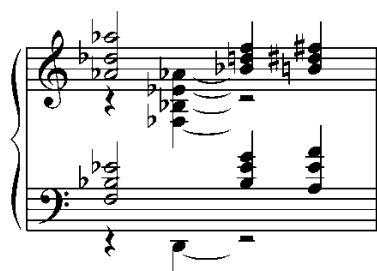
4. Polifonía de 3 planos (plano medio acórdico)



5. Tres planos en la mano derecha



6. Textura acórdica



7. Textura mixta (acórdico-lineal)

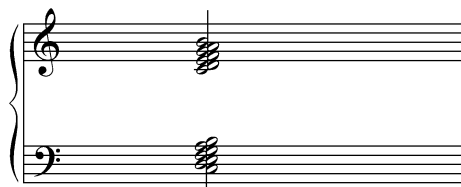


- b. Distribución de las notas en los pentagramas, en relación con la mano ejecutante.

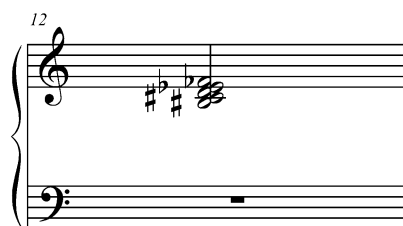


c. Clusters (*racimos*)

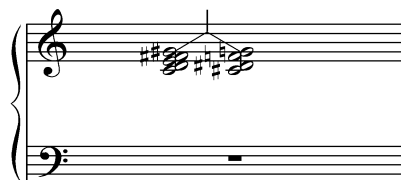
1. Diatónico



2. Cromático (de 3ª M)



3. Cromático (escritura a la Bartók)

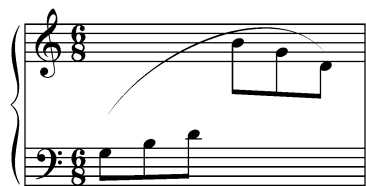


d. Ligaduras de prolongación

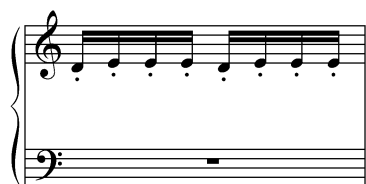


2) Articulaciones

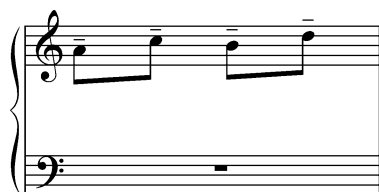
a. Ligaduras de expresión



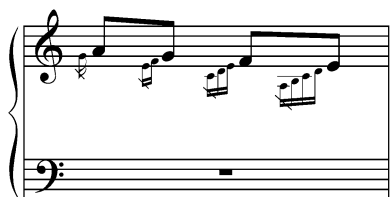
b. Staccato



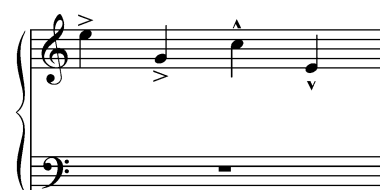
c. Tenuto



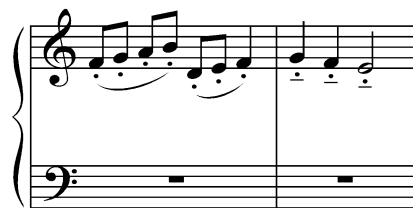
d. Apoyaturas (*simples, dobles, múltiples*)



e. Acentos (*menos fuerte y más fuerte*)



f. Non legato o tenuto breve (2 modos de escritura)



3) Figuras rítmicas y silencios agrupados por tiempo, dependiendo de la métrica del compás.



