

MATERIALES CURRICULARES  
**INNOVA**

# RAÍCES

PARTITURAS PARA PIANO

MÚSICA

ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS

49)



mi  
 imprescindible  
 música  
 el  
 de  
 todos  
 los  
 intereses  
 por  
 11/1/82

Escuelas Artísticas

RAÍCES  
PARTITURAS PARA PIANO



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
 N.º Documento 510862  
 N.º Copia 878795



**INNOVA**

**Enseñanzas Artísticas**

***RAÍCES***

**PARTITURAS PARA PIANO**

**40 piezas de pequeña y mediana dificultad  
para jóvenes pianistas,  
basadas en temas populares canarios.**

**AUTORES:**

**Francisco Brito Báez  
José Manuel Brito López**



## **RAÍCES**

*40 composiciones para piano solo y piano a cuatro manos, adaptadas además a otros tipos de formaciones camerísticas e incluso sinfónicas, inspiradas todas en la música tradicional canaria y expresadas con un lenguaje contemporáneo (bitonal, bimodal, atonal, polirrítmico, escalas hexatonales, pentáfonas...).*

*Algunas de las piezas llevan consigo una explicación textual aludiendo a su origen, significado, coreografía y autor o descubridor. Algunas de estas obras están pensadas para desarrollar una dificultad concreta. El objetivo es ofrecer a los alumnos de Música la posibilidad de conocer y profundizar en nuestro patrimonio musical a través de una estilística contemporánea y que el público en general pueda acercarse y disfrutar del folklore canario por medio de corrientes y tendencias más actuales.*

<b>Colección:</b>	MATERIALES CURRICULARES INNOVA. Cuaderno Enseñanzas Artísticas. Música
<b>Cuaderno:</b>	<b>RAÍCES.</b> Partituras para piano
<b>Edita:</b>	© GOBIERNO DE CANARIAS. CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES. Dirección General de Ordenación e Innovación Educativa
<b>Autores:</b>	Francisco Brito Báez y José Manuel Brito López
<b>Primera edición:</b>	Canarias, diciembre 1997
<b>Documentación:</b>	Michel Montelongo y José Brito
<b>Ilustración:</b>	Raúl Santana. Inscripciones del Barranco de Candia. Isla de El Hierro. Canarias
<b>Diseño base de cubierta:</b>	Gil Díaz
<b>ISBN:</b>	84 - 8309 - 073 - 2
<b>Imprime:</b>	LINCA, S. L. • C/ Lepanto, 45 • Tel.: (928) 27 07 14 • Las Palmas de Gran Canaria
<b>Depósito Legal:</b>	G. C. 1517/1997



## PRESENTACIÓN

El desarrollo de las enseñanzas musicales en la nueva ordenación educativa precisa, entre otros aspectos, de la existencia de materiales didácticos adecuados que faciliten la labor docente y la tarea formativa del alumnado de este sector. El actual inventario de materiales de estas características refleja, en general, la escasa producción de obras que contemplen las nuevas orientaciones didácticas relacionadas con las enseñanzas musicales de régimen especial. Esta ausencia de materiales musicales es singularmente importante en lo que se refiere a la producción de obras didácticas que tengan como sustrato el acervo musical canario o cuya autoría recaiga en especialistas de nuestra nacionalidad. La Consejería de Educación, Cultura y Deportes, consciente de los retos que se han derivado de la regulación de las enseñanzas de música en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Canarias, afronta con especial interés la posibilidad de atender y dar respuesta, en alguna medida, a estas y a otras carencias que subyacen en las enseñanzas musicales de nuestro entorno.

Con la obra que presentamos, la Dirección General de Ordenación e Innovación Educativa abre una nueva línea de publicación que, bajo el epígrafe genérico de «*ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS*», se integrará dentro de la colección *Materiales Curriculares INNOVA*, con la finalidad de ofrecer a los centros de enseñanzas artísticas publicaciones de interés educativo en las disciplinas de Música, Danza, Arte Dramático y Artes Plásticas y Diseño.

Bajo el título *RAÍCES* se presenta este material musical de dificultad progresiva, con lenguaje armónico actual, que permite la fusión entre los elementos de identidad de la música tradicional canaria con los objetivos generales y específicos contemplados en los proyectos educativos de las Escuelas de Música y en los proyectos curriculares de los Conservatorios de nuestra Comunidad Autónoma, constituyéndose en una de las primeras obras de gran extensión publicadas hasta la fecha, cuyo interés educativo es innegable.

La presente publicación representa, en su concepción y realización, una armónica síntesis pedagógico-musical sustentada en un material didáctico innovador, cuyo hilo conductor es el folklore canario. Dicho material desarrolla todo un repertorio de piezas originales aptas para ser interpretadas al piano y por diferentes agrupaciones instrumentales sinfónicas, con la pretensión de cubrir una carencia de repertorio apropiado para aquellos estudiantes de música que, en los primeros niveles educativos, ven muy difícil acceder al conocimiento de obras representativas de la cultura y estética del presente siglo y que constituyen referencias imprescindibles del máximo interés para su formación. En su conjunto, esta nueva obra establece una importante vía de divulgación de aquellos trabajos que, entre sus contenidos, contemplan aspectos de orientación didáctica, metodológica y, sobre todo, de repertorio específico, que deben servir de referencia en la elaboración de materiales válidos y eminentemente prácticos para el ejercicio de la labor docente y discente.

«*RAÍCES*» representa una obra de notable atractivo y provecho para todas las Escuelas de Música y Conservatorios, razón por la que esta Dirección General ha tomado la iniciativa de editar este trabajo lo que, por otra parte, supone un elocuente reconocimiento a la labor pedagógica e investigadora de sus autores, Francisco Brito Báez y José Manuel Brito López, director y profesor, respectivamente, de la Escuela Municipal de Música de Santa Lucía de Tirajana (Gran Canaria), cuyo esfuerzo es digno de agradecer y elogiar.

Finalmente, nos cabe la esperanza de que esta publicación contribuya, en alguna medida, a la mejora de la labor docente y al mayor aprovechamiento de la misma por parte del alumnado de enseñanzas musicales.

*Manuel Hernández Cabrera*  
DIRECTOR GENERAL DE ORDENACIÓN  
E INNOVACIÓN EDUCATIVA



## ÍNDICE

Proyecto Musical «Raíces» <Ninguno> .....	9
Aires de Lima I. Ingenio (Gran Canaria) .....	11
Aires de Lima II. Artenara (Gran Canaria) .....	14
Aires de Lima III. Tijarafe (La Palma) .....	16
Andrés I .....	19
Andrés II .....	21
Berlina I. El Hierro .....	23
Berlina II. Tenerife .....	25
Berlina III. La Palma .....	27
Campanas de la Catedral. Gran Canaria .....	29
Campesina .....	32
Cantos Canarios .....	34
Ecerro I. El Hierro .....	42
Ecerro II. El Hierro .....	46
Ecerro III. El Hierro .....	48
Ecerro IV. El Hierro .....	50
Enanos I. La Palma .....	54
Enanos II. La Palma .....	57
Folías .....	60
Inocencia I (El baile del trigo) .....	63
Ensoñación y despertar de una nueva generación II .....	65
La Reconquista III (Santo Domingo) .....	70
«Jupa» la «Japa» I .....	74
«Jupa» la «Japa» II .....	75
La Casa está triste .....	77
La Fuga de Guanarteme .....	81
Malagueña .....	84
Pasodoble Islas .....	86
Polka I .....	89
Polka II .....	95
Polka III .....	97

INDICE

Isa .....	99
Romance de Telde .....	101
Seguidillas .....	108
Sirinoque .....	111
Sorondongo .....	117
Tajaraste I. La Gomera .....	120
Tajaraste II. Tenerife .....	123
Tajaraste III .....	125
Tanganillo .....	127
El Vivo. El Hierro .....	129
Bibliografía .....	131

Material editado por la Dirección General de Ordenación e Innovación Educativa .....	133
---	-----



## PROYECTO MUSICAL «RAÍCES»

El presente álbum es el resultado de un minucioso trabajo de composición de 40 obras de estilo clásico con lenguaje contemporáneo, inspiradas todas ellas en temas de la música popular canaria.

El objetivo principal es, pues, conseguir que la música canaria alcance tanta importancia en la enseñanza musical como la tiene la clásica, de forma que todos los estudiantes de música (ya sea en conservatorios, escuelas o academias) tengan la oportunidad de conocer y descubrir nuestro patrimonio musical. La característica principal de las obras que integran este álbum es la doble finalidad pedagógica y recreativo-cultural, lo que con seguridad facilitará la divulgación de la música canaria fuera del archipiélago.

Con este trabajo se pretende hacer desaparecer la concepción que siempre se ha tenido del gusto de lo popular como antítesis del gusto por lo culto, evitando así que la herencia musical canaria pueda quedar reducida a la voz de un timple o la vinculación a determinadas fiestas. Para ello creemos que nuestra música debe aprender a utilizar un lenguaje más moderno y eficaz sin perder, eso sí, el calor y sabor que nos caracteriza.

Técnicamente hablando, algunas de las obras que aparecen en el álbum vendrán acompañadas de la correspondiente explicación textual sobre su origen, significado e incluso coreografía de las mismas, así como de la identidad de la(s) persona(s) que la han descubierto o popularizado. Los temas musicales están tratados para piano solo y piano a cuatro manos, adaptados además a diferentes tipos de agrupaciones:

- Instrumentos melódicos (violín, flauta, trompeta...) acompañados de piano o guitarra.
- Dúos de guitarra.
- Dúos, tríos y cuartetos de instrumentos melódicos.
- Dúos de instrumentos melódicos con acompañamiento de piano o guitarra.
- Suite para banda, orquesta de cámara y orquesta sinfónica.
- Formaciones de instrumentos tradicionales con los clásicos.

Desde el punto de vista pedagógico, el enfoque didáctico que se le ha dado al álbum servirá para que el alumnado descubra la riqueza de la música canaria mientras observa como evoluciona su técnica. El alumnado se verá estimulado por el hecho de poder interpretar estas obras tanto para auditorio popular como clásico, posibilidad ésta inédita hasta el momento. Este álbum rompe por lo tanto una lanza en favor de una perfecta comunión entre la música clásica y el folklore tradicional.

*Francisco Brito Báez  
José Manuel Brito López*

# AIRES DE LIMA

Sobre tema popular de Ingenio

JOSÉ MANUEL BRITO LÓPEZ

Melancólico  $\text{♩} = 85$

4

8

m. iz.

12

16

20



AÍRES DE LIMA

24

28

32

36

### ANÁLISIS FORMAL

Tras dos compases de introducción empieza el tema A, cuya duración es de seis compases que se repiten. Aparece un episodio modulante en compás de 6/8 (durante siete compases) para dar paso a un obstinado rítmico en compás de 3/4. En el compás veinticinco aparece el tema B en compás de 6/8, que tiene una duración de ocho compases y que da paso a la reexposición pero en ritmo diferente al ya expuesto, terminando con una coda de tres compases.

### ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Interesante obra para trabajar la equivalencia de los compases 3/4 y 6/8, resaltando a su vez los planos melódicos existentes dentro de los diseños armónicos de la mano izquierda.

## ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Canto o Isa de las «parías», originaria de la Villa de Ingenio (Gran Canaria).

### AIRES DE LIMA

Miren todos a la cama y presten mucha atención  
y verán a la parida con un niñoito varón.  
¡Ay! ¡Ay! Mi corazón, cátao ¡Ay!

Si los padrinos supieran las indulgencias que ganan  
llevar el niño a la pila por verle el alma cristiana.  
¡Ay! ¡Ay! Mi corazón, cátao ¡Ay!



## AIRES DE LIMA II

Basado en un tema de Artenara

FRANCISCO BRITO BÁEZ

♩ = 132

Triste

1 5

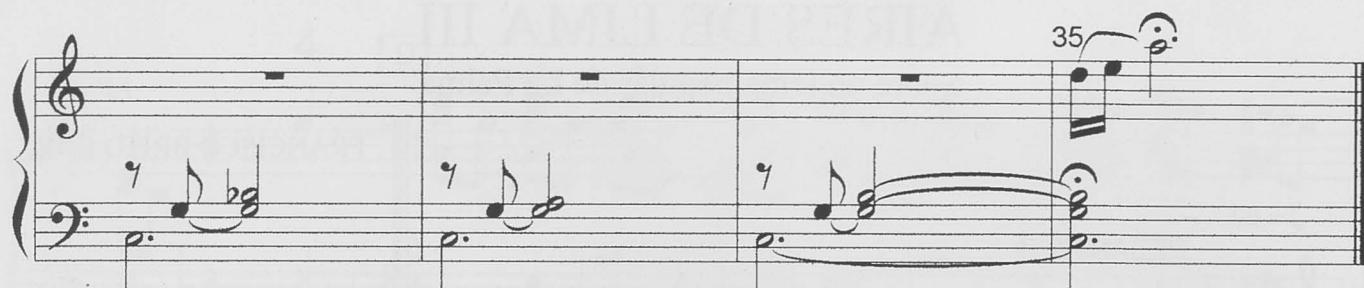
10 1.

2. 2 A tempo Con ligereza 15

rall.

20 25

1. 30 2.



### ANÁLISIS FORMAL

Estructura ternaria (Minuet). Después de cuatro compases de introducción, comienza el tema A en anacrusa, que se repite y se enlaza con los temas B y A sucesivamente (reexposición). Se repite de nuevo desde el tema B y finaliza con una pequeña coda de cinco compases.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Los orígenes de estos Aires de Lima son los mismos en Gran Canaria que en la isla de La Palma. El investigador y musicólogo Lothar Siemens ha recogido numerosas versiones de Aires de Lima en Gran Canaria, y una de ellas es la de Artenara.

### AIRES DE LIMA DE ARTENARA

¡Mas ay, mas ay, mas ay! Los aires de Lima traigo.  
 Los aires de Lima quiero, mi bien, contigo bailar  
 por ver si de tanta pena alivio puedo encontrar.





# AIRES DE LIMA III

Sobre un tema popular de La Palma

FRANCISCO BRITO BÁEZ

♩ = 60

**PESANTE 1**

5

1. 2. simile

2. 15. 1.

20. 2. 3.

25. 1.

30. 2.



Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in 3/4 time, marked 'Pesante' (heavy) and '1' (first ending). The tempo is indicated as quarter note = 60. The piece consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a key signature of one sharp (F#) and includes dynamics like 'p' and 'pp', and articulation like 'acc'. The second system has first and second endings. The third system includes a first ending and a measure marked '15.'. The fourth system has first and second endings, with a measure marked '20.'. The fifth system has a first ending and a measure marked '25.'. The sixth system has a first and second ending, with a measure marked '30.'. The piece concludes with a final cadence.

