



SISTEMES MUSICALS

Com repensar l'educació
musical



- Notació alfabètica
- Notació Pneumàtica
- Línia amb punta seca
- Línies de diferents colors
- Guido d'Arezzo



ANTECEDENTS

Ward

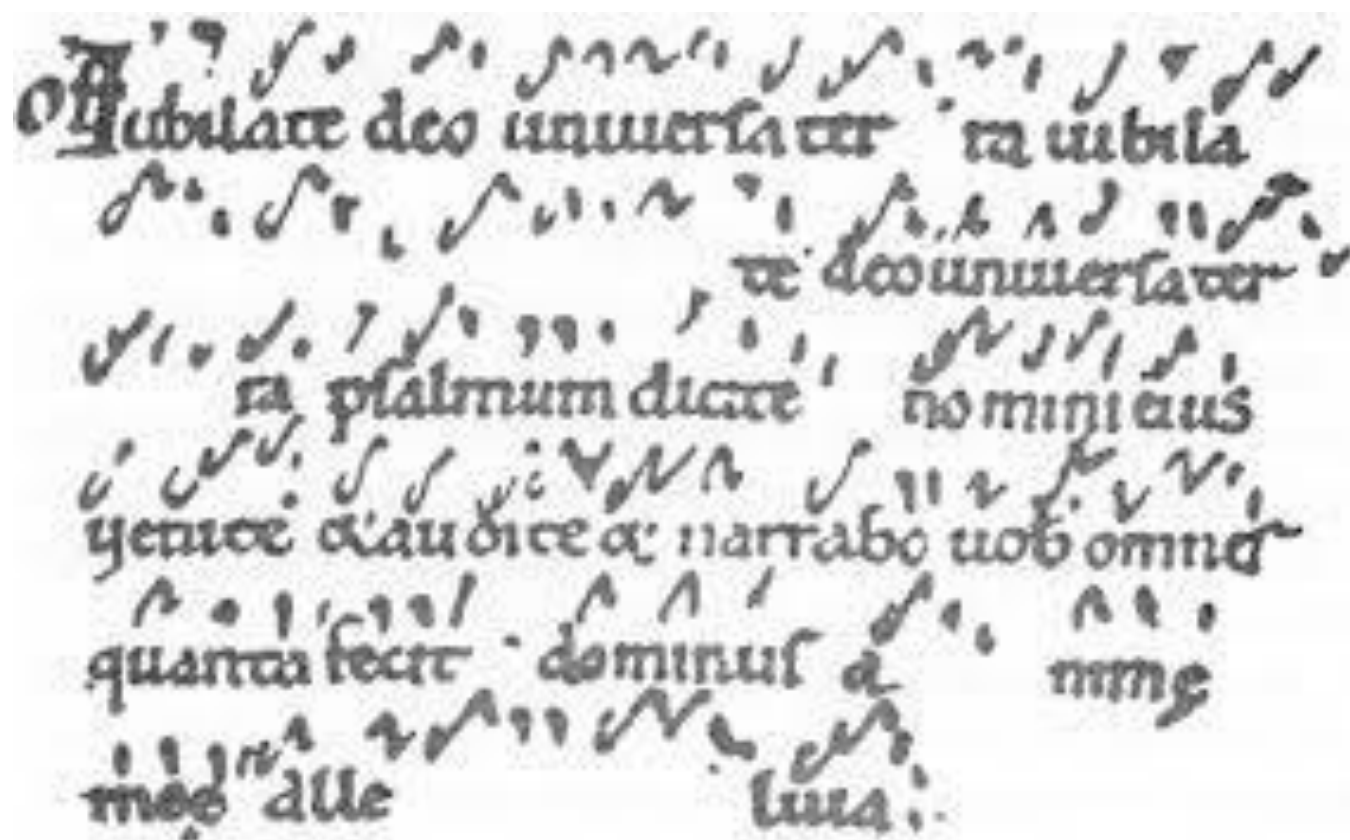
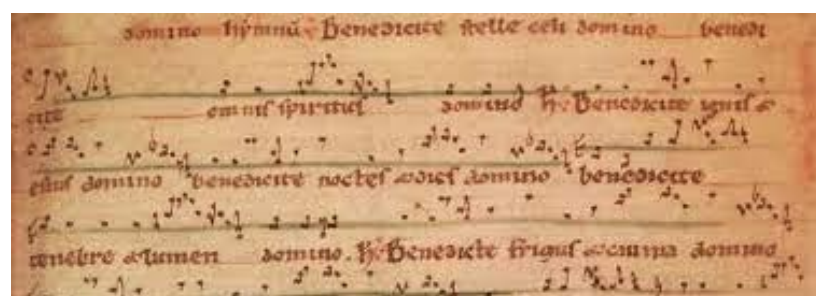
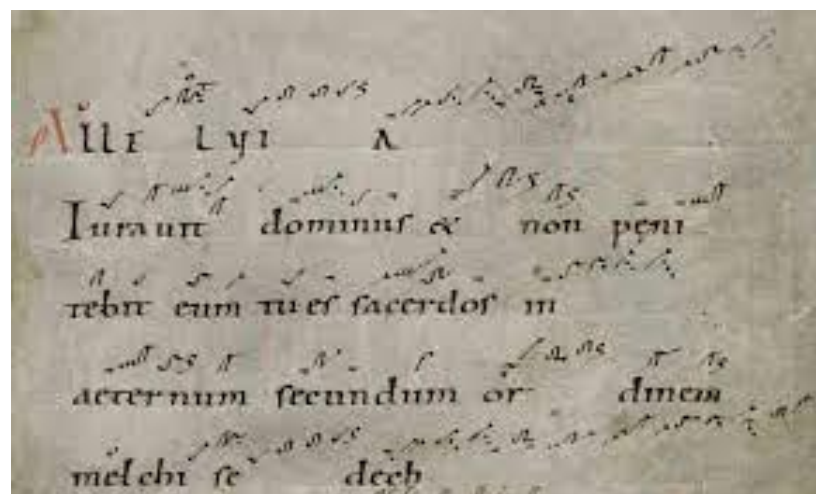


