

HISTORIA DA MÚSICA

PREHISTORIA DA MÚSICA: chamamos prehistoria musical a todo o período anterior á Idade Media no que existía música pero non temos testemuña da súa sonoridade.

HISTORIA DA MÚSICA: falamos de Historia da música ao período que comeza coa notación da música, feito que se levará a cabo na Idade Media.

IDADE MEDIA	RENACEMENTO	BARROCO	CLASICISMO	ROMANTICISMO	MÚSICA CONTEMPORÁNEA
s. V ao XV	s. XV ao XVI	s. XVII e primeira metade do s. XVIII	Segunda metade do s. XVIII	s. XIX	s. XX

TEMA 1: A IDADE MEDIA

A música medieval

A música medieval é un tema apaixonante, xa que, diferenciándose doutras artes que perduran no tempo, esta música desaparecía no momento de producirse. Antes de Guido D'Arezzo xa se idearan métodos para anotala: escribíase a letra máis arriba ou máis abaixo dependendo da altura; isto axudaba a orientarse, pero resultaba inútil para alguén que non escoitara antes a canción. Os mestres de música víanse na obriga de ensinar cancións de oído, por imitación, o que resultaba moi lento. Con este problema atopouse Guido: os seus alumnos non avanzaban o suficientemente rápido, pero como era unha mente creativa, buscou unha maneira de fixar o son e... o atopou!

Dende as orixes da humanidade ata a Idade Media hai un período de millóns e millóns de anos no que cada civilización deu un paso adiante nos distintos coñecementos: ciencia, tecnoloxía, arte...

- A música tamén foise enriquecendo; algunhas culturas, como a grega, fai 2500 anos, situaban a música nun lugar moi importante da vida das persoas pola súa capacidade de influír nas emocións.
- Pero ata fai 1000 anos, a música estaba na súa prehistoria, xa que non había documentos musicais escritos que permitisen saber realmente como soaba.
- A historia da música, propiamente dita, iníciase cando, en plena Idade Media, defínese un sistema eficaz de escritura musical.

A evolución da música occidental parte do canto medieval da Igrexa, chamado *gregoriano* polo papa Gregorio (540-604), que foi o primeiro que o ordenou recopiar.

1. Situámonos na... Idade Media

Denomínase Idade Media ao longuíssimo período que vai dende a caída do Imperio Romano no século V ata o século XIV-XV cando se inician os descubrimentos. É unha época na que a Igrexa

(especialmente a cristiá) é a protagonista absoluta da cultura e da arte destes anos, enmarcada nunha sociedade moi xerarquizada que vai adoptando o sistema feudal.

A **alta Idade Media** é un período de moitas guerras ata que os pobos bárbaros invasores se instalan nos distintos territorios europeos que antes ocupaba o imperio romano.

A **baixa Idade Media** é un período algo máis tranquilo, no que aparecen as cidades. Ao non estar continuamente en guerra, hai máis tempo libre e, polo tanto existe máis demanda de distraccións e máis recursos económicos para adicar á arte e á cultura.

La sociedad en la Edad Media



A arte

O estilo **románico** (do século X ao XII) de arquitectura robusta, defensiva e de pintura esquemática deixa paso ao estilo **gótico** (do século XII ao XV), de arquitectura mais estilizada e elevada e con Cristo como centro das obras plásticas.

E a música?

- A historia da música en Occidente arranca, na práctica, cando a música comeza a escribirse (séculos X-XI). Da música anterior unicamente quedan testemuñas dispersas: referencias de libros antigos, algunhas escenas en pinturas ou esculturas... A ausencia de partituras fixo imposible reconstruír o son.
- Os grandes avances na notación –escritura musical- e na linguaxe musical producíronse no ámbito da música relixiosa, sobre todo ao principio. Isto débese a que a vida cultural se concentraba nos mosteiros: os monxes eran practicamente as únicas persoas que sabían ler e escribir.
- A polifonía –composición a varias voces- xurdiu de inquedados compositores ao servizo da Igrexa. É curioso constatar cómo o desenvolvemento da música polifónica coincide coa verticalidade e a beleza da arquitectura gótica.
- Tamén había música na corte: entre a xente das clases poderosas –nobres e señores feudais- xurdiu o movemento trobadoresco, do que se conservan algunhas partituras.
- O resto da sociedade, ocupada en subsistir, non tiña tempo para preocuparse de anotar nin de coidar a súa música.

2. Música monódica relixiosa: o canto gregoriano

A evolución da música occidental, a nosa música, parte do canto medieval da Igrexa: a liturxia romana unificada, denominada *gregoriano* polo papa Gregorio I (540-604), que foi primeiro que o ordenou recopiar. O repertorio gregoriano formouse reunindo e unificando os cantos relixiosos procedentes das zonas nas que o cristianismo tiña influxo.

Características do canto gregoriano

O canto gregoriano defínese a través de certas características e estilos:

Características:

- Texto relixioso
- En latín
- Exclusivamente vocal
- Canto monódico ao unísono
- Ritmo libre e uniforme, ao servizo do texto
- Ámbito melódico reducido
- Melodía diatónica, sen cromatismos
- Notación neumática, sobre tetragrama

Estilos: existen tres estilos que adoitan mesturarse:

- 1) *Silábico*: a cada nota correspóndelle unha sílaba do texto.
- 2) *Salmódico*: sobre unha mesma nota aparecen moitas sílabas.
- 3) *Melismático*: a un extenso grupo de notas correspóndelle unha soa sílaba.

O canto gregoriano non pretendía ser artístico, se non que respondía a unha función concreta: enxalzar a palabra de Deus. Polo tanto, cantábase nos mosteiros e nas igrexas, ligado sempre ao culto relixioso, coa Misa como cerimonia central.



Audicións: Himno e Ofertorio gregoriano. Vas escoitar dous exemplos de gregoriano. Distingue en cal deles predomina o canto silábico e en cal o melismático. Sinala a entrada do coro en cada un deles. Suliña as sílabas do texto ornamentadas con melismas (as que teñen máis de tres notas por sílaba).

Himno “Te lucis ante terminum”. Anónimo

Te lucis ante terminum rerum

creatum poscimus,

ut solita clementia.

Sis praesul et custodia.

Procul recedant somnia

et noctium phantasmata.

Hostemque nostrum comprime,

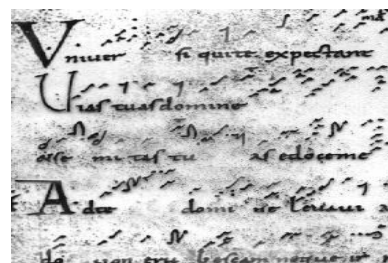
ne polluantur corpora.

Ofertorio da misa de Nadal. Anónimo.

*Laetentur caeli, et exultet terra
ante faciem Domini: quoniam
venit.*

3. Historia da notación musical occidental

A escritura musical é o resultado dun largo proceso de creación. Unha das primeiras formas de escritura musical coñécese como **notación neumática** (séculos VIII-IX). Os neumas eran signos elementais que se colocaban sobre cada sílaba do texto e servían de guía para



lembrar a melodía que debía ser cantada pertencente a un repertorio coñecido de antemán. Os catro neumas elementais son:

Punctum, virga, clivis e podatus.



Os neumas non indicaban nin a altura relativa do son nin o ritmo da melodía, senón que amosaban o sentido ou a dirección que debía ter a liña melódica. A virga indica ascenso cara o agudo, a clivis un ascenso seguido dun descenso, etc.

Empezaron a usarse liñas para sinalar con certa exactitude a altura dos sons musicais. Ao principio era unha liña vermella trazada sobre o pergamiño que sinalaba a nota *fa* e servía como referencia aos demais sons. Logo se engadiu unha segunda liña de cor amarelo que representaba un *do* e finalmente o monxe beneditino Guido D'Arezzo (s. XI) engadiu outras dúas liñas máis, creando o **tetragrama**.

A **Guido D'Arezzo** atribúeselle, ademais da invención do tetragrama, a fixación do nome ás primeiras notas da escala –ut, re, mi, fa, sol, la-, baseándose nas primeiras sílabas dos versos deste himno adicado a San Xoan Bautista.



Ves cómo esta melodía empeza nas súas seis frases con sons diferentes? Polo tanto, se logras recoñecer co exercicio o principio de cada frase ata lograr cantar sen dúbida unha calquera delas poderás entoar facilmente e segundo as súas propiedades estes seis sons alá onde os atopas...

