



Tito Marcos

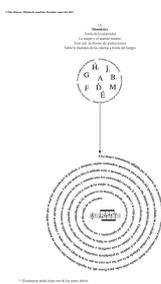
Professeur

Espagne

A propos de l'artiste

Page artiste : http://www.free-scores.com/partitions_gratuites_tmc.htm

A propos de la pièce



Titre : Biomúsica
Compositeur : Marcos, Tito
Droit d'auteur : Creative Commons Licence: no comercial
Editeur : Marcos, Tito
Instrumentation : Accordéon
Style : Methodes

Tito Marcos sur free-scores.com



Cette partition ne fait pas partie du domaine public. Merci de contacter l'artiste pour toute utilisation hors du cadre privé.



- écouter l'audio
- partager votre interprétation
- commenter la partition
- contacter l'artiste

BIOMÚSICA

TITO MARCOS

*

Biomúsica
Teoría de la relatividad
La mujer y el marido muerto
Tres mil millones de pulsaciones
Sobre la mudanza de los afectos a través del tiempo



Una mujer sumamente afligida por la muerte de su marido, se fue a una casa cerca del cementerio donde estaba enterrado, para llorar allí. En aquellos mismos días comió un hombre un delito por el cual fue ahorcado por la justicia, y después, según costumbre, pusieron para guarda del ajusticiado un soldado de a caballo. El soldado fatigado de la sed, fue a la casa en que vivía la mujer a pedir agua, y viéndola le agradó en extremo. Con este motivo iba el soldado muy a menudo para hablar con ella, dejando al ajusticiado abandonado en el suplicio. Al principio la consolaba; después, requiriéndola de amores se enamoraron los dos, y estando una vez entretenido con ella, le hurtaron el ahorcado. Viéndose el soldado abandonado en el suplicio, le rogó que viese el modo de cubrir su falta; la mujer entonces compadecida de él, desenterró su marido, pisó en la horca que viese el lugar del ajusticiado, y así encubrió el descuido de su amante.



* El intérprete podrá elegir uno de los cuatro títulos...

Introducción (Coda)

¹ $\bullet = \pm 60/80$

mp

2ª poco rit.

Muy ligado, suave y expresivo²

6 6 ...

Dim.

Fin \blacktriangle

¹ El intérprete podrá elegir cualquier combinación de registros que tenga en cuenta la nota (2): \ominus , \odot , etc.

² Adaptar la articulación (y registración) en ambos manuales de forma que queden fusionados auditivamente en una única línea melódica.

Biomúsica

○ (fuelle quieto)

Aparición gradual y aleatoria del ruido del mecanismo *tecleo* (ruido de *pulsación* y *cese*).

♯ *cresc.* poco a poco (ir aumentando gradualmente la presión del fuelle).

Aparición gradual, y aleatoria, del *sonido musical*, enmascarando progresivamente los *ruidos* del mecanismo.

Pulsación suave y ligada, sin golpear las teclas y/o botones, controlando el ruido del mecanismo.

The diagram illustrates the transition from musical notation to a circular diagram. The circular diagram contains the letters G, H, J, A, B, F, D, E arranged in a circle. Numbers 2, 3, 4, 2, 3, 2, 3 are placed around the letters. The text 'Tres mil millones de pulsaciones' is written along the top arc, 'La mujer y el marido muerto' along the right arc, 'Sobre la mudanza de los afectos a través del tiempo' along the bottom arc, and 'Teoría de la realidad' along the left arc. An arrow points from the musical notation to the circular diagram, and another arrow points from the circular diagram to a box labeled 'D.C. a Fin'.

- ¹ Movimiento de los dedos (sin pulsación).
- ² Ruido del mecanismo (sonidos de *pulsación* y *cese*).
- ³ Sonido débil de lengüeta (transitorios de ataque).
- ⁴ Sonido *musical*, enmascarando el ruido del mecanismo.