C $\bar{Z}$ $\bar{Z}$ KIZ $\bar{I}$ $\bar{K}$ I $\dot{Z}$ $\dot{I}\bar{K}$ O $\bar{C}$ $\bar{O}\Phi$
 Ὅ σον ζῆς, φαί νου, μη δέν ὅλ ως σὺ λυ ποῦ·
 C K Z $\dot{I}$ $\dot{K}\bar{I}\bar{K}$ $\bar{C}$ $\bar{O}\Phi$ C K O $\dot{I}$ $\dot{Z}$ $\dot{K}$ C $\bar{C}$ $\dot{C}\bar{X}\bar{I}$
 πρὸς ὅλ ἰγον ἐ σιτὶ τὸ ζῆν, τὸ τέ λος ὁ χρόνος ἀπαι τεῖ.

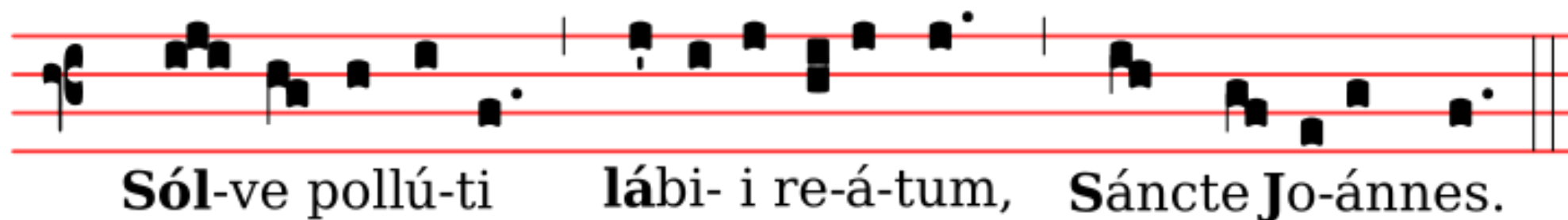
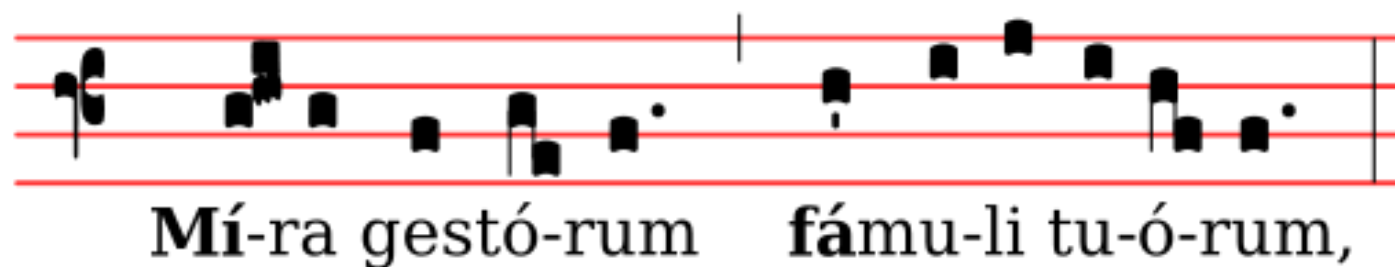
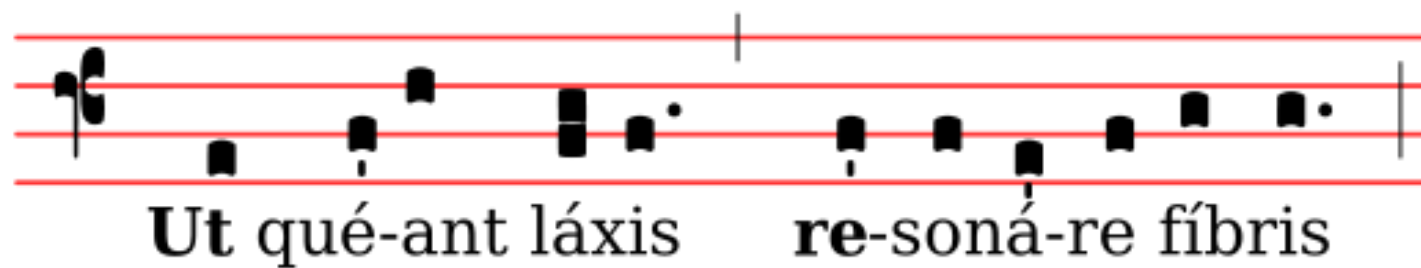
ÈPOCA MEDIEVAL

- Notació alfabètica
- Notació Pneumàtica
- Línia amb punta seca
- Línies de diferents colors
- Guido d'Arezzo









PRECURSORS

Rousseau

Pestalozzi

Curwen

ANTECEDENTS

Chevais

Ward

ROUSSEAU (1712-1778)

- Pensador radicalment original
- Músic autodidacta
- Gran quantitat d'obres dedicades a la música
 - *Diccionari de la música, Dissertació sobre la música moderna, Carta sobre la música francesa, L'origen de la melodia...*
- Invenció d'un codi musical

LES NOTES I ELS INTERVALS

- Utilització de números atenent al grau de l'escala Major (funcions tonals)

- Utilització de les lletres a, b, c, d, e per a les 5 octaves del piano

- Utilització del nom d'una nota per determinar la tonalitat real encara que s'utilitzava solfeig relatiu
 - Millor comprensió intervàlica
 - Menys problemes de memorització de figures



Ut 3 || c 1, 2, 3 5 |

The image displays the C major scale on a grand staff. The treble clef (right hand) starts on middle C (C4) and ascends to the next C (C5). The bass clef (left hand) starts on the C below middle C (C3) and ascends to the C below the treble clef (C4). Below the staves, a line of numbers indicates the fingering for each note: 1 2 3 4 5 6 7 for the first octave, 1 2 3 4 5 6 7 for the second octave, and 1 2 3 4 5 6 7 for the third octave.