Carta de Guido d'Arezzo a outro monje, cara o ano 1030

Os escolares italianos da época de Guido coñecían ben este himno, o sabían de memoria, así que lles resultaba doado lembrar a nota que iniciaba cada frase, que sempre estaba un grao máis arriba en cada liña. Como método de entoación utilizaba a famosa *mano guidoniana*, na que indicaba a altura dos sons nas falanxes dos dedos.



	Neumes	Notació quadrada	Correspondència
VIRGA	/	■ ■ ■	♪ ♪ ♪
PUNCTUM	.	■ ■ ■	♪ ♪ ♪
CLIVIS	/ (= /)	■ ■ ■	♪ ♪ ♪
PES (O PODATUS)	✓ (= /)	■ ■ ■	♪ ♪ ♪
TORCULUS	∩ (= /)	■ ■ ■	♪ ♪ ♪
PORRECTUS	∪ (= /)	■ ■ ■	♪ ♪ ♪
CLIMACUS	∠	■ ■ ■	♪ ♪ ♪
SCANDICUS	!	■ ■ ■	♪ ♪ ♪
QUILISMA	~	■ ■ ■	♪ ♪ ♪
	Abans de 1420	Després de 1420	Avui
MÀXIMA	■	■	■
LLARGA (VIRGA)	■	■	■
BREU (PUNCTUM QUADRAT)	■	■	■
SEMITBREU (PUNCTUM ROMBE)	■	■	■
MÍNIMA	■	■	■
SEMINIMA	■	■	■
FUSA	■	■	■
SEMIFUSA	■	■	■

Cara o século XII estes neumas adoptaron unha forma máis definida que se denominou **notación cadrada**. A escritura musical coñeceu unha importante evolución ao substituír a caña pola pluma de ave que

deixará un trazo cadrado substituíndo ao sistema de neumas anterior.

Curiosamente, non existía unha norma xeneralizada para usar un número exacto de liñas, e nalgúns manuscritos pódense ver pautas



Notación cuadrada en tetragrama que traduce las notaciones adlastemáticas de Laon (superior en negro) y Einsiedeln (inferior en rojo). Del Graduale Triplex

de catro, cinco, seis e ata dez liñas. O tetragrama adoitábase empregar para música relixiosa e o pentagrama para música profana. No século XV o pentagrama impúxose como pauta de uso común para toda clase de música.

A notación neumática así como a cadrada supuxeron grandes progresos na escritura musical, pero quedaba impreciso o ritmo a adoptar, era pois necesario introducir as duracións das notas. Así xurde a **notación mensural** (s. XIII) na que as notas terán formas diferentes segundo a súa duración. Os valores de maior duración acabaron por desaparecer, preferíndose os valores mais breves.

4. Música monódica profana: os trobadores e os xograres

A música civil ou profana desenvólvese algo máis tarde, coa expansión do saber e o coñecemento relacionado co apoxeo das cidades, a creación das primeiras universidades, o contacto entre culturas como consecuencia das cruzadas –guerras entre Europa e Oriente de tipo relixioso-, etc . Neste momento de dinamismo aparece o movemento dos trobadores, entre os séculos XII e XIII, cun importante foco entre o sur de Francia e Cataluña.

Os **trobadores** son poetas e músicos, cultos e refinados, que aprendían as técnicas de composición e cantaban no seu idioma os ideais cabalerescos do momento: o amor a unha dama, á honra, á fidelidade a un rei ou a un señor feudal, a guerra... O ritmo das cancións trobadorescas é marcado e a melodía vai acompañada de instrumentos que se limitan a dobrala (os instrumentos tocan a mesma melodía que se está cantando).

Características do canto trobadoresco

- Melodía: cantable, sinxela, por graos conxuntos.
- Ritmo: marcado, bailable.
- Textura: monódica, voz e instrumentos fan a mesma melodía
- Texto: nas distintas linguas vernáculas, de temática humana.
- Carácter: sensual, expresa emocións.

Había tamén outros músicos ambulantes que ían polos pobos interpretando cancións que aprenderan noutros lugares e doutros trobadores. Ademais de músicos, eran cantantes, recitadores, acróbatas, comediantes, etc. Denominábanse **xograres** e estaban mal vistos pola Igrexa porque atraían a atención do pobo co seu repertorio sensual e mundano. Debido a isto, moitos instrumentos dos xograres eran considerados diabólicos.

Tanto os xograres como os *ministriles* (instrumentistas) tocaban de memoria e eran excelentes improvisadores. Por iso, non se preocupaban de escribir o que tocaban e, desgraciadamente, coñecemos moi poucas cancións. Estas son as habilidades que debía ter un xogar segundo un texto da época:

Saibas ben inventar e rimar e en apostas e concursos dar bos acertixos. Con garbo toca o tambor e os pratillos e a rústica lira. Has de saber botar mazás ao aire e cazalas ao voo con coitelos; imitar o canto das aves, facer xogos de mans cos naipes e saltar a través de catro aros. Has de saber tocar a cítola e a mandolina, o monocordio e a guitarra. Has de saber encordar a rotta de 17 cordas, tratar ben a arpa e acompañar co violín para facer máis agradable o canto.

Existen tamén cancións profanas en latín chamadas *cancións de goliardos*. Os **goliardos** eran estudantes e frailes vagabundos que interpretaban cancións de carácter satírico, de crítica política ou relixiosa e de amor carnal. As cancións de goliardos están compiladas nun cancionero do s. XIII titulado *Carmina Burana* (coñecido pola obra de Carl Orff do s. XIX).

As Cantigas de Santa María

As Cantigas de Santa María, compostas por Afonso X o Sabio e a súa corte de trovadores, conforman unha das compilacións máis importantes de cancións monódicas da Idade Media redactada durante o reinado de Afonso X o Sabio (1221-1284).

Trátase dun conxunto de 427 composicións escritas en galego-portugués en honra á Virxe. A maioría son cantos de loanza (loor) ou narracións de milagres sucedidas coa intervención da Virxe María. Afonso denominábase o “trovador da Virxe” e non dubidaba en solicitar a súa intercesión para solucionar problemas políticos ou de saúde.

De todas as obras que patrocinou Afonso X durante o seu reinado, foron as *cantigas* as súas preferidas. Nelas participou directamente e ademais confiaba que lle valeran o perdón de Deus polos seus pecados. Cada unha das cantigas está acompañada dunha ilustración chamada miniatura que nos aportan valiosa información sobre os instrumentos musicais da época. Imaxes como estas ou as figuras do Pórtico da Gloria son fontes iconográficas imprescindibles para estudar a Idade Media.



O estilo musical das cantigas é simple. A melodía vai por graos conxuntos e é de tipo silábico. Formalmente cada cantiga conta cun retrouso ao principio, final e entre as estrofas.



Audición: “Quen serve a Santa María” das *Cantigas de Santa María* de Afonso X o Sabio. Nesta peza atopamos as características habituais de tódalas cantigas.



5. A música polifónica

A evolución do canto gregoriano e de toda a música está ligada ao nacemento e ao perfeccionamento da escritura musical. Os avances da notación permitiron que se desenvolvese música con máis de dúas melodías diferentes á vez.

O primeiro experimento de polifonía chámase *organum paralelo*, que consiste en engadir unha melodía nova sobre a melodía gregoriana, á que segue en paralelo a unha distancia fixa (4ª ou 5ª). Este exemplo é moi antigo (s. X) e ten unha sonoridade que hoxe en día resulta áspera e

Organum paralelo

Voz organal

Voz principal

Sit glo - ri - a Do - mi - ni in sae - cu - la lae - ta - bi - tur Do - mi - nus in o - pe - ri - bus su - is

Este exemplo es muy antiguo: proviene de un tratado del siglo x.

arcaica.

O seguinte exemplo é un *organum melismático* que unha forma mais desenvolta e consiste en adornar melodicamente cada sílaba de texto, como se pode apreciar a continuación:

Organum melismático

Voz organal

Voz principal

Cunc ti po tens ge - ni tor, De us

Todos estes experimentos se realizaron en Francia, centro cultural europeo da época, concretamente en San Marcial de Limoges.

Dentro deste estilo destaca o **Códice Calixtino**, obra realizada cara o 1160 e conservado na Catedral de Santiago. Son pezas compostas para a festividade de Santiago a modo de manual para peregrinos. Aparecen organum cun estilo moi semellante aos de San Marcial de Limoges, polo que supoñemos que se fixo en Francia ou que o compuxo un francés ou un español con influencia francesa.



Audición: “Congaudeant Catholici” do Códice Calixtino. Este himno é a única peza do Códice que foi composta para tres voces (o resto son a dúas voces).

