

UN MÓN DE SONS **C**

Germán Monferrer Quintana
Juan Ángel Picazo López

**TABARCA
ECIR
MARFIL**



ÍNDIX

UNITAT 1	
<i>L'ORIGEN DE LA NOSTRA MÚSICA.</i> L'Edat mitjana	6
UNITAT 2	
<i>LA POLIFONIA ES POSA DE MODA.</i> El Renaixement	26
UNITAT 3	
<i>LA MÚSICA COM UN LUXE.</i> El Barroc	46
UNITAT 4	
<i>ORDRE I CLARETAT EN LA MÚSICA.</i> El Classicisme	66
UNITAT 5	
<i>MÚSICA COM A EXPRESSIÓ DE SENTIMENTS.</i> El Romanticisme	88
UNITAT 6	
<i>LA REVOLUCIÓ MUSICAL.</i> La Música contemporània	112
BLOC 2. ESCOLTA I VISIONAT	
Relació d'audicions i projeccions	142
BLOC 5. CREACIÓ I PRÀCTICA MUSICAL	
Relació de bases d'ukelele i de creació	148
BLOC 6. INTERPRETACIÓ MUSICAL	
Relació de bases d'interpretació	149
Acords d'UKULELE més utilitzats	150
Taula de posicions en la FLAUTA dolça	151

UNITATS	1. CONTEXTOS I CULTURES MUSICALS	2. ESCOLTA I VISIONAT	3. ALTRES DADES D'INTERÉS
<p>1 L'ORIGEN DE LA NOSTRA MÚSICA</p> <p>L'EDAT MITJANA</p>	<p>1.1. Viatge per la història Edat mitjana</p> <p>Una curiositat Activitats 8 projeccions</p>	<p>2.1. Música religiosa 2.2. Música profana 2.3. Instruments 2.4. Ordenem conceptes</p> <p>Activitats 10 projeccions 12 audicions</p>	<p>3.1. Aires de renovació 3.2. Compositores i compositors 3.3. Assimilem conceptes</p> <p>Activitats 2 projeccions 4 audicions</p>
<p>2 LA POLIFONIA ES POSA DE MODA</p> <p>EI RENAIXEMENT</p>	<p>1.1. Viatge per la història Renaixement</p> <p>Una curiositat Activitats 11 projeccions</p>	<p>2.1. Música religiosa 2.2. Música profana 2.3. Instruments 2.4. Ordenem conceptes</p> <p>Activitats 5 projeccions 7 audicions</p>	<p>3.1. Formes religioses 3.2. Formes profanes 3.3. Espanya 3.4. Compositores i compositors 3.5. Assimilem conceptes</p> <p>Activitats 2 projeccions 3 audicions</p>
<p>3 LA MÚSICA COM A LUXE</p> <p>EI BARROC</p>	<p>1.1. Viatge per la història Barroc</p> <p>Una curiositat Activitats 9 projeccions</p>	<p>2.1. Música instrumental 2.2. Música vocal 2.3. Instruments 2.4. Ordenem conceptes</p> <p>Activitats 6 projeccions 21 audicions</p>	<p>3.1. Formes instrumentals 3.2. Formes vocals 3.3. Espanya 3.4. Compositores i compositors 3.5. Assimilem conceptes</p> <p>Activitats 14 projeccions 3 audicions</p>
<p>4 ORDRE I CLARETAT EN LA MÚSICA</p> <p>EI CLASSICISME</p>	<p>1.1. Viatge per la història Classicisme</p> <p>Una curiositat Activitats 6 projeccions</p>	<p>2.1. Música instrumental 2.2. Música vocal 2.3. Instruments 2.4. Ordenem conceptes</p> <p>Activitats 6 projeccions (llibre) 13 projeccions (quadern) 9 audicions</p>	<p>3.1. Formes instrumentals 3.2. Compositores i compositors 3.3. Assimilem conceptes</p> <p>Activitats 5 projeccions 5 audicions</p>
<p>5 MÚSICA COM A EXPRESSIÓ DE SENTIMENTS</p> <p>EI ROMANTICISME</p>	<p>1.1. Viatge per la història Romanticisme i Nacionalisme</p> <p>Una curiositat Activitats 6 projeccions</p>	<p>2.1. Música instrumental 2.2. Música vocal 2.3. Instruments 2.4. Ordenem conceptes</p> <p>Activitats 11 projeccions (llibre) 6 projeccions (quadern) 18 audicions</p>	<p>3.1. El Nacionalisme 3.2. Compositores i compositors del Romanticisme 3.3. Compositores i compositors del Nacionalisme 3.4. Assimilem conceptes</p> <p>Activitats 13 projeccions 6 audicions</p>
<p>6 LA REVOLUCIÓ MUSICAL</p> <p>La MÚSICA CONTEMPORÀNIA</p>	<p>1.1. Viatge per la història Impressionisme i música contemporània</p> <p>Una curiositat Activitats 10 projeccions</p>	<p>2.1. Música impressionista 2.2. Música contemporània 2.3. Instruments 2.4. Ordenem conceptes</p> <p>Activitats 17 projeccions 11 audicions</p>	<p>3.1. Partitures 3.2. Compositores i compositors 3.3. Assimilem conceptes</p> <p>Activitats 11 projeccions</p>

4. INFLUÈNCIA DE LA MÚSICA EN LA MÚSICA ACTUAL	5. CREACIÓ I PRÀCTICA	6. INTERPRETACIÓ MUSICAL
<p>4.1. L'Edat mitjana en la música actual</p> <p>Activitats 6 projeccions</p>	<p>5.1. Creació musical – L'altura – La duració Activitats</p> <p>5.2. Creació i Improvisació 1 base</p> <p>5.4. Pràctica ukelele 1 projecció 1 base</p> <p>5.5. Recursos digitals</p>	<p>Quen a Omagen (2 veus) Ut queant laxis Gladiator (instrumental Orff)</p> <p>3 projeccions</p>
<p>4.1. El Renaixement en la música actual</p> <p>Activitats 8 projeccions</p>	<p>5.1. Creació musical – Els compasses – Línies divisòries Activitats</p> <p>5.2. Creació i Improvisació 1 base</p> <p>5.3. Creació escènica</p> <p>5.4. Pràctica ukelele 1 projecció 1 base</p> <p>5.5. Recursos digitals</p>	<p>Ay, triste que vengo (2 veus) Una sañosa porfia Mamma mia</p> <p>3 projeccions</p>
<p>4.1. El Barroc en la música actual</p> <p>Activitats 7 projeccions</p>	<p>5.1. Creació musical – Intervals – Tons i semitons – Sons alterats Activitats</p> <p>5.2. Creació i Improvisació 1 base</p> <p>5.4. Pràctica ukelele 1 projecció 1 base</p> <p>5.5. Recursos digitals</p>	<p>El Otoño (2 veus) Ara en Re Fiesta pagana (instrumental Orff)</p> <p>3 projeccions</p>
<p>4.1. El Classicisme en la música actual</p> <p>Activitats 4 projeccions</p>	<p>5.1. Creació musical – Intervals harmònics – L'harmonia Activitats</p> <p>5.2. Creació i Improvisació 1 base</p> <p>5.3. Creació escènica</p> <p>5.4. Pràctica ukelele 1 projecció 1 base</p> <p>5.5. Recursos digitals</p>	<p>Cuarteto del emperador (2 veus) Dona nobis pacem The Wall</p> <p>3 projeccions</p>
<p>4.1. El Romanticisme i el Nacionalisme en la música actual</p> <p>Activitats 7 projeccions</p>	<p>5.1. Creació musical – El <i>tempo</i> – Indicacions de <i>tempo</i> Activitats</p> <p>5.2. Creació i Improvisació 1 base</p> <p>5.4. Pràctica ukelele 1 projecció 1 base</p> <p>5.5. Recursos digitals</p>	<p>El Moldava (2 veus) El príncipe Igor O son do ar (instrumental Orff)</p> <p>3 projeccions</p>
<p>4.1. Música contemporània en la música actual</p> <p>Activitats 9 projeccions</p>	<p>5.1. Creació musical – Tresets – Dosets Activitats</p> <p>5.2. Creació i Improvisació 1 base</p> <p>5.3. Creació escènica</p> <p>5.4. Pràctica ukelele 1 projecció 4 bases</p> <p>5.5. Recursos digitals</p>	<p>Radioactivity Pavana de Fauré Bolero de Ravel</p> <p>3 projeccions</p>

UNITAT 1. L'ORIGEN DE LA MÚSICA

L'Edat mitjana



BLOC 1 CONTEXTOS I CULTURES MUSICALS

1.1. VIATGEM PER LA HISTÒRIA

1.1.1. Cronologia. Aspectes històrics i socioculturals

Aquest període s'inicia a la fi del segle V coincidint amb la caiguda de l'Imperi Romà a mà dels pobles germànics i amb la màxima expansió del Cristianisme; i finalitza cap al segle XV.

En l'àmbit **social**, s'estableixen els fonaments de la formació dels futurs estats europeus. Però abans que això passe trobarem, durant molt de temps, una Europa fragmentada en una gran quantitat de xicotets territoris dominats per poderosos senyors feudals permanentment en lluita, anhelant majors possessions i poder.



Projecció 1

D'altra banda, el Cristianisme s'estén imparablement per tot el món, de la mà del Papa, a través d'una gran xarxa de *monestirs* i *abadies* que no coneixen fronteres. És també el temps de les *Croades*, expedicions militars liderades pels regnes cristians que pretenen el rescat dels llocs sants de Jerusalem, que en aquestos moments es troben en mans dels musulmans.



Projecció 2

En l'àmbit **cultural**, encara que trobem algunes corts de nobles poderosos en què hi ha un desenvolupament cultural, la veritat és que la vida cultural es concentra en els monestirs i abadies on les arts i les ciències són conreades pels monjos, hereus del llegat cultural de l'antiga Grècia i Roma, que aconsegueixen grans progressos en tots els àmbits del saber i escriuen una gran quantitat de llibres i manuscrits.



Projecció 3



Dues seran les etapes en què es desenvoluparà aquest període:

1. L'**alta Edat mitjana**: des de l'any 476 (segle V) fins l'any 1000 (segle XI), l'imperi romà inicia una agonia política, social i econòmica mentre diversos pobles bàrbars assetgen les seues fronteres.
2. La **baixa Edat mitjana**: des del segle XI fins al segle XV, són molts els canvis que es viuen en aquest període, des del naixement de xicotets llogarets (burgs) al si d'un estat feudal, fins a arribar al màxim esplendor, durant el segle XIII, amb la construcció d'imponents catedrals gòtiques que mostraran la intenció de l'home d'unir el cel amb la terra i reflectiran així el canvi de mentalitat fugint de l'ambient fosc i ombrívol del Romànic.