### ANÁLISIS FORMAL

El tema principal de esta obra está tratado de tres formas diferentes: en el 1, se expone en modo menor armónico; en el 2, en modo JÓNICO; en el 3, en modo HIPO-DÓRICO y en el 4, se reexpone en el modo menor armónico.

Modo menor-armónico:            la, si, do, re, mi, fa, sol # y la.

Modo JÓNICO:                        do, re, mi, fa, sol, la, si y do.

Modo HIPO-DÓRICO:            la, si, do, re, mi, fa, sol y la.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Parece no haber igualdad de opiniones en torno al origen de estos cantos lastimeros. Tanto para Luis Cobiella Cuevas como para Pancho Guerra –Léxico de Gran Canaria–, se trata de una tonada popular que se canta en algunos pueblos y pagos del centro y sur de Gran Canaria, cuya melodía y cadencia revelan el origen peruano de los Aires de Lima. Sin embargo, el musicólogo Lothar Siemens opina que «nada tienen que ver con los cantos peruanos, como se ha llegado a pensar con no poca ingenuidad... la melodía, aunque rara ya, existe en el Minho portugués, en la región que baña el río Limia –Lima en portugués».

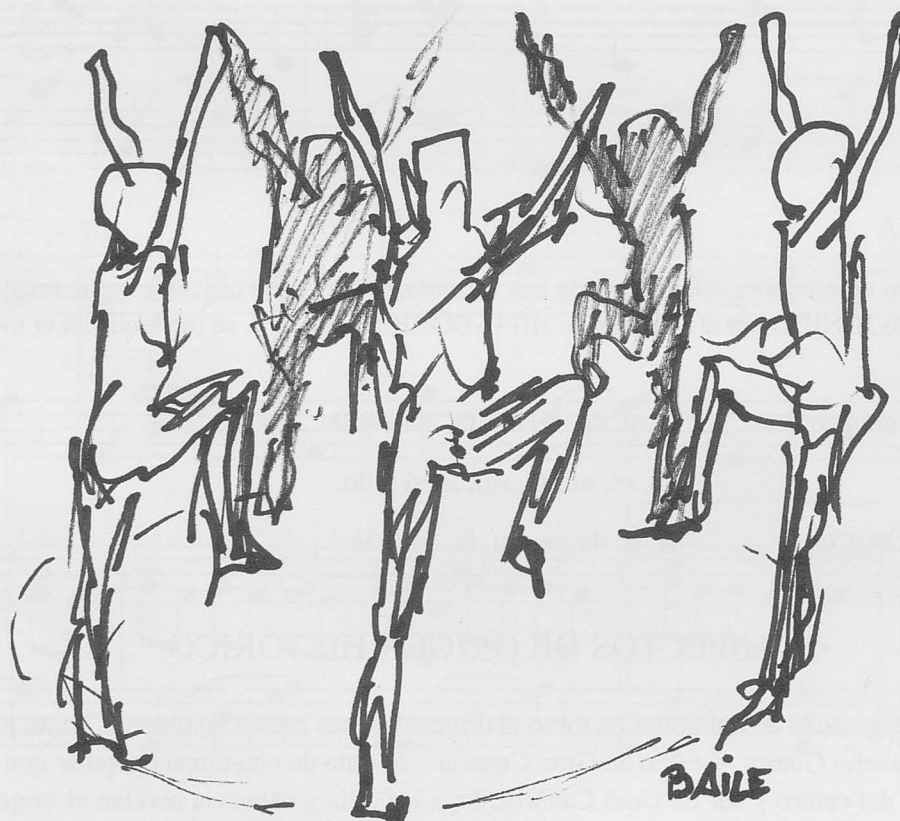
## AIRES DE LIMA DE TIJARAFE

De Tijarafe he llegado a cantar Aires de Lima  
Te desafío buen mozo para ver si esto se anima.

Tú no te metas conmigo que yo también soy capaz  
de decirte cuatro cosas y no vas a cantar más.

A mucho me atreví yo desde que empecé a cantar  
con uno de Puntagorda que no sabe ni «jablar».

Yo no sé si sé «jablar» pero tú ¿Qué es lo que «jaces»?  
Que dices «jablar» con «jota» sin fijarte que es con «jache».





# ANDRÉS I

Pasodoble, basado en un tema popular

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Allegro scherzando

Musical notation for measures 1-7. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *f*. Includes a fermata over the 7th measure.

Musical notation for measures 8-14. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *mf*. Includes a fermata over the 7th measure.

Musical notation for measures 15-21. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *p*. Includes a first ending bracket over measures 17-21.

Musical notation for measures 22-28. Treble clef, 2/4 time signature. Includes a first ending bracket over measures 24-28.

Musical notation for measures 29-35. Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *p*. Includes a second ending bracket over measures 33-35.

Musical notation for measures 36-42. Treble clef, 2/4 time signature.



### ANÁLISIS FORMAL

En el 1, el tema principal está tratado en canon; el antecedente está en sol menor y la respuesta en do mayor. En el 2, el antecedente está en do mayor y el consecuente en la menor. En el 3, el tema principal vuelve a ser tratado igual que al principio, en el tono de origen, do mayor.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Se trata de un tema dicharachero, burlesco y muy pegadizo, tan arraigado en nuestro folklore, que cuesta pensar que sea un canto de finales del S. XX.

# ANDRÉS II

Pasodoble, basado en un tema popular canario

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Allegro scherzando

1

5

*f*

*1<sup>a</sup> f*

*2<sup>a</sup> p*

*Red.* \* *Red.* \* simile

1. 10 2. B

2

*1<sup>a</sup> f*

*p*

C Un poco più mosso

1. 20 2. (H) 3

*ff*

25 30 1.



2. 4 Primo tempo 35



### ANÁLISIS FORMAL

En el 1, el tema principal se da en modo mayor con carácter divertido. En el 2, se repite el tema, pero esta vez en modo menor con una imitación canónica por aumentación en la voz inferior. En el 3, vuelve a repetirse el tema principal en modo mayor, pero acompañado en el modo menor de la subdominante.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Esta es una de tantas canciones del autor canario Néstor Álamo, popularizada de tal manera, que ha llegado a formar parte de la cultura musical canaria. A ritmo de pasodoble, este tema se ha convertido en nuestros días en un clásico del folklore canario.

### ANDRÉS, ANDRÉS

Andrés, Andrés,  
repásate el motor,  
que se te sale el agua  
por el carburador.

¡Ay! ¡qué noche tan oscura!  
¡ay! ¡qué oscuridad tan grande!  
¡ay! ¡qué niña tan bonita!  
sí me la diera su madre.

Ni te «astires» ni te «ancojas»  
ni te hagas de rogare  
que yo nunca he pretendido  
racimo de tal parrale.

# BERLINA I

Sobre un tema popular de El Hierro

Allegro scherzando

FRANCISCO BRITO BÁEZ

1

8

1. 2.

2

15

3

22

4

29

36

8<sup>va</sup>

43

5

ritar

tempo

51

59



### ANÁLISIS FORMAL

Tema principal tratado en diferentes modalidades: en el 1, en el tono de origen, do mayor; en el 2, en el tono del sexto grado rebajado; en el 3, de nuevo suena el tema en el tono principal; en el 4, en el tono relativo y en el 5 se reexpone en el tono de origen.

### ANÁLISIS INTERPRETATIVO

En el aspecto rítmico hay que destacar el cuidado que se debe mostrar hacia la figuración de la corchea con puntillo.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

De esta manera señala Lothar Siemens el origen de esta danza: «Se trata de grupos de bailes de origen centro-europeo que se manifiestan en la polka, la mazurca y la berlina, más rara ésta última, aunque es todavía bien recordada en Fuerteventura, La Palma y El Hierro. Son también bailes sueltos y alegres, de muy dinámica mudanza y saltos menudos, los cuales constituían la sal y pimienta de las fiestas campesinas canarias hasta bien avanzado el presente siglo».



# BERLINA II

Sobre un tema popular de Tenerife

Allegretto ligero

FRANCISCO BRITO BÁEZ

170

7

1.

2.

13

19

25

31

ritar. molto



### ANÁLISIS INTERPRETATIVO

En esta pieza debe procurarse el dominio suficiente para hacer oír con total claridad las dos voces de la melodía en el tema principal.

### BERLINA DE EL ESCOBONAL. Güimar (Tenerife)

El baile de la berlina es un baile popular  
y el sitio donde se baila es en El Escobonal.

Yo le llevo a mi morena las flores que voy cortando  
y entre ramito y ramito la berlina voy cantando.

El trigo en la sementera la «legarta» se comía  
y una vieja la esperaba cantándole la berlina.

El baile de la berlina mi abuela me lo enseñó,  
ella «ansina» lo cantaba y «ansina» lo canto yo.

# BERLINA III

Basada en un tema popular de La Palma

Allegro

FRANCISCO BRITO BÁEZ

1

6

1. 2. 12 2

18 1. 2.

3 24 1.

30 4

36 1. 2.





### ANÁLISIS FORMAL - ARMÓNICO

Tema principal en el 1, que empieza en anacrusa en el tono de sol mayor. En el 2, es tratado en el tono relativo, mi menor. En el 3, se superpone en dos tonalidades distintas (sol mayor y mi menor) la misma melodía. En el 4, a una variación del tema en sol mayor le acompaña una amornización en mi menor. En el 5 se invierten los términos del 3, sonando de nuevo la melodía en las dos tonalidades anteriores, pero es ahora mi menor la más aguda. Y, por último, en el 6, a la melodía en sol mayor se le alternan armónicamente los acordes de tónica y sexto grado.

### BERLINA DE LA PALMA

Para bailar la berlina se necesita salero,  
unas buenas pantorrillas y un trajecito bolero.

El baile de la berlina hay que saberlo bailar,  
mover la falda con gracia y dar la vuelta al compás.

Para bailar la berlina hay que tener alegría,  
ser galante con la dama y moverse en armonía.

# CAMPANAS DE LA CATEDRAL

Basada en los sonidos que producen las campanas de la Catedral de Las Palmas de G. C.

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Allegro Maestoso

The musical score is written in 3/4 time. It consists of six systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The melody in the treble clef includes various rhythmic patterns, including triplets and slurs. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern with a flat sign (B-flat) below each note. Measure numbers 7, 13, 19, 25, and 31 are indicated at the start of their respective systems.

# CAMPAÑAS DE LA CATEDRAL

35

Musical notation for measures 35-39. Measure 35 starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4. Measures 36-37 contain rests in the treble staff. Measures 38-39 feature a triplet of eighth notes in the treble staff (G4, F4, E4) and a triplet of eighth notes in the bass staff (G3, F3, E3).

40

Musical notation for measures 40-42. Measure 40 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4. Measures 41-42 feature a triplet of eighth notes in the treble staff (G4, F4, E4) and a triplet of eighth notes in the bass staff (G3, F3, E3).

43

Musical notation for measures 43-47. Measure 43 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4. Measures 44-45 contain rests in the treble staff. Measures 46-47 feature a triplet of eighth notes in the treble staff (G4, F4, E4) and a triplet of eighth notes in the bass staff (G3, F3, E3). The system ends with a first ending bracket and a repeat sign.

48 2.

Musical notation for measures 48-52. Measure 48 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4. Measures 49-50 contain rests in the treble staff. Measures 51-52 feature a triplet of eighth notes in the treble staff (G4, F4, E4) and a triplet of eighth notes in the bass staff (G3, F3, E3).

53

Musical notation for measures 53-56. Measure 53 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4. Measures 54-55 contain rests in the treble staff. Measures 56-57 feature a triplet of eighth notes in the treble staff (G4, F4, E4) and a triplet of eighth notes in the bass staff (G3, F3, E3).

57

Musical notation for measures 57-60. Measure 57 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a half note G4-A4. Measures 58-59 contain rests in the treble staff. Measure 60 features a triplet of eighth notes in the treble staff (G4, F4, E4) and a triplet of eighth notes in the bass staff (G3, F3, E3). The system ends with a final double bar line.

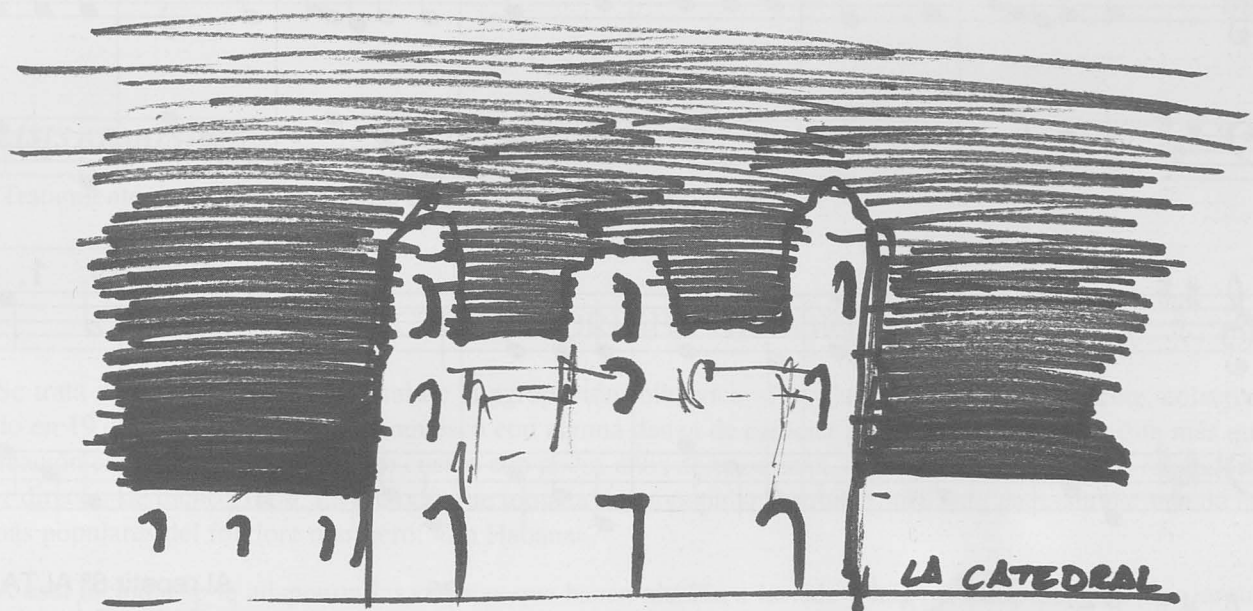


## ANÁLISIS MELÓDICO - ARMÓNICO

Obra basada en la escala hexátona.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

En la introducción a la canción «Campanas de Vegueta» ya se utilizan las notas que daban las campanas de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria. Esta canción archipopular es una de las piezas más interpretadas por los grupos folklóricos canarios. El compositor grancanario Francisco Brito Báez ha querido una vez más, rendir homenaje a esas campanas que sustentan la armonía de la Catedral, recreando de nuevo los mismos sonidos, valiéndose para ello de la escala hexátona de Re  $\flat$  (re  $\flat$ -mi  $\flat$ -fa-sol-la-si).