A escola de Notre Dame

A mediados do século XII París era o principal centro artístico de Europa. A finais do século finalizouse a catedral gótica (a primeira ideada neste estilo) que substituíu á románica.

Nesta catedral xurdiu unha escola de músicos con dous mestres destacados: **Leonin e Perotin**, o seu sucesor. Ambos crearon o repertorio musical para o seu uso na catedral e para transmitir os seus coñecementos aos outros músicos. As obras creadas por eles recollíanse no *Magnus Liber Organi*.

As composicións de Leonin e Perotin parten de esquemas semellantes ao organum melismático de San Marcial de Limoges, pero cunha importante novidade: a introdución do ritmo, feito fundamental na historia da música. O motivo desta novidade é sinxelo: no organum paralelo as voces sempre se movían á vez, polo que se podía seguir facilmente a partitura; pero en pezas como o organum melismático, as notas dunha e outra voz non sempre coincidían, polo que os cantantes precisaban unha base rítmica para no perderse e saber en qué momento debían coincidir as notas das distintas voces.

Os compositores parisinos atoparon unha solución para este problema nos modos rítmicos, que eran combinacións de notas largas e breves (longas e brevis). Este sistema, ideado entre os séculos XI e XII, considerouse axeitado para toda a música polifónica ata mediados do século XIII.

Con estas características a escola de Notre Dame situouse na vangarda musical creando formas compositivas novidosas: o *organum duplum*, que é moi parecido ao organum melismático pero utilizando modos rítmicos. A composición destes organum a dúas voces

atribúeselle a Leonin. Outras formas serían o *organum triplum* e o *organum cuadruplum*, coas mesmas características que o organum duplum pero a tres ou catro voces respectivamente. A composición destas novas formas atribúeselle a Perotin.



Audición: *Sederunt de Perotin*. Esta peza é unha das dúas únicas obras que Perotin compuxo para catro voces, todo un fito na época.

Ars Antiqua e Ars Nova

O final da Idade Media divídese en dous periodos musicais: o Ars Antiqua (1250-1320) e o Ars Nova (1320-1400). En ambos períodos París seguiu sendo o principal referente musical pero no Ars Nova tamén destacou Italia.

A medida que foi avanzando o século XIII os modos rítmicos de Notre Dame empezaron a quedarse anticuados. Os compositores buscaban maior variedade rítmica da que lle aportaban as combinacións de largas e breves. **Franco de Colonia** no Ars Antiqua e **Philippe de Vitry** no Ars Nova foron os encargados de crear novas figuras rítmicas: a semibreve e a mínima.

A forma musical máis destacada nesta época foi o **motete**. Xurdiu en París pero pronto se difundiu por toda Europa, compoñéndose miles de motetes e creando moitas variantes. O motete é unha peza a tres voces con base do gregoriano e dúas melodías máis con textos e ritmos diferentes.

A continuación temos un exemplo da época, baseado nun Kyrie gregoriano e con dúas melodías de nova creación en francés, con textos diferentes.



Audición: *Garrit Gallus de Vitry*. O título completo deste motete sería *Garrit Gallus / In nova fert / Neuma*, pois emprégase o inicio do texto de cada voz. A terceira voz chámase *Neuma* pois sería un anaco dunha peza gregoriana á que non poñen texto porque seguramente sería instrumental.

ACTIVIDADE: imaxínate que eres un compositor medieval e compón un organum paralelo sobre esta melodía. Se te atreves, tamén podes compoñer un organum melismático para o último pentagrama e serás un compositor/a moi intrépido/a.

Voz organal
Voz principal

EXERCICIOS DE REPASO

1. Coloca as liñas divisorias nas seguintes partituras e escribe unha letra para a primeira voz:

a

b

c

2.- Sinala os compases incorrectos:

☐

☐

☐

☐

☐

☐

4.- Escribe o nome da familia á que pertence cada instrumento: corda, vento-madeira, vento-metal ou percusión:

Clarinete _____
Violín _____
Trompeta _____
Frauta travesa _____
Timbais _____
Tuba _____
Oboe _____

Fagot _____
Trombón _____
Harpa _____
Viola _____
Trompa _____
Corno inglés _____
Contrabaixo _____

5.- Relaciona o nome coas texturas:

MONODIA

MELODÍA ACOMPAÑADA

HOMOFONÍA

CONTRAPUNTO

_____ : Unha soa liña melódica, sen acompañamento, e se o hai, fai o mesmo que esta liña. Pode estar acompañada de percusión.

_____ : Máis dunha melodía ao mesmo tempo, que se imitan, pero cada unha con vida propia e todas coa mesma importancia.

_____ : Varias melodías ao mesmo tempo, a de arriba é la principal e as outras avanzan co mesmo ritmo. É moi clara, pero tamén rica en sons.

_____ : Destaca unha melodía principal cun acompañamento harmónico. Queda moi ben diferenciado, a melodía escoitase claramente.

6.- Observa a partitura; corresponde ao inicio do segundo movemento da *Sinfonía nº 3* de Schumann. Responde ás seguintes preguntas:

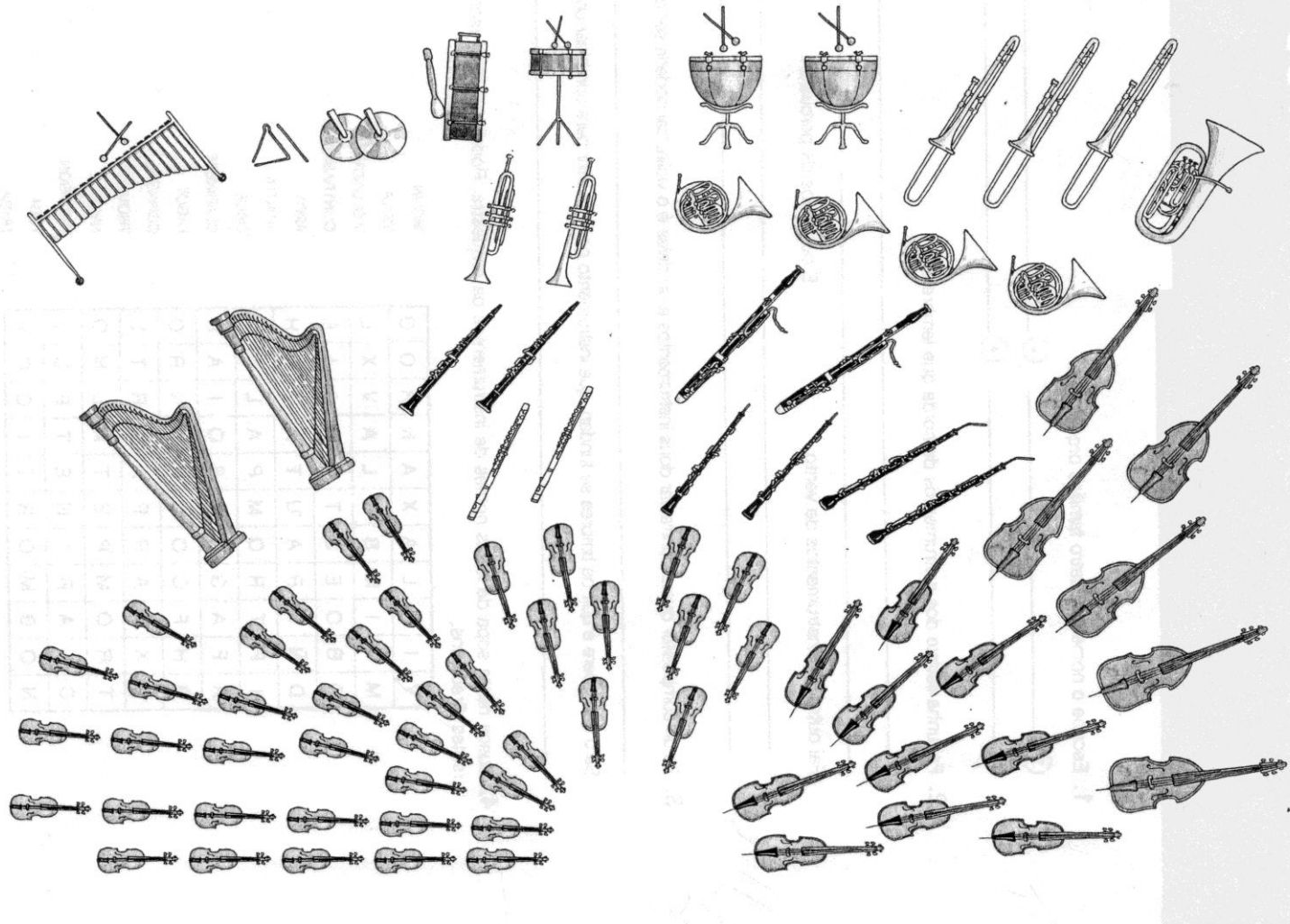
¿Qué instrumento/s...

