

Conciertos didácticos OCG

# Juan Latino. Rara avis.

**Coordinadora**

M<sup>a</sup> Isabel Rueda Molina

**Autores**

Xavier Pagés-Corella  
M<sup>a</sup> Isabel Rueda Molina

**Colabora**

Departamento Educativo OCG  
Aurelia Martín Casares, directora  
Seminario «Juan Latino» UGR

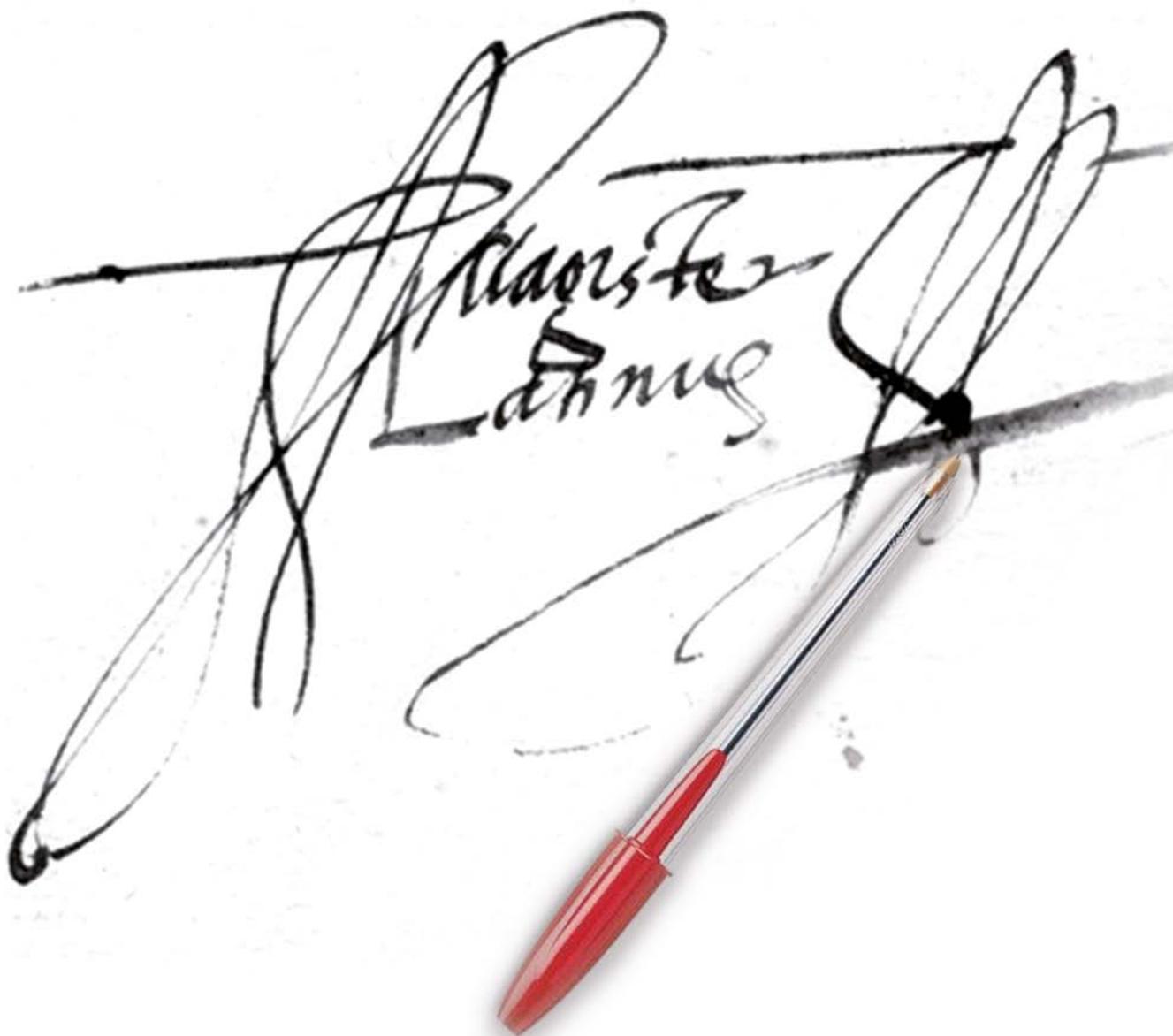
**Diseño y maquetación**

Rafa Simón  
M<sup>a</sup> José Ruiz



CEP  
GRANADA

OCG



# Índice

Presentación

Acerca de esta guía

Concierto didáctico de la OCG: *Juan Latino. Rara avis.*

Objetivos y contenidos

## **MATERIAL DE TRABAJO PARA EL PROFESORADO**

0. Conociendo a Juan Latino: Rara avis del Renacimiento granadino

1. «Danza africana» (*Nana*) de la *Suite Juan Latino*, Xavier Pagès-Corella

2. *Eso rigor e' repente* (*Guineo*), Gaspar Fernandes\*<sup>1</sup>

3. «Danza renacentista» (*Canario*) de la *Suite Juan Latino*, Xavier Pagès-Corella

4. «Danza afroamericana» (*Guajira*) de la *Suite Juan Latino*, Xavier Pagès-Corella

5. *Folías*, Gaspar Sanz\*

6. *Gaudeamus igitur*, Himno anónimo\*. Participación del público en el concierto

7. «Danza flamenca» (*Bulerías*) de la *Suite Juan Latino*, Xavier Pagès-Corella

## **CUADERNO DE ACTIVIDADES DEL ALUMNADO**

1. Antes del concierto

2. Después del concierto

## **BIBLIOGRAFÍA**

## **ANEXOS**

Anexo I. Biografías de los compositores

---

<sup>1</sup> \* Orquestaciones de Xavier Pagès-Corella.

# Presentación

El Centro del Profesorado de Granada, en colaboración con el Departamento Educativo de la Orquesta Ciudad de Granada (OCG), presenta estos materiales didácticos como material de apoyo para la preparación previa y posterior a los Conciertos Didácticos de la OCG.

Este ciclo de conciertos viene desarrollándose desde 1991, un año después de la creación de la orquesta, y consiste en tres programas especialmente diseñados para las diferentes etapas educativas (Educación Infantil, Primaria y Secundaria) con el objetivo de propiciar en los escolares la escucha activa, una verdadera impregnación musical y una conciencia de los recursos estéticos en el arte. Con el tiempo, la OCG se ha consolidado como una institución relevante dentro de la educación y la cultura en su entorno, conformando un proyecto educativo seña de su identidad, que se sigue manteniendo a día de hoy con el compromiso de que el interés por la música llegue de forma efectiva a centros de enseñanza y hogares.

Por su parte, el Centro del Profesorado de Granada desarrolla una actividad de formación del profesorado integral para complementar este proyecto. Por eso, ofrece cursos de formación y guías didácticas para cada uno de los conciertos, con actividades basadas en los contenidos musicales de cada programa.

En estos cursos de formación se promueve el trabajo cooperativo y las actividades interdisciplinares con la música como hilo conductor. En ellos pueden participar no solo los especialistas de música sino todos los docentes. La finalidad principal de estos cursos es dotar al profesorado de herramientas que le permitan trabajar en el aula los contenidos de los conciertos, por lo que confiamos en que el alumnado asista a ellos habiendo realizado ya en el aula algunas de las actividades propuestas en la guía didáctica. En especial, se recomienda que se prepare el momento de participación activa prevista para cada concierto.

La labor de los docentes es fundamental tanto previa como posterior al concierto. Los años de experiencia han demostrado que la formación previa del público facilita su motivación e interés, lo que se refleja en un comportamiento respetuoso durante el concierto. Trabajando de forma colaborativa, podremos llegar a alcanzar los objetivos educativos de este proyecto y conseguiremos, entre todos y todas, formar un público interesado, mejor formado y más crítico.

**Francisco Romera Rodríguez**

Director del Centro del Profesorado de Granada

# Acerca de esta guía

Esta colección de “Guías Didácticas” para los Conciertos Didácticos de la OCG supone un material de apoyo muy útil para trabajar en el aula aspectos relacionados con la educación musical y artística. En ellas se recogen actividades y tareas previas y posteriores al concierto, así como el momento de participación activa del alumnado durante el mismo, ya sea interpretando alguna melodía, preparando una coreografía o elaborando materiales, como instrumentos o murales.

Cada guía se estructura en torno a dos ejes fundamentales: un bloque de material para el profesorado, en el que se fundamenta el trabajo a realizar con el repertorio propuesto para cada concierto. Un segundo bloque recoge las actividades para el alumnado, donde se ofrece un amplio abanico de propuestas musicales, y también interdisciplinares. Cada docente puede elegir las que crea conveniente, adaptándolas al nivel de su alumnado y adecuándose al tiempo del que disponga.

Además de la guía, en el blog del Centro del Profesorado de Granada (apartado Recursos. Conciertos Didácticos) se recogen todos los materiales que se han ido generando durante los cursos de formación: vídeos, audios, coreografías, presentaciones, guiones, etc.

De esta manera se pretende facilitar la tarea al profesorado que asiste a los conciertos didácticos, un profesorado motivado e interesado en convertir esta actividad musical en una experiencia inolvidable para sus alumnos y alumnas.

**M<sup>a</sup> Isabel Rueda Molina**

Asesora Enseñanzas Artísticas Régimen Especial, CEP Granada

# Material de trabajo para el profeso- rado

## *Juan Latino. Rara Avis.*

¿Habéis oído alguna vez hablar de Juan Latino? Detrás de este nombre se esconde uno de los personajes más interesantes del Renacimiento granadino: un esclavo de origen subsahariano que, con mucho esfuerzo y algo de suerte, llegó a convertirse en el Magíster Ionannen Latinum, catedrático de la Universidad. Un poeta que superó fronteras y obtuvo el reconocimiento de la sociedad de su época.

En este concierto recrearemos la vida de Juan Latino y de la Granada de su tiempo<sup>2</sup> inspirándonos en la influencia de la música africana a lo largo de la historia: desde el s. XVI, con composiciones como el guineo o los canarios, hasta las huellas de este pasado en músicas más actuales, como los cantos de ida y vuelta o el flamenco.

### PROGRAMA DEL CONCIERTO

«Danza africana» (*Nana*) de la Suite Juan Latino, Xavier Pagès-Corella

*Ese rigor e' repente* (Guineo), Gaspar Fernandes<sup>3\*</sup>

«Danza renacentista» (*Canario*) de la Suite Juan Latino, Xavier Pagès-Corella

*Folías*, Gaspar Sanz\*

«Danza afroamericana» (*Guajira*) de la Suite Juan Latino, Xavier Pagès-Corella

*Gaudeamus igitur*, Himno anónimo\*

«Danza flamenca» (*Bulerías*) de la Suite Juan Latino, Xavier Pagès-Corella

<sup>2</sup> Se ha contado con el asesoramiento de Aurelia Martín Casares, catedrática de Antropología histórica y directora del Seminario Juan Latino de la UGR

<sup>3</sup> \* Orquestaciones de Xavier Pagès-Corella

# Objetivos y contenidos

## Objetivos

- Familiarizarse con diversos estilos musicales influenciados por la cultura africana a lo largo de la historia, desde el Renacimiento hasta nuestros días.
- Escuchar e identificar instrumentos poco usuales en la orquesta y técnicas instrumentales propias del siglo XX.
- Conocer los recursos y procesos del compositor para construir sus obras a partir de materiales y estilos musicales preexistentes.
- Conocer en qué consiste el trabajo del orquestador y las dificultades que comporta.
- Conocer los compositores relacionados con las músicas del concierto.
- Aprender un himno en latín y cantarlo con la orquesta durante el concierto.
- Utilizar la escucha musical para indagar en las posibilidades del sonido y la estructura de las obras musicales, valorando de forma crítica los elementos que las componen.
- Interpretar solo o en grupo, mediante la voz o instrumentos, composiciones musicales sencillas.
- Interpretar danzas y coreografías disfrutando de su interpretación y valorando el trabajo en equipo.