# CAMPESINA

Zaranda de Lanzarote, sobre un tema popular

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Allegro risoluto con delicateza

5 Al repetir 8º ALTA

10

15 20 1.

2. FIN 25 Al repetir 8º ALTA

30

### ANÁLISIS ARMÓNICO

Tratamiento de la misma melodía en modo mayor y en modo menor.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Se trata de una creación individual de la agrupación folklórica «Los Campesinos», de Lanzarote, colectivo surgido en 1970. Se le ha atribuido parentesco con alguna danza de carácter agrícola, aunque no es ésta más que una creación coreográfica reciente, que cuenta con pocos años de existencia, cuyo autor es Juan Brito, fundador y primer director de dicho grupo. La melodía fue tomada de un popular estribillo, utilizado para entonar una de las isas más populares del folklore marinerero: «La Habana».

A esta melodía se le adaptaron las estrofas que hacen alusión a la vida y labores campesinas de Lanzarote. El baile se desarrolla en torno a una zaranda (instrumento que se utiliza para aventar el grano) sostenida por hombres y mujeres en orden alternante e imitando los movimientos característicos de esta labor agrícola.

### CAMPESINA

Campesina, campesina, no te quites la sombrera,  
porque el sol de Lanzarote pone tu cara morena.

Te lavaste con el agua que te sobró del sancocho,  
se te quedaron los labios como libras de bizcocho.

Lanzarote, Lanzarote, bella isla conejera,  
en los Jameos del Agua, ahí estar yo quisiera.

Se está levantando viento y queremos terminar,  
de levantar la cosecha y de tanto sarandear.



# CANTOS CANARIOS

Piano a cuatro manos

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Nostálgico  $\text{♩} = 90$

The musical score is arranged for four hands (Piano I and Piano II) in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) features Piano I and Piano II, each with a treble and bass clef staff. The second system (measures 5-8) features a grand piano with a treble and bass clef staff. The third system (measures 9-12) also features a grand piano with a treble and bass clef staff. The music includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and triplets. Measure numbers 5, 10, and 15 are indicated at the beginning of their respective systems.

1

15

Musical score for measures 1-15. The score is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first staff (top treble) contains a melodic line with a long slur over measures 1-4. The second staff (top bass) contains rests. The third staff (bottom treble) contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs. The fourth staff (bottom bass) contains a melodic line with a long slur over measures 1-4.

20

Musical score for measures 16-20. The score continues with four staves. The first staff (top treble) contains a melodic line with a long slur over measures 16-20. The second staff (top bass) contains rests. The third staff (bottom treble) contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs. The fourth staff (bottom bass) contains a melodic line with a long slur over measures 16-20. The instruction "sempre legato" is written above the third staff.

Musical score for measures 21-25. The score continues with four staves. The first staff (top treble) contains a melodic line with a long slur over measures 21-25, featuring a triplet of eighth notes in measure 25. The second staff (top bass) contains a melodic line with a long slur over measures 21-25, also featuring a triplet of eighth notes in measure 25. The third staff (bottom treble) contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs. The fourth staff (bottom bass) contains a melodic line with a long slur over measures 21-25.

CANTOS CANARIOS

25

rall.

2 tempo 30

f

3 3 3 35

sempre legato



The image displays a musical score for piano, organized into three systems of four staves each. The notation is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The first system includes measures 39 and 40, with a fermata over the final measure. The second system continues the piece. The third system begins at measure 45, marked with a fermata. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass line is particularly active, often moving in eighth-note patterns. The upper staves contain melodic lines with some triplet markings and slurs. The piece concludes with a final chord in the right hand and a fermata over the final measure.



First system of musical notation. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has two flats. The first staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff is mostly empty. The third staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff has a bass line with a long note.

Second system of musical notation, starting at measure 65. It features four staves. The first staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The third staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff has a bass line with a long note.

Third system of musical notation, starting at measure 70. It features four staves. The first staff has a melodic line with a triplet of eighth notes and a box labeled 'H'. The second staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The third staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff has a bass line with a long note.



75

Musical score for measures 75-78. The right hand features a melodic line with a slur over measures 75-76 and a rhythmic pattern of eighth notes in measures 77-78. The left hand has a steady eighth-note bass line.

80

perdendose

perdendose

31

Musical score for measures 80-83. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand has a steady eighth-note bass line. The word "perdendose" is written in the piano part. The number "31" is written in the bottom right corner.

Musical score for measures 84-86. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand has a steady eighth-note bass line. The piece concludes with a double bar line.

### ANÁLISIS FORMAL - ARMÓNICO

La obra está en la tonalidad de do menor. El tema principal consta de ocho compases divididos en dos períodos de cuatro compases cada uno; al repetir el tema A, empieza en un ostinato rítmico-cromático que va a marcar el carácter de toda la obra. En el 2, la armonía cambia al modo do mayor. En el 3, mientras el tema principal se reexpone en la tonalidad de mi  $\flat$  mayor, el ritmo continúa en do mayor. En el 4, aparece un nuevo motivo en la tonalidad anterior, mi  $\flat$ , el cual mantiene aún el acompañamiento de do mayor. En el 5, este mismo motivo anterior es ahora armonizado con el tono de do mayor. En el 6, se reexpone el tema principal en la tonalidad de origen (do menor) quedando el diseño rítmico en el tono de do mayor, y en el 7, aparece otra vez el diseño rítmico-cromático que continúa hasta el fin.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Teobaldo Power fue un compositor de la segunda mitad del S. XIX (1845-1884) que, afincado en Canarias, dio por primera vez un toque culto a nuestro folklore, recogiendo ritmos y melodías de la música popular y adaptándolos de manera espléndida a formas clásicas, dentro de un estilo compositivo simple y de gran efecto. En su obra, T. Power, recogió las melodías del Arrorró y el Tajaraste, de las Folías, Malagueñas, Isas y Seguidillas, culminando el episodio codal con el Tanganillo.



## ECERO I

Piano a cuatro manos. Compuesta a partir de una tema popular de El Hierro

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Piano I

Piano II



Musical score system 1, measures 16-20. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 16 starts with a treble clef staff containing a half note G4 and a quarter note A4. Measure 17 begins with a first ending bracket labeled '1.' and contains a sixteenth-note triplet ascending from G4 to B4. Measure 18 contains a sixteenth-note triplet descending from B4 to G4. Measure 19 contains a sixteenth-note triplet ascending from G4 to B4. Measure 20 contains a sixteenth-note triplet descending from B4 to G4. A second ending bracket labeled '2.' spans measures 19 and 20. The bass clef staves provide harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score system 2, measures 24-28. It features four staves. Measure 24 begins with a section marker 'B' in a box. The treble clef staff contains a sixteenth-note triplet ascending from G4 to B4. Measures 25-27 continue with similar sixteenth-note triplets. Measure 28 contains a sixteenth-note triplet descending from B4 to G4. The bass clef staves provide harmonic accompaniment.

Musical score system 3, measures 28-32. It features four staves. Measure 28 begins with a first ending bracket labeled '1.' and contains a sixteenth-note triplet ascending from G4 to B4. Measure 29 contains a sixteenth-note triplet descending from B4 to G4. Measure 30 contains a sixteenth-note triplet ascending from G4 to B4. Measure 31 contains a sixteenth-note triplet descending from B4 to G4. Measure 32 contains a sixteenth-note triplet ascending from G4 to B4. A second ending bracket labeled '2.' spans measures 31 and 32. The bass clef staves provide harmonic accompaniment.

3

32

8va

36

1.

8va

2.

40

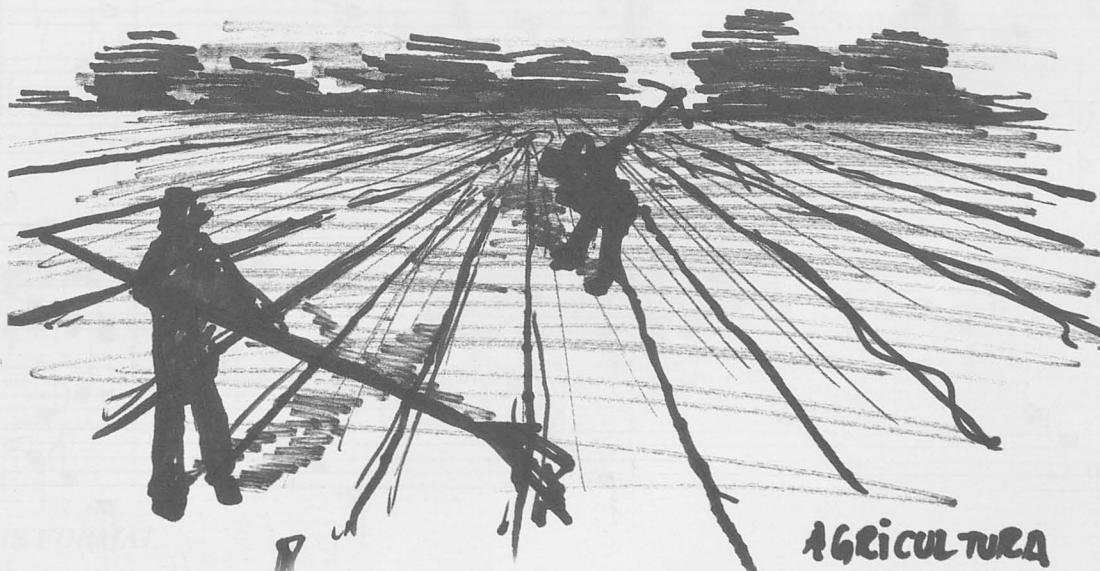
44



**ANÁLISIS FORMAL - RÍTMICO**

La obra empieza con el tema principal en el Piano I, tema de ocho compases que se repite.

En el 1 empieza el tema B, al igual que el anterior consta de ocho compases que también se repiten. En el 2, se reexpone el tema principal, pero ahora en el piano II, llevando el piano I un ritmo arpegiado. En el 3 se presenta una polirritmia, de la que surge el nuevo Tema (tema C), con un ritmo propio de un compás de 6/8 en el piano I y un ritmo ternario en el piano II. Termina la obra con la reexposición del tema principal.





# ECERO II

Sobre un tema popular de El Hierro

Allegro

FRANCISCO BRITO BÁEZ

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The music begins with a series of eighth and sixteenth notes in the right hand, while the left hand plays a simple bass line of quarter notes.

The second system starts at measure 6. It features a first ending (1.) and a second ending (2.). The second ending leads to a section marked with a box 'A'. The notation includes chords and melodic lines in both hands.

The third system begins at measure 11. It continues the melodic and harmonic development of the piece, with the right hand playing more complex rhythmic patterns and the left hand providing harmonic support.

The fourth system starts at measure 16. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The second ending features a long melodic line in the right hand that spans across the bar lines.

The fifth system begins at measure 21, marked with a box 'B' and '8va' above the staff. The music returns to a similar texture as the beginning, with eighth and sixteenth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

26

31

36

41

45

49

C

ritar.

D

1.

2.

**ANÁLISIS FORMAL**

Esta obra tiene la siguiente forma: A-B-A-C-A (Rondó).

A, tema principal en do mayor.

B, segundo tema en el tono del sexto grado la menor-natural (HIPODÓRICO).

C, tercer tema en la tonalidad del quinto grado sol (MIXOLIDIO).

# ECERO III

El Hierro

Allegro Moderato

FRANCISCO BRITO BÁEZ

5

1. 2. 10

simile

15

20

25

30 35

8va

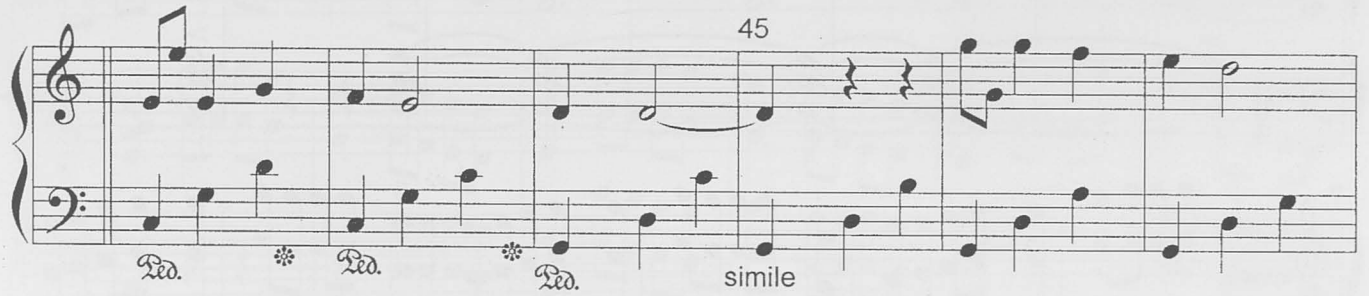


8va | 40



Musical score system 1, measures 35-40. Treble clef, bass clef. Measure 35 has a whole rest in both staves. Measure 36 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 37 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 38 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 39 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 40 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. An 8va marking is above measure 39.

45



Musical score system 2, measures 41-45. Treble clef, bass clef. Measure 41 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 42 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 43 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 44 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 45 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. The word "Ped." is written below measures 41, 43, and 45. A flower-like symbol is between measures 42 and 44. The word "simile" is written below measure 44.

50

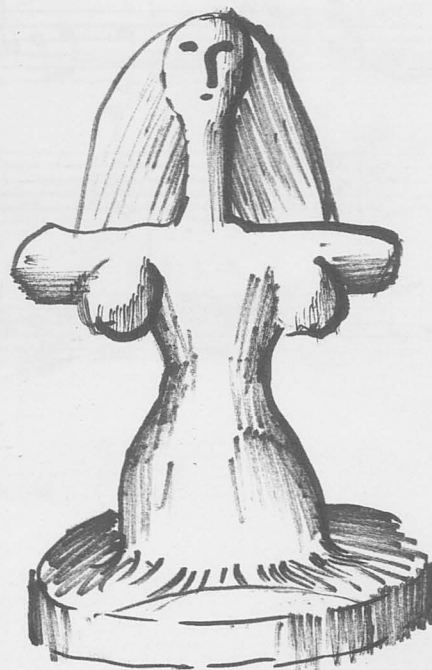


Musical score system 3, measures 46-50. Treble clef, bass clef. Measure 46 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 47 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 48 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 49 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 50 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. A double bar line is after measure 48. A circled 'E' is above measure 49. A circled 'E' is above measure 50.