4) Opciones para el uso del pedal



Escritura para Cuerdas

Violín (vl) - Viola (vla) - Violonchelo (vc) - Contrabajo (cb)

- **arco**

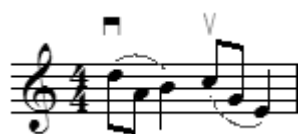
Arco tirando (hacia abajo):



Arco empujando (hacia arriba):



Cuando hay ligaduras, todas las notas bajo una de estas se ejecutarán en una sola arcada, es decir, sin cambiar la dirección del arco.



En general, si no hay ligadura, cada nota requiere un cambio en la dirección del arco.



- **pizzicato**

A menudo las cuerdas son punteadas con los dedos, sin utilizar el arco. Esto se denomina *pizzicato*.



Si se desea que el intérprete vuelva a utilizar el arco (es decir, abandone el pizzicato), debe utilizarse la palabra *arco*.



Otros usos frecuentes del *pizzicato* son el *pizzicato Bartók*, que se utiliza en general con una intensidad *forte* o *mezzoforte*, ya que se deja golpear la cuerda contra el mástil (tastiera):



El *pizzicato* con la mano izquierda (en general, cuerdas al aire). En el caso del violín:



El *pizzicato* con la uña:



y el *pizzicato glissando*, es decir, deslizando el dedo que pisa la nota:



- **sordinas**

La sordina es un utensilio elaborado con diversos materiales, que se adapta al puente del instrumento, y permite un cambio tímbrico considerable, a la vez que reduce el nivel dinámico de las cajas de resonancia de los instrumentos. Esto no significa, desde ya, que usando la sordina no se pueda ejecutar *forte*. La sordina no debe considerarse como el medio más óptimo para lograr dinámicas suaves, ya que los instrumentistas de cuerda pueden hacerlo sin el uso de sordinas.

Siempre hay que dar cierto tiempo al instrumentista para la colocación de la sordina:



Si se quiere ser más específico, puede indicarse previamente de que material deberá estar fabricada la sordina (madera, hueso, plástico, diversos metales).

La indicación más usual para quitar la sordina es vía sord. Al igual que cuando se la coloca, otorgársele tiempo al instrumentista para retirarla:



- **efectos de color (posición del arco)**

Un recurso tímbrico y expresivo muy utilizado en los instrumentos de cuerda es la variación de la posición del arco. Los instrumentistas pueden modificar el punto de contacto entre las cuerdas y el arco, obteniendo así diferencias en la emisión y calidad del sonido.

Para obtener un sonido más suave y etéreo, con menos armónicos (ideal para notas delicadas, con poca intensidad) se puede deslizar el arco sobre el mástil (tastiera), ejerciendo poca presión. Esto suele señalarse *sul tasto*:



Para lograr un sonido más fuerte, brillante y metálico, con más armónicos, se puede deslizar el arco hacia el puente, ejerciendo mayor presión. Esto se indica *sul pont*:



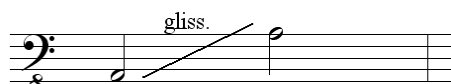
Cuando no se desea más *sul tasto* o *sul pont*, es decir, se pretende una ejecución normal, se escribe *ord* (ordinario):



Escritura para bajo eléctrico y guitarra

Glissando

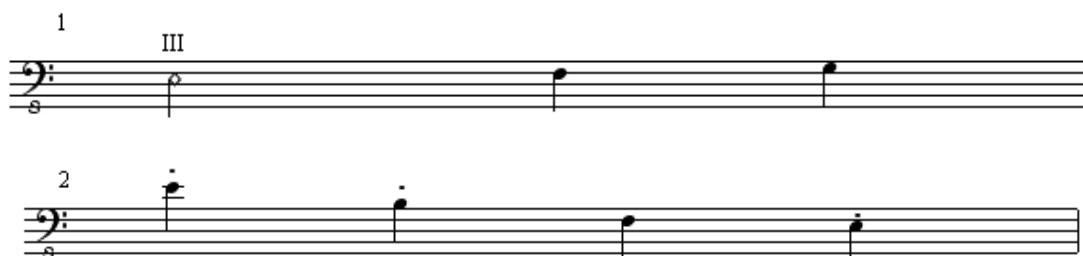
Después de articular una nota, se arrastra el dedo presionando sobre la cuerda hasta llegar a la otra nota (si no está ligada, se articula esa 2ª nota, si está ligada sólo se llega a ella y se sostiene.)