MENUET DE DARDANUS.

Re Volez, plaisirs, volez, Amour prête leur tes char-

3 || d 3, 4 3, 2 3 | 4, 3 | 2 3 2, 1 2 | 3, 1,
mes, répare les allarmes qui nous ont troublés.

$d_2 \mid 1, 2, 7 \mid 5, 4, 3 \mid 6, 5; i \mid 7c$

Que ton empire est doux, vien, vien, nous voulons

c 5 c, 4 3, 4 5 | 6 | 4 | 5 | i, 3 2,
tous sentir tes coups, enchaîne nous; mais ne te fers

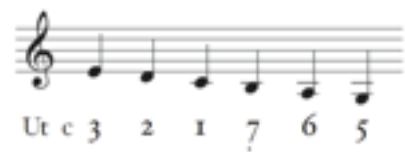
d 1 | 1, 3 2, 1 | 1, 3 2, 1 | 6 | 4 5, 6
que de ces chaînes dont les peines sont des bienfaits.

$$c \ 7, i \ 2 \mid 3 \ 4, 5 \ 6, 7 \ i \mid 4, 5, 7 \mid id.$$

CARILLON MILANOIS EN TRIO.

Ut
1^{er} D^{essus}. Campana che fona da lu to è da fef- - -
C,, 3 | 6, 7, i | 7, 6, ~~5~~ | 6, 7, i | : 2, 7 | i, 2, 3 |
2^d D^{essus}. 3 Campana che
C,, o | . | . | . | : 3 | 6, 7, i |
3^a ff. b,, o | . | . | . | . | . | . |

-----ta Fa
d 2, 1, 7 | i, 2, 3 | : 2, 1 | : 7, o | . | 4 |
fona da lu to è da festa Fa
d 7, 6, ~~5~~ | 6, 7, i | : 7, 6 | 6, ~~5~~, o | . | 2 |
Faromper la tef- - -
b o | . | . | : 3 | 6, 7, i | 2, 3, 4 |





I 2 3 4 5 6 7 I 2 3 4 5 6 7 I 2 3 4 5 6 7





Re c 3 5 7 $\dot{2}$ 3



Ut c 3 2 I 7 6 5

LES DURACIONS I EL RITME

- Utilització de les xifres 2 i 3 per determinar el compàs
- Utilització de barres verticals per separar compassos
- Utilització de comes per separar temps de cada compàs
- El 0 representa els silencis
- Divisió igual de les parts
- Barres horitzontals i lligadures.