55



Musical score system 4, measures 51-55. Treble clef, bass clef. Measure 51 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 52 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 53 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 54 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. Measure 55 has a half note chord in the treble and a whole note chord in the bass. A circled 'E' is above measure 53. A circled 'E' is above measure 54. A circled 'E' is above measure 55. A double bar line is after measure 55.



ÍDOLO ANTROPOMORFO

# ECERO IV

El Hierro

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Allegro Moderato

The musical score is written for piano and violin. It begins in 3/4 time with a tempo marking of 'Allegro Moderato'. The piano part starts with a series of chords in the left hand, while the violin part has a few notes in the right hand. The score is divided into five systems, with measure numbers 7, 13, 19, and 25 indicated at the beginning of their respective systems. The piano part features a mix of chords and melodic lines, while the violin part has a more active role with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final chord in the piano part.

31

Musical notation for measures 31-36. The right hand features chords with accents and slurs, while the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

37

Musical notation for measures 37-42. The right hand has a dense texture of sixteenth-note chords, and the left hand has a similar texture with some rests.

43

Musical notation for measures 43-47. The right hand continues with sixteenth-note chords, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

48

Musical notation for measures 48-52. The right hand has long, sustained chords, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

53

Musical notation for measures 53-56. The right hand has chords with slurs and accents, and the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes.

57

Musical notation for measures 57-60. The right hand has chords with slurs and accents, and the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes.



# DOBRO IV

63

68

74

80

85

The image displays a musical score for piano, consisting of two systems. The first system begins at measure 91 and the second at measure 97. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and the use of octaves in both hands. There are several slurs and accents throughout the piece, indicating phrasing and emphasis. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

### ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Trabajo de octavas con ambas manos. En esta obra abunda el acorde a modo de pedal.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Esta danza se interpreta generalmente con una especie de pífano o flauta travesera sin llaves, denominado pito, que tiene una extensión de dos octavas. El acompañamiento requiere únicamente chácaras, especie de castañuelas algo toscas y de sonoridad más opaca, y de tambores, fabricados, al igual que el pito, con latón. Los bordes son de madera y se tensa con sogas de 1 cm. de grosor.

Cada 4 años, la Virgen de Nuestra Señora de los Reyes es transportada desde la Dehesa (Municipio de Frontera) hasta Valverde (Municipio de Valverde y capital de la isla), en brazos de los peregrinos. La comitiva forma una gran marcha con múltiples grupos de bailarines, cada grupo con sus pitos, chácaras y tambores.

Los toques o melodías que ejecutan son casi siempre los mismos, continuando la tradición; no obstante, en ocasiones o efemérides importantes suelen preparar toques nuevos. Todos los poblados de esos dos únicos municipios tienen sus grupos de bailarines y músicos, quienes se alternan en el transporte y baile a su patrona.

El nombre de Esero no es más que el apelativo que recibía la isla de El Hierro por parte de los «Bimbaches», sus antiguos habitantes.

«Andando investigando razón por qué se llamó del Hierro esta isla, hallé que los naturales la llamaron Esero, que en su lenguaje quiere decir fuerte; otros dicen que se llama Fero, que es lo mismo, y como ellos no tenían hierro, ni usaban de él, y vieron que el hierro era cosa fuerte, correspondiente al nombre con que llamaban a su tierra, aplicaron este vocablo y nombre de Esero a Hierro...» (J. de Abreu Galindo).

# ENANOS I

Basado en un tema popular de La Palma

Allegro Scherzando

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Measures 1-6 of the piece. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a rhythmic melody of eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Measures 7-11. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the quarter-note accompaniment.

Measures 12-15. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent.

Measures 16-19. A repeat sign is present at the beginning of measure 16. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent.

Measures 20-24. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent.

Measures 25-28. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent.



25

Musical notation for measures 25-28. Treble clef has eighth-note runs and chords. Bass clef has a whole rest followed by eighth-note runs.

29

Musical notation for measures 29-33. Treble clef has chords and a fermata. Bass clef has eighth-note runs and a fermata.

34

Musical notation for measures 34-38. Treble clef has chords with fermatas. Bass clef has eighth-note runs.

39

Musical notation for measures 39-43. Treble clef has chords with fermatas. Bass clef has eighth-note runs.

44

Musical notation for measures 44-48. Treble clef has chords and eighth-note runs. Bass clef has eighth-note runs.

49

Musical notation for measures 49-54. Treble clef has eighth-note runs and chords. Bass clef has eighth-note runs. First and second endings are shown.

54

58

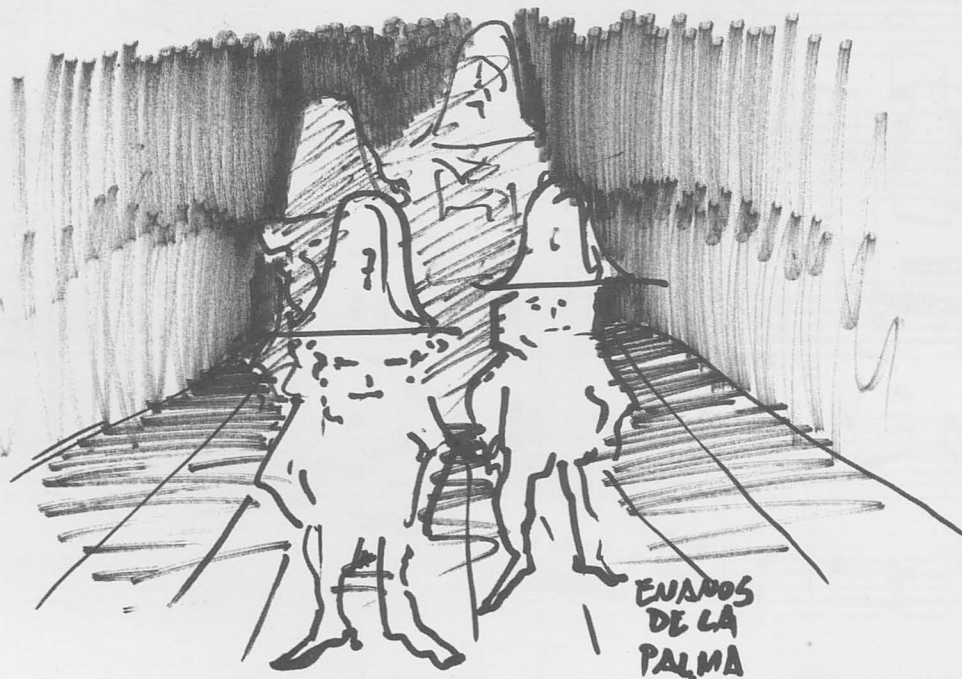
62

### ANÁLISIS FORMAL

Pieza en forma de Minuet en la que se trabaja la independencia de planos sonoros con ambas manos.

### ANÁLISIS INTERPRETATIVO

En cada mano aparecen dos voces claramente definidas, debiendo ser trabajada la independencia de planos sonoros en ambas manos.



# ENANOS II

Sobre un tema popular de La Palma

Allegro Fantasía

FRANCISCO BRITO BÁEZ

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked 'Allegro Fantasía'. Measure numbers 5, 10, 20, and 25 are indicated at the beginning of their respective systems. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a final chord in the fifth system.



# EVANGELIO II

Musical notation system 1 (measures 27-30). Treble clef has a whole note chord with a flat. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 30 has a treble clef change to a key signature with one sharp.

Musical notation system 2 (measures 31-34). Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a melodic line with slurs.

Musical notation system 3 (measures 35-40). Treble clef has a melodic line with slurs and a treble clef change at measure 40. Bass clef has a melodic line with slurs.

Musical notation system 4 (measures 41-46). Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a melodic line with slurs.

Musical notation system 5 (measures 47-50). Treble clef has a melodic line with slurs and a first ending bracket. Bass clef has a melodic line with slurs. Measure 50 has a treble clef change to a key signature with one sharp.

### ANÁLISIS FORMAL

Pieza en forma de Minuet.

Empieza con el Tema principal que se repite. Le sigue una variación o tema B que da pie a la reexposición del tema principal, que también se repite. Al final, vuelve el tema principal como una especie de coda. Es de destacar el original patrón rítmico de la melodía (dos semicorcheas, corchea).

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Cada cinco años, se baila esta danza en Santa Cruz de La Palma, en la fiesta de la bajada de la Virgen de las Nieves. El investigador palmero José Fernández García, fallecido en 1984, cuenta en el programa de festejos de 1980 que el origen de la danza se encuentra en las celebraciones del Corpus Christi, en las que intervenían gigantes y enanos en plazas y lugares públicos. En 1905, Miguel Salazar, comerciante confeccionador del espectáculo, crea la transformación de la danza.

Consta de dos partes: la primera, interpretada por un coro de hombres vestidos con capas, y la otra, la danza de los enanos propiamente dicha.

La música y el motivo de la letra de la primera parte varían en cada celebración. Los hombres altos que danzan en la primera parte, pasan por una puerta al interior de una caseta y salen convertidos en enanos, bailando una Polka, sin acompañamiento de voces, sólo de tipo instrumental. Esta Polka y la indumentaria de los enanos es siempre la misma en cada bajada.

Los que hacen este rito lo guardan como gran secreto a través de los años. Los enanos bailan durante toda la noche por las distintas zonas de la ciudad.

## FOLÍAS

Melancólico

FRANCISCO BRITO BÁEZ

The musical score is written for piano and consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Melancólico'.

**System 1 (Measures 1-4):** The right hand has a whole rest for the first three measures, followed by a quarter rest and a quarter note G4. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

**System 2 (Measures 5-8):** The right hand plays a melodic line: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The left hand continues the eighth-note pattern.

**System 3 (Measures 9-12):** The right hand continues the melodic line: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0. The left hand continues the eighth-note pattern.

**System 4 (Measures 13-16):** The right hand has a whole rest for the first measure, followed by a quarter rest and a series of chords with accents: G4, A4, B4, C5; G4, A4, B4, C5; G4, A4, B4, C5; G4, A4, B4, C5. The left hand continues the eighth-note pattern.

**System 5 (Measures 17-20):** The right hand has a series of chords with accents: G4, A4, B4, C5; G4, A4, B4, C5; G4, A4, B4, C5; G4, A4, B4, C5. The left hand continues the eighth-note pattern.



INOCENCIA I

21

Musical notation for measures 21-23. Treble clef has a whole note chord. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes.

24

Musical notation for measures 24-26. Treble clef has eighth notes. Bass clef has eighth notes with accents.

27

Musical notation for measures 27-29. Treble clef has eighth notes. Bass clef has eighth notes with accents.

30

perdendose

Musical notation for measures 30-32. Treble clef has a long note with a slur. Bass clef has eighth notes.

33

Musical notation for measures 33-35. Treble clef has a long note with a slur. Bass clef has eighth notes.

36

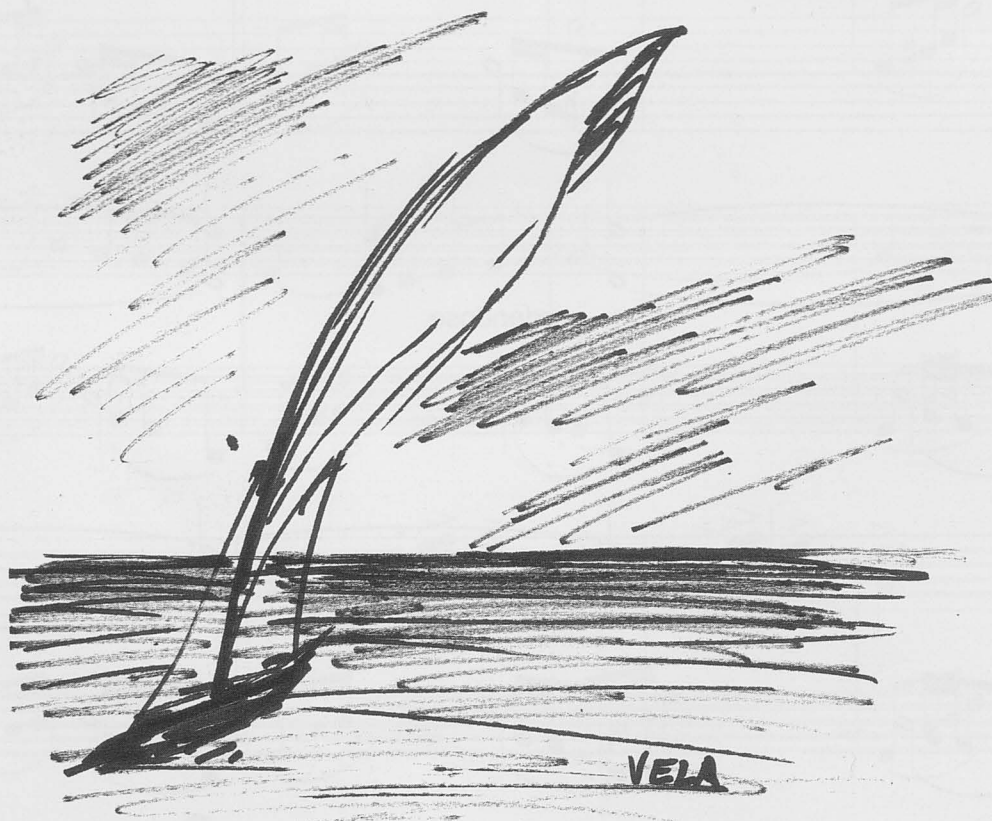
Musical notation for measures 36-38. Treble clef has a long note with a slur. Bass clef has eighth notes.

## ANÁLISIS RÍTMICO

Ostinato rítmico con la mano izquierda.

## ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Constituye una joya musical de inusitado interés. Son una fiel versión del antiquísimo complejo formado por melodía y bajo acompañante que, desde finales del siglo XVI, era conocida ya en toda Europa con el nombre de *Folías de España*. Se extendió en el pueblo canario en el siglo XVIII como género musical atribuido a la clase alta; conserva un sello pomposo que viene dado por las evoluciones armónicas de su «basso ostinato» que el pueblo ha sabido conservar muy bien. Su baile es elegante y de formas cortesanas.



# INOCENCIA I

Basado en el canto popular canario de la «Danza del Trigo»

JOSÉ MANUEL BRITO LÓPEZ

♩ = 150

1

7

14

20

26

32



38 1. 2. mf

43 f

48 ff

## ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

«La danza o baile del trigo» es una de las más preciadas reliquias folklóricas existentes en Canarias. Es una danza popular de la isla de La Palma, recopilada e interpretada por primera vez por la agrupación folklórica Echentive. Su coreografía tiene una parte mímica a cargo del coro, que imita con gestos lo que va cantando el solista o director del baile. Los versos del canto se refieren a la recolección de este cereal y a cada una de las operaciones agrícolas que se realizan, amén de las labores caseras como tostar el grano, molerlo y amasar el gofio o el pan.