# Contenidos

- Estilos musicales
- Los instrumentos musicales y su reconocimiento auditivo y visual
- Recursos compositivos
- El trabajo del orquestador
- El compositor y sus obras
- “Gaudeamus igitur”: participación del público en el concierto
- La escucha activa
- Interpretación vocal e instrumental
- La danza como medio de expresión

# Material de trabajo para el profesorado

## 0. Conociendo a Juan Latino: Rara avis del Renacimiento granadino

*“Juan Etíope, cristiano, traído, siendo niño, de Etiopía, esclavo del excelentísimo e invictísimo Gonzalo Fernández de Córdoba, duque de Sessa, nieto de Gonzalo, el Gran Capitán de España, criado juntamente con él desde la misma leche de infancia, educado e instruido desde sus rudos comienzos en las artes liberales, y por fin agraciado con la libertad, recibió en Granada (...) el encargo de regir la cátedra de gramática y lengua latina, que dirigió felizmente por veinte años (...) En Granada, a la edad de 58 años”.*

Traducción de G.V.C. del texto autobiográfico que el propio Juan Latino escribió y que aparece en la introducción de su obra *Epitafios de la traslación de los cuerpos reales (1576)*.

Juan Latino, esclavo que llegó a ser nombrado “magister” y que fue citado por Cervantes o Lope de Vega como ejemplo de sabiduría y de buen sentido, es uno de los personajes más interesantes del Renacimiento granadino.

En torno a su figura gira el Concierto Didáctico OCG *Juan Latino. Rara avis*, donde se ponen en escena y en música algunos de los episodios más relevantes de su novelesca vida: desde su infancia como esclavo en la casa de Gonzalo Fernández de Córdoba, duque de Sessa, con quien se crió y educó, pasando por su matrimonio con Ana de Carleval, hasta su nombramiento como catedrático.

### NACIMIENTO E INFANCIA

Juan Latino (1516-1518?) fue separado de su madre, una esclava de origen etíope, en su más tierna infancia.

Vivió al servicio de Gonzalo Fernández de Córdoba, duque de Sessa, en la **casa del Gran Capitán, actual Convento de las Carmelitas descalzas (C/San Matías)**. Su escudo e inscripción aún se conserva en la fachada.



Firma manuscrita original

## ADOLESCENCIA Y JUVENTUD

Juan Latino y Gonzalo Fernández de Córdoba, su amo y amigo, se criaron y se educaron juntos, con las diferencias propias de su clase social.

Juan dio muestras de una gran inteligencia y estudió Humanidades, apoyado por su dueño, quien lo reconoció como *“rara avis in terra corvo simillima nigro”* (*“ave única en la tierra similar a un cuervo negro”*).

Asistió a la cátedra del famoso gramático Pedro de Mota y obtuvo el título de bachiller por la Universidad de Granada en 1546.

La actual **Curia eclesiástica de Granada** era la sede original de la Universidad, fundada por Carlos V e Isabel de Portugal, lugar donde Juan Latino estudió e impartió clases.

## ENAMORAMIENTO Y BODA

Juan Latino se enamoró de doña Ana de Carleval, una joven de familia destacada de Granada a quien daba clases particulares de latín.

Se casaron en la **Iglesia de Santa Ana** (1547-48?), donde posteriormente bautizaron a sus cuatro hijos, fruto de este matrimonio interracial. En la cripta de esta iglesia yacen también Juan Latino y su mujer.

La familia vivió en una casa, anotada en los padrones de 1613 con el nombre de **“casa de Juan Latino”**, situada en la calle de Santa Ana, pasada la iglesia y antes de llegar a la placeta del puente de Cabrera, a espaldas del río Darro.

## ES NOMBRADO CATEDRÁTICO

Juan Latino dedicó su vida a la docencia como catedrático de la Universidad de Granada.

En el **Archivo Histórico de la Universidad de Granada** se conservan las Actas de la Universidad del Siglo XVI, donde está su título de bachiller o su nombramiento como catedrático.

También fue un insigne poeta en lengua latina, considerado el primer escritor negro de época moderna. En la caja fuerte de la **Biblioteca del Hospital Real** se conservan sus obras originales.



# 1. “Danza africana” (Nana) — Suite Juan Latino

La “Danza africana” es el primer movimiento de la *Suite Juan Latino* compuesta por Xavier Pagès-Corella\*<sup>4</sup> (ver biografía en el Anexo I. Compositores), la cual evoca los orígenes africanos e infancia del protagonista. Esta danza está inspirada en dos nanas tradicionales del Camerún que el compositor ha transcrito a partir de grabaciones accesibles en la plataforma Youtube.

La “Nana 1” se puede escuchar en el siguiente enlace:

 <https://www.youtube.com/watch?v=qxaSHOV2q3k>



**Sobre la “Nana 1”:** La versión original de la primera nana está interpretada por un hombre al cual se le ha pedido que cante una nana de su infancia, tal como lo hacía su madre. Esta grabación forma parte del proyecto “Franco Na Biso!” del Instituto Francés (un homenaje al padre de la rumba del Congo). Todas las canciones de este proyecto fueron recogidas por Jean-Rémy Guédon a través de 23 países del África Subsahariana entre marzo y mayo de 2014.

La transcripción de la melodía es la siguiente:

Nana 1



The musical score for "Nana 1" is written in 6/8 time and consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes. Measure numbers 6, 11, 15, and 21 are indicated at the start of their respective staves. The piece concludes with a double bar line, the word "Fine", and the instruction "D. C. al Fine".

Figura 1



[https://es.wikipedia.org/wiki/Confederaci%C3%B3n\\_Bamileke](https://es.wikipedia.org/wiki/Confederaci%C3%B3n_Bamileke)



En los siguientes enlaces se explica la técnica del yodel y del falsete:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Canto\\_a\\_la\\_tirolesa](https://es.wikipedia.org/wiki/Canto_a_la_tirolesa)



<https://es.wikipedia.org/wiki/Falsete>



Y en este otro, se puede escuchar la canción original:



[https://www.youtube.com/watch?v=wTj\\_BWd6HmE](https://www.youtube.com/watch?v=wTj_BWd6HmE)



Sobre el texto de la canción, sólo se ha podido averiguar que es una canción de cuna y que está escrito en un lenguaje del grupo de lenguas bamileke, perteneciente a la familia de lenguas nigerocongolesas (probablemente la familia que incluye más lenguas del planeta, casi 1400, habladas por 400 millones de personas).

Musicalmente se puede observar que la nana tiene una estructura ternaria simple (A-B-A), en la que al finalizar la sección B (del c. 15 al 25) se repite otra vez la sección A inicial (del c. 1 al 14). También se puede explicar a los alumnos que la melodía es de tipo pentatónico, es decir, que sólo utiliza cinco notas (*re, fa, sol, la y do*). Este hecho es indicativo de su origen ancestral. Finalmente, es importante notar la necesidad que tiene el intérprete de acompañar la nana con la percusión de las manos, una de las características de la música africana, prácticamente siempre vinculada a la utilización de algún tipo de percusión.

**Sobre la “Nana 2”:** La segunda nana, a diferencia de la primera, ha sido recogida directamente del canto de dos madres de una tribu camerunesa mientras mecen a sus hijos para hacerles dormir. Esta nana es de carácter más agitado que la anterior, y tiene la particularidad de ser a dos voces e incluir en la voz superior una técnica vocal propia de la música popular de varios países, llamada “yodel” o “canto a la tirolesa”, que consiste en cambios bruscos entre la voz grave de pecho y la aguda de falsete, creándose una melodía de timbre y perfil melódico muy particular.

Debido al carácter improvisado de la nana, a cada repetición de la melodía aparecen ligeras modificaciones, y por lo tanto no se puede realizar una transcripción única y perfectamente definida. En la Figura 2 (a) se muestra una de las versiones de melodía de yodel que tiene la función de acompañamiento, y en las Figuras 2 (b) y (c), se muestran dos de las versiones de la melodía principal. Junto con estas dos melodías, las madres realizan unas palmadas de ritmo relativamente complejo, en el que se producen constantemente interacciones de ritmos binarios y ternarios como los de la figura 2 (d).

Nana 2

(a)

(b)

(c)

(d)

Figura 2

A pesar de que estas melodías contienen en total 6 notas (*re, mi, sol, la, si y do*), consiguen mantener un claro color pentatónico (esto es debido a la utilización de las notas *si* y *do* en bloques melódicos diferentes). Además, la constante utilización de ritmos binarios y ternarios causa una cierta ambigüedad rítmica, que en términos de notación moderna puede considerarse una alternancia y/o superposición del compás de 6/8 y de 3/4 a lo largo de toda la pieza. En cuanto al texto, podemos añadir que, como en el caso anterior, es una de las lenguas bamileke.

**Sobre la composición de la “Danza africana”:** La “Danza africana” es una pieza que consta de una introducción (I), dos secciones principales (A y B) y una coda. Las dos secciones principales se repiten una vez, por lo que la estructura total es: I-A-B-A-B-Coda. La sección A se utiliza la Nana 1, y en la sección B, la Nana 2. En la introducción se utiliza una variación de la Nana 1 (muy desdibujada) y en la coda aparecen las dos nanas de forma simultánea. Se ha conservado el carácter más tranquilo de la Nana 1 respecto a la 2, por lo que en la pieza se pueden percibir claramente dos tempos diferenciados (además del tempo reflexivo y recitativo de la introducción). El compositor modifica las melodías principales utilizando fundamentalmente dos recursos: la ornamentación y la imitación (a la manera de pequeños cánones).

---

### Sobre el palo de lluvia:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Palo\\_de\\_Iluvia](https://es.wikipedia.org/wiki/Palo_de_Iluvia)



<https://www.youtube.com/watch?v=hVrQImnzv2M>

### Sobre el djembé:



<https://es.wikipedia.org/wiki/Yembe>



<https://www.youtube.com/watch?v=W3tKFLafu3s>

### Sobre la marimba y el vibráfono:



<https://www.youtube.com/watch?v=qYtrnr4chfU>



<https://www.youtube.com/watch?v=rLhQFH0w0PQ>

### Sobre el golpe de arco “col legno”:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Col\\_legno](https://es.wikipedia.org/wiki/Col_legno)



<https://www.youtube.com/watch?v=XThtp5a69ik>

### Sobre los sonidos de aire en la flauta:



<https://www.youtube.com/watch?v=nagYUWcHzpw>



---

**Sobre la orquestación:** En cuanto a la orquestación, se puede destacar el solo de fagot que inicia la pieza y la utilización de diversos instrumentos y efectos instrumentales que recuerdan el sonido de la música tradicional africana. Entre estos instrumentos están el palo de lluvia, el djembé, los timbales y la marimba (o en su defecto el vibráfono). También se utilizan efectos como el golpe de arco “*col legno*” (tocar los instrumentos de cuerda con la madera del arco) o el sonido de aire en las flautas y clarinetes.