- a) fai o mesmo ritmo que os timbais?
- b) de vento-madeira non toca no inicio?
- c) levan a melodía xunto ao fagot?
- d) de vento-madeira comeza no 4º compás?
- e) da familia de vento-metal non están representados?
- f) Cál é a indicación de movemento? Qué significa?

Molto moderato (♩ = 100)

The musical score is for the beginning of the second movement of Schumann's Symphony No. 3. It is marked 'Molto moderato' with a tempo of 100 beats per minute (♩ = 100). The key signature has one sharp (F#). The score includes parts for the following instruments: Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trombones, Timpani, First Violin, Second Violin, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score shows the first few measures of the movement, with various dynamics like *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) indicated.

7.- Observa o debuxo da orquestra sinfónica da seguinte páxina. Escribe o nome de cada instrumento e fai un círculo arredor da familia instrumental cunha cor diferente:



8.- Observa a orquestra sinfónica e completa o cadro co nome dos instrumentos e o número de intérpretes de cada sección:

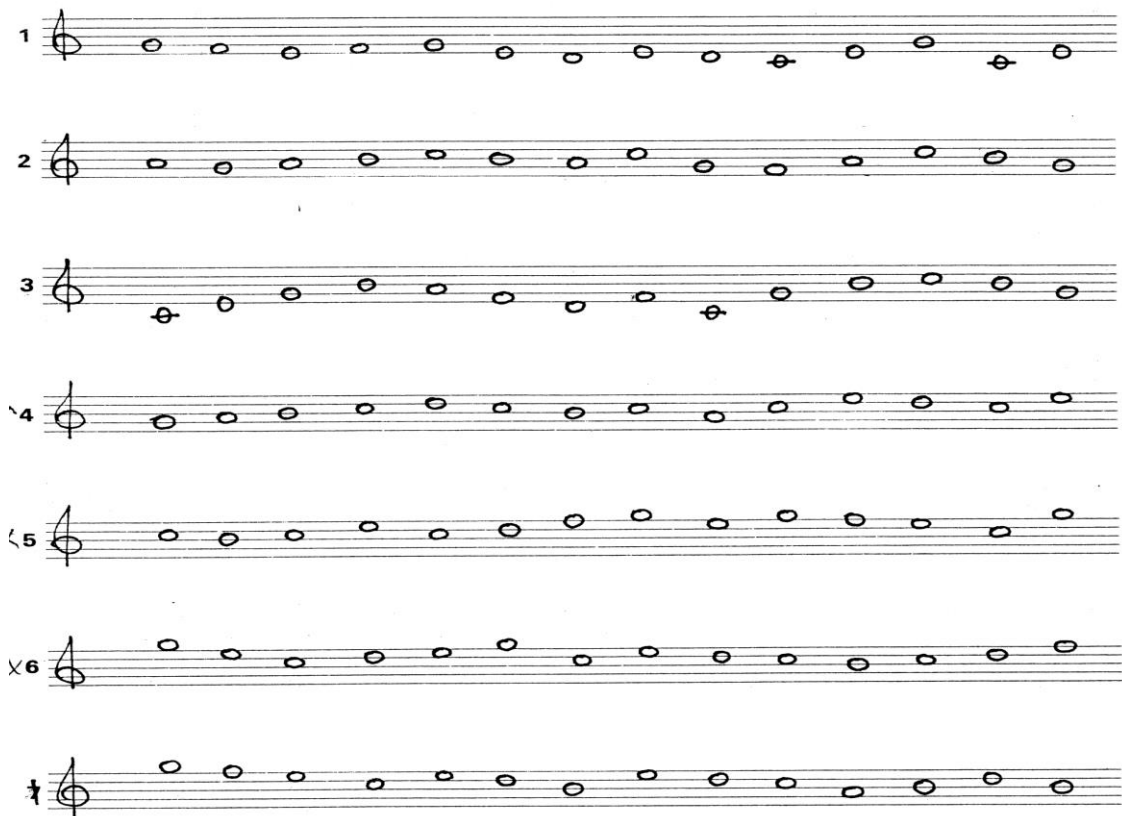
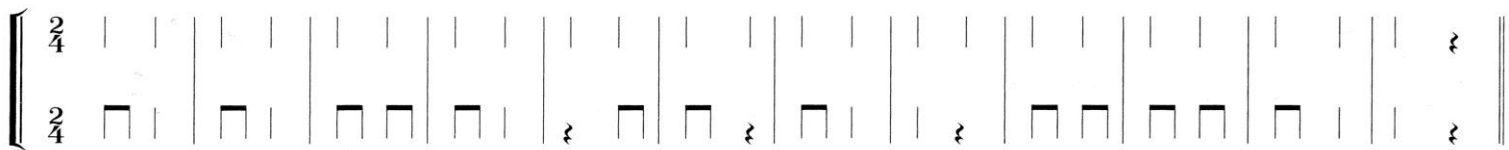
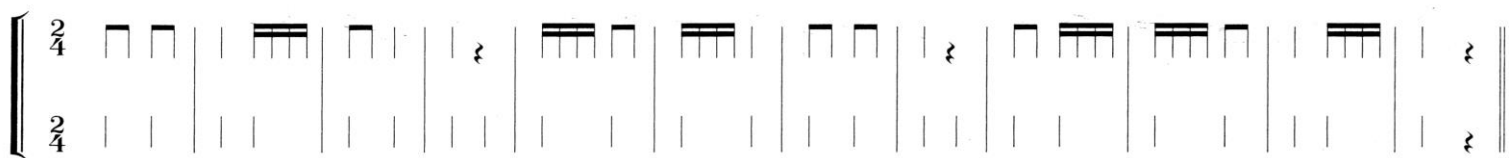
	INSTRUMENTOS	NÚMERO DE INTÉRPRETES	
CORDA REFREGADA	violíns	10	TOTAL:
	contrabaixos		
CORDA PUNTEADA		2	TOTAL:
VENTO-MADERA	frautas		TOTAL:
VENTO-METAL		4	TOTAL:
	tuba		
PERCUSIÓN	triángulo	1	TOTAL:

Número aproximado de integrantes dunha orquestra sinfónica:

9.- Solfexa e percute primeiro e logo realiza exercicios de repaso coa frauta:



Ejercicios para percudir con las dos manos.



ACTIVIDADE DE INVESTIGACIÓN: Realiza unha pequena investigación sobre o Códice Calixtino e intenta coñecer por qué é unha obra tan prezada.

ACTIVIDADE DE INTERPRETACIÓN: Interpreta a seguinte peza medieval.

"Santa María Strela do día"

Cantigas de Santa María
Alfonso X - Cantiga nº 100

Andantino

Percusión

Flauta
voz

Placas

San - ta Ma - ri - a estre - la do dí - a mos - traos ví - a per - deus et nos guí - a

fine

9

percusión

9

flauta
voz

placas

ca - ver - er - fa - ze os e - rra - dos que - per - der — fo ran perpe - ca - dos —

17

percusión

17

flauta
voz

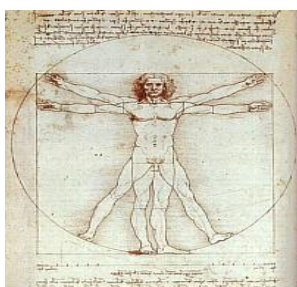
placas

en - ten - der - de que mu - i cul - pa - dos son - mais per - ti son per dá a dos

TEMA 2: O RENACEMENTO

Durante o Renacemento, a música está chea de sensualidade, beleza e sedución. A música relixiosa neste período xa non se compón so como unha arte para realzar a palabra de Deus, se non tamén pola súa beleza e para pracer do oínte. A música profana canta aos distintos praceres da vida e a todo o fermoso e agradable que a natureza nos ofrece.

1. Situémonos no... Renacemento (1400-1600)



Esta etapa caracterízase pola curiosidade e o afán de coñecer o funcionamento da natureza e do ser humano. É un período de expansión das ciencias e dos descubrimentos xeográficos. A Igrexa divídese en católicos e protestantes e perde influxo na sociedade.

Durante a época medieval a cultura era teocéntrica, porque o seu centro era Deus. No Renacemento é antropocéntrica, porque pon o seu centro de atención no ser humano. Iniciouse un movemento intelectual chamado *humanismo*, que reivindica a dignidade do ser humano e enlaza coa antigüidade clásica (de Grecia e Roma). O humanista é un pensador que no so estuda teoloxía, se non que estuda as ciencias humanas e as linguas clásicas (latín e grego).