Armónicos

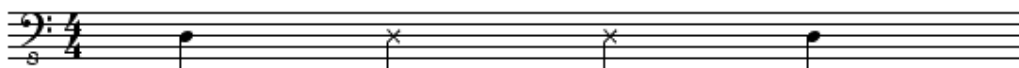
1-Se roza en el nodo a la vez que se pulsa la cuerda (se especifica sobre qué cuerda)

2-se escribe la nota que se desea obtener como armónico



Sonido apagado (muted)

Se produce un sonido percusivo al tocar la cuerda apagando su sonido con mano izq. y evitando que suenen armónicos



Tapping: se presiona sobre el traste, emitiendo el sonido sin articular con la otra mano

Mano derecha: ⊕

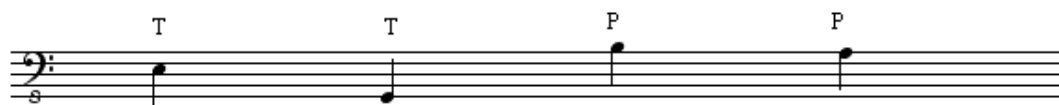
Mano izquierda: +



Slapping y Popping

Slap (T): golpe del pulgar para articular el sonido

Pop (P): estirando y soltando con el dedo índice o el dedo medio



Estirar y soltar

Se estira la cuerda hacia el costado, modificando la altura, si se indica, se vuelve a la posición original



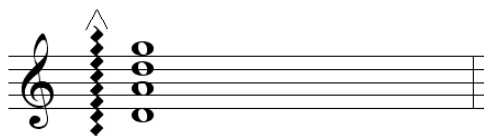
Pedal

Indicar en orgánico las especificaciones. Se utiliza este símbolo para iniciar o detener su efecto.



Dirección del rasguído

La flecha indica si es de agudo a grave o de grave a agudo.



Escritura para percusión

- **Consideraciones generales**

Si se utilizarán diferentes instrumentos, deberá colocarse siempre una lista completa de los mismos en la primera página de la partitura, o bien en una hoja previa.

Si la pieza requiere dos o más instrumentistas, la lista deberá aparecer dividida según los instrumentos que ejecuta cada uno. Por ejemplo:

Percusionista 1: Timbales

Percusionista 2: 3 Wood blocks
5 Temple blocks
Platillo suspendido (tipo crash)
Triángulo

Percusionista 3: Marimba
Vibrafón
Tam tam
Gran casa

Percusionista 4: Tambor
Glockenspiel
Xilofón

- **Abreviaturas**

No existen abreviaturas estándar firmemente establecidas. Samuel Solomon, en su libro *“How to write for percussion”* (Estados Unidos, 2002), sugiere usar abreviaturas de los instrumentos en inglés, y aconseja ubicar la abreviatura entre paréntesis al lado de la lista de instrumentos inicial. Algunas de ellas:

Marimba (Mba)
Snare drum (SD)
Bass drum (BD)
Cowbells (CB)
Vibraphone (Vib)
Xilophone (Xil)

Por supuesto, pueden ubicarse los instrumentos y sus abreviaturas en español.
CONSULTAR

- **Uso del pentagrama**

Tomando el instrumental del Percusionista 2 del ejemplo anterior, podemos ensayar diversas maneras de escribirlo:

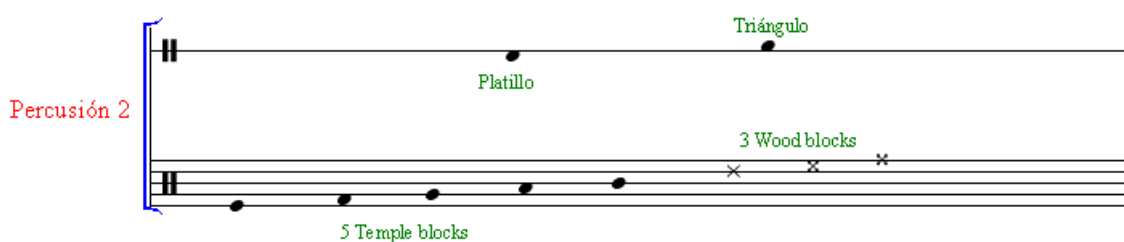
- Todos los instrumentos en un solo pentagrama



- Utilizando líneas y pentagramas individuales para cada instrumento



- Agrupándolos en dos líneas



Por supuesto, pueden existir otras formas de escritura. CONSULTAR.

• Claves

Para los instrumentos que poseen sonidos con alturas determinadas (vibrafón, timbales, marimba, xilofón, gongs y platillos afinados, crótalos, etc.) se deben usar las claves de Sol y de Fa. Para los demás, suelen usarse dos tipos de claves, las cuales pueden ser utilizadas indistintamente:

1)



2)



- El cambio de claves debe escribirse siempre:



- **Baquetas y palillos**

Las baquetas son aquellas que tienen una cabeza de algún material (fieltro, madera, acero, algodón, plástico, etc.) Suelen agrupárselas en blandas, medianas, y duras. En general, las blandas (algodón, fieltro, etc.) provocan un sonido “oscuro”, con pocos armónicos, y no tan definido. Las duras (madera, metal, etc.) provocan en cambio un sonido más claro, más brillante, con un ataque bien definido, generando una mayor reacción (tiempo que demora el cuerpo en emitir el sonido) en el instrumento.

De cada uno de estos tres grupos, existen infinidad de modelos, de acuerdo al material con que estén fabricadas, o bien al instrumento para la cual se las construyó (baqueta blanda de timbal, baqueta dura de crótalos, etc.)

Los palillos son aquellos que no poseen cabeza (como los de redoblante). Su sonido puede ser similar al de algunas baquetas duras.

Aunque muchos compositores suelen indicar que tipos de baquetas o palillos deben utilizarse en una determinada obra, muchos no lo hacen, dejando la elección al instrumentista. Si se opta por indicirlas, siempre es recomendable consultar antes con un percusionista.

Muchos instrumentos pueden ejecutarse de otras maneras (soplando, frotando un arco, percutiendo con las manos, etc.) CONSULTAR.

Escritura para voz humana

- **Consideraciones generales**

La escritura de los sonidos producidos por la voz es compleja, debido a que el repertorio de sonidos posibles de producir es realmente muy amplio.

Existen convenciones de notación para cuando se trata de una utilización tradicional de la voz (es decir, sonidos con altura puntual, ritmos proporcionales, etc.). Pero cuando se explotan otras características particulares de la voz (variaciones tímbricas, sonidos no tónicos, respiraciones, etc.) no resulta tan sencillo encontrar una grafía de uso común. Más abajo daremos unos pocos ejemplos sobre algunas sonoridades no convencionales que actualmente ya forman parte de una práctica habitual, pero vale aclarar que este trabajo de ningún modo pretende ser una guía exhaustiva. Para otros ejemplos, consultar con la cátedra.

Si la voz va a utilizar notas puntuales, debe ubicárselas en un pentagrama con clave, la cual varía dependiendo el registro de la voz. Las voces femeninas tienen como registros más comunes los de soprano, mezzo soprano y contralto (de agudo a grave), y se escriben actualmente con clave de Sol. Las voces masculinas tienen como registro más usuales, ordenándolos de agudo a grave, los de tenor (que usualmente se escribe en clave de sol sonando una octava debajo de lo escrito, pero también puede escribirse en clave de Fa) barítono y bajo (se escriben en clave de Fa).