Ut 2 || d I 3, 5 I 2 I | 4 3, 2 I |



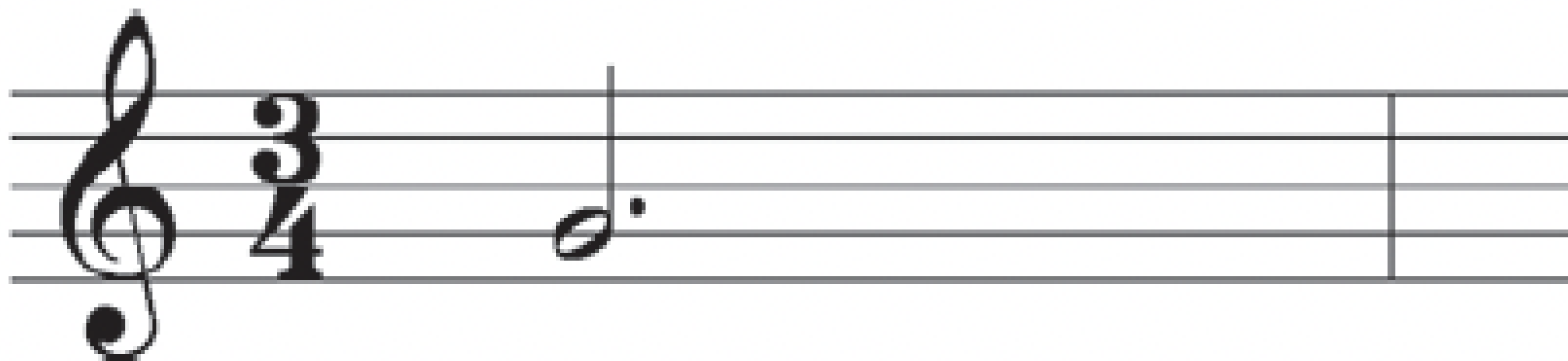
Mi 2 || c 7, 5 |



Ut 3 || c I, 2, 3 5 |



Fa 3 || c 2 |



Fa 3



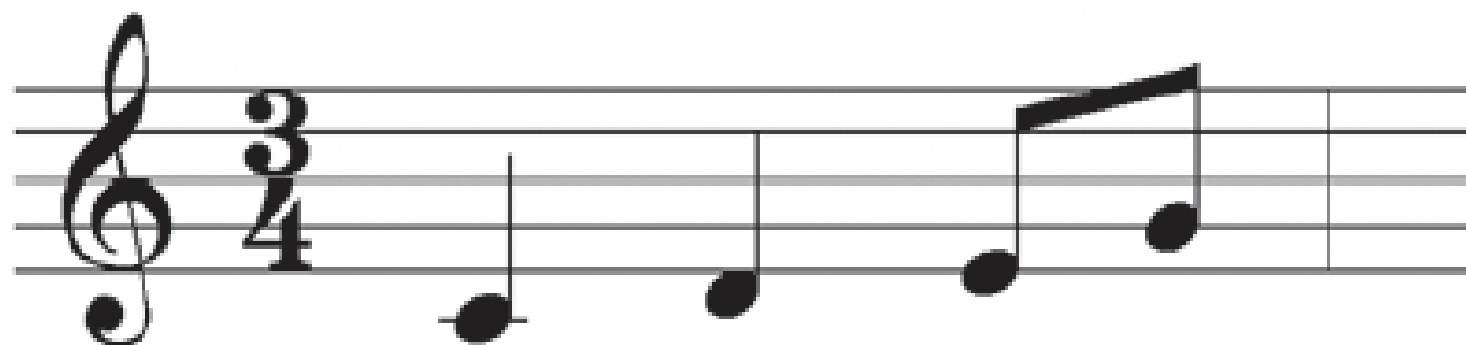
c

2





Mi 2 || c 7 , 5 |



Ut 3 || c 1 , 2 , 3 5 |


$$\text{Ut } 2 \parallel \text{d I } 3, 5 \quad \overline{\overline{\text{I } 2 \text{ I}}} \mid 4 \quad 3, 2 \quad \text{I}$$

MENUET DE DARDANUS.

Re Volez, plaisirs, volez, Amour prête leur tes char-

3 || d 3, 4 3, 2 3 | 4, 3 | 2 3 2, 1 2 | 3, 1,
mes, répare les alarmes qui nous ont troublés.

d 2 | 1, 2 1, 7 6 | 5, 4, 3 | 6, 5 ; i | 7 c 2

Que ton empire est doux, vien, vien, nous vouions

c 5 c, 4 3, 4 5 | 6 | 4 | 5 | i, 3 2,
tous sentir tes coups, enchaîne nous; mais ne te fers

d 1 | 1, 3 2, 1 | 1, 3 2, 1 | 6 | 4 5, 6
que de ces chaînes dont les peines font des bienfaits.

c 7, i 2 | 3 4, 5 6, 7 i | 4, 5, 7 | id.

CARILLON MILANOIS EN TRIO.