Módulos A-H

A

B

C

D

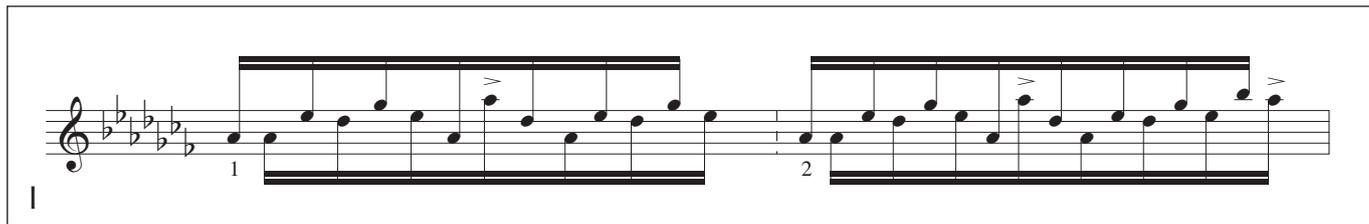
E

F

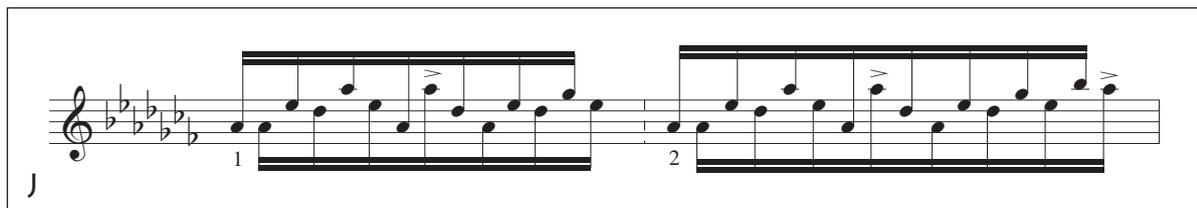
G

H

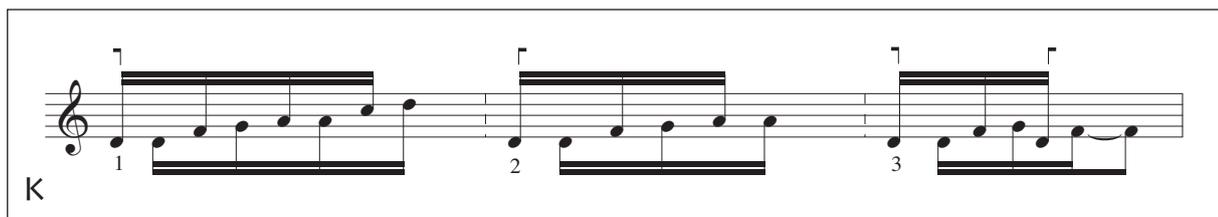
Módulos I-M



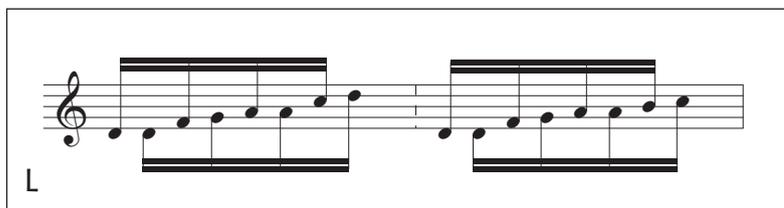
Module I: Musical notation for the first exercise. It consists of two measures of music in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first measure is marked with a '1' and the second with a '2'. Both measures feature a series of eighth notes on the upper staff and a corresponding bass line on the lower staff. The notes in the upper staff are G4, A4, B-flat4, C5, D5, E-flat5, F5, G5, with accents over the final three notes.



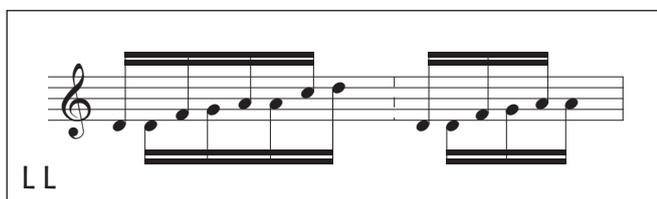
Module J: Musical notation for the second exercise, similar to Module I. It consists of two measures of music in a treble clef with a key signature of three flats. The first measure is marked with a '1' and the second with a '2'. The notes in the upper staff are G4, A4, B-flat4, C5, D5, E-flat5, F5, G5, with accents over the final three notes.



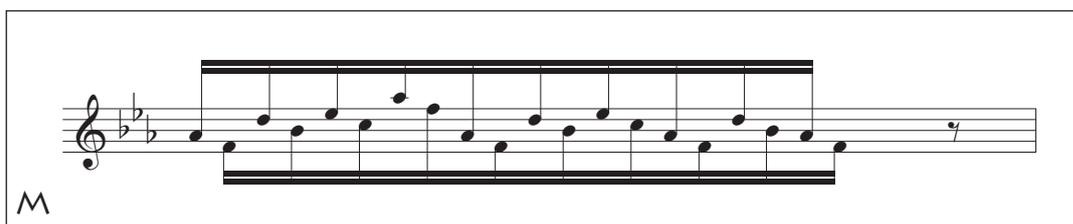
Module K: Musical notation for the third exercise. It consists of three measures of music in a treble clef with a key signature of three flats. The first measure is marked with a '1', the second with a '2', and the third with a '3'. The notes in the upper staff are G4, A4, B-flat4, C5, D5, E-flat5, F5, G5, with accents over the final three notes.