En l'àmbit musical trobem, dins de la **música religiosa**, el cant gregorià, impulsat pel papa Gregori I el Gran, com a eina per a inculcar en la gent de l'època les idees de l'Església cristiana a través del cant i l'oració.

A l'altre extrem se situa la **música profana o popular**, interpretada pels **joglars i trobadors**, com a mitjà de diversió i d'entreteniment del poble i dels nobles rics, que reflecteix, a través de les danses i cançons, les inquietuds i sentiments propis dels humans.

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVITATS
pàg. 6



Projecció 4



Projecció 5



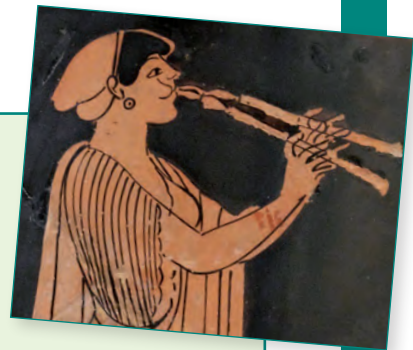
Projecció 6



Projecció 7

UNA CURIOSITAT

Fa més de 2500 anys a Grècia es pensava que diferents tipus de música representaven directament estats d'ànim i passions (el valor, la tempraça...), però també els seus oposats, persuadint a qui l'escoltava de les seues qualitats, bones o dolentes. La doctrina de l'Ethos era un tractat que establia quina classe de música és la més adequada per a aconseguir una perfecta harmonia entre el cos, la ment i l'univers, o per a crear determinades sensacions en qui l'escolta.



Projecció 8



Acabes de comprovar el gran interès que despertava el coneixement teòric de la música en l'antiga Grècia. L'estudi científic dels components quantificables de la música, les escales i els seus intervals, les proporcions matemàtiques que els regeixen i la seua projecció als coneixements humans, semblaven, no obstant això, només coses destinades a ser investigades exclusivament, pel gènere masculí. Malgrat tot, en el segle III a. C. va ser la filòsofa i aristòcrata Ptolemaïs de Cirene, qui va escriure un impressionant tractat sobre la teoria harmònica pitagòrica sent àmpliament difós i causant gran admiració entre els filòsofs més brillants de l'època.

2.1. LA MÚSICA RELIGIOSA A L'EDAT MITJANA

L'Església cristiana de l'Edat mitjana prohibia el cant femení i l'ús d'instruments perquè considerava que distreia els fidels del culte.

De la mateixa manera, desaprojava l'ús de la música com a simple entreteniment per a cantar o per a ballar, ja que considerava que això podia recordar als nous cristians un món antic ple de déus pagans.

Per això encaminarà l'ús de la música al servei exclusiu de l'oració amb un propòsit clar: recordar l'existència d'un únic i veritable Déu i preparar l'home d'aquesta època per a morir cristianament i reunir-se amb el seu Creador.

Per això es van crear les escoles de cant, *scholae cantorum*, amb l'objectiu de conservar i transmetre els cants. Cants que al segle VII són unificats i recopilats pel papa Gregori I el Gran, que va establir una sèrie de condicions perquè en totes les esglésies se celebrara la litúrgia d'una mateixa forma. És així com va sorgir la música religiosa coneguda amb el nom de **cant gregorià**, un *cant monòdic* (una sola melodia), *a cappella* (sense acompanyament instrumental), *en llatí* i que es convertirà en el cant oficial de l'Església catòlica.



Projecció 9



Projecció 10



Papa Gregori I el Magne



Projecció 11

En aquest període la música deixa de ser valorada únicament com un simple entreteniment i passa a ser considerada una ciència, que forma part del *Quadrivium*, un compendi de disciplines que resumien el saber de l'època, al costat de l'Aritmètica, l'Astronomia i la Geometria.



La consolidació del pensament provinent de l'Antiguitat, es reflecteix en l'obra del poeta Dante Alighieri titulada **Convivio** (banquet de saviesa). L'autor de la **Divina Comèdia**, reafirma la connexió còsmica grega de la música i l'univers, en comparar les 7 arts liberals amb els set planetes, que es creien que conformaven el sistema solar l'any 1300. Així dins del *Trivium*, la Gramàtica corresponia a la Lluna, la Lògica a Mercuri i la Retòrica a Venus. En el *Quadrivium*, l'Aritmètica corresponia al Sol, la Música a Mart, la Geometria a Júpiter i l'Astronomia a Saturn.

Una prova de la importància que la música ha tingut a través dels segles és el paper que té actualment en la nostra societat, en la qual és essencial en la formació cultural de les persones, potenciant capacitats i actituds a través d'un llenguatge únic i universal.



Projecció 12

Respon les qüestions plantejades
en el **QUADERN D'ACTIVITATS**
pàgs. 7-9



2.2. LA MÚSICA PROFANA A L'EDAT MITJANA

Encara que l'Església desaprojava l'ús de la música que no tinguera una finalitat religiosa, les cançons populars i les danses existiren des de sempre entre la gent del poble.



Joglars

Entre els primers difusors d'aquest tipus de música trobem els **joglars**, que subsistien oferint jocs de prestidigitació, acrobàcies, números amb animals ensinistrats, en pobles i castells, alhora que interpretaven les cançons d'altres compositors, acompanyant-se de tota mena d'instruments. Eren considerats gent marginal a la qual l'Església negava, fins i tot en el moment de la mort, els últims sacraments.



Projecció 13

Al segle XII apareixen els **trobadors**, que componien la música i el text (poesia). Eren cultes i refinats i solien cantar en les corts de palau. Els temes de les seues cançons estaven inspirats en els ideals cavallerescos de la guerra (valentia, honor, gallardia...) i en l'amor (fidelitat, lleialtat, abnegació...), i acompanyaven les cançons amb diversos instruments (arpes, llaüts...).

No utilitzaven el llatí per a cantar, com en la música religiosa, sinó la llengua vernacla (la pròpia de cada país) i estaven ben considerats ja que, fins i tot, algun d'ells pertanyia a la noblesa.

Altres variants de trobadors són els **troveros** (del nord de França) i els **minnesängers** (procedents d'Alemanya).



Projecció 14

A Espanya cal destacar, com a trobadors importants, a **Martín Codax de Vigo**, autor de les *Cantigas de Amigo*, i a **Alfons X el Savi** (1221-1284), rei que va promoure les arts i les ciències i autor d'alguna de les 417 melodies que integren l'obra *Las Cantigas*, peces dedicades a la Mare de Déu, composades cap a la segona meitat del segle XIII, en galaicoportugués (considerat l'idioma aristocràtic i més idoni per a la poesia) i que narren els miracles ocorreguts gràcies a la seua intervenció. És una obra profana tot i tindre una temàtica religiosa, ja que la Mare de Déu se'ns presenta com si fora una dona amb sentiments humans preocupada per guiar cap a Déu els éssers terrenals.



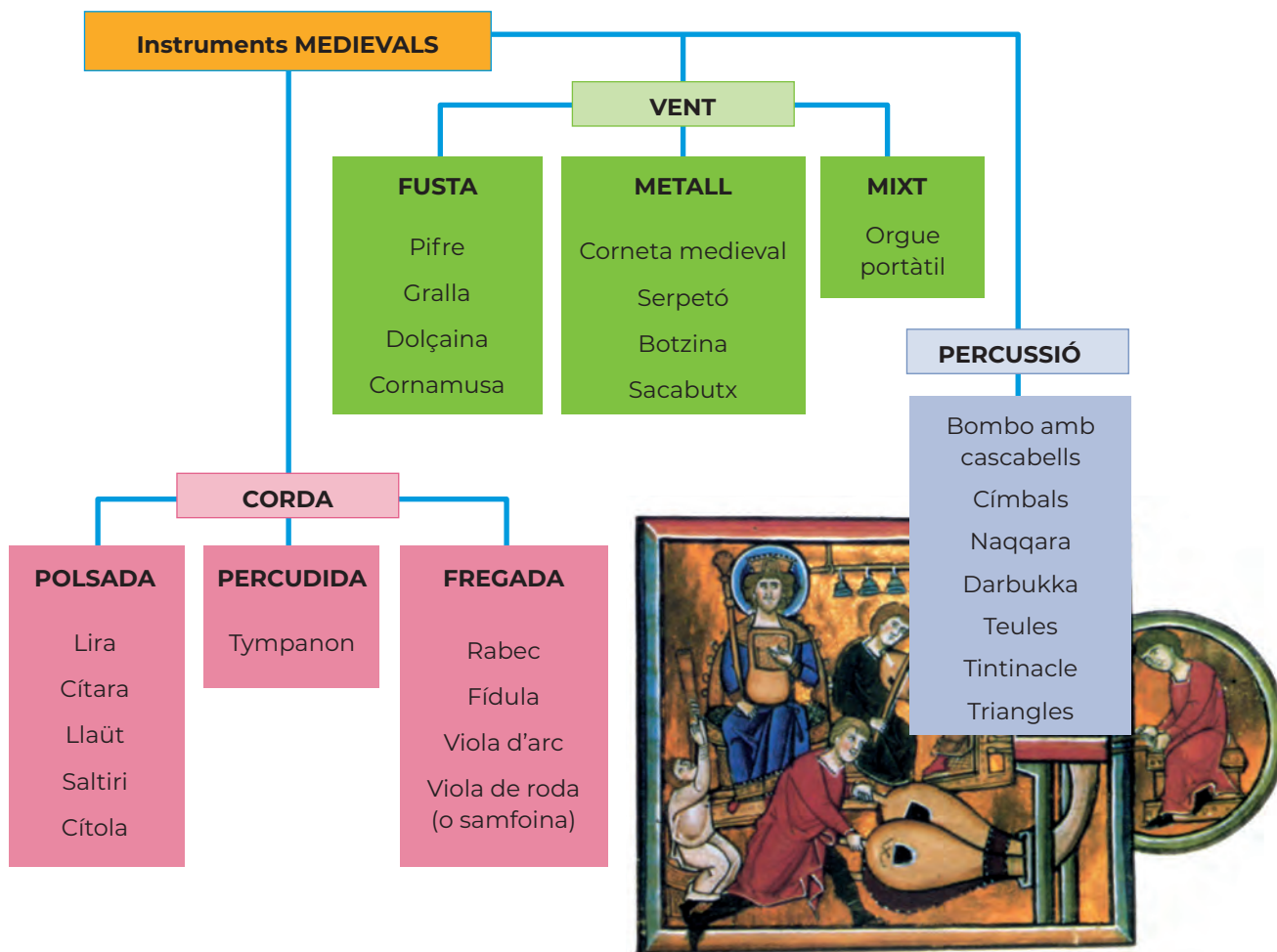
Projecció 15

Les formes musicals més usades són les formes amb tornada, com la balada i el virolai (cançons de ronda), el rondó (dansa francesa) i la pastorel·la (dansa medieval entre un cavaller i una pastora).