La “Danza africana” de la *Suite Juan Latino* se puede escuchar en una versión informática en el siguiente enlace:



<https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviMYj1QsoBb4r7JBzJA>

y la partitura general de orquesta se puede descargar aquí (página 7):



[https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNdPeksuHW\\_CxYV1\\_g](https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNdPeksuHW_CxYV1_g)

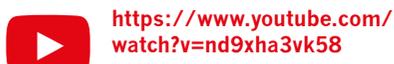
Todas las nanas se pueden escuchar en la siguiente lista de reproducción:



Ejemplos del yodel:



**Sobre el xilófono y el carillón:**



## PROPUESTA DE ACTIVIDADES:

- 1.1) Escuchar varias de las nanas del proyecto “Franco Na Biso!” y escoger la que más guste (sin conocer la escogida por el compositor). Se puede realizar una decisión colectiva por medio de una votación. Después comparar con la escogida por el compositor, discutir sus diferencias y defender por qué ha gustado una u otra.
- 1.2) Si hay algún alumno que sepa tocar un instrumento, proponer la interpretación en directo de la melodía original de la Nana 1 en clase (Figura 1).
- 1.3) Proponer al alumnado que realice vídeos parecidos a los del proyecto “Franco Na Biso!”, con las nanas que les cantaban sus padres de pequeños. Visualizarlos y escucharlos en clase y discutir las diferencias entre las nanas cantadas por los alumnos y las de origen africano (carácter, melodía, ritmo, etc.).
- 1.4) A partir de la comparación realizada en el apartado anterior, discutir las ventajas o inconvenientes del carácter rítmico y agitado de las nanas africanas (comparado con el modelo europeo) para dormir a los bebés.
- 1.5) Escuchar y aprender a identificar el yodel en canciones de otras culturas y estilos en las que se utilice esta técnica.
- 1.6) Si hay algún alumno que sepa tocar un instrumento, proponer el canto o interpretación en directo de las melodías originales de la Nana 2 en clase (Figura 2). El resto de alumnos puede intentar acompañar con las palmas, realizando los ritmos de la figura 2 (d) en dos grupos. El objetivo de esta actividad, más que llegar a una ejecución correcta, será familiarizarse con las melodías y ritmos, a la vez que darse cuenta de la complejidad y dificultad que comporta su interpretación.
- 1.7) Discutir con los alumnos sobre las diferencias entre la Nana 1 y la 2 (complejidad, tempo, carácter, timbre, ritmos, etc.).
- 1.8) Aprender a distinguir el sonido de la marimba (madera) del vibráfono (metal) por medio de un concurso. Hacer varios equipos de alumnos que deberán buscar piezas en “Youtube” que contengan uno u otro instrumento. Todas las piezas serán escuchadas en clase y el equipo que acierte más instrumentos se lleva la mejor puntuación. Teniendo en cuenta que se van a utilizar en las piezas posteriores, se puede aumentar la dificultad de la actividad añadiendo otros instrumentos de láminas percutidas como el xilófono o el carillón (glockenspiel).

---

## 2. Eso rigor e'repente (Guineo)

El guineo a 5 voces *Eso rigor e'repente* de Gaspar Fernandes<sup>5</sup> (ver biografía en el Anexo I. Compositores), en una versión para orquesta realizada por Xavier Pagès-Corella, es otra de las piezas de este concierto. El carácter jovial y desenfadado de esta música pretende ilustrar la etapa adolescente del protagonista y, a su vez, mostrar la influencia de la música negra en formas musicales cultas en el ámbito vocal. La obra está originalmente escrita para coro a 5 voces y, a pesar de que en la partitura que se ha conservado no aparecen instrumentos, lo más probable es que fuera interpretada con algún tipo de acompañamiento instrumental.

En el siguiente enlace hay una muestra de varios guineos y también se incluye el texto completo y traducción del guineo que nos ocupa:



<https://musicarenacistaybarroca.wordpress.com/2013/12/15/los-guineos-negros-negrillas-o-villancico-de-negros/>

La partitura original para coro a capella puede descargarse aquí:



<https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNZzzCeQKvHWgTfZsg>

**Sobre el guineo:** El guineo forma parte de los diversos tipos de canción y danzas que se introdujeron en celebraciones festivas de todo tipo a través de o influidos por la comunidad de esclavos negros en la España del Renacimiento (como por ejemplo en la procesión de Corpus Cristi, donde los bailarines negros hacían de diablillos, representando el desorden y el pecado). En el caso de los guineos (o villancicos de negros), se trataba de canciones de temática profana en las que se pretendía imitar el lenguaje, acento y estilo musical de los esclavos. La estructura de este guineo consiste en una introducción (I), una sección principal (A), una sección central (B) que se repite dos veces seguidas y para acabar, una repetición de la sección A. Es decir: I-A-B-B-A. Es fácil darse cuenta de que los ritmos están llenos de síncopas y anticipaciones, más propias del jazz que de la música renacentista, cosa que muestra claramente la influencia de la música negra.

**Sobre la orquestación:** La orquestación de una obra coral “*a capella*” plantea ciertos problemas, fundamentalmente relacionados con la ausencia del texto. En este caso, se ha escogido un guineo de gran riqueza melódica y rítmica que hace que dicha ausencia sea menos perjudicial. También se ha hecho un trabajo con la articulación y fraseo de los instrumentos para realzar los efectos que con la voz y el texto salen de forma natural.

En la realización de la orquestación es necesario tomar varias decisiones interpretativas. En este caso, se han completado algunos pasajes con armonías que no estaban en el original, sobre todo en la introducción de la obra, y también ha sido necesario idear un acompañamiento rítmico que proporcione a la obra un carácter instrumental imprescindible en el contexto de una interpretación orquestal. Como instrumentos característicos de esta obra, se pueden citar el tambor renacentista y la pandereta, que proporcionan un color muy cercano al sonido de la época en la que fue concebida, y también el vibraslap, versión moderna de la “quijada”, que ha sido escogido de acuerdo con el carácter divertido y desenfadado de la obra.

---

## Sobre los instrumentos de percusión del Renacimiento:



[http://www.errabundimusici.com/?page\\_id=93&lang=es](http://www.errabundimusici.com/?page_id=93&lang=es)



<https://www.youtube.com/watch?v=60yGmasNIFw>

## Sobre el vibraslap y la “quijada”:



<https://es.wikipedia.org/wiki/Vibraslap>



[https://www.youtube.com/watch?v=Gu4\\_uwQWA-g](https://www.youtube.com/watch?v=Gu4_uwQWA-g)

---

La orquestación de *Eso rigor e'repente* se puede escuchar en una versión informática en el siguiente enlace:



<https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviMNXrbrRFtOdNPOfw>

y la partitura general de orquesta se puede descargar aquí:



<https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNdmYHZY3HMmC04sEw>



---

\* El resultado debería ser el siguiente (se han eliminado los saltos de línea para ahorrar espacio, los alumnos deberían disponer del texto en forma de verso):

**Introducción:** “Eso rigor e’ repente: juro a qui se niyo siquito, aunque nace poco branquito turu

somo noso parente. No tememo branco grande.  
-Tenle primo, tenle calje. Husié husiá paraciá.

-Toca negriyo tamboritiyo. Canta, parente:”

**Sección A:** “Sarabanda tenge que tenge, sumba-casú cucumbé. Ese noche branco seremo, O Jesu que risa tenemo. O que risa Santo Tomé.”

**Sección B:** “Vamo negro de Guinea a lo pesebrito sola; no vamo negro de Angola, que sa turu negla fea. Queremo que niño vea negro pulizo y galano, que como sa noso hermano, tenemo ya fantasia. Toca viyano y follia, bailaremo alegremente.”

**Sección B (repetición):** “Gargantiya le granate yegamo a lo sequitiyo, manteyya rebosico, comfite curubacate. Y le cura a te faxue, la guante camisa, capisayta de frisa canutiyo de tabaco. Toca preso pero beyaco, guitarria alegremente. Canta, parente:”

**Sección A (repetición):** “Sarabanda tenge que tenge, sumbacasú cucumbé. Ese noche branco seremo, O Jesu que risa tenemo. O que risa Santo Tomé.”

---

## PROPUESTA DE ACTIVIDADES:

2.1) Dividir la clase en grupos y proporcionar a cada uno de ellos un fragmento del texto original del guineo. Pedir a los alumnos que intenten traducir el guineo a castellano moderno. Por intuición y contexto, deberán superar la dificultad de entender las palabras de castellano antiguo junto con las palabras procedentes de la jerga de los esclavos negros.

2.2) Exponer a los alumnos la dificultad de recuperar la interpretación de obras de las que no se dispone toda la información musical y de la importancia de conocer las costumbres de la época para realizar dicha recuperación. Escuchar varias versiones del guineo original. Hacer observar a los alumnos las diferencias en la instrumentación de los diversos acompañamientos, y discutir cuál les parece más acertada y auténtica. A continuación, se proporcionan unas cuantas versiones para escuchar:



<https://www.youtube.com/watch?v=OpOzFkl-2qk>



<https://www.youtube.com/watch?v=H2h2nI3n-u8>



<https://www.youtube.com/watch?v=7bmsb-VcRv8>



<https://www.youtube.com/watch?v=85EEFnVFILY>

2.3) Escoger una de las versiones anteriores (preferentemente una en la que la dicción del texto sea clara), y con el texto delante, hacer marcar a los alumnos el inicio de cada sección de la obra (introducción, sección A, sección B), advirtiendo que puede haber repeticiones de estas secciones.\*

---

Más información:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Canto\\_gregoriano](https://es.wikipedia.org/wiki/Canto_gregoriano)



En el siguiente enlace se puede leer el texto entero del himno y su traducción:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Veni\\_Creator](https://es.wikipedia.org/wiki/Veni_Creator)

Y en este otro, escuchar la melodía original:



<https://www.youtube.com/watch?v=Kphky63gK5I>



---

### 3. “Danza renacentista” (Canario) — *Suite Juan Latino*

La Danza Renacentista corresponde al segundo movimiento de la *Suite Juan Latino* de Xavier Pagès-Corella. Este movimiento ha sido compuesto para ilustrar el hecho de que Juan Latino estudió latín y también música. Para ello, el compositor ha escogido una de las melodías gregorianas más conocidas, el “Veni creator spiritus” (que representa el aprendizaje del latín de Juan Latino), y la ha transformado utilizando diversas técnicas compositivas en un tipo de danza renacentista llamada “canario”, (que representa el aprendizaje de la música que nuestro protagonista realizó con su maestro Vicente Espinel). El canario es una danza especialmente adecuada a este fin, por tener claros elementos de influencia de la música africana y también por ser una de las danzas renacentistas más extendidas.

**Sobre el canto gregoriano:** El canto gregoriano es una expresión musical originada en el ámbito de la iglesia católica del medievo, y su nombre proviene de una recopilación de cantos monódicos (a una voz) atribuida al papa Gregorio Magno. La procedencia de estos cantos es incierta y se remonta a las primeras comunidades de cristianos. Las características del canto gregoriano se pueden resumir en los siguientes puntos:

- a) se desconoce su autor,
- b) la melodía está totalmente subyugada al texto,
- c) las melodías están escritas en alguno de los modos eclesiásticos,
- d) texto escrito en latín,
- e) una sola voz, sin acompañamiento,
- f) temática religiosa,
- g) la notación utiliza las cabezas cuadradas y el tetragrama.

**Sobre el “Veni creator spiritus”:** Este canto gregoriano es una invocación al espíritu santo cuyo texto suele atribuirse a Rabano Mauro (776-856), escritor, filósofo y teólogo alemán del siglo IX. Tiene una forma estrófica (se repite la misma melodía cambiando el texto en cada repetición) y es una de las melodías gregorianas más conocidas.

Aparte de su función estrictamente litúrgica, este canto gregoriano ha sido utilizado por varios compositores a lo largo de la historia, destacando su aparición en obras como “Veni Creator Spiritus” de Giovanni Pierluigi da Palestrina:

 <https://www.youtube.com/watch?v=2wZud4MT3uw>

o la Sinfonía número 8 de Gustav Mahler (solamente el texto):

 <https://www.youtube.com/watch?v=Kc996x0c1EU>

Recientemente, también se ha utilizado el estilo gregoriano, por ejemplo, en el juego “Halo”:

 <https://www.youtube.com/watch?v=e6JK3fhYE1w>



### PARTITURA EN NOTACIÓN GREGORIANA:



VIII  
V E-ni Cre- á-tor Spí-ri-tus, Men-tes tu- ó-rum ví-si-  
ta: Im-ple su-pér-na grá-ti-a Quæ tu cre- ásti pé-cto-ra.

Figura 3

### PARTITURA EN NOTACIÓN MODERNA:



Vé - ni cre - á - tor Spí - ri - tus, mén - tes  
tu - ó - rum ví - si - ta, ím - ple su - pér - na  
grá - ti - a quæ tu cre - á - sti, pé - cto - ra.