<i>Ut</i>	
1 ^{er} Dessus.	Campana che sona da lu to è da fest- - -
	c,, 3 6, 7, i 7, 6, 5 6, 7, i 1, 2, 7 i, 2, 3
2 ^e Dessus. 3	Campana che
	c,, 0 . . . 1, 3 6, 7, i
Basse.	b,, 0

	----- ta	Fa
d 2, 1, 7 i, 2, 3 1, 2, 1 1, 7, 0 . 4		
sona da lu to è da festa	Fa	
d 7, 6, 5 6, 7, i 7, 6 6, 5, 0 . 2		
	Fa romper la fest- - -	
b 0 . . 1, 3 6, 7, i 2, 3, 4		

PRECURSORS

ANTECEDENTS

Rousseau

Pestalozzi

Curwen

Chevais

Ward

PESTALOZZI (1746-1827)

- Deixeble de Rousseau
- Molt conegut per les seues aportacions al pensament i a la pedagogia. Incorpora el terme pedagogia popular i millora les pedagogies de la lectura el llenguatge i el càlcul
- Des del punt de vista musical aporta algunes reflexions sobre la funció de la música en la formació moral i un benefici per a la humanitat.
- Exercicis de cant i la seqüència d'aprenentatge percebre-representar-conèixer.

PRECURSORS

ANTECEDENTS

Rousseau

Pestalozzi

Curwen

Chevais

Ward

CURWEN (1816-1880)

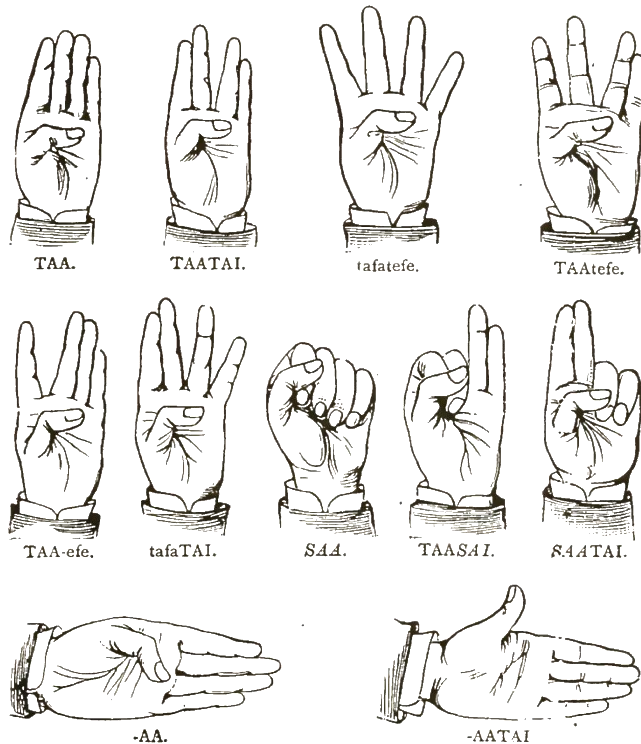
- Mètode *Tonic-Sol-Fa*
 - Aprendre a cantar en l'església
 - Basat en el mètode Norwich Sol-Fa de Sarah Glover
 - Do mòbil
 - Publicat en 1858 és un recull d'estratègies mnemotècniques per llegir la notació convencional. Adopta la solmisació i les fononímies.
 - En 1872 edita *The Standard Course*



FINGER-SIGNS FOR TIME.

7

As seen from the Teacher's point of view, the back of the hand being shown to the pupils.