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVITATS
pàgs. 10-11

* cantiga: composició religiosa o profana on es combina la música i la poesia en galaicoportugués.

2.3. CONEIX ELS INSTRUMENTS MEDIEVALS



EL MUSEU DELS INSTRUMENTS

FAMÍLIA DE CORDA

De corda polsada

Lires i **cítars** (provenen de les antigues arpes d'origen grec), **llaüt** (instrument d'origen àrab), **saltiri** (donarà lloc al futur clavicèmbal) i la **cítola** (antecessora de la guitarra).



Llaüt



Saltiris



Tympanon

De corda percudida

Tympanon (es tocava colpejant les cordes amb una mena de martell; amb el pas del temps donarà lloc al clavicordi i, més tard, al piano).

De corda fregada

El **rabec** (en forma de pera) i la **fídula** (de forma valada), la **viola d'arc** (molt més tard donarà lloc a la família dels violins) i la **viola de roda** (sona en accionar un manubri amb una roda que frega les cordes. També rep el nom de **samfoina** a Espanya).



Llaut i rabec



Violes de roda



Projecció 16



Cornamusa



Pifres

FAMÍLIA DE VENT

De fusta

Les **pifres** (amb el pas del temps donaran lloc a les actuals flautes travesseres), la **gralla** (oboè primitiu), la **dolçaina** (usada actualment en la música tradicional), la **cornamusa** (gaita gallega, decorada amb caps tallats d'hòmens i animals).

De metall

La **corneta medieval** (corn que donarà lloc a les cornetes actuals), el **serpentó** (instrument de so greu, en forma de serp enroscada), la **botzina** (trompeta recta que servia per a anunciar l'arribada d'un príncep o un rei), el **sacabutx** (antecedent del trombó).



Botzines



Serpentó



De vent-mixt

Orgues portàtils (de xicotetes dimensions, que se solien portar penjats al coll o al muscle i es tocaven amb la mà dreta mentre que amb l'esquerra s'accionava una manxa per a insuflar-hi aire).



Projecció 17



Orgue portàtil

FAMÍLIA DE PERCUSSIÓ

Existia un instrumental molt divers, procedent, fins i tot, d'altres cultures molt antigues:

El **bombo amb cascavells**, els **címbals** (platerets), la **naqqara** (timbals), la **darbukka** (tamboret en forma de copa i cos de ceràmica que es tocava recolzat sobre el muscle), les **teules** (rudimentàries castanyoles fetes amb trossos de teula), el **tintinacle** (una vara amb campanetes xicotetes d'origen romà), i **triangles**.



Címbals



Gralla i teules



Albagó i darbukka



Projecció 18

Respon les qüestions plantejades en el **QUADERN D'ACTIVITATS** pàgs. 12-13 ✓

2.4. ORDENEM CONCEPTES

Ara que ja coneixes els principals aspectes de la música religiosa i profana de l'Edat mitjana, realitza en el Quadern d'Activitats la qüestió que et proposem i obtindràs un resum amb les seues característiques més rellevants.

Respon les qüestions plantejades en el **QUADERN D'ACTIVITATS** pàgs. 13-14 ✓



3.1. ALTRES DE RENOVACIÓ EN LA MÚSICA MEDIEVAL

Naix la polifonia: sorgeixen les melodies simultànies

Una nova manera de fer música pren auge en aquesta època: la **polifonia** (poli = diversos / fonos = sons o veus) i arriba, fins i tot, a desbancar el cant gregorià que tan important havia estat durant l'època que ens ocupa.

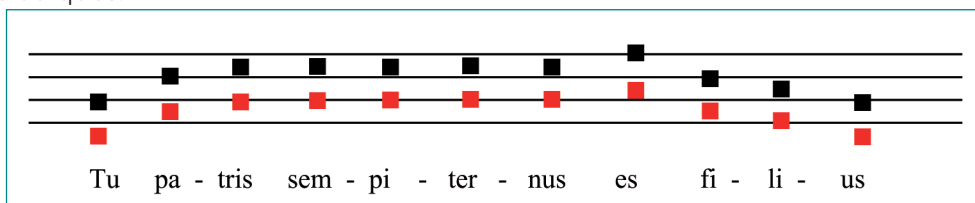


a) Les primeres manifestacions polifòniques (segles IX-XI)

Les primeres experiències polifòniques se situen, sobretot, a l'abadia de Sant Marçal de Llemotges, a França, i a través d'aquestes, l'Església trobarà la manera de solemnitzar el cant litúrgic.

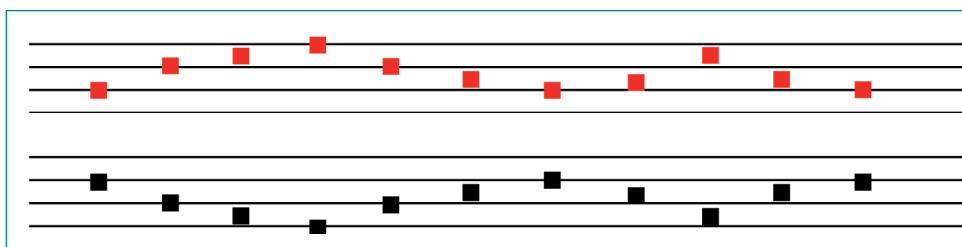
L'*Organum*

- Forma més senzilla de polifonia formada per 2 melodies.
- Construïda sobre un *cantus firmus* (melodia extreta d'un cant gregorià), al qual se li afegeix una segona melodia a distància de 8a superior, de 5a inferior o a distància de 4a superior.
- Anomenat també *organum paralelum*, pel moviment paral·lel que presenten les dues línies melòdiques.



El *Discantus*

- Variant de l'*organum*, és més elaborada que aquest, encara que segueix estant format, inicialment, per dues melodies.
- A diferència de l'*organum* (moviment paral·lel), el *discantus* funciona per moviment contrari (quan un so puja, l'altre baixa o viceversa, a més respectant els intervals).
- De la seua evolució sorgirà el **contrapunt** (*punctum contra punctum* = nota contra nota).

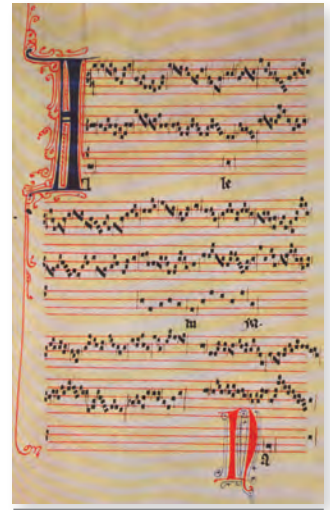


b) L'Ars Antiqua (segles XII-XIII)

En aquesta època la polifonia es va imposant de forma progressiva, fet aquest que marcarà la decadència del cant gregorià.

Aquestes són les novetats principals que sorgeixen en aquest període:

- Els compositors deixen de ser anònims i signen les seues obres.
- El centre musical compositiu se situa a Notre Dame (París).
- Compositors més importants: Magister Leoninus (Léonin) i Magister Perotinus (Pérotin).
- Apareixen noves formes polifòniques:
 - el *conductus* amb un ritme processional i no basat sobre el cant gregorià.
 - el *motet* en què 2 o 3 veus canten lletres diferents sobre ritmes també diferents, i que acabarà eclipsant fins i tot el *conductus*.



Partitura de Pérotin

c) L'Ars Nova (segle XIV fins al Renaixement)

En aquesta època es produeix una ruptura amb tot l'anterior i la mentalitat compositiva del músic evoluciona:

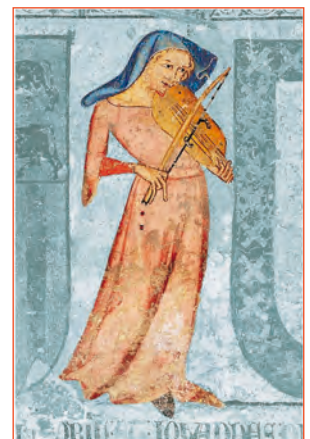
- El centre musical compositiu continua mantenint-se a França.
- Es publica el tractat musical de Philippe de Vitry, titulat *Ars nova*, en què es recullen els següents conceptes:
 - a) la codificació de tot el conjunt de signes musicals utilitzats fins aleshores.
 - b) nous conceptes com els signes de compassos i les unitats mètriques.
- Compositors més importants: Guillaume de Machaut i Philippe de Vitry.
- Sorgeixen noves formes polifòniques més elaborades que reflecteixen el canvi de mentalitat del compositor del gòtic que busca el plaer i l'efecte purament sonor de la música.

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVITATS
pàg. 15 ✓

3.2. COMPOSITORES I COMPOSITORS DE L'EDAT MITJANA

El paper de la dona en la composició musical durant l'Edat mitjana

En un món medieval dominat per hòmens, la majoria de dones compositores pertanyien a l'àmbit litúrgic. Formades en les lletres i en el cant, les monges escrivien les seues composicions per a ser interpretades per les seues germanes en la congregació. Tal és el cas de **Tekla**, una abadessa de Constantinoble que en el segle IX ja compon un cànon de nou seccions, basat en els nou cants bíblics dedicats a la Mare de Déu.



No obstant això, també existien unes certes dones pertanyents a classes socials elevades amb una educació acurada, com **Kassia** (Santa Casiana), la primera compositora bizantina la música composta de la qual en el segle IX es conserva completament. A ella se li atribueixen unes cinquanta obres litúrgiques, 261 peces literàries en forma de poemes, epigrames i sentències morals i és l'única compositora que va escriure un himne de penitència a Maria Magdalena. A més, vint-i-tres dels seus himnes es canten en la litúrgia ortodoxa oficial, en els oficis de matines i vespres.

En el segle XII, **Hildegarda de Bingen** a més d'escriure valuosos tractats de biologia i medicina, va compondre l'obra *Symphonia harmonie celestium revelationum*, trencant amb alguns dels límits de la composició litúrgica establits en l'època, a més de setanta-set cants i un drama litúrgic musical en honor a Maria i als sants locals, així com sobre Déu i l'Esperit Sant.