Figura 4

## Sobre el canario:



<http://www.musicaantigua.com/el-canario-una-de-las-danzas-mas-populares-del-xvi-al-xviii/>



<https://www.youtube.com/watch?v=jh-94sxudul>



<https://www.youtube.com/watch?v=l5AX7W904nQ>



[http://www.delcamp.net/pdf/gaspar\\_sanz\\_canarios.pdf](http://www.delcamp.net/pdf/gaspar_sanz_canarios.pdf)



**Sobre el canario:** El canario es una danza especialmente popular entre los siglos XVI y XVIII. Se llama así probablemente por ser originaria de las Islas Canarias, desde donde se introdujo en la península. Se caracteriza por su carácter alegre en compás de 6/8 alternado con el de 3/4. A continuación se proporcionan varios enlaces con información adicional sobre el canario, vídeos con ejemplos de coreografías y finalmente, una partitura de un canario de Gaspar Sanz para guitarra. Estos canarios son ejemplos que han servido de inspiración al canario que se ha compuesto expresamente para este concierto, y que desde un punto de vista totalmente contemporáneo reinterpreta esta danza renacentista compuesta a partir del Veni Creator Spiritus gregoriano.

**Sobre la composición:** La Danza renacentista empieza con la exposición del canto gregoriano “Veni creator spiritus” en su forma original, a manera de introducción (se repite dos veces entero, añadiendo la segunda vez la melodía del “amen”). A continuación, y después de una pequeña transición en *crescendo*, aparece el primer tema (A) del canario, que se repite una vez. Este tema se ha construido a partir de las notas de la melodía gregoriana: si se compara la melodía de la Figura 4 con la de la Figura 5, se podrá ver una clara correspondencia (en este caso, las semi-corcheas de los cinquillos son simple ornamentación):

Tema A

The musical score for Tema A is presented in two systems. The first system contains four measures with time signatures 6/8, 3/4, 6/8, and 3/4. The second system contains four measures with time signatures 3/4, 6/8, 3/4, and 3/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and is marked with '5' to indicate ornaments. The piece concludes with a final measure in 3/4 time.

Figura 5

Después de una segunda transición, aparece el segundo tema (B), de carácter sarcástico y articulación *staccato*, que también se repite una vez:



Figura 6

El tema B conduce a la exposición del tercer tema (C), de carácter más melódico y ligado. Este tema, también está derivado de la melodía gregoriana, pero su conexión no es tan evidente como en el caso del tema A, debido sobre todo a la inserción de ornamentaciones y algunas alteraciones:

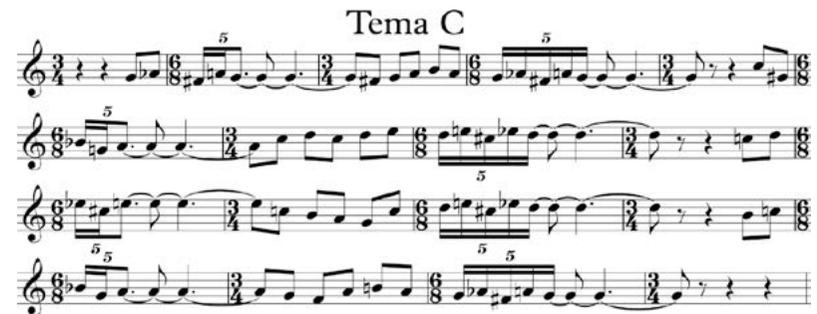


Figura 7

Este tema se repite dos veces, siendo la segunda repetición (C'') una variación de carácter muy contrastante (y más fácil de hacer corresponder con la melodía gregoriana):



Figura 8

Es interesante comentar la utilización de instrumentos poco comunes en la orquesta como el güiro o los cencerros:

 <https://www.youtube.com/watch?v=bSItOIS0k5w>

 <https://www.youtube.com/watch?v=8M8mpBuhbOY>

La “Danza renacentista” de la *Suite Juan Latino* se puede escuchar en una versión informática en el siguiente enlace:

 [https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviMYgkb3mHm9ZPR\\_2Yw](https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviMYgkb3mHm9ZPR_2Yw)

y la partitura general de orquesta se puede descargar aquí (página 28):

 [https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNdPeksuHW\\_CxYV1\\_g](https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNdPeksuHW_CxYV1_g)

La exposición de todos estos temas se repite una vez, y seguidamente se inicia un *crescendo* en el que se combinan los temas A y B. Este *crescendo* nos conduce a un clímax que poco a poco se irá diluyendo con la aparición de la melodía gregoriana en su forma original, combinada con diferentes motivos aparecidos durante los canarios. La obra termina con la desaparición y total disolución de los temas en *pianissimo*.

**Sobre la orquestación:** La orquestación de la “Danza renacentista” tiene la particularidad de intentar imitar la resonancia de la iglesia en la introducción de la obra. Ya se ha comentado lo importante que es la resonancia en la interpretación del canto gregoriano, y como que los auditorios no tienen la resonancia adecuada para ello, el compositor ha ideado la forma de conseguirla por medios puramente orquestales. La idea consiste en crear la resonancia a partir del desplazamiento de la ejecución de la melodía a pequeños intervalos rítmicos (en este caso, de corchea). Además, a cada uno de estos desplazamientos, a la manera de un eco, se les ha adjudicado una dinámica y timbre cada vez más suaves. A continuación, se muestra un ejemplo en la sección de violines:



The image shows a musical score for four violin staves. The first staff has a dynamic marking of *p* and the instruction "sul tasto (senza sord.)". The second staff has a dynamic marking of *pp* and the instruction "sul pont. (senza sord.)". The third staff has a dynamic marking of *pp* and the instruction "sul tasto con sord.". The fourth staff has a dynamic marking of *ppp* and the instruction "sul pont. con sord.". The score is written in 4/4 time and consists of four measures.

Figura 9

También se puede destacar la utilización de las campanas tubulares (o en su defecto, del vibráfono) y los crótalos (o en su defecto, el carillón), para evocar los sonidos propios del entorno eclesiástico.

## PROPUESTA DE ACTIVIDADES:

Más información sobre el gregoriano:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_de\\_la\\_notaci%C3%B3n\\_en\\_la\\_m%C3%BAsica\\_occidental](https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_notaci%C3%B3n_en_la_m%C3%BAsica_occidental)



<http://www.musicoguia.com/breve-historia-de-la-notacion-musical/>



<https://mariajesusmusica.files.wordpress.com/2008/08/apuntes-lm.pdf>

Canario:



<https://www.youtube.com/watch?v=jh-94sxudul>



<https://www.youtube.com/watch?v=I5AX7W904nQ>

- 3.1) Familiarizarse con la melodía del “Veni creator spiritus” por medio de la audición, y preferiblemente aprenderla para cantarla conjuntamente. Debido a que la música gregoriana está concebida para ser cantada en un lugar con mucha resonancia, sería muy interesante tener la oportunidad de desplazarse a una iglesia o lugar parecido para poder cantar la melodía y experimentar la sensación del canto conjunto en el contexto adecuado. En el caso que esto no sea posible, será importante incidir en el hecho que esta música sacada de contexto y sin la resonancia, pierde gran parte de su valor.
- 3.2) Escuchar la obra “Veni creator spiritus” de Giovanni Pierluigi da Palestrina. Identificar la melodía en la medida que sea posible (sobre todo al principio), y explicar la diferencia entre la música monódica gregoriana y la polifónica del Renacimiento. Discutir el hecho de que la melodía, a pesar de ser utilizada como sustento de la composición, queda relativamente escondida en su mayor parte por la aparición de las demás voces, siendo difícil su identificación. ¿Tiene sentido utilizar una melodía como sustento de una composición a pesar de no ser reconocida o distinguida?
- 3.3) Proporcionar la partitura de la obra en notación gregoriana y notación moderna, y compararlas. Observar el número de líneas del sistema (tetragrama y pentagrama), la diferencia entre las claves (en la gregoriana indica el do y en la moderna el sol), la forma de las cabezas de las notas (cuadradas vs. redondas), etc. Observar también que la posición vertical relativa de las notas es exactamente la misma. Preguntar sobre cómo se sabía el ritmo al que se tenían que ejecutar las notas. Si fuera necesario, explicar que se realizaba un ritmo declamatorio, próximo al ritmo del texto hablado.
- 3.4) Aprovechar la comparación de la notación gregoriana y la moderna para hablar sobre la evolución de la notación musical como un proceso continuo a lo largo de la historia.
- 3.5) Familiarizarse con la danza del canario escuchando alguna de las obras proporcionadas. Animar a realizar una coreografía sobre alguna de ellas.
- 3.6) Proporcionar la melodía del “Veni creator spiritus” en la notación moderna de la Figura 4, y las melodías de las Figuras 5, 7 y 8. Numerar o colorear las notas de la melodía original e intentar hallarlas en el resto de melodías, estableciendo una correspondencia.

## 4. “Danza Afroamericana” (Guajira) — *Suite Juan Latino*

En los siguientes enlaces se proporciona más información sobre estos cantes:

 <http://elcandilflamenco.blogspot.com.es/2007/04/los-cantes-de-ida-y-vuelta.html>

 [https://web.archive.org/web/20071008205950/http://www.serraniaderonda.com/flamenco/ida\\_vuelta.htm](https://web.archive.org/web/20071008205950/http://www.serraniaderonda.com/flamenco/ida_vuelta.htm)

Esta progresión se puede oír aisladamente en el siguiente enlace:

 <https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviNdCwOTVA60uPI8TTg>



La “Danza Afroamericana” (Guajira) corresponde al tercer movimiento de la *Suite Juan Latino* de Xavier Pagès-Corella. Este movimiento de la suite ha sido concebido para ilustrar el intercambio cultural entre la península e Hispanoamérica a través de los esclavos negros. Para ello se ha utilizado uno de los cantes de ida y vuelta más característicos, la guajira.

**Sobre los cantes de ida y vuelta:** Los cantes de ida y vuelta son aquellos palos flamencos que se originaron en Hispanoamérica. Se llaman así por haberse pensado que surgieron en la península, viajaron a América y, después de una transformación, volvieron a su origen. Entre los más conocidos se encuentran la rumba, la milonga y la guajira. **Sobre la guajira:** La guajira es uno de los llamados cantes de ida y vuelta, de la cual se dice que proviene del punto cubano. Una de las características más importantes de la guajira es el carácter lamentoso, descendente e improvisado de su melodía, la cual siempre está acompañada por una progresión de acordes similar que alterna la tónica y la dominante:



Figura 12

La guajira también se distingue por su tempo relativamente tranquilo y por la utilización del compás de 6/8 alternado con el de 3/4 (de una forma parecida a la que hemos visto en el canario). En el caso de la guajira, el compás de 6/8 siempre coincide con la dominante y el 3/4 con la tónica (curiosamente, al contrario que el punto cubano).

**Sobre la composición:** La “Danza afroamericana” de Xavier Pagès-Corella comienza con una sección introductoria en la que, primero la trompeta y seguidamente la flauta, realizan una especie de llamada que prepara y anticipa el carácter de la melodía principal. A continuación, después de un breve enlace relativamente jocosos, se presenta la primera sección con una melodía de carácter libre e improvisado (aunque está detalladamente escrita), interpretada por el

En los siguientes enlaces se proporciona más información sobre este palo flamenco y dos versiones clásicas para escuchar en Youtube:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Guajira\\_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Guajira_(m%C3%BAsica))



<http://www.flamencopolis.com/archives/273>



<http://graciaflamenca.es/web/que-es-una-guajira/>



<https://www.youtube.com/watch?v=YbVuRkKc8> ("El gallina")



[https://www.youtube.com/watch?v=CT9\\_FR\\_ucdM](https://www.youtube.com/watch?v=CT9_FR_ucdM) (Pepe Marchena)



fagot, que enlaza con una sección extrovertida, a manera de estribillo. El conjunto de la transición, la improvisación y el estribillo se repite, pero esta vez con el flautín como instrumento solista. Para finalizar la obra, la sección del estribillo se alarga e intensifica con la utilización de una orquestación más generosa. La obra permite una repetición opcional de las dos secciones principales, posibilitando volver a oír los solos del fagot y el flautín.