Figura 1: Alban Berg, *Dem Schmerz sein Recht*.

Como se observa en la figura 1, el texto aparece escrito debajo del pentagrama, y las indicaciones de dinámicas arriba. Las palabras que son separadas de manera silábica utilizando notas distintas para cada sílaba (como en el caso de la palabra “Erwachen”) deben aparecer unidas por un guión. La última sílaba, al prolongarse hasta una duración del siguiente compás, lleva un guión más extenso.

Esta obra en particular puede ser interpretada independientemente por una voz masculina o femenina, de cualquier registro, siempre y cuando se respeten las notas escritas. Es decir, es posible cantar en una octava diferente de la escrita. Por ello, no se señala ningún registro en particular. Este también suele ser un rasgo usual.



Figura 2: Krzysztof Penderecki, *Credo*.

En la figura 2, las voces del coro realizan un *melisma* en el segundo compás. Es decir, utilizando la sílaba *tia* de la palabra “consubstantialem”, ejecutan varias notas. Para ello,

se utilizan guiones en las notas donde continúa utilizándose la sílaba citada. También es posible utilizar un único guión, más extenso.



Figura 3: Georges Aperghis, *Recitation n° 11*.

En la figura 3, se utilizan notas puntuales, pero el compositor deja al intérprete la elección de cuáles serán esas notas. El breve diseño melódico únicamente sugiere, con un ritmo determinado, una nota grave y una muy aguda.



Figura 4: Igor Stravinsky, *Les noces*.

En la obra de Stravinsky, se escribe un recitado (es decir, un pasaje que tiene la característica de ser más *hablado* que cantado). Para ello, el compositor opta por escribir solo el ritmo utilizando plicas de corcheas y semicorcheas sin cabeza, para no definir una altura precisa. Sin embargo, la ubicación de cada valor rítmico en el pentagrama (más arriba o más abajo) sugiere cierto movimiento de alturas.

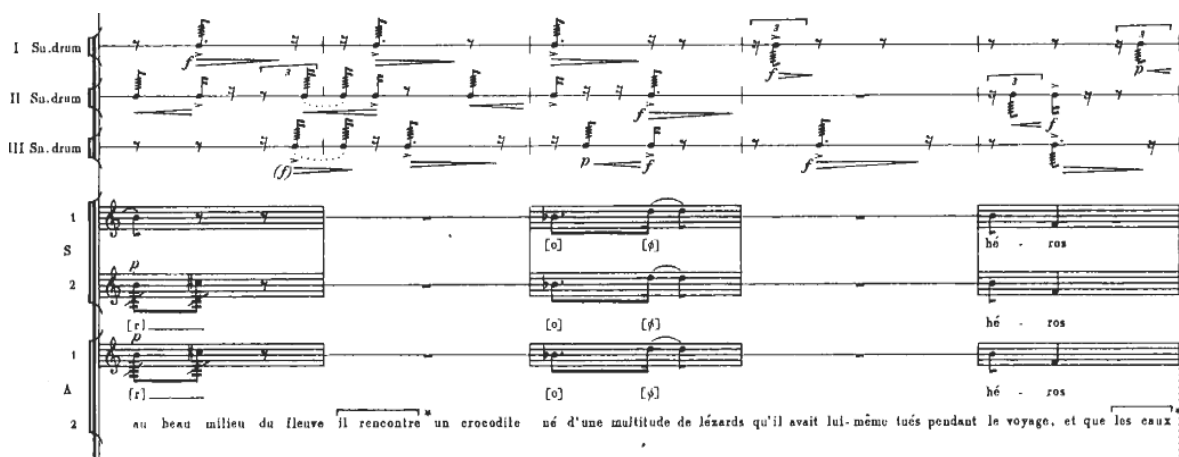


Figura 5: Luciano Berio, *Sinfonia*.