A arte

Inspirada na arte clásica busca o equilibrio e a proporción. A expresión artística adquire máis sensualidade e perfección técnica. Comézase a valorar a beleza en si mesma.



E a música?

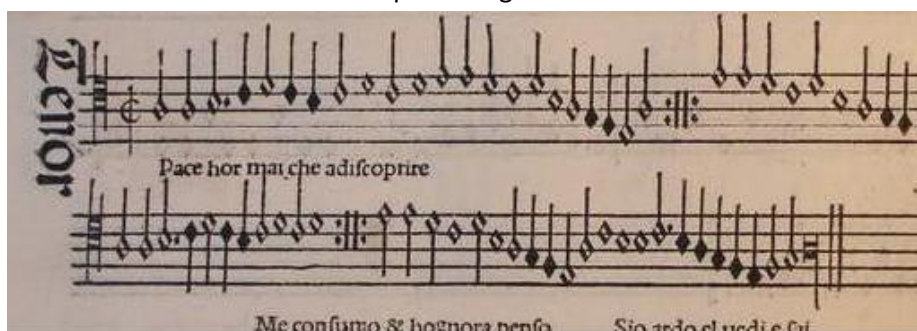
O Renacemento supón o triunfo definitivo do gran descubrimento medieval: a polifonía. A maioría das composicións son a catro voces, pero algunhas compóñense, incluso, a oito voces.

- A mentalidade aberta do Renacemento da lugar a unha música máis libre e expresiva. A música humanízase: a sonoridade faise máis sensual e os temas máis mundanos.
- O latín perde importancia na música profana en favor da lingua de cada país, polo que o contido do texto resulta accesible a máis xente. Na música relixiosa o latín seguirá sendo o idioma preferido.
- Nace a afección pola música, que se cultiva entre as persoas cultas como signo de refinamento.
- Grazas á imprenta musical, as partituras percorren Europa: todo o mundo quere cantar ou tocar os últimos éxitos, que circulan en forma de copias. Se recollen en cancioneros e coleccións de danzas.

2. A notación

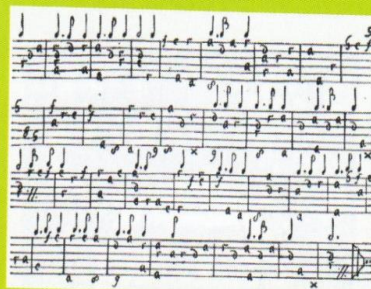
A invención da imprenta en 1453 supuxo un cambio radical na divulgación das partituras. A partir dese momento xurdiu a posibilidade de multiplicar os orixinais das partituras. Pero, segundo os expertos, so unha décima parte da música escrita antes de 1600 chegou ás nosas mans, debido principalmente a que ata esa data a impresión seguía sendo cara e complexa. Xeralmente as copias das partituras seguiron facéndose a man.

A música que se imprimía era aquela que máis interese suscitaba, sobre todo cancioneros e coleccións de danzas. Froito desta afección pola música xurde un novo xeito de escribir música: as tablaturas, que empregan números e letras en vez de notas musicais. As tablaturas únicamente indican as posicións dos dedos no instrumento, facendo mais doada a lectura musical para alguén sen estudos musicais.



La tablatura

La música instrumental dará lugar a nuevos sistemas de notación como la tablatura, que indica al músico mediante números, letras o figuras cómo producir en su instrumento el sonido requerido.



3. Música profana

Aínda que a música profana naceu a finais da Idade Media, foi no Renacemento cando se consolidou. Isto foi grazas ao pensamento humanista que inundou Europa e puxo en relevancia os temas humanos. Os textos destas cancións amosan esta curiosidade polo mundo e o ser humano. As características destas cancións son: textura homofónica con maior importancia da voz superior, harmonía sinxela, ritmo marcado (tipo danza), melodía cantable, estrutura de estrofas e retrousos...

A música profana estendeuse por toda Europa, pero destacamos dous tipos de canción: o vilancico español e o madrigal italiano.

Un **vilancico** é unha forma homofónica baseada nun poema en castelán que tivo moito éxito tanto no Renacemento como en parte do Barroco español.

A denominación "vilancico" fai referencia a un canto popular de "viláns", habitantes das vilas ou aldeas. Co paso do tempo, o vilancico de tema relixioso irá desprazando ao profano ata converterse na actualidade en sinónimo de canción navideña.



Audición: "Hoy comamos y bebamos" de Juan del Encina. É un vilancico que pertence ao Cancioneiro de Palacio e que se representaba en Entroido. Le o texto da canción. De qué trata? Ten relación co pensamento da época? Intenta cantar o vilancico seguindo a partitura da seguinte páxina.

*Onrremos a tan buen
santo, porque en hambre
nos acorra; comamos a
calca porra, que mañana
ay gran quebranto.*

*Comamos, bevamos tanto,
hasta que nos rebentemos,
que mañana ayunaremos.*

*Tomemos oy gasajado, que
mañana vien la muerte;
bevamos, comamos huerte,
vámonos carra el ganado.*

*No perderemos bocado,
que comiendo nos yremos,
y mañana ayunaremos.*



Audición: “Todos los bienes del mundo” de Juan del Encina. Escoita agora este outro vilancico e explica de qué trata o seu texto. Ten relación co anterior?

Juan del Encina (1468-1529). Poeta, autor dramático e compositor español. Nacido en Salamanca comezou cantando no coro da catedral e con 24 anos entrou ao servizo do duque de Alba como director de espectáculos: debía encargarse do teatro, a poesía e a música que había de entreter ao duque e a súa corte. Despois serviu noutras catedrais e na capela papal de Roma.

Foi un caso curioso ao adicarse únicamente á música profana. Moitas das súas obras son vilancicos e a maioría trata de temas amorosos ou divertidos.

O **madrigal** é unha forma italiana do século XVI. É unha forma a catro ou cinco voces de textura polifónica imitativa, e baseada en poemas en italiano. No madrigal o principal é o texto, polo que a música debía axudar a entendelo mellor, así que o compositor creaba elementos melódicos, rítmicos ou harmónicos que describiran a palabra ou a idea que se estivera interpretando nese intre. O madrigal representa o primeiro intento de interrelacionar a música e o texto para que ambos expresen a mesma emoción. Tivo tanto éxito que o seu estilo difundíuse por toda Europa e influíu noutras formas de canción do resto dos países.



Audición: “Io parto e non piú dissì” de Gesualdo di Venosa. Escoita este madrigal seguindo o texto e intenta atopar algunha relación entre a música e o texto.

*“Io parto” e non piú dissì, che il dolore
privò di vita il core.
Allor proruppe in pianto e dissì Clori,
con interrotti oméi:
“Dunque ai dolori io resto. Ah, non fia mai.
Ch’io non languisca in dolorosi lai”.
Morto fui, vivo son che i spirti spenti,
Tornaro in vita a sí pietoso accenti.*

*“Eu marchó”, e non dixer nada máis, pero a pena,
privou de vida ao meu corazón.
Entón Clori rompeu a chorar e dixo,
con saloucos interrompidos:
“Quedo sumida na dor. Ah, poderei algunha vez
deixar de languidecer en dolorosos lamentos”.
Estaba morto, agora estou vivo, para que os
espíritos
volvan á vida ao son de tales lamentos.*

Gesualdo di Venosa (1566-1613). Poeta e compositor italiano, foi unha das figuras mais importantes do final do Renacemento. Nacido nunha familia nobre e ben relacionada co Papa (Gesualdo era o seu sobriño neto), puido compoñer ao seu gusto sen recibir a censura dun mecenas ou da Igrexa. O resultado foi unha música orixinal e sorprendente para a súa época, cun gran uso da disonancia.

Tivo unha vida moi axitada a partir de que Gesualdo sorprendeu á súa primeira esposa cun amante e asasinou cruelmente a ambos. A partir dese momento tivo que

4. Música relixiosa

A música relixiosa continúa sendo a máis importante, con importantes compositores que van a moverse dunha capela musical a outra, segundo a súa valía. O principal xénero musical relixioso é o **motete**. O motete é unha forma seria e solemne a catro ou cinco voces (ás veces incluso máis) de textura contrapuntística e con texto relixioso en latín. O motete renacentista parte do motete medieval pero coa diferenza de que só ten un texto (o motete medieval tiña tres textos diferentes). Podemos observar importantes diferenzas na música relixiosa entre o século XV e o século XVI:

- No **século XV** domina un único estilo musical: a música da escola franco-flamenca. Estes compositores van partir dos modelos musicais de finais da Idade Media e van crear un estilo cada vez máis complexo, onde o texto apenas se entende debido á densidade musical. Importantes compositores desta época son: Ockeghem e Josquin Desprez. Destacamos principalmente a **Josquin Desprez** por ser o compositor de maior renome da época e discípulo de Ockeghem. A súa fama levouno a traballar na capela musical de Felipe o Famoso, rei español e pai de Carlos I. A súa labor en España provocou unha evolución na música española que daría os seus froitos con grandes compositores no século XVI.