Hildegarda de Bingen

En el segle XIII en el Monestir de les Vagues (Burgos), les monges es formaven en el cant de dos i tres veus i l'ofici de cantora (*cantrix*) era el més important després del de priora. **Sancha García** va ser cantaire i després abadessa l'any 1204. La cantora s'encarregava d'organitzar el cor, designa les solistes, tria els cants correctes per a cada ocasió litúrgica, confecciona la taula de la setmana i adopta la música per a les festivitats dels sants locals.



Còdex de Las Huelgas

La peça Fa fa mi fa /Ut re mi ut, inclosos en el *Còdex de les Vagues*, coneguda com a «exercici de solfeig», es considera com un exemple únic en aqueix còdex. La peça, copiada en el manuscrit en una data pròxima a 1330, fa referència a unes «verges cadurcensis o monges daurades del Monestir de l'Orada o del de Lume-Dieu a França» i les anima a cantar i a defensar la polifonia, en un moment en el qual aquesta era qüestionada pel Papa.

En la següent projecció podràs conèixer en què consistia la famosa peça Fa fa mi fa /Ut re mi ut, dins del *Còdex de les Vagues* de Burgos, coneguda com a «exercici de solfeig».



Projecció 19

Fins al segle XII, la major part d'obres són anònimes i sols a partir d'aquest segle apareix el que podem anomenar *música d'autor conegut*. Entre els primers compositors que signen les seues partitures hi ha dos monjos pertanyents al període musical denominat:

Ars Antiqua (segles XII-XIII)

Magister Leoninus «Léonin»

Pel que sembla, era conegut com un excel·lent organista i se suposa que va ser un monjo de la catedral de Notre Dame que va iniciar la fase *creativa* de la música religiosa amb un nou estil, l'*organum* i el *discantus*.



Léonin

Magister Perotinus «Pérotin»

Nascut a París al voltant de 1155, se sap que va morir el 1230. Va ser el successor de Léonin a Notre Dame i era considerat un gran intèrpret i compositor de *discantus*. La realització d'*organum* a tres i quatre veus cap a l'any 1200 va suposar un pas importantíssim cap al desenvolupament de la polifonia, que fins aquest moment havia estat concebuda per a dues veus.

Ars Nova (segle XIV)

Philippe de Vitry

Nascut a París el 1291, es creu que podria haver estudiat a la Universitat de París, ja que en alguns documents se l'esmenta com a "Magister". També va ser diplomàtic i soldat i, el 1351, va arribar a ser bisbe de Meaux, població situada a l'est de París. A ell es deu el tractat de notació musical "Ars Nova" del segle XIV, que va donar nom a tot el moviment musical del seu temps i que va suposar una ruptura amb la forma de compondre i entendre la música fins aquest moment.

Guillaume de Machaut

Clergue, poeta, compositor francès i secretari de Joan I, rei de Bohèmia, a qui va acompanyar en els seus viatges i expedicions militars, va ser a més el màxim representant de l'Ars Nova i el més cèlebre compositor del segle XIV. Nascut el 1300, va compondre nombrosos motets, cançons i balades en què introdueix grans novetats i innovacions tècniques, centrades en el ritme i la mesura. La seua obra més interessant és *La Missa de Notre Dame*, la primera missa polifònica escrita. Va morir el 1377 a Reims, després de sobreviure a la pesta negra que va assolir Europa, supervisant la seua extensa obra.



Pérotin

Altres compositors de l'època

A Itàlia: **Francesco Landini** i **Johannes de Garlandia**.

A Anglaterra: **Walter Odington**.

A Alemanya: **Franco de Colònia**.



Projecció 20

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVATIS
pàgs. 16-17 ✓

3.3. ASSIMILEM CONCEPTES

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVATIS
pàgs. 17-19 ✓



BLOC 4 INFLUÈNCIA DE L'ÈPOCA EN LA MÚSICA

4.1. L'EDAT MITJANA EN LA MÚSICA ACTUAL

Malgrat el temps transcorregut, el món medieval continua sent present en nombrosos estils musicals de hui dia, a través de les seues lletres, estètica, instruments, etc.

En la **música pop** podem trobar referències medievals en algunes lletres de cançons, on fan al·lusions a l'honor dels cavallers, a l'amor... així com cançons dedicades a personatges d'aquesta llunyana època com Robin Hood o Joana d'Arc, a qui precisament el grup **OMD** (Orchestral Manoeuvres in the Dark) va dedicar una cançó amb la qual va obtenir un gran èxit.



OMD



Projecció 21

El rock i especialment el **heavy metall**, han sigut un dels estils que més s'han inspirat en el món medieval, tant a nivell estètic, com pel contingut de les seues lletres. Entre els grups més destacats estan **Epica**, **Nightwish**, **Temptation**, **White Skull**, **Bolt Thrower**, **Blind** o **Corvux Corax**, qui mescla instruments i melodies purament medievals amb ritmes rock i simfònics, tal com comprovaràs en la següent projecció.



Epica



Projecció 22

També a Espanya, és present aquesta connexió entre la música del nostre segle i la de l'Edat mitjana, a través del **rock medieval**. El grup **Ñu**, així com **Terra Santa**, preocupats per dedicar lletres a les croades, al Cid o a la Reconquesta, són clars exemples de la influència de l'Edat mitjana.



Tierra Santa



Projecció 23

La **música cèltica**, malgrat tindre uns orígens populars i medievals molt antics, encara continua viva. Instruments ancestrals d'aquestes cultures encara continuen tenint plena vigència, amb cançons i intèrprets que han collit grans èxits com **Carlos Núñez**, **Hevia** o **Cèltica** entre altres.



Hevia



Carlos Núñez



Projecció 24

En els últims temps s'han realitzat alguns experiments curiosos, fusionant **cant gregorià** amb sons electrònics, *dance* i diverses bases rítmiques. Entre els grups més destacats en aquest estil de música experimental es troben: **E Nomine, Gregorian, Era** i **Enisgma**.



Gregorian

A semblança dels antics **trobadors medievals** que anaven d'un lloc a un altre, amb els seus instruments, entonant les seues cançons i distraient amb espectacles a les gents, també hui en la música actual trobem músics semblants: els **cantautors**, autors de les seues pròpies cançons, els qui solen incorporar lletres basades en temàtiques socials, polítiques, personals i fins i tot filosòfiques.

En aquest sentit destaca la cançó protesta, amb lletres crítiques i reivindicatives davant determinades situacions. A Espanya, cantautors com **Paco Ibáñez, Luis Eduardo Aute, Joan Manuel Serrat** o **Víctor Manuel**, al costat d'uns altres de fama internacional, com **Bob Dylan, Joan Báez** o **Leonard Cohen**, entre altres, simbolitzen la lluita davant situacions injustes i la denúncia de l'inconformisme de la societat davant les guerres, situacions polítiques o morals, a través d'una música directa que no deixa a ningú indiferent.



Joan Manuel Serrat



Bob Dylan

Al costat d'ells, altres cantautors tant pertanyents al panorama internacional com nacional, es decanten per una música més comercial, amb lletres pròximes a la gent, on bolquen les seues vivències més personals i íntimes com en el cas de **Neil Young, Neil Diamond** o **Tom Waits, Pablo López, Joan Manuel Serrat, Rosana, Pedro Guerra, Rosalía, Joaquín Sabina, Pablo Alborán, Manuel Carrasco** o **Rozalén**, entre molts altres.



Rosalía



Rozalén

Respon les qüestions plantejades
en el **QUADERN D'ACTIVITATS**
pàg. 20 ✓

5.1 CREACIÓ MUSICAL

5.1.1. L'ALTURA

Les notes musicals

Els sons es col·loquen en el **pentagrama**, que és una pauta formada per **cinc línies i quatre espais** horitzontals i paral·lels.

Si escrivim els sons en el pentagrama seguint l'ordre de les línies i espais, aquestos apareixeran ordenats en escala.



Línies i espais addicionals

Quan volem escriure sons més greus o aguts que els anteriors, hem d'utilitzar les **línies i espais addicionals**, que són línies imaginàries que només apareixen amb la nota musical.



Ordenats de manera ascendent.



Ordenats de manera descendent.

Les claus

Les **claus** són els signes que es col·loca al principi del pentagrama i determinen el nom de les notes. Habitualment les partitures utilitzen la clau de Sol, encara que també hi ha altres claus com la de Fa i Do.



SOL



FA



DO

La finalitat de les claus és facilitar l'escriptura d'aquelles notes que per ser massa agudes o greus necessitarien moltes línies addicionals.

Observa com la clau de Fa realment aprofita per a representar les línies i espais addicionals inferiors.

Musical notation in F major. The treble clef contains notes SOL, FA, MI, RE, DO. The bass clef contains notes DO, SI, LA, SOL, FA, MI, RE, DO.

5.1.2. LA DURACIÓ

Les figures musicals

Les figures musicals són els signes pels quals es representen les diferents **duracions dels sons**.

Redonda Blanca Negra Corxera Semicorxera Fusa

De la mateixa manera que hi ha unes figures que representen la duració del so, també hi ha les que representen la **duració del silenci**.

Redonda Blanca Negra Corxera Semicorxera Fusa

Signes de prolongació

La **LLIGADURA** és una **línia corba** que uneix o suma dues notes del mateix nom i altura.

El **PUNT** consisteix en un **signe** (.) que es col·loca a la **dreta del cap** d'una figura i afegeix la **meitat** del seu valor.

$1 + 0,5 = 1 + 0,5$

$\text{Dotted note} = \text{Whole note} + \text{Half note} = 1,5 \text{ temps}$

Respon les qüestions plantejades en el **QUADERN D'ACTIVITATS** pàgs. 21-22 ✓✓

5.2. CREACIÓ I IMPROVISACIÓ

Demostra la teua habilitat com a compositor i com a instrumentista, component una senzilla melodia i improvisant.

Respon les qüestions plantejades en el **QUADERN D'ACTIVITATS** pàg. 23 ✓✓

5.4. PRÀCTICA UKELELE

CALFAMENT

1. Per a començar agafarem la pua correctament.
2. Practiquem sobre les cordes de l'ukelele silenciant les cordes amb la mà esquerra.

AFINACIÓ

Actualment existeixen eines que ens ajuden a afinar, aplicacions per al telèfon mòbil, la tauleta o l'ordinador, i fins i tot afinadors que es col·loquen sobre el propi instrument. No obstant això, i malgrat l'existència d'eines que ens ajuden a afinar, també és interessant anar retirant-les a poc a poc, ja que si s'educa l'oïda i s'entrena diàriament també estarem perfeccionant la nostra escolta i educació auditiva.