El fragmento seleccionado de la obra de Berio muestra un *parlato* en la contralto n° 2 (A 2). Se trata de un pasaje totalmente hablado, sin ninguna indicación de valores rítmicos ni de alturas. Para ello, el compositor elimina el pentagrama y ubica solo el texto. Como los demás instrumentos están dentro de una medición proporcional del tiempo (compases) se entiende que el texto debe ser dicho a lo largo de los 5 compases.

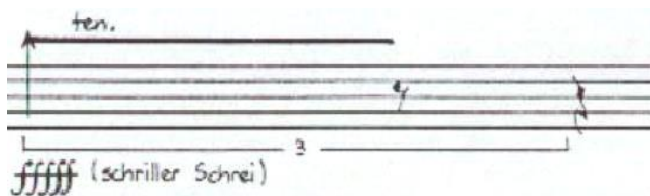


Figura 6: Helmut Lachenmann, *TemA*.

En la obra de Lachenmann, la cantante debe realizar la nota más aguda posible. Ésta se indica con una flecha hacia arriba, y la nota variará de acuerdo a quién la interprete. Utilizando el mismo criterio, una flecha hacia abajo puede indicar la nota más grave posible.

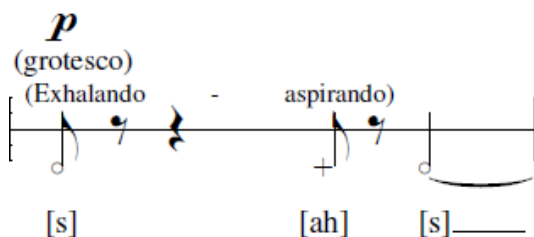


Figura 7: Ramiro Mansilla Pons, *Las Santas*.

En la figura 7, la soprano debe respirar con un ritmo indicado, donde las acciones de aspirar y exhalar están señaladas con una cabeza de nota diferente (+, o), a la vez que cada una de estas acciones posee un sonido diferente de acuerdo a la vocal o consonante que se articula. Debido a que no se producen alturas puntuales, se ha optado por prescindir del pentagrama, ubicando solo una línea.



Figura 8: Emilio Iván González Tapia, *Zánganos*.

En la figura 8, la voz realiza primero *glissandos* descendentes desde una altura precisa, pero el punto de llegada no está definido. Sin embargo, la verticalidad de la línea sugiere zonas de arribo. Posteriormente, la palabra “montaña” aparece escrita con alturas precisas pero sin un ritmo definido.

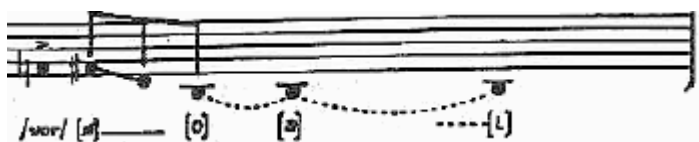


Figura 9: Luciano Berio, *Sequenza III*.

En la obra de Berio se utilizan en una misma nota tenida (si) dos vocales y una consonante. El pasaje de la letra [o] hacia la letra [a] sería de manera brusca, mientras que el de la letra [a] hacia la letra [L] requeriría de una breve transformación, de acuerdo a como lo indica la línea punteada.

Como señalamos anteriormente, en éste trabajo solo se ha ejemplificado la escritura de unos pocos recursos vocales. Por cualquier otra duda, sugerimos consultar con los docentes de la cátedra.

Referencias bibliográficas:

- STONE, K. 1980. *Music Notation in the twentieth Century*. W.W. Norton & Company. N.Y.
- COPLAND, A. 1955. *Cómo escuchar música*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- LEIMER, K. . *La Moderna ejecución pianística*. 1950. Ricordi Americana. Bs As.
- PISTON, W. *Armonía*.