Module L: Musical notation for the fourth exercise. It consists of two measures of music in a treble clef with a key signature of three flats. The notes in the upper staff are G4, A4, B-flat4, C5, D5, E-flat5, F5, G5, with accents over the final three notes.



Module LL: Musical notation for the fifth exercise. It consists of two measures of music in a treble clef with a key signature of three flats. The notes in the upper staff are G4, A4, B-flat4, C5, D5, E-flat5, F5, G5, with accents over the final three notes.



Module M: Musical notation for the sixth exercise. It consists of a single measure of music in a treble clef with a key signature of three flats. The notes in the upper staff are G4, A4, B-flat4, C5, D5, E-flat5, F5, G5, with accents over the final three notes. The measure ends with a fermata.

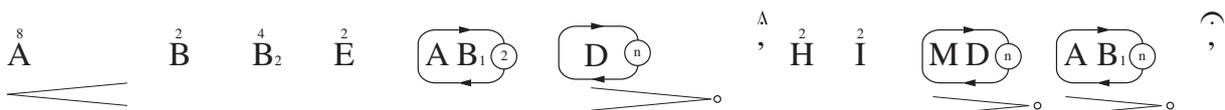
etc.

Indicaciones interpretativas

- Mantener como único condicionante la *especialización* de una misma línea melódica mediante su alternancia entre los manuales.
- Las notas acentuadas, que rompen la igualdad rítmica, serán móviles, pudiendo desplazarse la posición del acento, o acentos, respecto al grupo de sonidos (módulo), así como cambiar de manual.
- El intérprete podrá crear sus propios módulos, los cuáles podrá combinar con los propuestos en el estudio, así como transportarlos¹ e improvisar libremente (dentro del condicionamiento indicado en el punto primero).
- Para finalizar una *versión* ir reduciendo la dinámica, dejando aparecer el ruido del mecanismo, de forma inversa al comienzo (página 3): disminución gradual de la presión del fuelle, aparición gradual del ruido del mecanismo, desaparición gradual y aleatoria del *sonido musical*, etc.
- Cada intérprete podrá organizar sus propias *estructuras* (como en los ejemplos de abajo), ordenando los módulos dados (o los creados -o improvisados- por él mismo), actuando, a la vez que como intérprete, como *organizador* (compositor...).
- Para una correcta realización, el intérprete deberá controlar, mediante la pulsación, el ruido producido por el mecanismo, elemento musicalmente importante dentro de esta obra...

Ejemplos de distintas versiones:

versión I



versión II



versión III



¹ Ver ejemplos de transporte en página 10.

Ejemplo de improvisación

mano derecha

mano derecha

mano izquierda

H

mano izquierda

I

etc...

H

etc...

H

etc...

H

© Tito Marcos

J

1 2 1 2

etc...

M

dim.

etc...

Planteamientos del estudio

- A modo de *juego*, y basado en la fábula de Esopo (Grecia siglo VI)¹ *La mujer y el marido muerto*, el presente estudio plantea un concepto de *obra* donde su propio contenido musical se halla definido en función de la capacidad creativa del intérprete, quien se convierte en el verdadero *organizador* y *compositor* de su propia interpretación.
- Con esta concepción se pretende, además de aplicar unos contenidos pedagógicos e interpretativos, exteriorizar determinadas capacidades creativas en el alumno a través de su participación en un contexto donde se amplía la noción de *subjetividad interpretativa* hasta el grado de proponer la idea de un *intérprete-creador*, en contraposición, o complementando, el concepto de *intérprete-re-creador* (reproductor...).
- El grado de participación del alumno:² en la *organización* de la *Obra* podrá abarcar desde la simple creación de una *versión* en la que intervengan unos pocos elementos (sencillos esquemas rítmicos, algunos módulos con pequeñas variaciones dinámicas, etc.), hasta tomar el *Estudio* como una mera sugerencia para crear una verdadera obra musical en la que se empleen complejas organizaciones de elementos musicales derivados de procesos mentales tales como aquellos en los que el resultado sonoro y el proceso creativo de dicho resultado interactuen (en *tiempo real*) en un mecanismo de *retroalimentación creativa* (improvisación...), y donde la única limitación sea la *capacidad biomusical* del propio intérprete.
- El alumno (intérprete) deberá llegar a sentirse verdaderamente implicado, como *compositor*, durante su interpretación, para lo cual se basará en un principio elemental: cada una de las *versiones* será (al menos en algún elemento) diferente en cada interpretación que realice de la obra, por lo que, de acuerdo con tales condiciones, no serán válidas dos *versiones* idénticas.