Audición: “O grilo” de Josquin Desprez. Josquin tamén compuxo música profana como amosa este exemplo. O idioma empregado, o castelán, débese ao seu traballo na capela real española.

- No **século XVI** continúa a importancia da escola franco flamenca pero tamén se incorporan outras escolas como a italiana ou a española. A música vai variar a consecuencia dos problemas relixiosos da época. En Alemaña Lutero comeza a Reforma protestante en 1517, e esta reforma vai ter continuidade en Francia con Calvino e en Inglaterra coa nova Igrexa Anglicana. A mediados do século XVI Roma responde coa Contrarreforma (unha serie de normas e dogmas para reconducir a Igrexa e evitar o avance das novas doutrinas reformistas). Musicalmente vai ditar unha serie de normas para que a música fora máis sinxela, sen tantas complexidades como no anterior século, e así se puidera entender o texto, que era o máis importante. Os compositores que mellor reflicten este novo estilo contrarreformista son: **Palestrina** e **Tomás Luis de Victoria** (gran compositor español discípulo de Palestrina).



Audición: “Misa do papa Marcelo” de Palestrina. Esta Misa foi adicada ao papa Marcelo e di a lenda que grazas a ela salvouse a polifonía. Na Contrarreforma chegou a plantexarse a idea de voltar ao gregoriano, pero debido á beleza desta obra o Papa permitiu seguir coa polifonía.

Escoita este motete seguindo a partitura da páxina seguinte. Logo le o texto do lado e valora se o Kyrie desta Misa cumpre as ideas aí expostas.

Todas as cousas deben estar ordenadas de tal xeito que as misas, celébrese con música ou non, cheguen tranquilamente aos oídos e corazóns de aqueles que as escoiten, cando todo se execute con claridade e velocidade correcta. No caso de aquelas misas que se celebren con canto e órgano, que en elas nada profano se mesture, só himnos e loanzas divinas. Debe constituírse todo [...] de tal xeito que as palabras as entendan claramente todos.

Decreto do Concilio de Trento de 1562

5. Música instrumental

Os instrumentos musicais existiron en todas as épocas e en todas as culturas. En Occidente temos probas do seu uso dende a Antigüidade, pero na Idade Media, coa súa mentalidade tan relixiosa, foron rexeitados ao estar relacionados co baile e a sensualidade. Soamente algúns como o órgano ou o trombón foron permitidos. No Renacemento prodúcese un cambio de mentalidade e a música instrumental revalorízase.

As principais características da música instrumental renacentista son:

- Principais instrumentos: órgano, clave e laúde (en España tocábase a vihuela, variante do laúde).
- Hai música para solistas e para grupos. Na música para grupos téndese á agrupación de instrumentos en familias buscando un son parecido, sen contrastes.
- As formas musicais empregadas non son propiamente instrumentais, senón derivadas das formas vocais. As mais importantes foron: o *ricercare*, que era unha forma semellante ao motete pero para instrumentos, e as *variacións*, na que o instrumentista improvisaba sobre un tema dado.

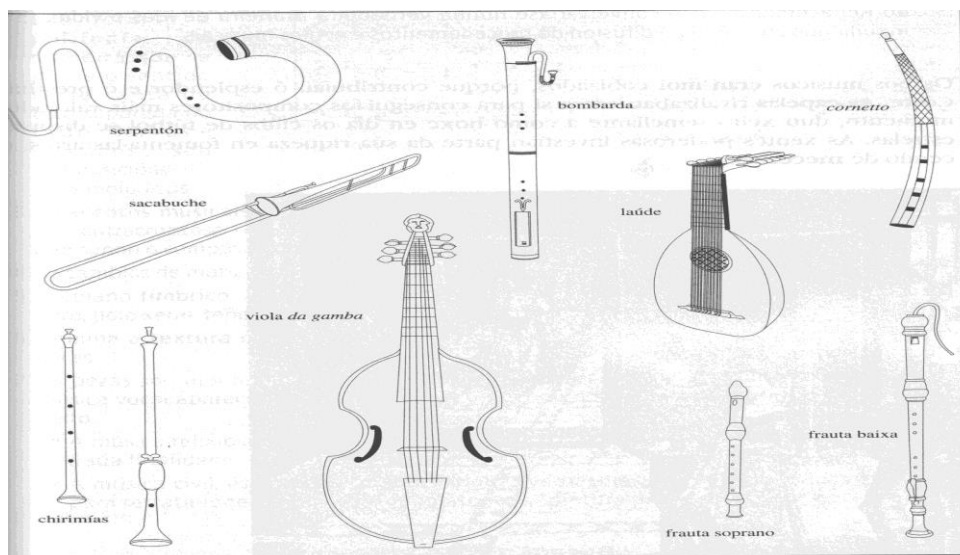


Audición: “Tiento para órgano” de Antonio de Cabezón. O Tiento é a versión española do ricercare. Adoita ter función de preludio doutra obra e normalmente era para un só instrumento.

Antonio de Cabezón (1510-1566). Organista e compositor español, foi unha das figuras máis relevantes da música instrumental do Renacemento. Quedou cego de neno pero iso non lle impediu ter unha brillante carreira musical, chegando a ser organista dos reis Carlos I e Felipe II. Grazas a viaxar con estes reis, puido coñecer de primeira man o que soaba por Europa.

Cando morreu, o seu fillo Hernando levou á imprenta gran parte das súas obras e grazas a isto hoxe en día podemos coñecer a súa música.

No Renacemento existiu unha grande variedade de instrumentos, máis que hoxe en día. Isto débese a que a maioría formaban familias enteiras, cambiando únicamente o tamaño e, por tanto, a afinación. Algúns instrumentos perduraron no tempo, como o laúde ou o clave, pero outros como o *serpetón*, non seguiron no Barroco.



ACTIVIDADE DE INTERPRETACIÓN: Interpreta a seguinte peza renacentista.

MÁS VALE TROCAR

J. DEL ENZINA

Más vale trocar placer por dolores
que estar sin amores.

Donde es gradecido es dulce el morir
vivir en olvido, aquel no es vivir.
Mejor es sufrir pasión y dolores
que estar sin amores.

Es vida perdida vivir sin amar
y más es que vida saberla emplear.
Más vale penar sufriendo dolores
que estar sin amores.

La muerte es victoria do vive aflicción
que espera haber gloria quien sufre pasión.
Más vale prisión de tales dolores
que estar sin amores.

El que es más penado más goza de amor
que el mucho cuidado le quita el temor.
Así que es mejor amor con dolores
que estar sin amores.

No teme tormento quien ama con fe
si su pensamiento sin causa no fue.
Habiendo porqué más vale dolores
que estar sin amores.

Amor que no pena no pida placer
pues ya le condena su poco querer.
Mejor es perder placer por dolores
que estar sin amores.

ACTIVIDADES SOBRE A REVISTA MUSICAL

- 1.- Le o texto da esquerda e escribe os efectos que ti consideres que ten a música na actualidade.
- 2.- Qué tipo de cancións quere implantar Lutero? A cuántas voces?
- 3.- Qué tipo de textura cres que critica o texto “Crítica a la polifonía”? Qué razóns alega?
- 4.- No texto sobre o Concilio de Trento, a qué cres que se refire cando fala de claridade? Qué instrumento é aceptado na Igrexa? A qué se pode referir cando fala de lascivia? Fai un comentario onde resumas las decisións musicais que se tomaron nesta reunión.
- 5.-Por qué se di que Sting renunciou aos concertos multitudinarios no seu último disco?