En la Figura 13 se muestra la complejidad rítmica de la melodía del fagot. Con esta complejidad se busca el efecto de carácter improvisado que se ha comentado más arriba:



Figura 13

y en la Figura 14, la melodía del estribillo tal como la interpretan los violines. Esta figura incluye la técnica de *alla chitarra* en la parte de violines primeros (las flechas indican el sentido ascendente o descendente del rasgado):



Figura 14

---

En los siguientes enlaces se pueden escuchar estos instrumentos por separado:

 <https://www.youtube.com/watch?v=gvk9emKdy08> (congas)

 <https://www.youtube.com/watch?v=I9gzjPLh-IA> (bongos)

 [https://www.youtube.com/watch?v=I\\_eb-vzyuM6Y](https://www.youtube.com/watch?v=I_eb-vzyuM6Y) (cabasa)

 <https://www.youtube.com/watch?v=dxVeipQ1juo> (claves)

 [https://www.youtube.com/watch?v=7\\_ffln-13XSQ](https://www.youtube.com/watch?v=7_ffln-13XSQ) (temple blocks, 0'24'')

 <https://www.youtube.com/watch?v=QZkV5CXwYWQ> (castañuelas)

En el siguiente enlace se puede escuchar una obra contemporánea en la que la viola se toca como si fuera una guitarra (no solamente rasgueo):

 <https://www.youtube.com/watch?v=iOoFTCOsXWk> (Arthur Kampela: Exoskeleton)

Entre los efectos poco usuales que se pueden escuchar, están los *glissandos* de timbales y *frullatos* en los instrumentos de viento:

 <https://www.youtube.com/watch?v=YGv1xUgz2pY> (glissandos de timbales, minuto 5'00'')

 [https://www.youtube.com/watch?v=Eu\\_LcDPpiPU](https://www.youtube.com/watch?v=Eu_LcDPpiPU) (frullato en la flauta)

---

**Sobre la orquestación:** En la orquestación de la guajira, se han utilizado diversos instrumentos de percusión propios de la música latina, como son las congas, los bongos, la cabasa, los claves, temple blocks, las castañuelas y el ya comentado vibraslap.

En el acompañamiento orquestal también se han utilizado figuraciones que recuerdan a la guitarra, como los arabescos de la introducción (que se volverán a oír en la “Danza flamenca”), y una técnica parecida al rasgueo guitarrístico (*alla chitarra*) que se aplica a los instrumentos de cuerda.

La “Danza afroamericana” de la *Suite Juan Latino* se puede escuchar en una versión informática en el siguiente enlace:



<https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviMYyKaEh1XM2gx2R1g>

Y la partitura general de orquesta se puede descargar aquí (página 57):



[https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNdPeksuHW\\_CxYV1\\_g](https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNdPeksuHW_CxYV1_g)



---

## PROPUESTA DE ACTIVIDADES:



<https://www.youtube.com/watch?v=Ug0U6kLQROI> (Guajiras de La revoltosa, R. Chapí)



<https://www.youtube.com/watch?v=xIWqKM9ECHA> (Guajira guantanamera)

- 4.1) Explicar las características de la guajira y hacer escuchar la progresión de acordes tradicional (Figura 12). Escuchar dos guajiras tradicionales (por ejemplo, las proporcionadas de “El gallina” y Pepe Marchena) e identificar la progresión en el acompañamiento de guitarra. Notar las características explicadas de la melodía y la alternancia de los compases 6/8 y 3/4.
- 4.2) Escuchar “Guajiras” de la zarzuela *La Revoltosa* de Ruperto Chapí y “Guajira Guantanamera”. Discutir las diferencias y semblanzas de estas obras con la guajira tradicional explicada.
- 4.3) Escuchar los diferentes instrumentos característicos y efectos instrumentales citados más arriba para preparar la audición de la “Danza afroamericana” de la *Suite Juan Latino*.

En estos enlaces se puede ampliar la información sobre las folías:



<https://es.wikipedia.org/wiki/Fol%C3%ADa>



<http://filomusica.com/filo7/cdm.html>



En los enlaces siguientes se pueden encontrar las grabaciones de algunas de estas obras:



<https://www.youtube.com/watch?v=5BPhkY6xIP8> (Corelli)



[https://www.youtube.com/watch?v=7v8zxoEoA\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=7v8zxoEoA_Q) (Vivaldi)



<https://www.youtube.com/watch?v=p82YdbL3TZs> (Handel)



<https://www.youtube.com/watch?v=gp7ZtSRFVOs> (C. Ph. E. Bach)



<https://www.youtube.com/watch?v=vZTSzvcW9q8> (Rachmaninov)



[https://www.youtube.com/watch?v=5EbE\\_JYZ7xE](https://www.youtube.com/watch?v=5EbE_JYZ7xE) (Ponce)



<https://www.youtube.com/watch?v=rpfjJMp4RzY> (Vangelis)



## 5. Folías — Gaspar Sanz

Para ilustrar el enamoramiento y boda de Juan Latino con Ana de Carleval, se ha escogido otra danza renacentista de gran éxito y que se extendió por toda Europa: la folía. La folía escogida, originalmente escrita para guitarra, fue compuesta por Gaspar Sanz y se presenta en una versión para orquesta realizada por Xavier Pagès-Corella.

**Sobre la folía:** Debido a su gran difusión en el tiempo y el espacio, la folía ha sufrido cambios importantes en su tempo, su estructura armónica e incluso su compás, y por lo tanto es difícil establecer unas características comunes. Si tuviéramos que decantarnos por alguna de ellas, quizás sería la repetición de una misma estructura armónica que, en muchos casos, se va repitiendo varias veces, en forma de variación. Las dos progresiones más comunes son:

a) I-V-I-VII-III-VII-I-V-I

b) I-V-I-VII-III-VII-I-V / I-V-I-VII-III-VII-I-V-I

La progresión (a) es la más antigua de las dos, y la segunda es la que se utiliza en la pieza seleccionada para el concierto. En la Figura 10 se muestra la partitura de estas progresiones en la tonalidad de *re menor*:

Folía (1a etapa)

Folía (2a etapa)

Figura 10

---

El libro entero se puede descargar aquí:



[https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNciW\\_ISc9EbkJ\\_O2Q](https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNciW_ISc9EbkJ_O2Q)

La transcripción de la folía en notación estándar moderna se puede descargar aquí:



<https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNcu8jMBesduQZ8QeQ>

A continuación, se ofrecen dos enlaces, el primero, sobre la tablatura en general y, el segundo, una discusión y comparación entre la notación estándar y la tablatura moderna:



<https://es.wikipedia.org/wiki/Tablatura>



<https://tocarguitarra.co/tablatura-vs-partitura/>

Ejemplo de orquesta tocando en *pizzicato*:



<https://www.youtube.com/watch?v=3CAXpuPqfv0>

---

**Sobre las *Folías* de Gaspar Sanz:** Gaspar Sanz fue un compositor, guitarrista y pedagogo del Renacimiento<sup>6</sup>. En su “Libro segundo de cifras sobre la guitarra española” (1675), editó una gran cantidad de obras para guitarra escritas en tablatura, entre las cuales (en la lámina número 3, página 17 del documento PDF) se encuentran las *Folías*:

**Sobre la tablatura:** La tablatura es una notación ideada para ser utilizada por personas que no conocen la notación musical estándar. Consiste en la notación de las posiciones de los dedos sobre el instrumento, por lo que es relativamente fácil de aprender y leer sin conocimientos previos. La notación del ritmo a veces se incluye a manera de referencia con las figuras musicales estándar encima de la tablatura.

**La utilización de las folías por otros compositores:** La progresión de las folías ha sido utilizada más allá de los límites del Renacimiento, formando parte de obras de compositores barrocos tan importantes como Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel y Carl Philipp Emanuel Bach. Su influencia ha llegado tan lejos que incluso ha inspirado a compositores del s. XX como Segei Rachmaninov (“Variaciones sobre un tema de Corelli”), Manuel María Ponce (“Variaciones y fuga sobre la folía de España”) e incluso autores de música moderna como Vangelis.

**Sobre la orquestación:** En primer lugar, es importante tener en cuenta que la orquestación de una obra para guitarra, de textura relativamente simple, comporta el problema de tener que “rellenar” la música original para que todos los instrumentos de la orquesta puedan intervenir de forma más o menos razonable. En este caso, el orquestador ha utilizado diversos recursos como son el añadido de una introducción (no existente en el original), la ornamentación e imitación de la melodía, la inserción de figuras rítmicas en el acompañamiento, etc. También se ha utilizado especialmente la técnica del *pizzicato* (hacer sonar las cuerdas con los dedos en lugar del arco), para recordar el sonido original de la guitarra en ciertos pasajes.

En este enlace se muestran diferentes sordinas de trompeta (ver el efecto wa-wa en el minuto 1'30''):

 <https://www.youtube.com/watch?v=EZampraxSo>

La orquestación de *Folías* se puede escuchar en una versión informática en el siguiente enlace:

 [https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviMYb1\\_wnhMZvtK-JpQ](https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviMYb1_wnhMZvtK-JpQ)

Y la partitura general de orquesta se puede descargar aquí:

 <https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNdtimx52W5w1WoDQ>



Entre los efectos instrumentales de la orquestación, se pueden citar la percusión de los timbales en el borde del instrumento en lugar de la membrana (consiguiéndose un sonido seco y metálico), y también la utilización de diversas sordinas en las trompetas, en especial la sordina “harmon” que al final de la obra proporciona un carácter jocoso con el efecto “wa-wa” que se produce al abrir y cerrar su orificio.



Figura 11

---

En su defecto, se proporcionan los siguientes audios:



<https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviNc1XCnuiwtuPjV-HA>  
(Folía 1ª etapa)



<https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviNc2SZmBQVDgQRFqBA>  
(Folía 2ª etapa)

---

## PROPUESTA DE ACTIVIDADES:

- 5.1) Familiarizarse con las progresiones armónicas de las folías. Hacer escuchar las progresiones armónicas más usuales en las folías, interpretadas con un piano o guitarra (figura 10).
- 5.2) Escuchar diversas obras en las que se haya utilizado la progresión de la folía (Corelli, Handel, Rachmaninov, Vangelis, etc.). Finalmente escuchar la versión original para guitarra de Gaspar Sanz.
- 5.3) Hacer que un alumno que sepa tocar un instrumento polifónico prepare una serie de progresiones en las que haya una modificación de las progresiones aprendidas, y los demás alumnos deberán identificar cuál de los acordes ha sido modificado o cambiado de lugar.
- 5.4) Valorar el trabajo del musicólogo. Comparar el manuscrito original de las *Folías* de Sanz con la transcripción en notación moderna e intentar encontrar paralelismos. Este ejercicio puede ser tanto interesante para los que sepan leer música (les será más fácil), pero también para los que no, a la manera de un jeroglífico. Antes se les deberá explicar el funcionamiento de la tablatura, y su relación con la posición de los dedos en la guitarra. Se sugiere concentrarse en un pequeño fragmento de dos o tres compases (por ejemplo, los primeros).

Más información sobre el himno:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Gaudeamus\\_igitur](https://es.wikipedia.org/wiki/Gaudeamus_igitur)



[https://www.youtube.com/watch?v=dN\\_EzmXbsu8](https://www.youtube.com/watch?v=dN_EzmXbsu8) (bombo)



<https://www.youtube.com/watch?v=CHwJ3kJLC-E> (platos de choque)



[https://www.youtube.com/watch?v=GvSS6\\_eDHiE](https://www.youtube.com/watch?v=GvSS6_eDHiE) (triángulo)



<https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNd4yj8sWfdky-zmuA>  
(Partitura coro *Gaudeamus igitur*)



<https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNd73pg9IhjwpapThQ>  
(Partitura general orquesta *Gaudeamus igitur*)



<https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviMNlzsSfg4I4IDp0kw>



<https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviMYm36XrSiNbg09t9Q>



<https://www.youtube.com/watch?v=FkYI7NSMMTO>

## 6. *Gaudeamus igitur* — Himno anónimo. Participación del público en el concierto

En el concierto también se presentará el himno *Gaudeamus igitur* en una orquestación realizada por Xavier Pagès-Corella, en la cual el público podrá participar cantando la melodía. Este himno ha sido elegido para representar la obtención de la cátedra de latín de Juan Latino en la Universidad de Granada.