¹“...el fabulista, por culpa del destino era esclavo, por su linaje, frigio, de Frigia; de imagen desagradable, inútil para el trabajo, tripudo, cabezón, chato, tartaja, negro, zancajoso, bracicorto, bizco, bigotudo, una ruina manifiesta...” (ESOPO FÁBULAS COMPLETAS EDICIONES BUSMA S. A. Madrid 1984).

² A quien, en un principio, convendrá asesorar...

Ejemplo de Transporte

Pasos para la ejecución:

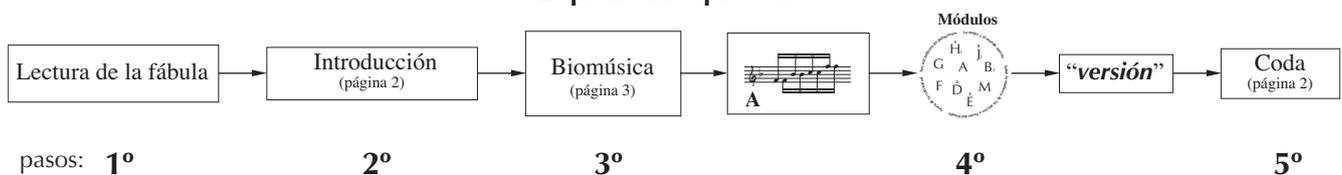
1º Lectura del texto (*fábula* de Esopo)

Una mujer sumamente afligida por la muerte de su marido, se fue a una casa cerca del cementerio donde estaba enterrado, para llorar allí. En aquellos mismos días cometió un hombre un delito por el cual fue ahorcado por la justicia, y después, según costumbre, pusieron para guarda del ajusticiado un soldado de a caballo. El soldado fatigado de la sed, fue a la casa en que vivía la mujer a pedir agua, y viéndola le agradó en extremo. Con este motivo iba el soldado muy a menudo para hablar con ella, dejando al ajusticiado abandonado en el suplicio. Al principio la consolaba; después, requiriéndola de amores se enamoraron los dos, y estando una vez entretenido con ella, le hurtaron el ahorcado. Viéndose el soldado en este conflicto, y temiendo el castigo de su culpable descuido, corrió a casa de la mujer le manifestó su apuro y le rogó que viese el modo de cubrir su falta; la mujer entonces compadecida de él, desenterró su marido, púsole en la horca en lugar del ajusticiado, y así encubrió el descuido de su amante.

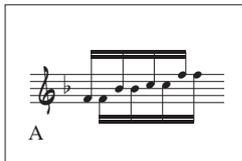
2º Interpretación de la página 2: Introducción.

3º Interpretación de la página 3: **Biomúsica**, que enlazará, a partir del Módulo A (final de la página) con la (4º) ejecución de una *versión*, previamente *creada*, o improvisada, como en los ejemplo de la página 6, o el ejemplo desarrollado de la página 8 y, finalmente, tras la interpretación de *su versión*, **D. C.** (5º) (reexposición de la Introducción, ahora como **Coda** (página 2) hasta **Fin.** (final de la misma página):

Esquema interpretativo



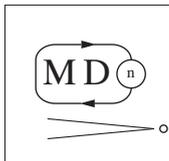
Símbolos:



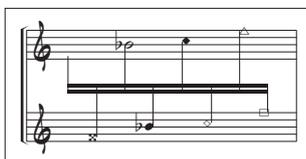
: **Módulo A.** Elemento (en este caso con un diseño rítmico-melódico) combinable con otros módulos con el fin de crear estructuras musicales *versiones*, o *contextos improvisatorios*.



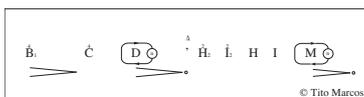
: **Conjunto de Módulos** que el intérprete tendrá que organizar en forma de distintas *versiones*.



: **Anillo** (Loop, Bucle, etc.). Estructura repetitiva: cada anillo indica el número de veces que se repiten los módulos incluidos en él (número dentro del círculo). En este caso el número de repeticiones (n) estaría condicionado por la duración del regulador dinámico.



: **Cabezas de notas:** sucesivamente, símbolos de *silencio* (movimiento de los dedos), *ruido del mecanismo* (ruidos de *pulsación* y *cese*), *transitorios de ataque*, *sonido musical*, etc. Ver página 3.



: **Versión.** Organización del conjunto de Módulos (ejemplo).