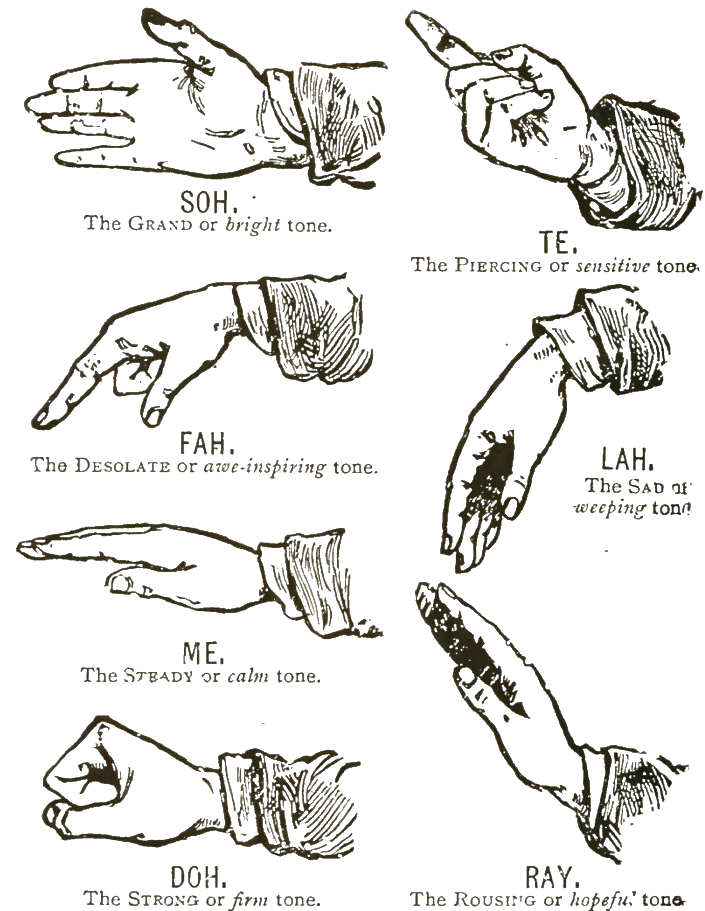


NOTE.—“These Signs are generally given with the left hand to distinguish them from the Hand-signs, which are given with the right. The back of the hand is toward the pupils, so that the thumb may not be seen, for we never divide the pulse into five equal parts. Some Teachers find a difficulty in dividing and joining their fingers quickly enough. To them it will be of great assistance to use the fingers of the right hand inside the held-up left hand, for the purpose of placing and keeping the left-hand fingers as they would wish. Teachers reserve their right-hand for beating time; sometimes tapping the pulses on the top of the left-hand (which is held still), and sometimes beating time in the regular way close by. The wood-cuts are from the Teacher's point of view, not from the side seen by the pupils.”

The above is published by permission of Messrs. J. Curwen & Sons, London, England, owners of the Copyright.

MANUAL SIGNS OF TONES IN KEY.

As seen from the left of the teacher, not as seen from the front. Teachers should particularly notice this.



NOTE.—“These proximate verbal descriptions of mental effect are only true of the tones of the scale when sung slowly when the ear is filled with the key, and when the effect is not modified by harmony.”

The above is published by permission of Messrs. J. Curwen & Sons, London, England, owners of the Copyright.

CURWEN (1816-1880)

- Mètode *Tonic-Sol-Fa*
 - Molts exercicis
 - *The Modulator*
 - Sintetitzava algunes de les tendències com ara fonomímies, Do mòbil, i síl·labes rítmiques.



TONIC SOL-FA TIME CHART.

BY JOHN CURWEN.

WHOLE. HALVES.	QUARTERS.	THIRDS.
:l TAA	:l .l .l .l tafatefe	:l .l .l taataitee.
:— -AA	:l .l .l TAAtefe	:l — .l taa-aitee
: SAA	:l .l TAA-fe	:l .l taatai-ee
:l .l TAATAA	:l .l .l tafaTAI	: .l .l saataitee
:— .l -AATAI	: .l .l .l safatefe	:l — . taa-aisee
: .l SAATAI	:l .l .l tafatese	:l . taasai-ee
:l . TAASAI	:l . .l TAAsefe	:l . .l taasaitee
EIGHTHS.	SIXTHS (THREE ACCENTS)	
:l l .l l .l l .l l tanafanatenefene	:l l .l l .l l tafatefetifi	
NINTHS.	SIXTHS (TWO ACCENTS).	
:l ³ l l .l ³ l l .l ³ l l taralateretirili	:l ³ l l .l ³ l l taralaterere	

[NOTE.—“Ai” is pronounced as in *maid*, *fail*, etc. “Aa” is pronounced as in *father*, “a” as in *mad*, “e” as in *led*, and “i” as in *lid*. These time-names are copied from M. Paris's “*Langue des durées*.” The minute divisions are seldom used except in *Instrumental Music*].