**Sobre el *Gaudeamus igitur*:** El *Gaudeamus igitur* (que se podría traducir como “Alegrémonos pues”) es un himno de autor anónimo cuyo origen se remonta a la Alemania del siglo XVIII. A pesar de que su temática no es muy académica (más bien cercana al “carpe diem”), ha sido adoptada por muchas universidades como himno propio.

**Sobre la orquestación:** Para orquestar esta pieza, se ha intentado mantener el carácter festivo y majestuoso del himno original. Por este motivo, los instrumentos de percusión clásicos (los ya utilizados en época de Mozart, Haydn y Beethoven) tienen un papel relevante. Entre estos instrumentos se encuentran el bombo, los platos de choque, el triángulo, y naturalmente, los timbales sinfónicos que vimos en la “Danza afroamericana”.

También se ha escrito una introducción no existente en el himno original, que sirve para preparar al coro para entrar en el tono adecuado.

La partitura del coro (a una voz) con el texto completo se puede descargar en el enlace de la derecha.

Y la partitura general de orquesta se puede descargar en el enlace de la derecha.

Para ensayar en clase se han realizado dos audios. El primero, con la melodía de la voz aumentada de volumen.

Y el segundo sin la voz, sólo con los instrumentos de orquesta.

También se puede utilizar el siguiente vídeo de “Youtube”, que está en el mismo tono que la versión orquestal (si bemol mayor). Si algún alumno no llega a la altura escrita, puede cantarlo a la octava inferior.

---

**Sobre el texto:** En el concierto se cantarán solamente tres estrofas en latín (1, 3 y 6). Notar que los versos 3 y 4 de la primera estrofa tienen 8 sílabas, mientras que los mismos versos de las siguientes estrofas sólo 7. Esto implica que el ritmo de dos negras de los compases 18 y 20 correspondiente a la primera estrofa deberá ser cambiado por una blanca en el resto de las estrofas (esta blanca aparece en un tamaño más pequeño en las partituras facilitadas).

*Gau-de-a-mus i-gi-tur,  
iu-ve-nes dum su-mus. (bis)  
Post iu-cun-dam iu-ven-tu-tem,  
post mo-les-tam se-nec-tu-tem,  
nos ha-be-bit hu-mus.*

*Vi-ta nos-tra bre-vis est,  
bre-ve fi-ni-e-tur. (bis)  
Ve-nit mors ve-lo-ci-ter,  
ra-pit nos a-tro-ci-ter,  
ne-mi-ni par-ce-tur.*

*Vivat Academia,  
vivant professores. (bis)  
Vivat membrum quodlibet,  
vivant membre quaelibet,  
semper sint in flore.*

*Alegrémonos pues,  
mientras seamos jóvenes.  
Tras la divertida juventud,  
tras la incómoda vejez,  
nos recibirá la tierra.*

*Nuestra vida es corta,  
en breve se acaba. (bis)  
Viene la muerte velozmente,  
nos arrastra cruelmente,  
no respeta a nadie.*

*Viva la Universidad,  
vivan los profesores (bis)  
vivan todos y cada uno  
de sus miembros,  
resplandezcan siempre.*

## PROPUESTA DE ACTIVIDADES:

- 6.1) Estudiar el texto en latín y su traducción. Discutir sobre su idoneidad para una ceremonia universitaria. Debatir sobre el concepto de “Carpe diem”.
- 6.2) Aprender la melodía del himno a una voz y las tres estrofas proporcionadas de memoria.



YINKA GRAVES. Fotografía de Miguel Ángel Rosales

Árbol del cante flamenco:

 <https://www.flamencoviejo.com/arborel-del-cante-flamenco>

Flamencópolis:

 <http://www.flamencopolis.com/>



## 7. “Danza flamenca” (Bulerías) — *Suite Juan Latino*

El concierto finalizará con la interpretación de la “Danza flamenca”, cuarto movimiento de la *Suite Juan Latino*. Este movimiento de la suite ha sido compuesto para representar que la influencia de la música africana ha llegado hasta la actualidad con toda su fuerza. Xavier Pagès-Corella se ha inspirado en el flamenco en general, pero especialmente en el palo de la bulería.

**Sobre los palos del flamenco:** Los palos del flamenco son todas aquellas variantes del cante flamenco tradicional que existen. La cantidad de palos es extensísima y se han realizado diversos intentos de clasificarlos y agruparlos. Uno de los más sintéticos y entendibles es “El árbol del cante flamenco”.

Para profundizar en cada uno de los palos, se puede visitar una de las páginas más completas e informadas en internet: “Flamencópolis”. En esta página se explican detalladamente temas relacionados con el compás, la tonalidad, las formas, las letras, etc. También se explican cada uno de los palos por separado, con multitud de ejemplos.

En un estilo más informal y sintético, está la siguiente página que también puede ser de utilidad:

 <http://www.comandotaranta.com/2015/01/flamenco-palos-y-genealogia.html>

En “Youtube” se pueden encontrar varios vídeos explicando las características de los palos, entre los que destaca el siguiente, por su claridad y variedad de palos:

 <https://www.youtube.com/watch?v=WWp5adOsvTQ>

Esta página explica los diferentes compases de los palos:

 <http://www.compas-flamenco.com/es/palos.html>

En la Wikipedia también hay una página en la que se muestran varios palos con enlaces a su descripción detallada:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Palos\\_del\\_flamenco](https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Palos_del_flamenco)

Finalmente, un enlace en el que se explican las progresiones de acordes flamencos, los cuales han sido utilizados en la composición de la “Danza flamenca”:



<http://www.flamencopolis.com/archives/476>

Más información sobre el compás por bulerías:



<http://www.flamencolab.com/cajon/buscando-el-compas-por-bulerias-parte-1/>



<http://www.flamencolab.com/cajon/buscando-el-compas-por-bulerias-parte-2/>

Aplicación de móvil “Metronomo flamenco”:



<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.laurent.metronomo>

**Sobre la bulería:** La bulería es uno de los palos flamencos más conocidos. Tiene un carácter eminentemente festivo y virtuoso, y se cree que nació en Jerez o Cádiz, como una especie de evolución rápida de la soleá o alegrías. El ritmo de las bulerías, de la misma manera que hemos visto en los otros movimientos de la suite, parte de la alternancia de los compases de 6/8 y 3/4, pero de una forma muy particular.

**Sobre la composición:** A pesar de que la “Danza flamenca” está inspirada en la bulería, esta relación no es evidente, y ha servido de pretexto para desarrollar una forma y ritmos mucho más libres. La pieza se inicia con una introducción de tipo misterioso, utilizando arabescos parecidos a los del inicio de la “Danza afroamericana” con los que se intercala una melodía entrecortada interpretada por los fagots y los bajos de la cuerda en *pizzicato*:



Figura 15

Al final de cada fragmento de esta melodía aparece un repique de palmas y toque de cajón, cada vez más largo, hasta enlazar con la sección principal de la obra, en la que el ritmo toma el papel protagonista.

El primer tema (A) de la sección rítmica aparece en la flauta:



Musical score for flute, measures 104-115. The tempo is marked "Allegro molto ritmico" with a metronome marking of approximately 76. The score shows a melodic line starting in measure 104, moving through various rhythmic patterns and dynamics including *mf*, *f*, and *p*.

Figura 16

y prosigue en el oboe:



Musical score for oboe, measures 170-197. The score shows a melodic line starting in measure 170, continuing through various rhythmic patterns and dynamics including *mf*, *f*, and *p*.

Figura 17

A continuación, aparece el segundo tema (B) a manera de estribillo, de carácter alegre y abierto:



Musical score for strings, measures 142-152. The score is marked "arco" and "fenergico". It shows a rhythmic pattern starting in measure 142, moving through various dynamics including *f* and *pp*.

Figura 18

Después del estribillo aparece el tercer tema (C), iniciado por la trompa:



Figura 19

y continuado por la trompeta:



Figura 20

Más información sobre el cajón:

 [https://es.wikipedia.org/wiki/Caj%C3%B3n\\_\(percusi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Caj%C3%B3n_(percusi%C3%B3n))

 <http://www.musicaperuana.com/cajon/>

 <https://www.youtube.com/watch?v=IFEPvMOxgoE>

Estas tres secciones se repetirán introduciendo un desarrollo importante de la primera de ellas, y una vez repetidas, aparecerá de nuevo el estribillo que sufrirá una transformación para conducir, después de un breve pasaje lento y suspensivo, al final de la obra.

**Sobre la orquestación:** En la orquestación de la Danza flamenca, se puede destacar la utilización las palmadas y el cajón en la sección de percusión, para conseguir un color orquestal próximo al flamenco. Tanto las palmas como el cajón son recursos poco utilizados en la orquesta, y requieren de instrumentistas conocedores del estilo para conseguir un buen efecto. En los siguientes enlaces se puede obtener información sobre este instrumento que se originó entre los esclavos negros peruanos (por la prohibición de tocar tambores) y que ha acabado siendo utilizado por múltiples estilos musicales en todo el mundo:



<https://1drv.ms/u/s!Ag6nrAwefnFviMZHmcWirnOvNUHx-g>



[https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNdPeksuHW\\_CxYV1\\_g](https://1drv.ms/b/s!Ag6nrAwefnFviNdPeksuHW_CxYV1_g)



<https://www.youtube.com/watch?v=IzkNcjV9Wdo>



<https://www.youtube.com/watch?v=tO8ZT0gpmaQ>



<https://www.youtube.com/watch?v=T-MU7Nh5fdI>



<https://www.youtube.com/watch?v=p5ypbEOZLUU&list=RDQMO8eYp3LVvOk> (instrumental)

La “Danza flamenca” de la *Suite Juan Latino* se puede escuchar en una versión informática en el enlace de la izquierda.

Y la partitura general de orquesta se puede descargar en el enlace de la izquierda (página 74).



YINKA GRAVES. Fotografía de Miguel Ángel Rosales

## PROPUESTA DE ACTIVIDADES:

- 7.1) Aprender y practicar las palmas de varios palos flamencos, especialmente el de la bulería. Si algún alumno posee un cajón, también se puede utilizar en clase.
- 7.2) Escuchar varias versiones para familiarizarse con el palo de la bulería. Discutir sobre las diferencias entre las interpretaciones antiguas y las más modernas, y el porqué de su evolución.
- 7.3) Comparar una bulería vocal con una instrumental y comentar sus diferencias.