Por su estilo, este baile, parece emparentado con aires castellanos, aunque «con cierto sabor galaico» como ha observado el musicólogo Lothar Siemens. Sin embargo, una de las raras supervivencias peninsulares de esta danza se ha localizado en Extremadura, convertida en una canción infantil con el título de «El Gavilán».

En Canarias se ha reemplazado el gavilán, como protagonista, por ese deformado y en apariencia misterioso cho Juan Periñal (Perejal o Pereñal) que no es otra cosa que la interpolación del nombre aborigen Pelicar o Belicar. Se trata del último descendiente del Mencey de Icod y nieto de Tenerife. Según cuentan las crónicas, tuvo encuentros amistosos con Diego de Herrera y capituló sin lucha entre las huestes de Lugo.

## LA DANZA DEL TRIGO

Cho Juan Perenal tiene un arenal  
 con grano de trigo lo quiere sembrar  
 lo siembra en la cumbre lo bota en el mar.

# ENSOÑACIÓN Y DESPERTAR DE UNA NUEVA GENERACIÓN II

Tiempo de Habanera

JOSÉ MANUEL BRITO LÓPEZ

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of six systems of staves. The first system includes dynamics markings *sf* and accents (>). The second system has a measure number '5' and a fermata. The third system has a measure number '10' and *sf* markings. The fourth system has a measure number '15'. The fifth system has a measure number '20'. The sixth system includes the performance direction 'Agitato' and a key signature change to one sharp (F#).

A TEMPO

25

30

35

To Coda 40



This musical score is written for piano and consists of four systems of staves. Each system includes a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The first system begins with a treble clef and contains several chords and a melodic line in the bass. The second system features a triplet of eighth notes in both the treble and bass staves. The third system includes a fermata over a chord in the treble and a melodic line in the bass. The fourth system starts with a treble clef and includes dynamic markings: *pp* (pianissimo), *sf* (sforzando), and *p* (piano). The score concludes with a final chord in the treble and a double bar line.

*sf*

60

*mf*

*D.S. al Coda*

**CODA**

65

Triste y melancólico

crescendo y acelerando

70

*f*

L 8vb

75

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

El arrorró es «la nana canaria» por excelencia. Esta canción es de carácter lento y melodioso.

En los diversos puntos en los que se conserva esta canción de cuna (Badajoz, Vizcaya, Canarias...), debió ser un canto muy extendido, aunque se ha ido perdiendo con el tiempo. Las formas cultas más conocidas, las de Teobaldo Power y Elías Santos, han influido extraordinariamente en las formas populares llegando incluso a desplazarlas en ocasiones. Éstas, aunque con características rítmicas y melódicas semejantes, ofrecen bastantes diferencias entre sí.

### ARRORRÓ

Duérmete, mi niño chico, que tu madre no está aquí,  
 que fué a Misa de San Antonio y ella pronto ha de venir.  
 Si mi niño se durmiera, su padre le regalara  
 una cachorra de paño con la cinta colorada.  
 Arrorró, arrorró...



# LA RECONQUISTA III

Basado en el tema popular canario "Santo Domingo"

JOSÉ MANUEL BRITO LÓPEZ

1  $\text{♩} = 130$

6 *Ped.* simile

11 *p*

16 *p*

21 *p*

26 *p* *rit.*

31 *mp*

36 *ff*

41 *8va* *sf*

46

51 *8va*

56 1.

Detailed description of the musical score: The score is for piano and consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. Measure 31 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 36 features a fortissimo (*ff*) dynamic with complex chordal textures. Measure 41 includes a first ending bracket and a fortissimo (*sf*) dynamic. Measure 51 has an *8va* marking. Measure 56 contains a first ending bracket labeled '1.'. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 56.

# LA RECONQUISTA II

Composición de María Dolores...

61

2.

8<sup>va</sup>

66

1.

2.

71

1.

2.

75

1.

79

2.

cresc. y agitato



\* Dejar caer el antebrazo, desde el codo hasta la palma, finalizando ésta en re ♭. 2

### ANÁLISIS RÍTMICO - INTERPRETATIVO

Además del cambio de compás de 3/4 a 6/8, se deben observar las melodías que hay dentro de la armonía y la precisión de la mano derecha en los movimientos de octavas.

## ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

El Santo Domingo constituye una de las más valiosas y arcaicas supervivencias en el folklore musical canario. Sus orígenes se remontan probablemente al siglo XII, aunque las coplas del canto llegaron a Canarias mucho después, quizá de la mano de los religiosos que fundaron órdenes en el Archipiélago. Los pocos versos antiguos que se conservan en Canarias (Tenerife, La Palma y El Hierro) aluden a la vida y milagros del llamado Abraham de la Rioja o Santo Domingo de la Calzada, y a la fe popular sobre éste.

Antiguamente se cantaba por Navidad. Hoy ha pasado a engrosar un repertorio festivo, debido a su popularidad y se le ha adaptado una coreografía a propósito. Emparentado con él, se halla en Tenerife el Tango de la Florida, de La Orotava, aunque se trata en este caso de una versión esencialmente bailable.

## SANTO DOMINGO

Santo Domingo de La Calzada, llévame a Misa de madrugada.  
Santo Domingo Domingo Santo, llévame al cielo bajo tu manto.

Platanerita linda la que le brinda ricos dulzores,  
reina de mis amores la reina del platanar.

Yo tengo un novio chiquitito, yo soy la baifa y él el baifito.  
Y él el baifito si yo lo fuera, Santo Domingo no lo quisiera.

## «JUPA LA JAPA I»

Allegro gracioso

JOSÉ MANUEL BRITO LÓPEZ

1. 2. 3. 4. 5. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. Alargando

# «JUPA LA JAPA II»

Allegro gracioso

JOSÉ MANUEL BRITO LÓPEZ

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six systems of piano accompaniment. The first system starts with a 2-measure rest in the right hand. The second system includes first and second endings. The third system starts at measure 15. The fourth system includes a 2-measure rest in the right hand at measure 20. The fifth system includes first and second endings. The sixth system concludes the piece with a final cadence.



## ANÁLISIS RÍTMICO

Obra polirrítmica, donde la mano derecha va en ritmo ternario y la izquierda en ritmo binario.

## ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

El conocido estribillo canario «jupa la japa» es un tema controvertido del que no ha podido ser desvelado su origen. Algunos autores han querido ver un parentesco entre Hupalajapa y Hupalupu (nombre aborigen del anciano gomero que intervino en la conspiración contra Hernán Peraza). Otros autores señalan su probable influencia judía.

La misteriosa palabra con que comienza el estribillo ha sido escrita y entonada en el canto de muy diversas formas. La hemos encontrado en El Hierro a través de la versión del Vivo que nos ofrece Valentina la de Sabinosa (Apalahapa), en el Tango tinerfeño y en el Sirinoque Palmero.

### «JUPA LA JAPA»

«Jupa la japa»  
paloma mía,  
«jupa la japa»  
que viene el día.

# LA CASA

Sobre un Romance popular de Telde

FRANCISCO BRITO BÁEZ

♩ = 112

32 36

40

44 48

52

m.izqda  
m.dcha

56







### ANÁLISIS RÍTMICO - INTERPRETATIVO

En esta obra es una constante el trabajo a dos voces en terceras, sextas y octavas, además de los cambios de compás de 6/8 y 9/8 (binario y ternario).

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Romance tradicional recopilado por Pedro Jiménez y Gustavo Sarmiento en el municipio grancanario de Telde, en la zona de la Vega de Tara. Es peculiar su estructura en versos dodecasílabos y forma de cuarteto.

«La casa está triste, murió mi vecina  
dejando en el mundo lleno de dolor,  
a mi buen amigo y a la pobre nena  
y el padre angustiado así preguntó: ...».

Es especialmente interesante la versión musicalizada por el grupo «Tugoromay» de La Pardilla (Telde), pese a que insistiremos en algo que consideramos verdaderamente importante: los romances se cantaban durante las labores del campo, domésticas, etc. y no llevaban en su forma original acompañamiento instrumental alguno.

# LA FUGA DE GUANARTEME

Fugueta

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Musical score for "La Fuga de Guanarteme" by Francisco Brito Báez. The score is in 3/4 time and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is marked "Fugueta". The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like ">". Measure numbers 4, 8, 12, 16, 20, 24, and 28 are indicated at the beginning of their respective systems.





The image shows a musical score for a three-voice fugue, measures 68-92. The score is written for piano with treble and bass staves. It features a ternary rhythm and includes dynamic markings 'p' and 'pp'. The score is divided into five systems, each with two staves. Measure numbers 68, 72, 76, 80, 84, and 88 are indicated at the beginning of their respective systems. The music consists of a single melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 92.

### ANÁLISIS FORMAL

Obra compuesta en forma de fugueta a tres voces.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Pieza basada en un fragmento de la canción compuesta por Elfidio Alonso y grabada por el grupo musical «Los Sabandeños». Esta melodía, ya muy popular, tiene ritmo ternario y comienza en parte débil.

Egonayga Semidán o Guachesemidán era el hijo primogénito del mencey de la isla de Gran Canaria, Artemis. De naturaleza tranquila y apacible, sólo sabemos de él datos relativos a su encarcelamiento y posterior envío a la Península, donde fue bautizado. Una vez adepto a la fe católica, apadrinado por los propios Reyes Católicos, fue nombrado señor de Guayayedra, lugar del reino de Gáldar, regresando a la isla, junto con sus guayres, con la misión de atraer y pacificar a su pueblo.

## MALAGUEÑA

Triste

FRANCISCO BRITO BÁEZ

♩ = 100

The musical score for "Malagueña" is presented in piano accompaniment. It is written in 3/4 time with a tempo of 100. The score is divided into five systems, each consisting of a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked "Triste".

System 1 (Measures 1-6): The right hand plays a melodic line starting with a half rest, followed by eighth notes. The left hand plays a bass line of dotted half notes. Accents are placed over the eighth notes in the right hand.

System 2 (Measures 7-12): The right hand continues the melodic line. Measure 10 is marked with a box labeled "A". The left hand continues with dotted half notes. Accents are present in both hands.

System 3 (Measures 13-17): The right hand plays a series of chords. The left hand continues with a bass line of eighth notes. Accents are present in both hands.

System 4 (Measures 18-22): Measure 18 is marked with a box labeled "B". The right hand plays a melodic line. The left hand continues with dotted half notes. Accents are present in both hands.

System 5 (Measures 23-27): Measure 23 is marked with a box labeled "C". The right hand plays a melodic line. The left hand continues with dotted half notes. Accents are present in both hands.



### ANÁLISIS FORMAL - ARMÓNICO

Empieza la obra con un pedal de tónica y dominante para inmediatamente hacer oír el tema principal en el tono de la menor, empezando por la dominante. En el 1, pasa el pedal a la voz aguda escuchándose el tema en el registro grave, ahora en el tono de la menor natural (HIPODÓRICO). En el 2, vuelve el tema a la voz aguda, ahora en mi menor natural (FRIGIO), continuando el pedal en esta ocasión en la voz grave. En el 3 se fusionan las dos voces en un canon; empieza la voz grave en la tonalidad de la menor natural (HIPODÓRICO) y le contesta la voz aguda en la tonalidad de la menor armónica.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

La Malagueña canaria procede de la adaptación de la malagueña andaluza. Los puntos en común con la folía son sus bajos y algunos giros melódicos, pero es más moderna que la folía, cuyas raíces datan del siglo XVIII.

Durante el baile, suele destacarse un hombre que baila con dos mujeres, separados los tres del resto del grupo, que continúa la danza en un segundo término.

La Malagueña es canto triste, dulce y melancólico de las islas, cuyos temas dominantes son el amor, el canto a la madre, etc. Frente la Isa que mueve a la alegría, la Malagueña atrae la atención del auditorio, el silencio y el respeto.

*Ejemplo:*

En la tumba de una madre  
 nunca se seca una flor,  
 porque la riegan sus hijos  
 con lágrimas de dolor.

# PASODOBLE

Basado en un tema del «pasodoble Islas Canarias», de Tarridas

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Tiempo de Pasodoble

$\text{♩} = 125$

The musical score is written for piano in 2/4 time, with a tempo of 125 beats per minute. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as dynamics (e.g.,  $bb$ ), articulation (accents, slurs), and fingering (e.g., 4 3 2 1, 3 1). The piece is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, and 21 indicated. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

26

31

36

41

77

46

1.

51

2.

morendo





### ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Obra especial para practicar el doble o cuádruple picado.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Esta obra utiliza un fragmento del «pasodoble Islas Canarias», compuesto por el maestro catalán Tarridas. En la actualidad este famoso pasodoble se ha convertido en casi un himno para los canarios. Esta pieza del siglo XX ha trascendido nuestras fronteras y es conocida en muchos países del mundo.

### PASODOBLE ISLAS CANARIAS

¡Ay! Canarias, la tierra de mis amores,  
ramo de flores que brotan de la mar.

Vergel de belleza sin par son nuestras Islas Canarias,  
que hacen despierto soñar.

Jardín ideal siempre en flor,  
son tus mujeres las rosas, luz del cielo y del amor.

El corazón de los guanches, el murmullo de la brisa;  
suspiran todos amantes por el amor de una isa.

Desde las cumbres bravías, hasta el mar que nos abraza,  
no hay tierra como mi tierra, ni raza como mi raza.

Siete estrellas brillan en el mar  
Benahoare, Hero y Tamarán,  
Títero-Gakaet y Achichech,  
Maxorata y Gomera también.

¡Ay! Canarias, mis siete Islas Canarias,  
con el pico Teide de guardián,  
son siete hermosos corazones  
que palpitan al mismo compás.

Mis siete Islas Canarias.

# POLKA I

Piano a 4 manos

Tiempo de Polka

FRANCISCO BRITO BÁEZ

The musical score is written for four hands (Piano I and Piano II) in a 2/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat major). The score is organized into three systems of six measures each. The first system begins at measure 1. The second system begins at measure 7. The third system begins at measure 13 and includes a first ending bracket labeled 'A' over the final two measures.

POŁKA I  
Paweł Szymański

19

25

31

B



37

Musical score for measures 37-42. The score is in 3/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). Measures 37-42 show a sequence of chords and melodic lines. The right hand plays chords in the upper register, while the left hand provides a bass line with some rests.