CORDA sol 4a do 3a mi 2a la 1a

PRÀCTICA 1

Amb l'ajuda d'un afinador o simplement escoltant els sons amb el piano o qualsevol altre instrument, afinarem el nostre ukelele. Si el so està baix d'afinació, la corda cal tibar-la, i, per tant, girar la clavilla corresponent cap a l'esquerra, i a l'inrevés, si el so està alt d'afinació caldrà destensar la corda, per la qual cosa caldrà girar la clavilla cap a la dreta.

PRÀCTICA 2

Primer agafarem de manera correcta l'ukelele. Després tocarem cadascuna de les cordes (sense prémer cap trast) amb el polze de la mà dreta, o amb una pua, prement les cordes cap avall. Començarem amb la 4a corda, després la 3a, la 2a i acabarem amb la 1a, així diverses vegades fins que s'aconsegueixca una certa confiança en els moviments. Una vegada es tinga un cert domini, es tocarà el següent fragment.

9



Projecció 27

BLOC 6 INTERPRETACIÓ MUSICAL



1

Aquesta Cantiga forma part, juntament amb d'altres també de caràcter profà, de la col·lecció *Cantigas de Santa María*. Recorda que el terme "cantiga" feia referència a composicions en què la temàtica general, tot i ser profana, se centrava en els miracles esdevinguts per la intervenció de Santa Maria, la mare de Déu.

QUEN A OMAGEN CANTIGA 353

Flauta 1

1 7 Rem 9 10 11

Rem 12 13 14 15 16

Rem 17 18 19 20

Quen a o - ma - gen da__ Vir - gen et de seu Fi - llo__ on -

Rem 21 22 23 24

rrar, de - les se - ra muit on__ rra - do no seu ben, que non a__

25 Sol 26 27 Rem 28

par. E de tal ra - zón com es - ta vos di__ rei, se vos prou

29 Sol 30 31 Rem 32

guer, mi - ra - gre que fez a__ Vir - gen, que sem. pre nos - so__ ben.

Rem 33 34 35 36

quer, per - que a - ja - mos o__ rey - no de seu Fill ond a__ mo -

Rem 37 38 39 40 41

ller pri - mei - ro nos dei - tou__ fo - ra, que foi ma - la - ment er__ rar.

QUEN A OMAGEN CANTIGA 353

Flauta 2

Quen a omagen Cantiga 353

Quen a omagen da virgen
 et de seu fillo onrrar?
 d'eles sera muit' onrado
 no seu ben, que non a par.
 e de tal razon com'esta
 vos direi, se vos prouguer,
 miragre que fez a virgen,
 que sempre nosso ben quer,
 porque aamos o reyno
 de seu fill' ond'a moller
 primeiro nos deitou fora,
 que foi malament' error



Projección 28



Projecció 29

La dificultat que tenen els cantors per a memoritzar les melodies que solien transmetre de forma oral va fer necessari dissenyar un sistema de notació musical. L'aparició dels neumes primer i de dues línies després (una de vermella per al so Fa i una groga per al so Do com a referència), conduïrien a la invenció del tetragma. Aquest procés culminarà al segle XII, quan el monjo Guido D'Arezzo invente el sistema de solmització sil·làbica a partir de l'*Himne a Sant Joan Baptista* (i atorgue un nom a cada so), sistema que ha perviscut, amb alguna modificació, com a mètode d'ensenyament fins a l'actualitat.



HIMNE A SANT JOAN BAPTISTA "UT QUEANT LAXIS"

1 2 3 4 5 6 7 8

Si^b 9 Mm 10 Lam 11 Do 12 Rem 13 Si^b

Ut que-ant la xis re-so-na-re fi-bris mi-ra ges

14 Solm Fa 15 Rem 16 Solm 17 Si^b 18

to rum, fa-mu-li tu o rum, sol ve po-lu-ti,

Fa 19 Lam 20 Fa Solm 21 Rem 22

la-bi-i re a-tum Sanc-te I-o-an-nes.



INTERPRETACIÓ PERA INSTRUMENTAL ORFF

En aquest apartat et proposem la interpretació amb l'instrumental Orff d'una peça musical que pots descarregar de la pàgina www.tabarcallibres.com



GLADIATOR



Projecció 30

3 **4** La (sus₄) 5 Rem 6 7 Do 8

9 Fa 10 11 Do 12 13

Solm 14 15 Rem 16 Do Fa 17 Solm 18 La (sus₄)

19 Rem 20 21 Do 22 23

Fa 24 25 Do 26 27 Solm 28 29

Rem 30 Do Fa 31 Solm, La (sus₄) Rem 33 34 35

5 Solm 41 Dom 42 Fa 43 Rem 44 Dom, 45

Mi^b₄₆ 47 Dom, 48 Fa 49 Rem 50 Solm 51

52 Solm 53 Dom 54 Fa 55 Rem, 56 Dom, 57

Mi^b₅₈ 59 Dom, 60 Fa 61 Rem 62 Solm 63

3/4

UNITAT 2. LA POLIFONIA ES POSA DE MODA

El Renaixement



BLOC 1 CONTEXTOS I CULTURES MUSICALS

1.1. VIATGEM PER LA HISTÒRIA

1.1.1. Cronologia. Aspectes històrics i socioculturals

Aquest període comença al segle XV (anys 1410-1420) i finalitza al segle XVI (any 1564).

El terme mateix de **Renaixement** simbolitza l'interés que hi ha en aquesta època per a conèixer la cultura de Grècia i de Roma i per a recuperar els ideals d'harmonia, equilibri i proporció que es reflectiran en totes les arts plàstiques: pintura, escultura o arquitectura, en les quals es concedirà una gran importància a la bellesa, al valor i a la raó.

En l'**àmbit social**, la concepció cristiana medieval que Déu és el centre de l'Univers (**teocentrisme**) es modifica i sorgeix un nou corrent, l'**Humanisme**, que defensa la idea que l'ésser humà és el centre de l'Univers i la mesura de totes les coses (**antropocentrisme**).

Aquest canvi de mentalitat xoca amb les idees de l'Església, que castigarà amb tots els mitjans al seu abast els infractors de la fe: investigadors, científics i fins i tot la gent senzilla del poble.

Aires de modernitat sacsegen la societat d'aquest moment. A l'interés per la natura, per l'ésser humà, pels descobriments i pels progressos científics, s'afegeix un sentiment general en contra de la corrupció i dels abusos de l'Església, alhora que creix el malestar dins de l'Església catòlica.

Amb la rebel·lió del monjo alemany Martí Luter, la unitat de més de 1.500 anys de l'Església catòlica arriba a la fi, amb la divisió entre l'Església catòlica i l'Església protestant.

En l'**àmbit cultural**, tres fets marquen aquest període:

1. Els **descobriments geogràfics**, especialment d'Amèrica, que animen a viatjar i conquerir nous horitzons.
2. **Configuració dels estats** a través de nombrosos conflictes bèl·lics que assenten les bases de l'organització política europea que hui coneixem.



Projecció 1



Projecció 2



Projecció 3



Projecció 4



Projecció 5

3. La **invenció de la impremta**, per Johann Gutenberg, va fer possible que en lloc de copiar els escrits a mà, com passava durant l'Edat mitjana, es pogueren obtenir moltes reproduccions iguals d'un mateix original i, per tant, aconseguir que un major nombre de persones hi tinguera accés. Això permetrà una major difusió de la música i de molts altres coneixements.



Projecció 6

En l'**àmbit musical**, trobem dins de la música religiosa un interès, per part de les Esglésies catòlica i protestant, de potenciar l'ús de la música com a instrument ideal per a inculcar en la gent de l'època les seues idees a través del cant.



Projecció 7

A l'altre extrem se situa la música profana que conreen les classes socials altes com a signe de refinament i distinció. Per a aquestes, tocar un instrument es converteix en un passatemps habitual i, en innumbrables ocasions, la música és un element destacat que formarà part dels actes socials més rellevants.



Projecció 8

En aquest període es produeixen diversos *canvis* respecte del que passava a l'Edat mitjana:

1. Els centres musicals més importants passen de França (Edat mitjana) a Itàlia.
2. Els compositors signen les seues obres, de manera que la música deixa definitivament de ser anònima (Edat mitjana).
3. Tot i que la música vocal se segueix imposant sobre la instrumental, i la religiosa sobre la profana, es produeix lentament un canvi d'aquesta tendència.

El músic d'aquesta època s'inicia, des de menut, cantant en un cor, en el qual rep una sòlida formació cultural i musical. Amb el temps, si té aptituds, obtindrà el lloc de Mestre de Capella en una església o en una cort, on el seu treball es reflectirà en els actes oficials i en les cerimònies religioses.



Projecció 9

En aquesta època sorgeixen els mecenes, procedents de famílies riques i poderoses, com els Mèdici o els Sforza, que pertanyen a la noblesa o al clergat i que protegeixen i donaven suport material a artistes (músics, pintors, escultors...) i científics perquè pogueren dur a terme la seua obra.



Projecció 10



Els nous plantejaments de l'humanisme que situen a l'ésser humà com a centre de l'Univers i mesura de totes les coses, no obstant això no semblen aplicar-se d'igual manera al gènere femení en aquesta època.

Així la relació de les dones amb la música es decideix tant per destacades personalitats masculines com per l'Església, establint que «les dones només poden accedir a la música i a la lectura per a glorificar Déu». En 1523, Joan Lluís Vives afirma en la seua obra *Institutione Feminae* que «les dones no havien d'aprendre música ni escoltar-la, perquè les corromp».

En contraposició a aquestes i moltes altres idees patriarcals de l'època, Maddalena Casulana, en la dedicatòria del seu primer llibre de madrigals a Isabella de Medici en 1568, escriu: «Desitge mostrar al món, tant com puga en aquesta professió musical, l'errònia vanitat que només els hòmens posseeixen els dons de l'art i de l'intel·lecte, i que aquestos dons mai són donats a les dones».



Projecció 11

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVITATS
pàg. 24



2.1. LA MÚSICA RELIGIOSA EN EL RENAIXEMENT

En aquest moment, la unitat de l'Església es trenca i el Cristianisme es divideix en dues faccions: els catòlics i els protestants.

Tots dos lluitaran per a atraure el major nombre de fidels i intentaran adoctrinar usant tots els mitjans al seu abast. Pel que fa a la música, les dues Esglésies estableixen unes idees i uns objectius molt clars:



L'ESGLÉSIA PROTESTANT

- Martí Luter creia cegament en el poder de la música vocal per a transmetre els principis de l'Església protestant a la gent de l'època.
- Per apropar-se més al poble usa en els cants la llengua vernacle (alemany) perquè siga fàcil d'entendre i usant per això una textura molt senzilla.