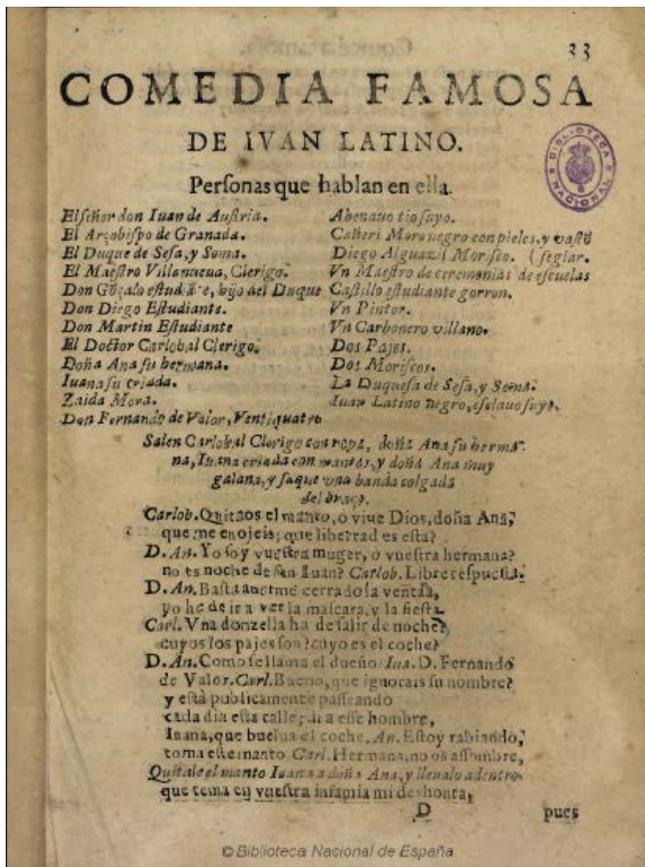
# Cuaderno de actividades para el alumnado

## 1. ANTES DEL CONCIERTO

- **ACTIVIDAD 0: Voy a un concierto de música clásica... ¿Verdadero o falso?**

Señala si estas afirmaciones son verdaderas o falsas poniendo V o F en el recuadro según corresponda:

	V	F
Al igual que en el cine, puedo comer palomitas, bocadillos o chucherías.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Debo llegar puntual al concierto. Si es unos 10 ó 15 minutos antes, mejor.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Puedo comentar con el compañero todo lo que me parezca adecuado.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Si me da una tos persistente, saco un caramelo, lo abro y me lo tomo sin salir.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
No debo correr o gritar por los pasillos y/o el hall, tanto a la entrada como a la salida.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Si no sé cuándo aplaudir, esperaré la señal de los músicos, presentador o profesores.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cuando termine el concierto, puedo salir rápidamente a buscar a mis compañeros.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



Portada de la comedia sobre Juan Latino de Diego Jiménez de Enciso

## • ACTIVIDAD 1. Descubriendo a Juan Latino

Lee el siguiente fragmento de la comedia *Juan Latino*, escrita por Diego Jiménez de Enciso (1585-1633) y publicada en el año 1652:

*Hijo de esclavos soy, nací en Baena  
donde las letras aprendí primero;  
crecí siguiendo el centro verdadero  
premio que a la virtud el cielo ordena.  
No me ha estorbado mi amorosa pena,  
que sea de Granada Racionero,  
Orfeo, Marte, Cicerón, Homero,  
en voz, en armas, en Latín, en vena.*

*Catedrático hoy, griego excelente,  
y en fin varón insigne, pues que lleigo  
a ser deste lugar Colector digno.  
Y como le llamó por eminente  
la antigua Roma a su Adriano, el Griego,  
la noble España, me llamó, el Latino.*

a. Busca el significado de las siguientes palabras en su contexto:

- Racionero: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

- Colector: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



**PISTA:**

*Orfeo... en voz*

*Marte... en armas*

*Cicerón... en latín*

*Homero... en vena*

*Adriano el Griego en Roma... Juan el Latino en España*

b. ¿Quiénes son *Orfeo, Marte, Cicerón, Homero, Adriano el Griego*? ¿Por qué crees que son nombrados en este poema, en relación con Juan Latino?

---

---

---

---

---

c. Tras leer el poema, y con las explicaciones dadas por el profesor/a en clase, haz una breve descripción de Juan Latino con tus propias palabras. Ve más allá e introduce tu punto de vista sobre el personaje, atendiendo a la época en la que vivió y a su condición social.

---

---

---

---

---

---

---

---

---



<https://www.youtube.com/watch?v=qxaSHOV2q3k>



**PISTA:** ¿Cantarías una nana tocando las palmas, tal y como hace el intérprete de este vídeo?

## • ACTIVIDAD 2: Nanas europeas vs Nanas africanas

Probablemente una de las primeras melodías que recuerdes de tu infancia será la de una nana.

a. Define con tus propias palabras qué es una nana y pon algún ejemplo.

---

---

---

---

---

---

---

---

b. Escucha la melodía de esta nana africana y reflexiona: ¿Encuentras diferencias entre las melodías de las nanas que tú conoces y ésta de origen africano?

---

---

---

---

---

---

---

---

### • ACTIVIDAD 3: Cántame una nana

Vamos ahora a cantar una nana de origen africano. Para ello, vamos a trabajar tanto con su letra como con su melodía.

- a. La lengua de esta nana forma parte del grupo de lenguas bamileke, habladas por la comunidad bamileke en Camerún. Intenta hacer una transcripción lo más exacta posible del texto de la nana, aunque no entiendas lo que quiere decir.

---

---

---

---

---

- b. Por grupos, vamos a inventar ahora un texto en español para la primera parte de esta melodía, sin olvidar que se trata de una canción de cuna. Por lo tanto, vamos a intentar adaptarlo al contexto, a cuidar que los acentos de las palabras coincidan con la parte fuerte del compás, rimando los versos.

---

---

---

---

---

---

c. Ahora, ¡a cantar! Votaremos el texto que más nos guste de los creados en la actividad anterior, que será el que interpretaremos en clase todos juntos. Podemos acompañar el canto tocando la flauta dulce, con instrumentos de pequeña percusión y, cómo no, con las palmas, al más puro estilo africano.



Figura 1. Transcripción de la melodía de una de las nanas que se escucharán en el Concierto Didáctico “Juan Latino. Rara avis”

#### • ACTIVIDAD 4: Etnomusicólogos por un día

La etnomusicología es la rama de la musicología que estudia las músicas de tradición oral.

Para esta actividad, nos vamos a convertir en etnomusicólogos y vamos a realizar un trabajo de campo sobre la música popular de nuestro entorno; concretamente, vamos a investigar sobre las nanas.

Por parejas, vais a pedirle a algún familiar, amigo o conocido que cante una nana y, con su permiso, la grabaréis en audio. Para completar la información, vais a rellenar esta ficha. Con todas las fichas recopiladas, haremos un pequeño libro que formará parte de la biblioteca de aula. También podrá hacerse en formato digital para incluir las grabaciones.

FICHA TRABAJO DE CAMPO: NANAS

Fuente	
Investigador/es	
Fecha	
Lugar	
Título de la nana	
Letra	
Observaciones	
Transcripción de la melodía (si es posible)	



**PISTA:** es un villancico con temática navideña, con palabras procedentes de la jerga de los esclavos negros.



<https://www.youtube.com/watch?v=OpOzFkl-2qk>



<https://www.youtube.com/watch?v=H2h2nl3n-u8>



<https://www.youtube.com/watch?v=7bmsb-VcRv8>



<https://www.youtube.com/watch?v=85EEFnVFILY>



### • ACTIVIDAD 5. *Eso rigor e' repente*, un “villancico de negros”

Vamos a escuchar varias versiones del guineo renacentista *Eso rigor e' repente*, de Gaspar Fernades.

Los guineos, también conocidos como “negros”, “negrinas” o “villancicos de negros”, son un tipo de canción bailada por los esclavos africanos, cuyas letras intentaban imitar su habla.

Por grupos, vamos a intentar traducirlo. Cada grupo traducirá un fragmento del guineo siguiendo su intuición y teniendo en cuenta el contexto.

**Introducción:** “Eso rigor e' repente: juro a qui se niyo siquito, aunque nace poco branquito turu somo noso parente. No tememo branco grande. -Tenle primo, tenle calje. Husié husiá paraciá.

-Toca negriyo tamboritiyo. Canta, parente:”

**Sección A:** “Sarabanda tenge que tenge, sumbacasú cucumbé. Ese noche branco seremo, O Jesu que risa tenemo. O que risa Santo Tomé.”

**Sección B:** “Vamo negro de Guinea a lo pesebrito sola; no vamo negro de Angola, que sa turu negla fea. Queremo que niño vea negro pulizo y galano, que como sa noso hermano, tenemo ya fantasia. Toca viyano y follia, bailaremo alegremente.”

**Sección B (repetición):** “Gargantiya le granate yegamo a lo sequitiyo, manteyya rebosico, comfite curubacate. Y le cura a te faxue, la guante camisa, capisayta de frisa canutiyo de tabaco. Toca preso pero beyaco, guitarria alegremente. Canta, parente:”

**Sección A (repetición):** “Sarabanda tenge que tenge, sumbacasú cucumbé. Ese noche branco seremo, O Jesu que risa tenemo. O que risa Santo Tomé.”

## • ACTIVIDAD 6. La notación del canto gregoriano

El canto gregoriano es una expresión musical que surgió en el s.VI y que debe su nombre al papa Gregorio Magno, quien intentó unificar todos los cantos que se interpretaban en las celebraciones de la Iglesia católica.

Estas melodías se escribían con una notación especial, la notación cuadrada.

Observa esta partitura del “Veni creator spiritus”, melodía gregoriana que se escuchará al inicio de la “Danza renacentista”, y contesta las siguientes preguntas:

a. ¿Qué tipo de escritura utiliza?

---

---

b. ¿Sobre cuántas líneas se escribe la música? ¿Qué nombre recibe esto?

---

---

c. ¿Qué idioma se utiliza para cantar esta melodía?

---

---

d. ¿Qué puede ser el signo parecido a la letra C que aparece al principio de cada sistema?

---

---



Figura 3. Partitura en notación gregoriana del "Veni creator spiritus":

e. ¿Para qué crees que puede servir la pequeña marca que aparece al final de cada sistema?

---



---

f. ¿Qué pueden ser las líneas verticales que aparecen a lo largo de la partitura?

---



---

### • ACTIVIDAD 7. En la mente del compositor: melodías originales y variaciones

En la "Danza Renacentista" de la *Suite Juan Latino*, el compositor ha tomado como inspiración la melodía gregoriana "Veni creator spiritus", modificándola y convirtiéndola en un canario, que es un tipo de danza renacentista.

Observa las siguientes partituras e intenta descubrir la melodía gregoriana en el tema A de la "Danza renacentista". Para ello, numera o colorea las notas de la melodía original (figura 4), estableciendo la correspondencia que encuentres en el Tema A de la "Danza renacentista" (figura 5).



Figura 4. Partitura en notación moderna del "Veni creator spiritus"



**PUNTO EXTRA:** indica si son de afinación determinada o indeterminada.

### Tema A



Figura 5. Tema A de la “Danza renacentista” (canario)

### • ACTIVIDAD 8: El mundo de los instrumentos de percusión

A lo largo de este concierto son numerosos los instrumentos de percusión que aparecen. Muchos de ellos son representativos de la música de influencia africana que se extendió por el mundo a través de las migraciones de los esclavos negros.

Pon en una columna todos los que conocías previamente y en otra columna los que has aprendido ahora.

*Marimba, timbales, vibráfono, crócalos, güiro, glockenspiel, triángulo, vibraslap, quijada, temple blocks, cabasa, tom-tom, platos de choque, carillón, cajón, palo de lluvia, djembé, campanas, tambor, castañuelas, cencerros, bongos, congas, claves, platillos, bombo*

LO CONOCÍA

LO HE APRENDIDO AHORA



**PUNTO EXTRA:** indica si es de afinación determinada o indeterminada.

### • ACTIVIDAD 9. ¿Qué instrumento suena?

Ahora vas a escuchar alguno de los instrumentos de percusión de los que aparecen en este concierto y tienes que decir cuál es.

INSTRUMENTO	AFINACIÓN
a.	
b.	
c.	
d.	
e.	