43

Musical score for measures 43-48. This system continues the piece with measures 43-48. The notation remains consistent with the previous system, showing a progression of chords and a steady bass line in the left hand.

49

C

Musical score for measures 49-54. This system begins with a measure rest in the first two staves, indicated by a box containing the letter 'C'. The notation resumes in measures 49-54, continuing the harmonic and melodic development of the piece.

56

Musical score for measures 56-61. The score is written for four staves (two treble clefs and two bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a melodic line in the upper treble staff, a supporting line in the lower treble staff, and a bass line in the bass clefs. Measure 61 ends with a fermata over the final note.

62

Musical score for measures 62-67. The score is written for four staves (two treble clefs and two bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). A "D" in a box is placed above the first staff of measure 63. The music continues with the same melodic and bass lines as the previous system, with measure 67 ending with a fermata.

68

Musical score for measures 68-73. The score is written for four staves (two treble clefs and two bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music continues with the same melodic and bass lines as the previous systems, with measure 73 ending with a fermata.

POLKA II

73

Musical score for measures 73-78. The score is in 2/4 time and consists of four staves. The top staff is the right hand, the second and third staves are the left hand, and the bottom staff is the bass line. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

79

Musical score for measures 79-84. The score is in 2/4 time and consists of four staves. The top staff is the right hand, the second and third staves are the left hand, and the bottom staff is the bass line. The key signature has three flats. An annotation 'E acc.' is placed above the first measure of the right hand staff. The music continues with the same rhythmic pattern as the previous system.

85

Musical score for measures 85-89. The score is in 2/4 time and consists of four staves. The top staff is the right hand, the second and third staves are the left hand, and the bottom staff is the bass line. The key signature has three flats. The music concludes with a final cadence in the last measure.



## ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

La Polka proviene de Centroeuropa, concretamente de Polonia, a la que debe su nombre. Fue un baile cortesano muy de moda en toda Europa en el siglo XIX, llegando a Canarias, donde se popularizó rápidamente.

Arraigó principalmente en Gran Canaria y Fuerteventura, donde los majoreros han impregnado sus letras de socarronería. En un principio se extendió entre ambientes urbanos y burgueses. Recogida por el pueblo, aún perdura en muchos lugares de ambiente rural.

### POLKA MAZURCA. Gran Canaria

Esta es la polka mazurca, es el modo de bailar  
esta es la polka que bailan las niñas de este lugar.

Esta es la polka mazurca, es el suave balanceo  
este es el baile que bailan las niñas en el Liceo.

Maestro Juan el zapatero, el de fuera «la portá»,  
se está haciendo un chapucero por culpa de Soledad.

Dile a tu madre, mi niña, que si quiere ser mi suegra,  
y si te dice que no, dale veneno y que muera.

# POLKA II

Basada en un tema popular

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Measures 1-6 of the musical score. The first staff (treble clef) contains chords and eighth notes. The second staff (bass clef) contains a simple bass line. Dynamics include *f* and *p*. Accents (>) are present over notes in measures 1, 2, 3, 4, and 5.

Measures 7-12. Measure 7 is the first ending. Measure 8 is the second ending. Dynamics include *f* and *mf*. The notation includes eighth and sixteenth notes in both staves.

Measures 13-18. Measures 17 and 18 are first and second endings. The first ending leads back to measure 7. Dynamics include *f* and *mf*.

Measures 19-24. This section features a continuous eighth-note accompaniment in the bass staff. Dynamics include *f* and *mf*.

Measures 25-30. Measures 27 and 28 are first and second endings. Dynamics include *f* and *p*. The notation includes eighth and sixteenth notes in both staves.

31

37

41

47

53



### ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Melodía a dos voces escrita en intervallos de cuartas.

En esta obra podemos apreciar uno de los punteos que se suelen tocar antes y después de cada estrofa. Con frecuencia, se acompaña de ostinatos rítmicos con palmas.



# POLKA III

Sobre un tema popular

FRANCISCO BRITO BÁEZ

$\text{♩} = 132$

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 2/4 time. Measures 1-4 feature a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Measures 5-6 show the beginning of a melodic line in the right hand, starting with a quarter note followed by eighth notes.

Musical notation for measures 7-12. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure 12 ends with a repeat sign.

Musical notation for measures 13-18. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure 18 ends with a repeat sign.

Musical notation for measures 19-24. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure 24 ends with a repeat sign.

Musical notation for measures 25-30. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure 30 ends with a repeat sign.

Musical notation for measures 31-36. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure 36 ends with a repeat sign.

Musical score for 'POLKA III' in piano style, measures 37-53. The score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 2/4. The music features a steady bass line in the left hand and a more active melody in the right hand. Measure 53 includes an 'accel.' marking and a fermata over the final notes.

### ANÁLISIS ARMÓNICO

En esta pieza hay que destacar el bajo-pedal y las notas añadidas en la estructura armónica.

# ISA

Obra en forma de minuet sobre tema popular

Allegro con gracia

$\text{♩} = 72$

FRANCISCO BRITO BÁEZ

1. m. iz. m. iz. 5

1. m. iz.

10

15

20

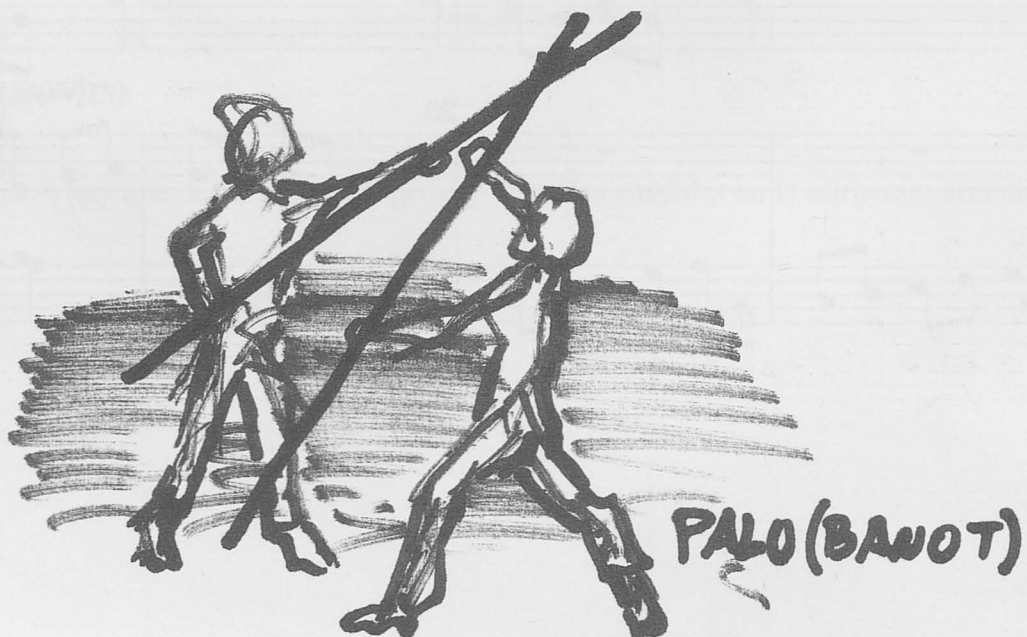
Two systems of musical notation for piano. The first system consists of four measures. The first measure is marked 'm. iz.' and the fourth measure is marked '25'. The second system consists of four measures, with the first measure marked 'm. iz.' and a double bar line at the end.

### ANÁLISIS INTERPRETATIVO

En esta obra se trabaja el cruce de la mano izquierda sobre la derecha.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Isa es una palabra proveniente del bable asturiano y significa «¡salta!». Es la versión canaria de la jota peninsular, tanto por su música como por su coreografía. Al llegar a las islas adquieren un tono dulzón y nostálgico que la diferencia y embellece. El particular gusto que sienten los canarios por la Isa ha sido la causa de que ésta se muestre en tan variado número de versiones. La Isa es, por excelencia, el canto alegre y parrandero de las islas. Se canta en las romerías, tenderetes, etc.





# ROMANCE

Piano a cuatro manos, sobre un tema popular recogido en Telde

Con delicadeza

$\text{♩} = 165$

FRANCISCO BRITO BÁEZ

1

4

Piano I

Piano II

SIMIL

8

12

16



36 3 | 40

44

48 52 4

Musical score system 1 (measures 54-59). The system consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 56 is marked with a fermata. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The bass line includes a prominent bass line with a fermata in measure 59.

Musical score system 2 (measures 60-65). The system consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 60 is marked with a fermata. Measure 64 is marked with a fermata. The music continues with eighth and sixteenth notes, and the bass line features a series of chords with a fermata in measure 65.

Musical score system 3 (measures 66-71). The system consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 68 is marked with a fermata. The music concludes with eighth and sixteenth notes, and the bass line features a series of chords with a fermata in measure 71.



Musical score for measures 72-76. The score is written for piano in G major. It features a treble and bass clef system. Measure 72 starts with a treble clef staff containing a quarter note G4 and a quarter rest. The bass clef staff contains a half note G3. Measure 73 has a treble clef staff with a quarter rest and a bass clef staff with a half note G3. Measure 74 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 75 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 76 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. The word "PESANTE" is written above the treble clef staff in measure 76. The word "PESANTE" is written below the bass clef staff in measure 76.

Musical score for measures 77-83. The score is written for piano in G major. It features a treble and bass clef system. Measure 77 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 78 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 79 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 80 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 81 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 82 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 83 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. The number "5" is written above the treble clef staff in measure 77. The number "80" is written above the treble clef staff in measure 80.

Musical score for measures 84-88. The score is written for piano in G major. It features a treble and bass clef system. Measure 84 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 85 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 86 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 87 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. Measure 88 has a treble clef staff with a quarter note G4 and a quarter rest, and a bass clef staff with a half note G3. The number "84" is written above the treble clef staff in measure 84. The number "88" is written above the treble clef staff in measure 88.




### ANÁLISIS FORMAL

Obra en forma rondó A-B-A-C-A. El tema principal (1, 3 y 5) está en la tonalidad de sol mayor, mientras los temas B-C (2 y 4 respectivamente), están basados en una escala hexátona.

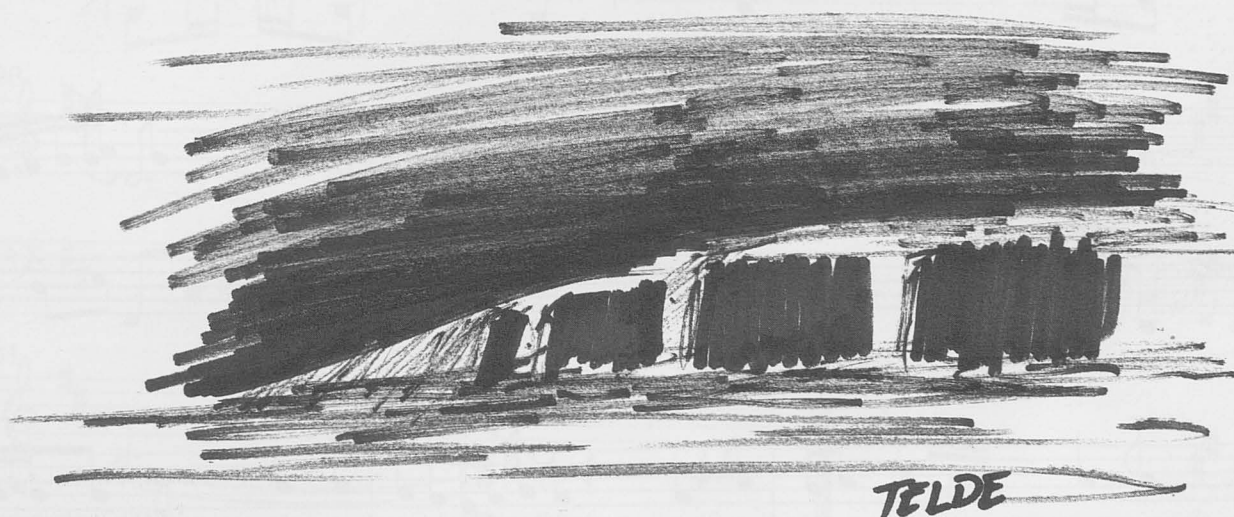
### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

A partir de la conquista, los romances llegaron a las islas con las oleadas de colonos españoles, portugueses y hasta moriscos o judíos. Para Diego Catalán, director de la magna empresa de recolección del romancero canario «La flor de Marañuela», no está muy clara siempre la vinculación entre los romanceros antiguos recogidos en Canarias con sus posibles fuentes peninsulares, así como con las otras ramas de la tradición romancística (sefardita, portuguesa...). Pero una cosa parece quedar clara: aunque la tarea se ha emprendido muy tardamente, la investigación de los romanceros canarios revela en ocasiones un fuerte arcaísmo, hasta el punto de hallarse en la tradición de las islas, romances de los que apenas se conocen fragmentos en otras áreas igualmente conservadoras.

Actualmente los romances han desaparecido casi totalmente del Archipiélago; no obstante, aún pueden encontrarse en las zonas más apartadas de las islas capitalinas y en buena parte de las restantes, a viejos y mujeres que recuerdan grandes series de octosílabos recitados con una melodía monótona, acompañándose con golpes rítmicos de tambor y de manos y pies.

## ROMANCE DE LA DAMA Y EL PASTOR

- Cásate pastor conmigo, mira que soy muy bonita,  
que soy sobrina del cura y le guardo las cabritas.
- También las puedo guardar –respondió el villano vil–  
mi ganado está en el monte, con él me voy a dormir.
- Cásate pastor conmigo, mira que tengo dinero,  
que en la cocina del cura tengo un cuarto en un «bujero».
- Con ése hará su talego –respondió el villano vil–  
mi ganado está en el monte, con él me voy a dormir.
- Cásate pastor conmigo, que soy viña vendimiada,  
que aunque le falte un racimo, el amo no sabe nada.
- Quién la empezó, que la acabe –respondió el villano vil–  
mi ganado está en el monte, con él me voy a dormir.





# SEGUIDILLAS

♩ = 112

FRANCISCO BRITO BÁEZ

First system of musical notation (measures 1-3). It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The bass line starts with a 'Ped.' (pedal) marking and contains several triplet markings. A '\*' symbol is placed below the first measure.

Second system of musical notation (measures 4-6). It continues the grand staff notation. The word 'simile' is written above the first measure of this system. The bass line continues with triplet markings.

Third system of musical notation (measures 7-9). The treble clef part begins with a triplet of eighth notes. The bass line continues with triplet markings.

Fourth system of musical notation (measures 10-12). The treble clef part features a triplet of eighth notes. The bass line continues with triplet markings.

Fifth system of musical notation (measures 13-15). The treble clef part features a triplet of eighth notes. The bass line continues with triplet markings.