REVISTAMUSICAL

Los efectos de la Música

Según el teórico Johannes Tinctoris (1435-1511), autor del primer diccionario de términos musicales y de otros tratados técnicos, la música cumple 19 funciones distintas:

- Alegar a Dios.*
- Adornar las alabanzas a Dios.*
- Aumentar el gozo de los beatos.*
- Hacer que la Iglesia militante sea igual que la triunfante.*
- Preparar para la recepción de la bendición divina.*
- Impulsar los sentimientos hacia la piedad.*
- Alejar la tristeza.*
- Ablandar la dureza del corazón.*
- Conducir al éxtasis.*
- Elevar la mente terrenal.*
- Apartar la mala voluntad.*
- Alegar a los hombres.*
- Sanar a los enfermos.*
- Atenuar el trabajo.*
- Incitar los ánimos a la lucha.*
- Atraer el amor.*
- Aumentar la alegría de los banquetes.*
- Dar fama a quien la practica.*
- Beatificar las almas.*

El Coral pedagógico de Lutero

«Ningún cristiano desconoce, a mi entender, que cantar himnos es una cosa buena y grata para el Señor; ya que de todos es conocido no solamente el ejemplo de los profetas y de los soberanos del Antiguo Testamento (que glorificaban a Dios cantando y tocando instrumentos de cuerda) sino también la costumbre de la mayoría de los cristianos de cantar salmos desde el principio. Es más, San Pablo lo confirma y recomienda las grandes personalidades que canten de memoria salmos al Señor para que la palabra de Dios y su enseñanza pueda difundirse y practicarse en todas las modalidades.

Por lo tanto, para empezar bien y animar a los que pueden hacerlo mejor, he reunido ciertos cantos espirituales para difundir por todas partes y promover el evangelio, que ahora por gracia de Dios ha recobrado fuerza.

Además estos cantos han sido adaptados para cuatro voces por el motivo que yo deseaba: que los jóvenes (aparte de eso, puedan y deben estar educados musicalmente) tuviesen a su alcance alguna cosa para que se deshicieran de sus cancioncillas de amor y cantos licenciosos, y en su lugar pudieran aprender cosas moralmente sanas y de este modo someterse con alegría al bien.

Y como no soy partidario de que todas las artes deban suprimirse o sucumbir, como ciertos beatos pretenden, pido que todo cristiano piadoso quiera aceptar todo esto, ¡ojalá! Dios le conceda talento y le ayude a promoverlo.

Además, desgraciadamente, el mundo es tan débil e indiferente en lo referente a la educación de los pobres jóvenes que no se debe de ninguna manera dejar que las cosas sigan así. ¡Ojalá! Dios nos conceda su gracia. Amén».

Crítica de la polifonía

«La música entre los antiguos fue la más espléndida de todas las artes. Con ella crearon efectos cargados de fuerza que nosotros, en la actualidad, no somos capaces de producir bien a la hora de conmover las pasiones y los afectos del alma.

Veo y escucho la música de nuestro tiempo, que algunos dicen ha llegado a un grado de refinamiento y perfección que nunca antes existió o pudo conocerse. Esto está claro, la música de hoy día no es el producto de la teoría, sino sólo una aplicación de la práctica. «Kyrie eleison» quiere decir «Señor, ten piedad de nosotros». El músico antiguo habría expresado esta súplica usando el modo mixolidio, el que evocaba un sentimiento de contrición en el corazón y el alma. Y si no hubiese logrado hacer que su oyente llorase, por lo menos habría ablandado a toda mente endurecida a sentir piedad.

En la actualidad estas cosas se cantan de cualquier forma y se las mezcla según una manera dudosa e indiferente. En resumen, me gustaría que cuando una misa se cantase en la iglesia, la música se viese reducida al significado fundamental de las letras, gracias a ciertos intervalos y números, que fuera apta para conmover nuestros sentimientos por la religión y la piedad.

En nuestros tiempo, los músicos han dedicado todo su arte y esfuerzo a escribir pasajes imitativos, con los cuales mientras una voz dice «Sanctus», la otra entona «Sabaoth», mientras otra más hace lo mismo con «Gloria tua», mediante aullidos, rugidos y tartamudeos, con lo cual recuerdan más a los gatos en enero que a las flores en mayo».

Carta del obispo Bernardino Cirillo (1549)

La música de las misas según el Concilio de Trento

Todas las cosas deben estar ordenadas de tal manera que las misas lleguen tranquilamente a los oídos y corazones de aquellos que las escuchen, cuando todo se ejecute con claridad y velocidad correcta.

En el caso de aquellas misas que se celebren con canto y órgano, que en ellas nada profano se entremezcle, sino sólo himnos y preces divinas. Debe constituirse todo el plan del canto según los modos

musicales no para que proporcione un placer vacío a los oídos, sino de tal forma que las palabras las entiendan claramente todos y así el corazón de los oyentes se vea arrastrado a desear las armonías celestiales.

También se desterrará de la iglesia toda música que contenga, bien en el canto o en la ejecución del órgano, cosas que sean lascivas o impuras.

La educación Renacentista



Baltasar de Castiglione en su libro *El cortesano* (1528) habla de las virtudes y conocimien-

tos que debe tener el cortesano ideal. En este tratado de buenas maneras, Castiglione incluye el conocimiento y la práctica de la música como uno de los principales atributos del perfecto caballero:

Habéis de saber señores, que este nuestro Cortesano, hará al caso que sea músico; y además de entender el arte y cantar bien por la partitura, ha de ser diestro en tocar diversos instrumentos. Porque, si bien lo consideramos, ningún remedio hay mayor ni más honesto para las fatigas del cuerpo y pasiones del alma que la música. En especial en las cortes de los príncipes donde no solamente es buena para desenfadar, más aún para que con ella sirváis y deis placer a las damas, las cuales de tiernas y de blandas, fácilmente se deleitan y se enternecen con ella.

Castiglione también defiende la educación

musical para las mujeres. Deben saber cantar, tocar algún instrumento y bailar, pero con las limitaciones propias de la época para una mujer virtuosa:

Y así en el danzar, no querría verla con unos movimientos muy vivos y levantados, ni en el cantar o tocar me parecería bien que usase aquellas disminuciones fuertes y replicadas que traen más arte que dulzura. Asimismo, los instrumentos que ella toque, estoy en que sean conformes con esta intención. Imaginad ahora que cosa tan desgraciada sería ver a una mujer tocando el tambor o una flauta, u otros instrumentos semejantes; y la causa de esto es la aspereza de ellos, que empaña o quita aquella suavidad mansa que tan propiamente y bien se asienta en las mujeres. Pero si alguna vez le dijeren que baile o toque o cante, debe esperar primero que se lo rueguen un poco; y cuando lo hiciere, hágalo con un cierto miedo, que no llegue a incomodarla, sino que solamente aproveche para mostrar en ella una vergüenza natural de mujer casta, la cual es contraria de la desvergüenza.

Sting y el pop del Renacimiento

Sting, la estrella del pop, ex-líder del grupo británico Police, ha dado un giro radical a su carrera grabando el disco *Songs from the Labyrinth* con música de John Dowland (1563-1626), laudista de la corte de Inglaterra.



El interés de Sting por la música del Renacimiento surgió cuando le regalaron un laúd y algunos amigos músicos le animaron a cantar las románticas y misteriosas canciones de Dowland, en realidad, uno de los primeros cantautores del pop inglés. Sting asistió a clases de canto en la Schola Cantorum Basiliensis, el templo de los expertos en música antigua, y se hizo construir un laúd de mayores dimensiones más apropiado para el tamaño de sus manos de bajista.

Ha renunciado a las ventas millonarias y a los conciertos multitudinarios para adentrarse con amor y curiosidad en una música que invita a la reflexión y requiere de espacios pequeños y silenciosos.

TEMA 3: O BARROCO



El rey de Francia, Luis XIV, el Rey Sol, caracterizado durante una representación del ballet real. La música fue compuesta especialmente para él por el compositor de la corte J. B. Lully.

En Europa, o paso das pequenas cortes renacentistas ás grandes e esplendorosas monarquías supuxo un cambio na concepción da arte en xeral. Aquela música humana, expresiva e moderada non servía para as grandes celebracións monárquicas. A paixón polo poder precisa unha arte que irradie movemento, forza e grandiosidade; músicas para celebrar vitorias, acontecementos reais e, en xeral, para glorificar ao rei.

Na Igrexa tamén se perde a moderación, o Papa é considerado como un rei ao que hai que glorificar. A música relixiosa debe ser grandiosa para inspirar confianza aos fieis que sofren epidemias, guerras e pobreza.

1. Situémonos no... Barroco (1600-1750)

O século XVII foi un século de crise política, social e económica. Houbo numerosas guerras como a Guerra dos 30 anos (1618-1648) que foron debilitando ás principais monarquías: Francia, Inglaterra e España. A pesares desa crise os reis e o seu séquito continuaron cos seus excesos e ostentación.

O ouro e prata procedente de América comezou a diminuír provocando unha depresión económica. Ademais, certas pragas como a peste negra, a peste bubónica, o tifo ou a viruela provocaron un importante descenso demográfico.