L'ESGLÉSIA CATÒLICA

- L'Església reacciona ràpidament amb el Concili de Trento i veu en la música el mitjà ideal per a contrarestar les noves idees sorgides de l'Església protestant i conservar els seus fidels.
- Encara que es continua usant el llatí, s'intenten simplificar els textos de la música vocal i la complexa polifonia que dificultava la transmissió del missatge als fidels.

Per a dur a terme aquestes idees i aconseguir aquests objectius, cada Església pren una sèrie de mesures:

- a) L'Església protestant crea el **coral**: cants vocals amb acompanyament d'orgue, senzills, en llengua vernacle (alemany), al començament en textura monofònica, que encara que evolucionen posteriorment cap a la polifonia (textura homofònica) són fàcilment comprensibles per als fidels protestants.
- b) L'Església catòlica, per la seua banda, continua usant el llatí en el culte, i intenta simplificar els textos i la complexa polifonia a la qual s'havia arribat, ja que aquesta dificultava que els fidels pogueren entendre el missatge que se'ls tractava d'inculcar.



Martí Luter

Això ho aconseguirà, principalment, a través de dues formes vocals:

- La **missa**, peça amb textura polifònica a diverses veus, *a cappella* o amb acompanyament d'orgue, en què s'interpretaven els següents cants: *Kyrie eleison* (Senyor tingueu pietat), *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* i *Agnus Dei* (Anyell de Déu).
- El **motet**, el seu nom prové del terme francès "mot" i significa "paraula". És una peça polifònica, a tres, quatre o més veus, interpretada *a cappella* i amb un caràcter dramàtic.

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVITATS
pàgs. 25-29



Projecció 12

2.2. LA MÚSICA PROFANA EN EL RENAIXEMENT

Les primeres manifestacions polifòniques eren de caràcter religiós i basades en un *cantus firmus**. Durant el Renaixement i, sobretot, a partir del segle XVI, la *música profana polifònica* evoluciona i comença a rivalitzar en importància amb la música religiosa; presenta les *característiques* següents:

1. S'interpreta en ambients cortesans (palaus i corts).
2. Existeix una col·laboració entre poetes i músics a través de textos escrits en llengua vernacle (la pròpia de cada país).
3. Els temes tractats en les cançons són de caràcter satíric, eròtic, carnalesc..., amb una funció civil (no religiosa) i lúdica (destinada a l'entreteniment i a la diversió).
4. La música profana, a poc a poc, cobra més importància i reflecteix els sentiments (amor, odi...) i els estats d'ànim (alegria, tristesa...) de l'ésser humà, d'acord amb les idees sorgides de l'Humanisme, en el qual se situa l'ésser humà com a centre de l'Univers.

Precisament aquesta disposició de l'home per convertir-se en el centre de la vida i el seu desig de gaudir-ne es reflecteix a través de les nombroses i diverses danses que es conrearàn en aquest període: algunes lentes i elegants com les *pavanes*, *alemandes*...; d'altres ràpides i animades com la *gallarda*, la *courante*, la *sarabanda*, la *gavota*, la *branda*..., danses que analitzarem amb detall més endavant i amb un caràcter dramàtic.



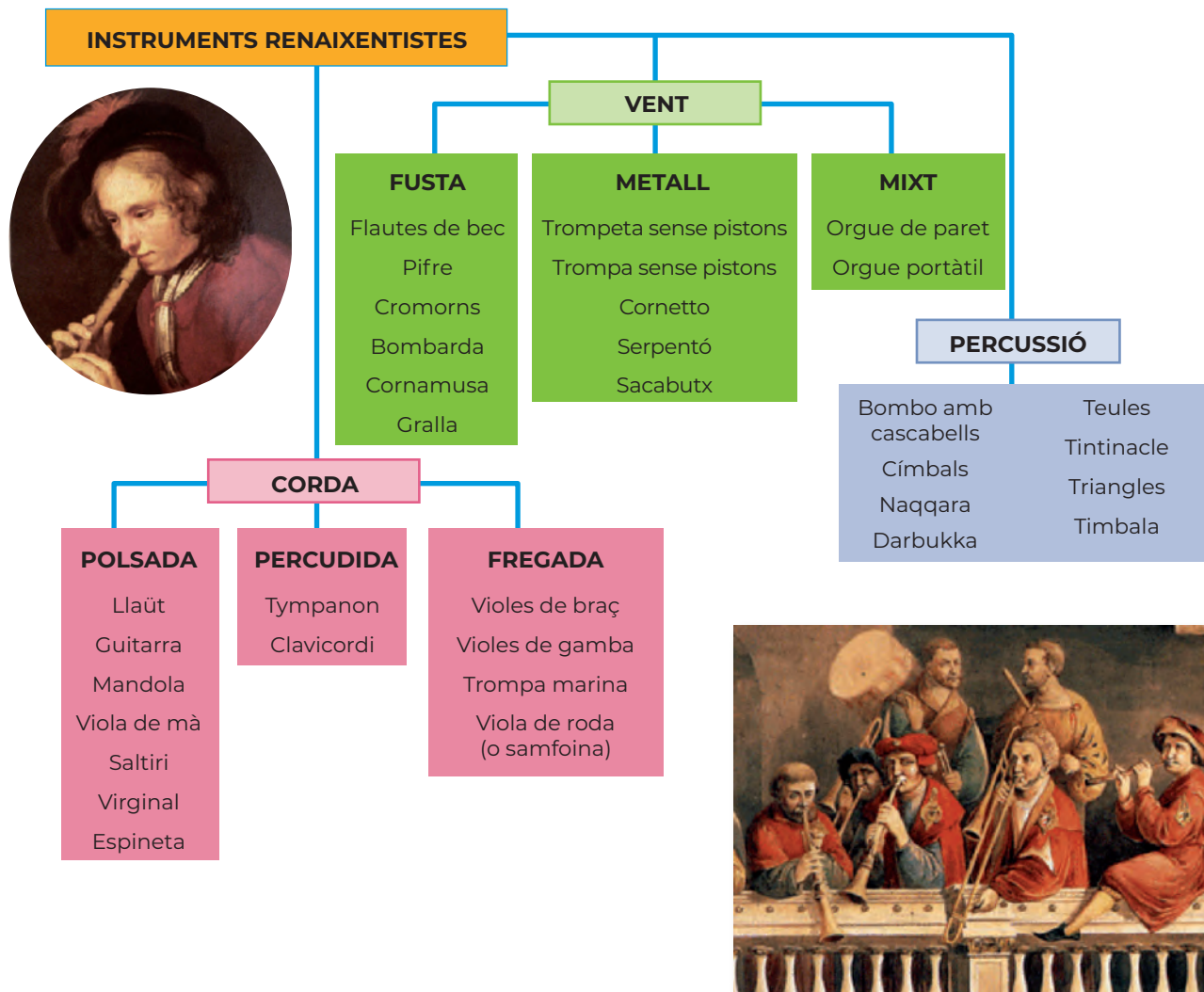
* *cantus firmus*: melodia extreta d'un cant gregorià.

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVITATS
pàgs. 30-31



Projecció 13

2.3. CONEIX ELS INSTRUMENTS DEL RENAIXEMENT



Durant el Renaixement hi ha una gran varietat d'instruments que es comencen a agrupar per famílies. No obstant això, el compositor d'aquesta època encara no especifica en la partitura ni el número, ni quins són els instruments que han d'intervindre per a interpretar-la, i era normal que s'interpretaren amb els instruments de què es disposava en cada moment i lloc.

Per això podem dir que l'orquestra, com a agrupació estable amb un número determinat de músics d'instruments, no existeix encara en aquesta època. L'únic criteri que s'utilitzava per agrupar els instruments era la potència, de manera que existien dos tipus de conjunts d'instruments:

- Els conjunts de música alta: formats per instruments de so potent i brillant i que eren utilitzats per a tocar a l'aire lliure en festes o processons, com els instruments de vent-metall i els de percussió.
- Els conjunts de música baixa: formats per instruments de sonoritat suau i delicada que eren utilitzats per tocar en els interiors dels palaus o de les esglésies, com els instruments de corda o de vent-fusta.

És en aquest moment quan els instruments s'agrupen segons les característiques tècniques i sonores per famílies.

EL MUSEU DELS INSTRUMENTS

FAMÍLIA DE CORDA

De corda polsada

El **llaüt** (instrument molt considerat a tot Europa, encara que a Espanya no gaudeix de popularitat, per les seues reminiscències àrabs), la **guitarra**, la **mandola** (precursora de la futura mandolina) i la **viola** de mà (instrument preferit a Espanya). Instruments de tecla: el **saltiri**, el **virginal** i l'espinaeta (antecessors del futur clavicèmbal del Barroc).



Espinaeta

De corda percudida

El **tympanon** i el **clavicordi** (antecessors del futur piano).

De corda fregada

Família de les violes: de **braç** (que desembocaran en els futurs violins i violes) i de **gamba** (antecessors dels futurs violoncel·ls), **trompa marina** (de forma triangular o trapezoïdal) i la **viola de roda** (o **samfoina** a Espanya, instrument que es manté des de l'Edat mitjana).



Saltiri



Clavicordi



Viola de gamba



Projecció 14

FAMÍLIA DE VENT

De fusta

Flautes de bec (de flauta dolça) i **pifres** (semblants al flautí), **cromorns** i **bombarda** (antecessors del futur fagot), cornamusa (semblant a la gaita gallega) i la **gralla** (antic oboè primitiu de l'Edat mitjana).



Gralla

De metall

Trompeta sense pistons i **trompa sense pistons** (antecedents de les futures trompeta i trompa amb pistons), el **cornetto**, el **serpentó** (instrument de l'Edat mitjana de so greu, en forma de serp enroscada), i el **sacabutx** (trombó, també provinent de l'Edat mitjana).



Sacabutx



Trompa

De vent-mixt

Orgue de paret i **orgues portàtils** (utilitzat en processons, se solia portar penjat al coll o l'espatlla, tocant amb la mà dreta mentre amb l'esquerra s'accionava una manxa).



Projecció 15



Orgue portàtil

FAMÍLIA DE PERCUSSIÓ

Se segueix usant un instrumental molt divers, procedent de l'Edat mitjana i de cultures més antigues com:

El **bombo** amb cascavells, els **címbals** (platerets), la **naqqara** (espècie de timbals), la **darbukka** (tamboret en forma de copa i cos de ceràmica que es tocava recolzat sobre el muscle), les **teules** (castanyoles rudimentàries fetes amb trosos de teula), el **tintinacle** (una vara amb campanetes xicotetes d'origen romà), i els **triangles**.