**PISTA:** escucha los momentos del concierto en los que se utiliza cada efecto.

## • ACTIVIDAD 10. Va de efectos

El compositor de este concierto ha introducido diferentes efectos sonoros para recrear ciertos ambientes. Indica en qué consiste cada efecto, con qué instrumento/s se realiza y para qué crees que se utiliza en cada caso.

a. Golpe de arco *col legno*:

---

b. Pizzicato *alla chitarra*:

---

c. *Frullato*:

---

d. Sonido de aire:

---

e. *Sul ponticello/Sul tasto*:

---

f. *Glissandi*:

---

g. *Pizzicato*:

---

h. *Bouché* (en las trompas):

---

i. Uso de sordinas (“harmon”, “straight”, “cup”):

---

*Gau-de-a-mus i-gi-tur,  
iu-ve-nes dum su-mus. (bis)  
Post iu-cun-dam iu-ven-tu-tem,  
post mo-les-tam se-nec-tu-tem,  
nos ha-be-bit hu-mus.*

*Vi-ta nos-tra bre-vis est,  
bre-ve fi-ni-e-tur. (bis)  
Ve-nit mors ve-lo-ci-ter,  
ra-pit nos a-tro-ci-ter,  
ne-mi-ni par-ce-tur.*

*Vivat Academia,  
vivant professores- (bis)  
vivat membrum quodlibet,  
vivant membre quaelibet,  
semper sint in flore.*

*Alegrémonos pues,  
mientras seamos jóvenes.  
Tras la divertida juventud,  
tras la incómoda vejez,  
nos recibirá la tierra.*

*Nuestra vida es corta,  
en breve se acaba. (bis)  
Viene la muerte velozmente,  
nos arrastra cruelmente,  
no respeta a nadie.*

*Viva la Universidad,  
vivan los profesores (bis)  
vivan todos y cada uno  
de sus miembros,  
resplandezcan siempre.*

## **PARTICIPACIÓN DEL PÚBLICO EN EL CONCIERTO:** **Cantamos *Gaudeamus igitur***

Uno de los momentos más relevantes de la vida de Juan Latino es el momento en el que se convierte en el “magister Juan Latino”, catedrático de Latín de la Universidad de Granada.

Es tradición universitaria que, durante las solemnes celebraciones académicas, se cante el *Gaudeamus igitur*, considerado como el himno universitario por excelencia.

Este himno de autor anónimo trata el tema del Carpe Diem.

- a. Investiga sobre el “Carpe Diem” e imagina alguna situación de tu vida en la que lo hayas puesto en práctica.

---

---

---

---

---

---

---

---

- b. En el concierto, el público interpretará las estrofas 1, 3 y 6, por lo que vamos a cantarlas y a aprenderlas de memoria.

Voz

# Gaudeamus Igitur

for Chorus and Orchestra

Anonymus Old Melody  
arr. Xavier Pages-Corella (1971)

**Maestoso** (♩ = ca. 80) **ritard.** -

9 **Festivo** (♩ = ca. 92)  
*f marcato*

1. Gau de-a-mus i - gi-tur iu - ve-nes dum su - mus, Gau-de-a - mus i - gi-tur

15  
iu-ve-nes dum su - mus, post iu-cun-dam iu-ven-tu-tem, post mo-les-tam se-ne-ctu-tem

21 *cresc.* **poco ritard.** **Meno mosso e ritard.** *ff*

nos ha-be - bit hu - mus, nos ha-be - bit hu - mus!

2. Ubi sunt qui ante nos  
in mundo fuere?  
vadite ad superos  
transite ad inferos  
ubi iam fuere?

3. Vita nostra brevis est,  
brevi finietur,  
venit mors velociter,  
rapit nos atrociter  
nemini parceretur!

4. Vivat academia,  
vivant professores!  
vivat membrum quodlibet,  
vivant membra quaelibet,  
semper sint in flore!

5. Vivant omnes virgines  
faciles, formosae,  
vivant et mulieres,  
tenerae, amabiles,  
bonae, laboriosae.

6. Vivat et res publica,  
et qui illam regit!  
vivat nostra civitas,  
maecenatum caritas,  
quae nos hic protegit!

7. Pereat tristitia  
pereant osores  
pereat diabolus  
quavis antiburschius  
atque irrisores.



## ACTIVIDAD 2: Reflexionamos sobre la esclavitud

Uno de los muchos objetivos del arte, y en este caso de la música, es la invitación a la reflexión y a plantear preguntas al oyente y a los intérpretes.

En este concierto se trata el tema de la esclavitud mediante la representación de la vida de Juan Latino, un esclavo negro que vivió en Granada en el s. XVI.

Se suele asociar la esclavitud con América, pero no podemos olvidar que en España la trata de esclavos fue un hecho, por lo que invitamos a la reflexión a través de las siguientes cuestiones, que pueden plantearse como debate dentro del aula.

- a) ¿Sabías que en España, y más concretamente en Granada, había habido esclavos?  
¿Qué piensas sobre esto?

---

---

---

- b) Juan Latino representa un ejemplo de superación: cómo un esclavo consiguió la libertad gracias a su carácter y esfuerzo personal. Intenta ponerte en su piel y describe las emociones que habría podido sentir en cada una de los episodios de su vida que hemos visto en el concierto.

---

---

---

- d) Juan Latino se casó con Ana de Carleval. ¿Cómo crees que sería esta relación teniendo en cuenta la época en la que vivieron?

---

---

d) ¿Cómo podríamos contextualizar una historia de este tipo en nuestro día de hoy?

---

---

---

e) ¿Cuándo se abolió la esclavitud? ¿Te sorprende la fecha?

---

---

---

f) ¿Crees que existen aún esclavos en el mundo? Busca noticias en los periódicos y revistas sobre la esclavitud en la actualidad: explotación de niños en el trabajo, venta de personas, etc. y debate sobre el tema con tus compañeros.

---

---

---

### ACTIVIDAD 3: La esclavitud africana en la Península Ibérica

Vamos a investigar algo más sobre la esclavitud en España. Para ello, podemos ver fragmentos del documental “Gurumbé. Canciones de tu memoria negra” y escuchar el “podcast” de RTVE “A la carta. El cine que viene” (del 11 de abril de 2017) sobre el mismo <sup>7</sup>.



[http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-cine-que-viene/  
cine-viene-cine-musical-ii-gurumbe-canciones-tu-memoria-negra-11-04-17/3976238/](http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-cine-que-viene/cine-viene-cine-musical-ii-gurumbe-canciones-tu-memoria-negra-11-04-17/3976238/)

<sup>7</sup> Ver información sobre este documental en el apartado de Bibliografía.



YINKA GRAVES. Fotografía de Miguel Ángel Rosales

Identifica los temas principales que aquí se tratan y da tu opinión al respecto.

---

---

---

---

#### ACTIVIDAD 4: Esclavitud, cajón y flamenco, curiosa relación.

a. ¿Sabías que el cajón es un instrumento creado por los esclavos africanos que llegaron a Perú? ¿Sabías que se inventó debido a una prohibición abusiva? ¿Sabías que no es lo mismo cajón que cajón flamenco? ¿Conoces el papel que tuvo Paco de Lucía en la difusión internacional de este instrumento? Investiga sobre estas cuestiones y establece la relación entre esclavitud, cajón y flamenco.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

# Bibliografía

## LIBROS DE CONSULTA

MARTÍN CASARES, Aurelia: *Juan Latino. Talento y destino. Un afroespañol en tiempos de Carlos V y Felipe II*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2016.

PISTON, W.: *Orquestación*, Real Musical, Madrid, 1978.

ADLER, S.: *The Study of Orchestration*, New York, W.W. Norton and Company, 1989.

FERNÁNDEZ MARÍN, L.: *Teoría musical del flamenco*, Acordes Concert, Madrid, 2004.

STONE, R. M.: *The Garland Handbook of African Music*, Routledge, New York, 2008.

URIARTE, P. E. De: *Tratado teórico práctico de canto gregoriano*, Imprenta de Don Luis Aguado, Madrid, 1890.

## ARTÍCULOS DE REVISTAS

SÁNCHEZ, José Antonio: “Juan Latino, de esclavo negro a catedrático”, *Revista Alhóndiga* 17, marzo 2017, pp. 34-37.

## PÁGINAS WEB

Centro del Profesorado de Granada: <http://www.cepgranada.org/>

Orquesta Ciudad de Granada: <http://www.orquestaciudadgranada.es/>

# Bibliografía

## FILMOGRAFÍA

Para trabajar el tema de la esclavitud, se recomienda el visionado del documental “Gurumbé. Canciones de tu memoria negra”, ópera prima de Miguel Ángel Rosales, donde se rescata el legado que el tráfico de esclavos provenientes de África dejó en tierras andaluzas.

En él colaboran Aurelia Martín Casares (asesora histórica de este concierto) y Yinka Esi Graves (bailaora/narradora del concierto).

- Tráiler: <http://intermediaproducciones.com/portfolio/gurumbe-2/>

- En este enlace de “RTVE Alacarta, El cine que viene” puedes escuchar el podcast “Cine musical (II). Gurumbé. Canciones de tu memoria negra” (11/04/17):

<http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-cine-que-viene/cine-viene-cine-musical-ii-gurumbe-canciones-tu-memoria-negra-11-04-17/3976238/>

\* Todos los materiales de los conciertos didácticos producidos durante los cursos de formación, incluyendo las guías didácticas, estarán disponibles en el blog del CEP (RUTA: RECURSOS Y EXPERIENCIAS. BLOGS. RECURSOS. CONCIERTOS DIDÁCTICOS: <http://blog.cepgranada.org/category/recursos/conciertos-didacticos-recursos/>

# Anexos

## ANEXO I. COMPOSITORES

### Gaspar Sanz (1640-1710)

Gaspar Sanz fue un compositor, guitarrista y organista del Barroco español. Estudió música, teología y filosofía en la Universidad de Salamanca, donde más tarde fue nombrado profesor de música. Escribió tres libros de pedagogía y obras para guitarra barroca que forman una parte importante del actual repertorio de guitarra clásica según los mejores músicos sobre las técnicas de la guitarra (fuente: Wikipedia). Más información:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Gaspar\\_Sanz](https://es.wikipedia.org/wiki/Gaspar_Sanz)



<http://gasparsanz.org/gaspar-sanz/bibliografia>



<http://gasparsanz.org/gaspar-sanz/obras>

### Gaspar Fernandes (1566-1629)

Gaspar Fernandes, nacido en Portugal, fue un organista, maestro de capilla y compositor que trabajó en las catedrales de Guatemala y Puebla. Uno de sus trabajos más importantes fue la recopilación de numeroso repertorio coral que ha facilitado su conservación hasta nuestros días. También fue autor prolífico en el género religioso, incluyendo motetes, ensaladas, misas, responsiones, y especialmente, una cantidad importante de villancicos. Más información:



[https://es.wikipedia.org/wiki/Gaspar\\_Fern%C3%A1ndez](https://es.wikipedia.org/wiki/Gaspar_Fern%C3%A1ndez)



<http://www.musicaantigua.com/el-cancionero-musical-de-gaspar-fernandes/>

---

## Xavier Pagès-Corella (1971)

Xavier Pagès-Corella, nacido en Sant Pere de Ribes (Barcelona), es un compositor y director de orquesta español. Ha estudiado piano, composición y dirección de orquesta en Barcelona y Viena con Montserrat Almirall, Albert Argudo, Georg Mark, Salvador Pueyo, Margarita Serrat y Reinhard Schwarz. Ha dirigido la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes, la Orquesta Filarmónica de Mendoza, la Orchestre de Catalogne, la Giorquestra, la Orquesta Camera Musicae y la Camerata Eduard Toldrà, y ha asistido a Salvador Mas y Manel Valdivieso en la Joven Orquesta Nacional de Cataluña. Ha ganado concursos como el 10º Premio de Composición Musical Andrés Gaos, el 17º Concurso Internacional de Composición Musical Ciudad de Tarragona y el Concurso Internacional de Composición para Cuerdas de la Orquesta de Cuerda de Oare. Actualmente es profesor de composición en el Conservatorio Superior del Liceu en Barcelona y director titular del Barcelona Modern Project Ensemble. Todas sus obras están editadas en Influx Sheet Music. Más información:



<http://www.xavierpages-corella.com/index.php>



<https://www.influxsheetmusic.com>



<https://www.youtube.com/user/xavierpages>



[https://twitter.com/xavier\\_pages\\_ES](https://twitter.com/xavier_pages_ES)



<https://www.facebook.com/xavier.pagescorella>



**Coordinadora**

M<sup>a</sup> Isabel Rueda Molina

**Autores**

Xavier Pagés-Corella

M<sup>a</sup> Isabel Rueda Molina

**Colabora**

Departamento Educativo OCG

Aurelia Martín Casares, directora

Seminario «Juan Latino» UGR

**Diseño y maquetación**

Rafa Simón

M<sup>a</sup> José Ruiz



CEP  
GRANADA

OCG