16

19

22

25

28

31

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

Tanto la literatura, como las descripciones narrativas, hablan de la antigüedad de las seguidillas. Su origen no se conoce con exactitud, aunque sabemos que llegaron a Canarias junto con las Folías, Isas y Malagueñas en el siglo XVIII. Dentro de las variantes de Seguidillas, las conejeras son un poco complicadas para su interpretación, ya que están reservadas para cantadores con registros agudos. Cabe destacar a Víctor Fernández Gopar, salinero de Las Breñas, como uno de los compositores que ha creado una importante cantidad de Seguidillas.

## SEGUIDILLAS. Lanzarote

De Lanzarote venimos pintores nuevos,  
pintores nuevos, pintores nuevos,  
para pintar la Virgen de los Remedios,  
para pintar la Virgen de los Remedios.

Tienes unos ojitos de picaporte,  
de picaporte, de picaporte,  
cada vez que los cierras yo siento el golpe,  
cada vez que los cierras yo siento el golpe.



# SIRINOQUE

Piano a cuatro manos

FRANCISCO BRITO BÁEZ

$\text{♩} = 95$

Piano I

Piano II

2

1

4

6

8

simil

Musical score system 1, measures 10-11. Includes treble and bass staves with musical notation.

Musical score system 2, measures 12-13. Includes treble and bass staves with musical notation.

Musical score system 3, measures 14-15. Includes treble and bass staves with musical notation.



2

16

Musical score for measures 16 and 17. The system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. Measure 16 shows a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower bass staff. Measure 17 continues the melodic and bass lines with some rests.

18

Musical score for measures 18, 19, and 20. The system consists of four staves. Measure 18 features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower bass staff. Measures 19 and 20 continue the melodic and bass lines with some rests.

20

22

Musical score for measures 20, 21, and 22. The system consists of four staves. Measure 20 features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower bass staff. Measures 21 and 22 continue the melodic and bass lines with some rests.

24

26

28

DC

Y

CODA

30

SORONDONGO

**ANÁLISIS FORMAL**

El tema principal está expuesto primero en la tonalidad de do mayor y después en la de la menor con el sexto grado en modo DÓRICO.

**ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO**

El Sirinoque es un baile antiquísimo de origen incierto y de carácter rural. Esta danza recuerda el primitivo baile de «El Canario», danza aborígen muy viva y de alegres saltos, llevada a las cortes europeas y de vuelta a Canarias con unos modos más refinados.

En el sirinoque, tal como se interpreta, confluyen elementos de diferente procedencia que parecen resumir un rito festivo ancestral: en primer lugar, una larga introducción (hoy recortada), cantada por el que toca el tambor, al que contesta el coro con un estribillo; a continuación, el baile propiamente dicho, interrumpido por cantos de relaciones (sin danza) y por la intervención de la flautilla de pico a la que probablemente debe su nombre. La palabra «sirinoque» está íntimamente ligada con toda la serie de vocablos en los que aparece la raíz «sirinx», aplicada a instrumentos de viento.

## SIRINOQUE. Las Tricias (La Palma)

### *Coro*

Pásense los mozos de acá para allá,  
que las relaciones se van a cantar.  
¡Ay! laralalalalá, ¡ay! laralalalalá.

### *Solista*

Tu madre estará orgullosa de tener un hijo fino,  
más le valiera tener en el chiquero un «cuchino».

### *Coro*

Este sirinoque lo canto yo aquí,  
mañana a la noche te acuerdas de mí.  
¡Ay! laralalalalá, ¡ay! laralalalalá.



# SORONDONGO

FRANCISCO BRITO BÁEZ

♩ = 152

legato

6

11

16

21

26

# SORONDONGO

31

36

41

2.

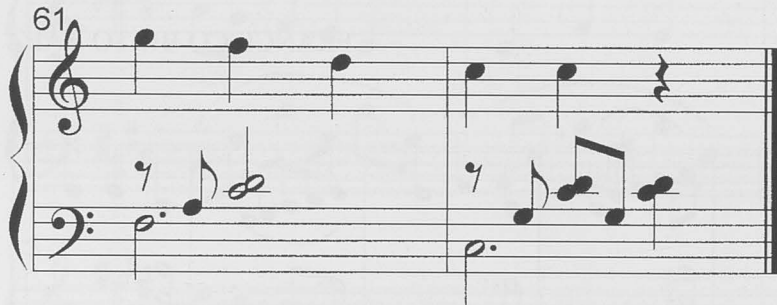
46

1. 2.

51

56

RITAR.



## ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

El Sorondongo fue llevado a Lanzarote por José María Gil. Al parecer, en Guayadeque (Gran Canaria), servía de acompañamiento musical al baile del «pámpano roto». Era ésta una danza fálica de dos filas enfrentadas de hombres y mujeres, en la que los varones intentaban atravesar una hoja de ñamera que llevaban las mujeres a modo de delantal. En caso de realizarlo, ello significaba un compromiso matrimonial. Arraigó en Lanzarote, tomando un aire campesino. Es uno de los bailes mas típicamente lanzaroteños.

## SORONDONGO

El Sorondongo, mondongo del fraile,  
que salga la niña, que entre y lo baile.

Si tú me quisieras, yo me casaría,  
que gofio y cebolla no nos faltaría.

Por mucho cariño que tú a mi me dieras,  
con gofio y cebolla ¡Ay, fuerte agitera!

El Sorondongo es un baile bonito,  
lo cantan los pobres, lo bailan los ricos.

Y tengan cuidado que va a terminar  
este sorondongo con este cantar.

# TAJARASTE I

Basado en un tema de La Gomera

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Con ligereza

$\text{♩} = 125$

Musical score for "Tajaraste I" by Francisco Brito Báez. The score is in 3/4 time and consists of five systems of piano accompaniment.

- System 1 (Measures 1-7):** Starts with a *mf* dynamic. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line. Dynamics include *p* and *f*.
- System 2 (Measures 8-14):** Continues the melodic and bass lines. Dynamics include *f*.
- System 3 (Measures 15-21):** Features a first ending marked "1.º P - 2.º F".
- System 4 (Measures 22-27):** Includes a first ending marked "1." and a second ending marked "2.". Dynamics include *f*.
- System 5 (Measures 28-34):** Starts with a key signature change to D major (two sharps). Includes a *Red.* (ritardando) marking and a *simile* instruction. The piece ends with a *p* dynamic.



33

37

41

45

49

53



### ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Esta es una pieza especial para trabajar las octavas con la mano derecha.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

El Tajaraste o Baile del Tambor es el canto más representativo de La Gomera. Algunos suponen que es un baile pastoril, traído de la Península, y otros le encuentran parecido con la música de ciertas tribus del norte de Africa. El canto en pareados, que repite el coro, es acompañado por las chácaras y los golpes de baqueta en el aro del tambor, a lo que debe su segundo nombre.

#### TAJARASTE I. La Gomera

Quítate de'alante, Arure,  
que quiero ver a Chipude.

Hice una raya en la arena,  
por ver la mar dónde llega.

Comerás leche con gofio  
del garañón de la cabra.

Soy de Chipude, traigo mi jerga,  
si tengo frío, me abrigo en ella.

# TAJARASTE II

Sobre un tema popular de Tenerife

Melancólico

FRANCISCO BRITO BÁEZ

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The piece is marked 'Melancólico'. The score begins with a 4-measure rest in both staves. The first system (measures 1-4) shows a rhythmic pattern in the bass clef and a melodic line in the treble clef. The second system (measures 5-8) continues this pattern. The third system (measures 9-12) features a more complex rhythmic pattern in the bass clef. The fourth system (measures 13-16) has a similar pattern. The fifth system (measures 17-20) features a long melodic line in the treble clef. The sixth system (measures 21-24) concludes the piece with a final melodic line in the treble clef and a rhythmic pattern in the bass clef.

TAJARASTE II



### ANÁLISIS RÍTMICO

En esta pieza deben tenerse en cuenta los efectos polirrítmicos que se realizan con la mano izquierda, con la alternancia de los compases de 3/4 y 6/8.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

#### TAJARASTE DE TENERIFE

El Tajaraste es el baile representativo de La Gomera. Sobre el mismo ritmo existe otra variante de Tajaraste en Tenerife. Esta danza se baila en rueda, con unos característicos pasos hacia atrás, que también aparecen en otras danzas del Archipiélago. Como ejemplo podemos citar el «Baile de La Florida», de La Orotava. El ritmo de los tajarastes parece estar relacionado con el de la danza barroca europea denominada «Le Tambourin».

#### TAJARASTE II. Tenerife

Échese pa'allá cha' María,  
 échese pa'allá cho' José.  
 Que el cachito pan que tenía,  
 se lo comió el perenquén.



# TAJARASTE III

Sobre un tema de los «Cantos Canarios», de T. Power

FRANCISCO BRITO BÁEZ

1

4

7

10

13

16

The image shows a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system (measures 19-20) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both starting with a half note. A large oval encompasses the first two measures of both hands. The second system (measures 21-23) shows a more complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and quarter notes in the left hand. The third system (measures 24) concludes the piece with a final chord in the right hand and a half note in the left hand.

### ANÁLISIS ARMÓNICO - INTERPRETATIVO

Presentamos aquí una melodía a dos voces, en ambas manos, combinada con un ritmo original. La obra está en modo menor, pero en ocasiones se expone en modo mayor, siempre armonizada con acordes tonales, pero con notas añadidas.

# TANGANILLO

Sobre un tema popular

Nostálgico

FRANCISCO BRITO BÁEZ

The musical score for 'Tanganillo' is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first system (measures 1-3) features a rhythmic pattern in the bass clef with slurs and accents. The second system (measures 4-6) shows a piano (*p*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. The third system (measures 7-9) continues the rhythmic accompaniment. The fourth system (measures 10-12) introduces a more complex rhythmic pattern in the right hand. The fifth system (measures 13-15) features a similar pattern. The sixth system (measures 16-18) concludes the piece with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

TANGANILLO

19 *f*

22 *p*

25 *p*

28 *perdendo*

### ANÁLISIS RÍTMICO - INTERPRETATIVO

En esta pieza se observa un ostinato rítmico-melódico en el registro grave, mientras la melodía va modulando constantemente.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

El Tanganillo se suele bailar en Tenerife junto al Tajaraste y el Santo Domingo. Su curiosa denominación ha sido puesta en discusión más de una vez, sin que los estudiosos hayan llegado a conclusiones seguras. Puede pensarse en una deformación de la voz «tanguillo», si se tiene en cuenta que Teobaldo Power, en el siglo XIX, así lo hizo constar en su partitura de los «Cantos Canarios», empleando el nombre de Tanguillo.



# EL VIVO

Sobre un tema popular de El Hierro

FRANCISCO BRITO BÁEZ

Burlesco

$\text{♩} = 72$

Musical score for piano, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is in 3/4 time and marked 'Burlesco' with a tempo of quarter note = 72. The first system includes the instruction 'LEGATO'. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

49

57

65

73

81

CRESC. Y ACCEL.

### ASPECTOS DE ORIGEN HISTÓRICO

El «Baile de El Vivo» es una danza muy curiosa de la isla de El Hierro, probablemente de origen hispano, que se acompaña con el canto y el ritmo acompasado del tambor. Se trata de una danza pantomímica interpretada por una sola pareja, donde el principal papel lo lleva la mujer. Ésta simula arreglarse la cara, peinarse, etc., mientras el hombre la imita burlescamente. Ella se desplaza e intenta atraerlo y cuando él está distraído, con un manotazo le arrebató el sombrero de la cabeza, llegando así al final de la danza.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO QUINTERO, Elfidio: *Tierra Canaria*. Ed. Zacos, S. A. Madrid. 1981.

G. Y GARCÍA DE LA TORRE, José Manuel: *Leyendas Guanches de las Islas Canarias*. Artes Gráficas Rafael Salva. Barcelona. 1969.

JIMÉNEZ GÓMEZ, M.<sup>a</sup> de la Cruz: *El Hierro y los Bimbaches*. Ed. Centro de la Cultura Popular Canaria. Santa Cruz de Tenerife. 1993.

NODA GÓMEZ, Talio: *La Música Tradicional Canaria, Hoy*. Imp. Lezcano. Las Palmas de Gran Canaria. 1978.

SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar: *La Música en Canarias*. Ed. El Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria. 1977.

SLONIMSKY, Nicolás: *La Música de América Latina*. Ed. El Ateneo. Argentina. 1947.

**MATERIAL EDITADO POR LA  
DIRECCIÓN GENERAL DE ORDENACIÓN  
E INNOVACIÓN EDUCATIVA**



**1.- COLECCIÓN: Materiales Curriculares INNOVA. Cuadernos para la Coeducación. Carpeta «Compensemos las desigualdades. Coeduquemos en la diversidad»**

- 1.- *Sensibilización en los Centros Educativos*
- 2.- *Etapas Infantil y Primaria*
- 3.- *Ciencias de la Naturaleza. Secundaria*
- 4.- *Educación Física. Secundaria*
- 5.- *Matemáticas. Secundaria*
- 6.- *Ciencias Sociales, Geografía e Historia. Secundaria*
- 7.- *Lengua y Literatura. Secundaria*
- 8.- *Lenguas Extranjeras. Secundaria*
- 9.- *Música-Educación Plástica y Visual. Secundaria*
- 10.- *Tecnología. Secundaria*
- 11.- *Cultura Clásica. Secundaria*

**2.- COLECCIÓN: Materiales Curriculares INNOVA. Cuadernos para la Salud**

- *Cuadernos para la Salud 1*  
*Seguridad, Prevención de Accidentes y Primeros Auxilios. Primaria*
- *Cuadernos para la Salud 2*  
*Mi, tu, nuestra salud. 2.º Ciclo de Educación Infantil*
- *Cuadernos para la Salud 3*  
*Mi, tu, nuestra salud. Educación Primaria*

**3.- COLECCIÓN: Materiales Curriculares INNOVA. Libretas Canarias**

- *Libretas Canarias 1*  
*La realidad canaria: sugerencias didácticas*
- *Libretas Canarias 2*  
*Historia y cultura de Anaga. Cuadernos de campo*
- *Libretas Canarias 3*  
*Las Celosías: una Geometría alcanzable*
- *Libretas Canarias 4*  
*Guía Didác. de los Museos y Centros de Arte en Canarias*
- *Libretas Canarias 5*  
*Canarias y el Mundo Clásico*
- *Libretas Canarias 6*  
*Itinerario de Icod de los Vinos*
- *Libretas Canarias 7*  
*Juegos y juguetes de nuestros mayores (cuaderno y casete)*