Címbals

Als anteriors s'afegeix en aquesta època la **timbala** (instrument de membrana al qual es donava colps amb unes baquetes).



Projecció 16



Instrumentes d'esquerra a dreta: saltiri, trompa marina, llaüt, trompeta, caramella



Instrumentes d'esquerra a dreta: trompeta, trompeta, orgue portàtil, arpa i viola de braç

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVITATS
pàgs. 31-32 ✓

2.4. ORDENEM CONCEPTES

Ara que ja coneixes els principals aspectes de la música religiosa i profana del Renaixement, realitza en el Quadern d'Activitats la qüestió que et proposem i obtindràs un resum amb les característiques més rellevants.

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVITATS
pàgs. 32-33 ✓

Llaüt



BLOC 3 ALTRES DADES D'INTERÉS

La litúrgia protestant portava aparellada, a l'igual que passava en la catòlica, una sèrie de formes religioses, destinades a potenciar el missatge evangèlic.

3.1. FORMES RELIGIOSES PROTESTANTS D'AQUEST PERÍODE

ESGLÉSIA PROTESTANT

El *Laudi Spirituali*

En una època de plagues i guerres, grups de penitents en processó es flagel·laven brutalment donant-se cops al cos fins a destrossar-se i sagnar terriblement, mentre entonaven en llengua italiana una sèrie d'estrofes i tornades a ritme binari, suplicant la misericòrdia de Déu o de la Mare de Déu pels seus grans pecats.

El coral luterà

Desencantat per la corrupció de l'Església, Luter, enfurit, va clavar un manuscrit amb 96 punts a la porta de l'església, demanant canvis a l'Església catòlica. El Papa, com a càstig, el va excomunicar. Luter, al seu torn, va desafiar la seua autoritat cremant la butlla d'excomunió en públic. Així va nàixer la nova Església protestant, la qual, a Alemanya, va usar aquesta forma musical molt senzilla, en principi a una veu, amb acompanyament d'orgue i en alemany.

L'himne anglicà

El rei Enric VIII d'Anglaterra va establir diverses lleis importants. Una d'aquestes, la de la ruptura amb l'Església catòlica romana i el seu nomenament com a cap suprem de l'Església d'Anglaterra (Església anglicana), en la qual s'usava aquesta forma musical senzilla, en anglès i a quatre veus.

A més, Enric VIII va afegir lleis relatives a la dissolució dels monestirs i va establir la pena de mort per a la bruixeria i la sodomia (pràctiques homosexuals).

3.2. FORMES PROFANES D'AQUEST PERÍODE

El villancet

Utilitzat a Castella i molt popular en l'època dels Reis Catòlics, el seu nom prové de *villano* (vila = poble) i no es tracta d'una cançó de Nadal.

El madrigal

Usat a Itàlia, té una temàtica amorosa, satírica o humorística i reflecteix els sentiments humans.

La *chanson*

Utilitzada a França, conta les virtuts dels cavallers de l'època a través de gestes fantàstiques.

Dances renaixentistes

En aquesta època s'esperava que una persona educada tinguera coneixements de dansa, de manera que solien ser instruïts per mestres professionals. Existia una gran varietat de danses: lentes i elegants com les *pavanes*, *alemandes*...; ràpides i animades com la *gallarda*, *courante*, *canaris*, *sarabanda*, *govota*, *branda*...

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVITATS
pàg. 34

3.3. QUÈ PASSAVA A ESPANYA?

Aquesta època és coneguda com el Segle d'Or de la música espanyola. Els nostres compositors, reconeguts internacionalment, van ocupar càrrecs importants fins i tot fora del nostre país, sobretot a Itàlia, a la capella papal.

Gran part d'aquesta música està recollida en els cançoners, entre els quals hi ha el de la **Colombina**, el de **Palacio**, el de **Upsala**, el de **Medinaceli**...

Al nostre país destaquen diverses escoles importants:

- Escola catalana: **Joan Pujol i Mateu Fletxa**.
- Escola andalusa: **Cristóbal de Morales i Francisco Guerrero**.
- Escola castellana: **Juan del Encina i Tomás Luis de Victoria**.



3.4. COMPOSITORES I COMPOSITORS DEL RENAIXEMENT

El paper de la dona en la composició musical durant el Renaixement

A la dona d'aquesta època se li limitava l'accés a la cultura en general i a la música en particular.

En aquesta època prendre els hàbits era quasi l'única via possible per a una dona que desitjara desenvolupar una carrera musical. A més, professar com a monja demostrant tindre coneixements musicals que foren d'utilitat per a la congregació, els eximia de pagar un dot i per això exercien d'organistes en la reclusió dels convents, donant suport als serveis religiosos.

Un exemple d'això és la monja **Bernardina Clavijo del Castell**, filla de l'organista Bernardo Clavijo, de qui es va dir en el segle XVII que «és monstre de naturalesa en la tecla i arpa» o **sor Lluïsa de l'Ascensió**, neta del grandíssim organista i compositor Antonio de Cabezón, que tocava l'orgue en el monestir de Santa Clara de Carrión.

No obstant això, entre totes elles destaca **Gracia Baptista**, monja, excel·lent organista i compositora espanyola que va viure a Àvila, i que simbolitza un exemple dins del protagonisme femení en la música espanyola del segle XVI.

Considerada la compositora de la primera obra polifònica per a tecla composta per una dona en tot Europa, titulada *Conditor Almae*, va ser inclosa en 1557 en una famosa recopilació on apareixien obres de grans compositors de l'època, com Antonio de Cabezón o Luis de Narváez.

En la següent projecció podràs conèixer aquesta obra escrita per a tres veus, seguint els principis compositius renaixentistes mitjançant un joc contrapuntístic realitzat entre les veus i basat en el *cantus firmus* de l'himne d'Advent *Conditor, alme siderum/aeterna lux credentium*.



Conditor almae



Projecció 17

Juan de l'Encina. *El poeta que va cantar a l'amor*

És el compositor més important de la música profana espanyola d'aquesta època i un artista polifacètic que va destacar, a més de com a compositor, com a poeta i dramaturg.

Va ser un home culte que va estudiar Dret a Salamanca, ciutat on va nèixer en 1469, on el seu germà Diego, va ser catedràtic de Música en la Universitat d'aquesta mateixa ciutat.

Cançoner de Juan del Encina



Tomás Luis de Victoria. *El príncep de la polifonia espanyola*

És el músic polifonista espanyol més gran de tots els temps. Nascut a Àvila en 1548, va ser el seté d'onze germans. Als 19 anys es trasllada a Roma per a estudiar sacerdot. Nomenat lector, exorcista i ordenat sacerdot, la seua obra és exclusivament religiosa, amb motets, misses, himnes, salms i càntics religiosos.

Curiosament, va morir quasi oblidat en 1611 en el Reial Convent de les Clarisses Descalces a Madrid on havia estat durant set anys com un simple organista, després d'haver estat al servei de l'emperadriu Maria d'Àustria i en les catedrals espanyoles més importants de l'època.



Tomás Luis de Victoria

Pierluigi dona Palestrina. *La religiositat a través de la veu*

Nascut en 1524 a Palestrina, una xicoteta localitat pròxima a Roma, als 20 anys va ser nomenat mestre de cor i organista de la catedral de la seua ciutat natal. Va aconseguir l'honor de ser designat cantaire de la Capella Sixtina, però al poc temps va ser destituït ja que era un home casat i això contra-venia les normes de la Capella Sixtina.

Després de la mort de la seua esposa, va demanar al Papa la concessió de les ordres sagrades, però després de cinc setmanes, va oblidar de sobte la seua pena i vocació religiosa, i es va casar amb una rica vídua romana.

Altres compositors de l'època:

Escola Franco-Flamenca: **Orlando di Lassus, Josquin des Près, Guillaume Dufay.**

Escola Holandesa: **Jacob Obrecht.**

Escola Anglesa: **John Dowland.**



Projecció 18

Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVATS pàgs. 34-35



3.2 ASSIMILEM CONCEPTES

Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVATS pàgs. 35-37



4.1. EL RENAIXEMENT EN LA MÚSICA ACTUAL

De la mateixa manera que ocorria en el Renaixement, l'ús de la música coral també és un recurs molt emprat en la música actual. Existeixen grups que utilitzen les seues veus com si es tractara d'autèntiques corals.

MÚSICA CORAL RELIGIOSA

El **gòspel** és un cant religiós, però a diferència de la música cristiana del Renaixement on els cants eren sobris i seriosos, el gòspel té un caràcter lleuger, fins i tot festiu.



La paraula gòspel deriva del vocable anglosaxó *godspell*, i significa «paraula de Déu». Són cants evangèlics amb lletres que solen reflectir els valors de la vida cristiana i que busquen acostar als fidels a Déu. La música gòspel té les seues arrels en els antics «espirituals» que eren cantats pels negres africans que van arribar com a esclaus al Nou Món. Aquestos, posseïen un marcat sentit religiós i quan van arribar van adoptar ràpidament el cristianisme com a religió. A Àfrica, el seu lloc d'origen, solien iniciar les seues cerimònies religioses amb cançons i balls, i aquest costum el van aplicar també durant la celebració de la litúrgia cristiana, ja que estaven convençuts que la millor manera d'acostar-se a Déu, era a través de la música. Exemple d'això és la cançó *Oh happy day* d'**Edwin Hawkins**, que veuràs a continuació.



VEUS EN LA MÚSICA POPULAR

Al llarg de la història de la música pop, sempre han existit grups per als quals la veu constitueix l'element més important. Exemple d'això són, entre molts altres, els que veurem a continuació. Observa com donen un tractament de música coral en les interpretacions dels seus diferents estils:

► Estil líric

El quartet **Il Divo** està integrat per cantants de diverses nacionalitats (anglès, estatunidenc, mexicà i suís). En cançons com *Ave Maria*, *Adagio*, *Caruso*, *Nessun Dorma*, etc., empenen les seues poderoses veus amb un tractament líric extremadament acadèmic, com comprovaràs en la següent projecció.



Projecció 20



Il Divo

► Estil pop

El quintet estatunidenc dels **Backstreet Boys**, basen el seu èxit, en l'ocupació polifònica de les seues veus, i en les seues posades en escena, amb balls molt vistosos i espectaculars al costat d'infinat de cançons pop que enganxen a ballar, com *Quit playing games*, *I want it that way*, *Larger than life*, o *Everybody* que veuràs a continuació.