The above is published by permission of Messrs. J. Curwen & Sons, London, England, owners of the Copyright.

and consequent confusion when *taa*, *aa* is met with instead of *taa*, *taa*. Exercises of this sort should be freely used in order that pupils may form the habit of singing what is written for them regardless of the unexpected.

Example of exercises to be studied on above plan :

Ex. 1. KEY D. Primary two-pulse measure.

a.	d	:m	s	:s	s	:m	d	:—	
b.	d	:m	s	:—	m	:—	d	:—	
c.	d	:—	m	:—	s	:m	d	:—	
d.	d	:m	s	:s	m	:—	d	:—	
e.	d	:m	s	:—	—	:m	d	:—	
f.	d	:—	—	:m	s	:m	d	:—	
g.	d	:—	m	:s	s	:m	d	:—	

Ex. 2. KEY D. Secondary two-pulse measure.

a.	d	m	:—	s	:m	d	:—	—	
b.	d	m	:m	s	:—	s	:m	d	
c.	d	m	:—	—	:s	m	:—	d	
d.	d	m	:s	s	:—	—	:m	d	
e.	d	m	:—	—	:m	s	:m	d	
f.	d	m	:m	s	:—	—	:m	d	
g.	d	m	:—	s	:—	m	:—	d	

CHEVAIS (1880-1943)

- **Contacte amb el món sonor abans que amb la teoria**
 - **Conèixer-reconèixer, aprendre els noms i després la grafia**
- **L'aprenentatge es complementa amb el moviment i l'educació de la veu**
- **Determina la seqüència d'aprenentatge per edats.**

CHEVAIS (1880-1943)

- 0-6 anys: cant per imitació
- 6-10 anys: iniciació al solfeig
- 10-12 anys: lectura de notació convencional
- 12-16 anys: polifonia
- Incorpora les fononímies i dactilorítmies

WARD (1879-1975)

- Mètode ideat per ajudar al cant en la litúrgia Catòlica
- Influenciada per Chevais
- Aprenentatge del ritme i la melodia per separat
- Publicat per a poder treballar en sessions de 20 minuts durant 8 anys
- Cant, primera vista, dictat, improvisació, tècnica vocal, moviment, gest i direcció

WARD (1879-1975)

- Va triomfar en les escoles catòliques dels anys 20 al 50.
- Do mòbil, grafies alternatives per al ritme basat en Chevais, solmisació i aprenentatge global
- Repertori de melodies clàssiques, cançons populars i gregorià



|| 3 4 3 | 5 5 5 |
 || mi fa mi | sol sol sol |

| 3 4 3 | 5 5 5 | 3 4 3 | 5 . . |

"It Is Love"

(Key of A)

|| 3 4 3 | 5 5 5 | 3 4 3 | 5 . . |
 || I know the | song that the | mother bird | sings
 || I know the | song that my | own moth- er | sings
 || In her sweet | song I can | hear Je- sus' | call

| 1 1 1 | 2 2 2 | 3 4 3 | 2 . . |
 | To the dear | bird- ies safe | un- der her | wings
 | Soft- ly when | bird- ies are | fold- ing their | wings
 | "Come to me, | child- ren, oh | come one and | all,"

| 3 4 3 | 5 5 5 | 3 4 3 | 5 . . |
 | I know the | song that the | moth- er bird | sings
 | I know the | song that my | own moth- er | sings
 | I know the | rea- son for | Je- sus' sweet | call

|| 3 2 | 1 ' 7 1 | 2 ' 3 2 | 1 . . ' ||
 | It is | love, it is | love, it is | love

GRÀCIES