**4.- COLECCIÓN: Materiales Curriculares INNOVA. Carpetas**

- Ciencias de la Naturaleza. Secundaria:  
*La célula. Diferentes perspectivas*  
Cuaderno: *Composición y organización celular. Primeras nociones*  
Cuaderno: *Origen de la vida. Niveles de organización*  
Cuaderno: *Los glúcidos*
- Ciencias de la Naturaleza. Secundaria:  
*La diversidad en la Naturaleza*  
Cuaderno: *Introducción al medio natural*  
Cuaderno: *El biotopo*  
Cuaderno: *La biocenosis*
- Ciencias de la Naturaleza. Secundaria:  
*Cambios en la litosfera*  
Cuaderno: *Cambios bruscos: volcanes y terremotos*  
Cuaderno: *Cambios lentos: tectónica de placas*

- Ciencias de la Naturaleza. Secundaria:

***Interacciones en la Naturaleza***

- Cuaderno: *Relieves*
- Cuaderno: *Suelos*
- Cuaderno: *Adaptaciones*

- Ciencias de la Naturaleza. Secundaria:

***Entre 36'5°C y 37°C***

- Cuaderno: *CC.NN. Primer Ciclo de la ESO*
- Cuaderno: *Física y Química. 4.º curso de la ESO*

- ***Tecnología en la Enseñanza Secundaria***

- Cuaderno: *Estructuras*
- Cuaderno: *Construcción de un detector de humedad*

- ***Lenguas Extranjeras. Secundaria***

- Cuaderno: *What's Behind Publicity?*
- Cuaderno: *Vivir mejor. A Better life. Vivre Mieux*

- ***Música. Secundaria***

- Cuaderno: *La Primavera a través de la música*
- Cuaderno: *Cantar y escuchar, una forma de disfrutar*

- ***Cuadernos para la salud 2 y 3. Mi, tú, nuestra salud. Infantil/Primaria:***

- Cuaderno: *Mi, tú, nuestra salud. 2.º Ciclo Educación Infantil*
- Cuaderno: *Mi, tú, nuestra salud. Educación Primaria*

- ***Programa de Competencia Social. Primaria***

- Cuaderno: *Decide tú (A). Primer Ciclo*
- Cuaderno: *Decide tú (B). Primer Nivel. Segundo Ciclo*
- Cuaderno: *Decide tú (C). Segundo Nivel. Segundo Ciclo*
- Cuaderno: *Habilidades cognitivas. Tercer Ciclo*

**5.- COLECCIÓN: Materiales Curriculares INNOVA**

- *Lengua Castellana y Literatura. ESO*

***El Cuento. Contar un cuento. Escribir un cuento***

- *Matemáticas. ESO*

***Hacia la Probabilidad***

- *Matemáticas. Primaria*

***Iniciación en las medidas de longitud. ¡Vamos a medir!***

- *Música. ESO*

***Orientaciones didácticas y guía de recursos del Área de Música***

- *Plástica y Visual. ESO*

***Orientaciones Didácticas del Área de Plástica y Visual***

- *Etapa Infantil:*

***Investigación en el Medio. Una experiencia de aula***

- *Ciencias de la Naturaleza. ESO*

***Introducción al estudio de los ecosistemas***

- *Ciencias Sociales, Geografía e Historia. ESO*

***Iniciación al estudio del Arte Contemporáneo. El Arte, otra forma de comunicación.***

Exposición Internacional de Escultura en la Calle. Santa Cruz de Tenerife

- *Lengua Castellana y Literatura. ESO*

***Potenciación de la lengua oral***

- *Enseñanzas Artísticas. Música*

***Raíces. Partituras para Piano***

**6.- COLECCIÓN: Currículo de Bachillerato**

- *Materias Específicas de la Modalidad de Humanidades y Ciencias Sociales*
- *Materias Específicas de la Modalidad de Tecnología*
- *Materias Específicas de la Modalidad de CC.NN. y de la Salud*
- *Materias Específicas de la Modalidad de Artes*
- *Materias Comunes del Bachillerato*
- *Materias Optativas*

**7.- COLECCIÓN: Materiales Curriculares**

- *La Evaluación de los Diseños en Canarias*
- *Fundamento de los Diseños en Canarias*
- *Orientaciones para la Elaboración de la Secuencia del Currículo de Primaria*
- *Guía para la Diversificación Curricular (ESO)*

**8.- COLECCIÓN: Guía de Recursos***Guía de Recursos de Educación Infantil**Guía de Recursos de Educación Primaria*

- |                  |  |
|------------------|--|
| <b>Tomo I:</b>   | <i>Conocimiento del Medio<br/>Matemáticas</i>                |
| <b>Tomo II:</b>  | <i>Educación Física<br/>Lenguas Extranjeras: Inglés</i>      |
| <b>Tomo III:</b> | <i>Educación Artística: Música, Plástica y Dramatización</i> |
| <b>Tomo IV:</b>  | <i>Lengua Castellana y Literatura</i>                        |

*Guía de Recursos de Educación Secundaria Obligatoria*

- *Ciencias de la Naturaleza*
- *Ciencias Sociales, Geografía e Historia*
- *Cultura Clásica*
- *Educación Física*
- *Lenguas Extranjeras: Inglés*
- *Lengua Castellana y Literatura*
- *Matemáticas*
- *Tecnología*

**9.- Currículo de la Educación Secundaria Obligatoria****10.- Currículo de Optativas de la Educación Secundaria Obligatoria****11.- Organización del Currículo: Secuencia y Estructura. Ejemplificaciones. Educación Infantil****12.- Organización del Currículo: Secuencia y Estructura. Ejemplificaciones. ESO**

- *Ciencias de la Naturaleza*
- *Ciencias Sociales, Geografía e Historia*
- *Educación Física*
- *Lenguas Extranjeras*
- *Lengua Castellana y Literatura*
- *Matemáticas*
- *Música*
- *Plástica y Visual*
- *Tecnología*

**13.- Desarrollo Normativo de la LOGSE en Canarias****14.- COLECCIÓN: Diseños Curriculares**

- *Educación Infantil*
- *Educación Primaria*
  - *Introducción a la Etapa*
  - *Educación Primaria I* (Áreas: Conocimiento del medio natural, social y cultural. Lengua Castellana y Literatura. Matemáticas)
  - *Educación Primaria II* (Áreas: Lenguas Extranjeras. Educación Física)

**- Educación Secundaria Obligatoria:**

- *Introducción a la Etapa*
- *Educación Física*
- *Tecnología*
- *Ciencias Sociales, Geografía e Historia*
- *Ciencias de la Naturaleza*
- *Cultura Clásica*
- *Lenguas Extranjeras*
- *Matemáticas*
- *Lengua Castellana y Literatura*

**- Bachillerato:**

- *Introducción a la Etapa*
- *Matemáticas I y II (Modalidad: CCNN y de la Salud)*
- *Filosofía*
- *Biología Celular*
- *Lengua Castellana y Literatura*
- *Lenguas Extranjeras*
- *Historia de España*
- *Biología y Geología*

**15.- COLECCIÓN: Familia Profesional de Hostelería y Turismo**

- Título: *Cocina* (Grado Medio)
- Título: *Pastelería y Panadería* (Grado Medio)
- Título: *Servicios de Restaurante y Bar* (Grado Medio)
- Título: *Restauración* (Grado Superior)
- Título: *Alojamiento* (Grado Superior)
- Título: *Agencias de Viajes* (Grado Superior)
- Título: *Información y comercialización turísticas* (Grado Superior)

**16.- COLECCIÓN: Bachillerato**

- *El Bachillerato de la LOGSE en Canarias*
- *El Bachillerato de la LOGSE en Canarias. Guía Orientativa*

**17.- COLECCIÓN: Cultura Canaria. Desarrollo del Currículo. Bachillerato**

- *Literatura Canaria*

**18.- Desarrollo curricular. Educación Secundaria Obligatoria**

- *La Constitución: Derechos y Deberes Humanos*

**19.- Guía de recursos. Educación Secundaria Obligatoria**

- *La Constitución: Derechos y Deberes Humanos*

**20.- COLECCIÓN: Cuadernos Canarios**

- *Infancia y personalidad canaria. La psicología del niño canario*
- *La cerámica prehistórica canaria. El dibujo en la interpretación objetiva de la forma. (Área de Educación Plástica y Visual. ESO. Diseño y experiencia de Unidad Didáctica)*

**21.- COLECCIÓN: Cuadernos de Aula**

- *Cuaderno de Aula n.º 1*  
*Programa de animación a la lectura (PAL)*
- *Cuaderno de Aula n.º 2*  
*Unidad Didáctica: Astronomía. Secundaria*
- *Cuaderno de Aula n.º 3*  
*La Geología a través de la topografía del entorno. CCNN. Secundaria*



- **Cuaderno de Aula n.º 4**  
Unidad Didáctica: *El sexismo en la sociedad actual*. Interdisciplinar. Secundaria
- **Cuaderno de Aula n.º 5**  
*Tutoría y Evaluación en la Educación Secundaria*. Recursos Curriculares. Secundaria
- **Cuaderno de Aula n.º 6**  
*Los aspectos medioambientales y la enseñanza de la Ciencia*. CCNN. Secundaria
- **Cuaderno de Aula n.º 7**  
*Desarrollo de la expresión y comprensión oral*. Infantil
- **Cuaderno de Aula n.º 8**  
*Medidor de ángulos horizontales y verticales en el área de Tecnología*. Interdisciplinar. Secundaria
- **Cuaderno de Aula n.º 9**  
*Proyecto interdisciplinar: Aula de la Naturaleza*. Secundaria
- **Cuaderno de Aula n.º 10**  
*Atención: bip, bip...las gráficas hablan*. Matemáticas. Secundaria
- **Cuaderno de Aula n.º 11**  
*Lectura e interpretación de gráficas cartesianas y estadísticas*. Matemáticas. Primaria
- **Cuaderno de Aula n.º 12**  
*Unidades Didácticas: Al son de la Isa. Los volcanes*. Primaria
- **Cuaderno de Aula n.º 13**  
*Unidades Didácticas: La papa. El agua en Canarias*. Primaria
- **Cuaderno de Aula n.º 14**  
*Unidad Didáctica: Cómo llegar a viejo y no morir en el intento*. Secundaria

## 22.- COLECCIÓN: Cuadernos Didácticos

- *Cómo trabajar con las ideas de los alumnos*
- *Proyectos Curriculares y Práctica Docente*
- *Unidades Didácticas e Investigación en el aula*. Un modelo para el trabajo colaborativo entre profesores

## 23.- COLECCIÓN: Materiales Didácticos (coedición)

- *Educación para la Salud. **Tabaquismo y Alcoholismo: un problema social***.  
Edita: Secretaría de Estado de Educación, Secretaría General de Salud y la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- *Educación Plática y Visual. Primer Ciclo de la ESO*.

## 24.- COLECCIÓN: Encuentros

- *«Historia de la Geometría Griega»*. Actas I. Seminario «Orotava». Historia de la Ciencia.
- *«La ESO en Canarias»*. Primeras Jornadas de centros que anticiparon la LOGSE durante el curso 1992/93.
- *«La Enseñanza Integrada de la Lengua Española y Literatura en el nuevo Sistema Educativo»*. III Simposio de Actualización Científica y Pedagógica de la Lengua Española y Literatura.
- *«I Encuentro Internacional de Educación Afectivo-Sexual y Calidad de Vida»*.
- *«De Arquímedes a Leibniz: tras los pasos del infinito matemático, teológico, físico y cosmológico»*. Seminario «Orotava». Historia de la Ciencia. Actas año II (octubre 1992 a mayo 1993)
- *«Jornadas de Innovación Educativa»*. Canarias 1994
- *«Congreso Juventud y Sexualidad»*. Canarias 1996
- *«De la ciencia triunfante a la pérdida de la certidumbre (1700-1900)»*. Seminario «Orotava». Historia de la Ciencia. Actas año III

## 25.- *Carpets Didácticas de Educación Afectivo-Sexual Harimaguada*

- *Educación Infantil (3-6 años)*
- *Educación Primaria (6-12 años)*
- *Educación Secundaria (12-18 años)*

- 26.- **COLECCIÓN: Audiovisuales: Canarias Cultura**  
- *La lucha Canaria*
- 27.- **COLECCIÓN: Audiovisuales: Salud**  
- *Y tú...¿Cómo lo ves?* (Coedición)
- 28.- *Maleta Informativa: la Reforma Educativa en Canarias*
- 29.- *Historia del Instituto de Canarias*. Coedición
- 30.- *La Formación del Profesorado en Canarias*
- 31.- *Memoria de Actividades de Formación del Profesorado. Cursos 1993/94-1994/95*
- 32.- *Revista «Formación y Profesiones en Canarias» n° 1. Junio 1995*
- 33.- *Plan Educativo Canario para la Igualdad de Oportunidades de Ambos Sexos*
- 34.- *La Implantación de la Educación Primaria en Canarias. Informe sobre el estado de opinión del profesorado, la Inspección Educativa y los asesores y asesoras de CEP's.*
- 35.- *Programas de Innovación Educativa. Boletín Informativo n.º 1*
- 36.- *Guía Normativa de la Evaluación de Alumnos en Canarias, n° 1. Biblioteca de la Inspección de Educación de Canarias*
- 37.- *Carpeta «La Formación Profesional Específica en Canarias». Curso 1996/97*
- 38.- *Revista «Formación y Profesiones en Canarias» n.º 2. Junio 1996. Especial Hostelería y Turismo*
- 39.- *Carpeta «La Formación Profesional Específica en Canarias». Curso 1997/98*
- 40.- *Carabirurín. Folleto y casete*
- 41.- *La música popular en los centros escolares. Folleto y casete*
- 42.- *La música popular en los centros escolares II. Folleto y casete*
- 43.- *Plan Canario de Educación y Atención a la Sexualidad Juvenil*
- 44.- *Formación del Profesorado en Canarias. Planificación para el año 1997. Boletín Informativo*
- 45.- *Normativa Canaria para la Evaluación en la Educación Infantil y Primaria*
- 46.- *Vídeo SORKUNDE. Coedición*
- 47.- *Apuntes para la Historia de la Educación en Canarias. Exposición*
- 48.- **Proyecto. Exposición Drogas, Arte y Prevención**  
*Carpeta con reproducción de 23 láminas*  
*Cuaderno didáctico y catálogo*
- 49.- **Maletas Didácticas «COMERCIO JUSTO, CONSUMO RESPONSABLE».** *Coeditadas con INTERMÓN*  
*Carpeta para Educación Primaria*  
*Carpeta para Educación Secundaria*





**GOBIERNO DE CANARIAS**  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTES  
DIRECCIÓN GENERAL DE ORDENACIÓN  
E INNOVACIÓN EDUCATIVA