Projecció 21



Backstreet Boys

► Estil jazz

The Manhattan Transfer és un grup estatunidenc que basa les seues composicions en la música vocal i en els seus enginyosos arranjaments per a veus. Encara que el seu estil musical se centra fonamentalment en el jazz, també han cantat altres gèneres musicals amb cançons de gran èxit com *Candy*, *Gloria*, *Spice of life*, *Operator*, etc.



Projecció 22



The Manhattan Transfer

GRUPS QUE CUIDEN LES VEUS EN LES SEUES COMPOSICIONS

Els quatre genis de Liverpool coneguts com **The Beatles** habitualment fan un ús de les veus amb un tractament coral. Des de les seues balades, fins als seus temes pop i rock, les seues veus sempre van ser un dels seus senyals d'identitat, en infinitat de grans èxits, com *Michelle*, *Yesterday*, *Penny Lane*, *Eleanor Rigby*, *Let it be...* o com les que veuràs a continuació.



Projecció 23



Projecció 24

Els **Bee Gees** van ser un grup que van saltar a la fama en els anys 70, especialment per la seua música disco i per posar les seues veus a la banda sonora de la pel·lícula *Febre del dissabte nit*, on intervenia John Travolta. Format pels germans Barry, Robin i Maurice Gibb, aquests van desenvolupar diferents estils musicals que van ser des del *soft-rock*, la balada, la música disco i el pop. Era molt característic emprar en les seues veus el falset (veu molt aguda), la qual cosa donava als seus cors un timbre especial, present en innumerables èxits com *You Should be Dancing*, *How Deep is your love*, *Night fever*, *Stayin alive*, *Tragedy*, etc.

El grup **Abba** també va ser un dels més importants de la música pop dels 70. Aquest grup suec afegia a les seues melodies importants parts corals amb veus femenines. El salt a la fama d'Abba va ser en 1974, quan van guanyar el festival d'Eurovisió amb la cançó *Waterloo*. Entre els grans està *Mamma mia*, *Dancing Queen*, *Sos*, *Chiquitita* o *I do, I do, I do, I do, I do*.



Projecció 25



El grup anglés **Queen** fa gala del gran domini de les veus en moltes de les seues composicions. En gran part del seu repertori són capaços de mesclar cors operístics amb un so de rock intens, combinat a vegades amb parts d'enorme sensibilitat. Aquesta banda comandada per **Freddie Mercury** va sorprendre a la crítica musical i als seguidors de la música rock amb grans èxits com a *I want to break free*, *The show must go on*, *Under Pressure*, etc. i sobretot amb l'ús de les veus de la seua *Bohemian Rhapsody*.



Projecció 26



Freddie Mercury



Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS pàg. 38



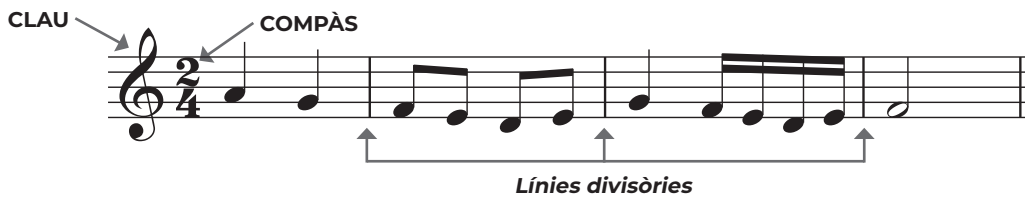
BLOC 5 CREACIÓ I PRÀCTICA MUSICAL

5.1. CREACIÓ MUSICAL

5.1.1. ELS COMPASSOS

Les notes d'una partitura apareixen ordenades mitjançant els indicadors de compassos, que ens indiquen la quantitat de figures que caben entre dues línies divisòries.

Els **indicadors de compàs** estan escrits al principi de la partitura, després de la clau.



El **número superior** ens indica la quantitat de figures que poden entrar entre dues línies divisòries.

El **número inferior** el tipus de figures.

La relació número-figura és la següent: 1 = ; 2 = ; 4 = ; 8 = ; 16 =

El compàs de **dos per quatre** indica que, en cada compàs (espai entre dues línies divisòries) entren dues negres o figures equivalents

$\frac{2}{4} = \frac{2}{4}$ ← dos
← negra

El compàs de **sis per huit** indica que, en cada compàs (espai entre dues línies divisòries) entren 6 corxeres o figures equivalents.

$\frac{6}{8} = \frac{6}{8}$ ← sis
← corxeres

El **número superior**, a més d'indicar la quantitat de figures que completen un compàs, també ens diu la quantitat de temps o parts en què es pot dividir.

La relació número-temps és la següent:

COMPASSOS SIMPLES (Els temps es poden subdividir en meitats)	COMPASSOS COMPOSTOS (Els temps es poden subdividir en terços)
2 = dos temps	6 = dos temps
3 = tres temps	9 = tres temps
4 = quatre temps	12 = quatre temps

En els compassos simples (els temps es subdivideixen en meitats), les corxeres se solen agrupar de dos en dos.



En els **compassos compostos** (els temps se subdivideixen en terços), les corxeres se solen agrupar de tres en tres.



QUADRE RESUM

COMPASSOS	SIMPLES	COMPOSTOS
BINARIS		
TERNARIS		
QUATERNARIS		

Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS pàgs. 39-40 ✓✓

5.2. CREACIÓ I IMPROVISACIÓ

Demostra la teua habilitat com a compositor i com a instrumentista, component una senzilla melodia i improvisant.

Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS pàg. 41 ✓✓

5.3. CREACIÓ ESCÈNICA

En aquesta ocasió podràs conèixer alguns aspectes relatius a les danses renaixentistes més rellevants, a través de l'enllaç <https://www.youtube.com/watch?v=jpsgqrg8z6k> on tindràs accés a conèixer com es ballen algunes de les dues danses més importants del Renaixement, com la gallarda o pavana.



5.4. PRÀCTICA UKELELE

CALFAMENT

1. Per a començar agafarem la pua correctament.
2. Practiquem passant-nos la pua per la cama o cuixa.
3. Practiquem sobre les cordes de l'ukelele silenciament les cordes amb la mà esquerra.
4. Afinem abans de posar-nos a tocar.

FER ACORDS

A més d'amb la pua, també podem fer els acords amb els dits. En principi, els podem realitzar de dues maneres.

1. Emprant solament el dit polze.
2. Emprant el dit índex quan l'acord és per a baix i el polze quan és cap amunt.

Realitza aquest ritme amb les cordes silenciades emprant la pua o els dits.

Musical notation for a 4/4 rhythm exercise. The staff shows a sequence of eighth notes with 'x' marks above them, indicating muted strings. Below the staff are blue arrows pointing up and down to indicate the strumming direction for each note.

PUNTEJANT

Practiquem un exercici senzill de punteig. El moviment de pua serà al principi cap avall. Quan estiga afermat el moviment de pua es pot fer alternant-lo. En aquesta activitat és important la coordinació de les dues mans.

Musical notation for a fingerpicking exercise. The first system shows a 4/4 piece with notes on the treble clef and fret numbers (2, 0) on the bass clef. Blue arrows indicate strumming direction. The second system starts with a measure number '5' and shows a sequence of notes and fret numbers (1, 0, 2, 0) with strumming directions.



BLOC 6 INTERPRETACIÓ MUSICAL



A continuació interpretaràs una peça del compositor Juan del Encina. Es tracta d'un villancet basat en un poema d'amor cortés, recollit en el *Cancionero de Palacio*, al voltant del 1496. Juan del Encina, artista polifacètic, presenta en aquesta cançó un estil compositiu senzill, amb frases clares i textura homofònica, tal com has comprovat en el bloc d'ESCOLTA.

AY, TRISTE QUE VENGO

Flauta 1

Juan del Encina

2 3 4 5 6

7 8 **Mim** 9 **Fa** 10 **Sol** 11 12 **Mim**

13 14 **Mim** 15 16 **Mi** 17 18

19 **Mi** 20 21 22 23 24

25 26 **Mi** **Lam** 27 28 29

30 **Mi** 31 32 33 **Fa** 34 **Mim** **Lam** 35

36 **Mim** 37 38 **Fa** 39 40 41

que-lla me ma-ta ven-ci-do de a-mor, ma-güe-ra pas-tor.
 dé muy cui-do-so, ven-ci-do de a-mor, ma-güe-ra pas-tor.

AY, TRISTE QUE VENGO

Flauta 2

Juan del Encina

2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29

30 31 32 33 34 35

36 37 38 39 40 41

Ay, triste, que vengo
vencido d'amor
magüera pastor.

Más sano me fuera
no ir al mercado
que no que viniera
tan aquerenciado:
que vengo, cuitado,
vencido d'amor
magüera pastor.

Di jueves en villa
viera una doñata,
quise requerilla
y aballó la pata.
Aquella me mata,
vencido d'amor
magüera pastor.

Con vista halaguera
miréla y miróme.
Yo no sé quién era
mas ella agradóme;
y fuese y dexóme
vencido d'amor
magüera pastor.

De ver su presencia
quedá cariñoso,
quedé sin hemencia,
quedé sin reposo,
quedé muy cuidadoso,
vencido d'amor
magüera pastor.



Projecció 28



2



Projecció 29

El títol d'aquesta peça musical significa en valencià *una colèrica obstinació* i està composta per Juan del Encina, músic que va servir el Duc d'Alba i que va pertànyer a l'Escola Castellana.

En el text original que acompanya aquesta melodia es fa referència a un esdeveniment històric: la presa de Granada, i s'hi adopta el punt de vista dels vençuts amb les paraules del rei musulmà vençut.

UNA SAÑOSA PORFÍA

Juan del Encina

2 3 4 5 6 7

8 Rem La 9 Rem Do 10 Rem 11

La 12 Rem 13 Do Fa 14 Do 15 Fa

Do 16 La 17 18 Rem 19 Do

Do 20 Do 21 22 Sol 23

Rem 24 La 25 Fa 26 Do

27 Do 28 Rem 29



Tot seguit interpretaràs un tema conegut del grup suec **Abba**, que ha donat lloc al famós musical *Mamma Mia* i a una pel·lícula del mateix nom.



Projecció 30

MAMMA MIA

4 4 9 10 Si^b 11

12 13 14 Si^b 15 16 Fa 17

Fa 18 19 20 ^b 21

^b 22 Do 23 ^b 24 25 26 Fa Si^b

Do 27 28 Fa 29 30

Mi^b 31 Si^b 32 Fa 33 34

^b 35 Si^b 36 37 38 39

Lam 40 ^b Mi^b 42 Fa 43

44 ^b 45 Si^b 46

47 48 Mi^b 49 50