Guerras e pobreza provocaron grande tensión na poboación, que dubidaban dos gobernantes e se refuxiaron na Igrexa. Aumentou o pesimismo e a desconfianza co entorno, provocando a desaparición dos ideais humanistas e o auxe da relixiosidade.

A arte

A arte barroca orixínase en Italia, aínda que pronto se difunde por toda Europa. É un arte decorativo, sensual, todo movemento e contraste. O seu estilo é moi expresivo, cun grande sentido do dramatismo. Pode chegar a ser efectista e recargado a causa da paixón pola fantasía e ornamentación.

E a música?

A música barroca tamén é moi vistosa: colorista, vital, chea de movemento e efectos dinámicos. Ten moitos contrastes.

A profusa ornamentación que se observa nas artes plásticas ten o seu paralelismo musical nunhas liñas melódicas recargadas de notas de adorno.

Tanto música relixiosa como profana vólvese grandiosa, ornamentada, expresiva e sensual. Tanto a Contrarreforma católica, como as novas Reformas cristiáns e as Monarquías Absolutas, viron na música un magnífico medio de propaganda das súas ideoloxías. Isto supuxo un grande impulso económico, á vez que un certo dirixismo no estilo musical.



Os artistas crearon unha música efectista e complexa que impresionase ao público e amosase as marabillas de certa relixión ou reino.

Características da música barroca:

1. **Contraste** é a característica máis chamativa, máis fácil de observar. Por exemplo, contraste de:
 - a. Movementos: rápido/lento
 - b. Matices: forte/ suave
 - c. Carácter: luminoso/tenebroso –enérxico/tranquilo
 - d. De planos sonoros: solista/tutti ou pequeno grupo/tutti.
 - e. Timbres: oboe/violín, madeiras/metals...
2. O **ritmo** é mecánico. Co seu pulso regular e constante a música barroca desprende unha grande enerxía rítmica.
3. As **melodías** teñen grande amplitude e buscan o virtuosismo e a expresividade.
4. A nivel de **texturas** continúa a polifonía contrapuntística, coma no Renacemento, e xurde outra nova: a melodía acompañada.
5. En **harmonía** nace a tonalidade e ten grande importancia o baixo continuo. Aparecen moitas disonancias como recurso expresivo.
6. No **plano tímbrico**, nace a orquestra moderna e se fixan as familias instrumentais. Nas composicións búscase a oposición tímbrica, o contraste.
7. Xorden moitas novas **formas**: nacen formas pensadas expresamente para as posibilidades dos novos instrumentos e a orquestra: concertos, tocatas, suites, sonatas. Tamén nacen novas formas vocais, entre elas, a ópera.

Novidades do Barroco musical:

- **Melodía acompañada**: é un tipo de textura na que destaca unha única melodía, e o resto de instrumentos ou voces fan de acompañamento.
- **Baixo continuo**: técnica barroca na que a voz máis grave actúa como base musical. Chamouse así porque estaba sempre presente, aínda que houbera silencios noutras voces. Instrumentos que adoitaban realizar o baixo continuo eran o clave ou o órgano.
- **Tonalidade**: no Barroco cambia o sistema harmónico, da modalidade á tonalidade. A tonalidade é un sistema onde as dúas escalas, maior e menor, teñen unha nota (a tónica) que é máis importante co resto. Na modalidade todas tiñan a mesma importancia.
- **Ópera**: xénero profano de teatro musical con varias partes ou actos, onde a acción é cantada e acompañada por unha orquestra. Ten dúas formas principais: o *aria*, canción ornamentada e virtuosística sobre un texto de pouca acción dramática, e o *recitativo*, peza a medio camiño entre a fala e o canto, para partes con moito acción dramática. A ópera comeza coa *obertura*, unha parte exclusivamente instrumental.

- **Oratorio:** xénero relixioso semellante á ópera, con arias, recitativos e obertura, pero con varias diferenzas: argumento relixioso, presenza dun narrador que dirixe á acción e importante uso do coro con fin narrativo.



Audición: *Griselda* de A. Scarlatti e *A coroación de Popea* de Monteverdi. Escoita estes dous fragmentos de óperas e intenta distinguir cal é un recitativo e cal é un aria.

2. Música vocal

a) Música vocal profana:

A música barroca naceu na música vocal profana, concretamente en Italia. Alí, os mecenas italianos, cultos e ricos, apoiaron a orixinalidade dos compositores da época e os animaron a romper co estilo renacentista. Este cambio obsérvase no *madrigal*, primeiro xénero con características propiamente barrocas.

Por outro lado, cara o ano 1600 sucedeu un feito importantísimo na historia da música: a creación da *melodía acompañada*. O Barroco pretendía sorprenden e emocionar ao oínte e a textura polifónica considerouse pouco axeitada para expresar fortes sentimentos. Esta nova textura creouse baixo o auspicio da *Camerata Fiorentina*, un grupo de intelectuais que se reunían en Florencia e falaban de literatura, ciencia e arte. Estes eruditos querían resucitar formas da Antigüidade Clásica como a traxedia grega e discutían sobre cómo se interpretaría. Algúns opinaban que a traxedia era totalmente cantada e comezaron a facer probas. O que lograron non foi recuperar a traxedia grega, senón crear a *ópera*.

A primeira ópera conservada é *Euridice* (1600) de Peri, un dos membros da Camerata Fiorentina. Pero o compositor que consagrou este novo xénero foi **Monteverdi**. A súa ópera *Orfeo* (1607) reúne todas as novidades da Camerata Fiorentina pero creando unha obra máis longa, rica e completa. Soamente se conservan catro óperas de Monteverdi (aínda que supoñemos que comporía moitas máis) pero serviron para atraer a atención tanto de nobres como de público normal, animando a compoñer máis óperas e a levantar máis teatros para a ópera.



Vídeo: *Orfeo* de Monteverdi. Observa e escoita esta peza da principal ópera de Monteverdi. Neste fragmento o protagonista, Orfeo, acaba de coñecer que a súa amada Euridice morreu. A peza comeza cun ton lánquido e dramático, con moitas disonancias que amosan a sufrimento de Orfeo. Pero de súpeto, Orfeo decide loitar polo seu amor e ir a recuperala ao mundo dos mortos. Musicalmente se aprecia un cambio nas sonoridades, agora máis alegres e animosas. En qué lugar do texto a música cambia? Consideras que hai relación entre a música e o texto? Esta peza é un aria ou un recitativo? Razona a resposta. Busca información sobre o mito de Orfeo e resume a súa historia.



A mediados do século XVII a ópera estendeuse polo resto de Europa, converténdose no espectáculo preferido da aristocracia europea. Destacan varios compositores: **Lully**, compositor francés e creador da ópera francesa chamada *Traxedia Lírica*, e **Purcell**, principal compositor inglés da época e famoso pola súa ópera *Dido e Eneas*.



Vídeo: *Dido e Eneas* de Purcell. É unha ópera escrita para o internado de nenas onde traballaba Purcell. Isto explica a súa curta duración (unha hora) e os seus escasos recursos musicais (pequena orquestra e só catro cantantes solistas). Neste fragmento podes ver o famoso “Lamento de Dido”, parte final da ópera. Nel a reina Dido chora a partida do seu amado Eneas e, sabendo que non pode vivir sen el, decide suicidarse. Qué opinas da música? Cres que reflicte o sufrimento de Dido?

A finais do Barroco a ópera converteuse en algo aínda máis espectacular, con teatros máis grandes, escenografías máis ostentosas, vestiarios esaxerados... Pero o que realmente atraía ao público eran os cantantes, especialmente os *castrati*, auténticos divos do momento.

«El imperio de los castrati»

Los castrati, cantantes masculinos castrados antes de la pubertad para evitar el cambio de la voz, mantenían un timbre agudo y cristalino con la capacidad torácica de un hombre adulto, que les permitía obtener un virtuosismo técnico y una potencia vocal extraordinaria.

Al principio fueron utilizados para cantar las partes agudas de la música religiosa, pero desde comienzos del s. XVII y hasta finales del siglo XVIII se convirtieron en los principales protagonistas de la ópera seria.

Los castrati dominaron los principales escenarios del Barroco representando papeles de héroes y dioses. Voces angelicales para personajes viriles que encarnaban el gusto por el contraste y el artificio de la época.

b) Música vocal relixiosa:

A música relixiosa ten unha gran importancia no Barroco debido ao auxe relixioso da época. A música convértese nun instrumento de propaganda e compóñense moitas obras. Ao igual que na música profana, é Italia o país no que se produciron os principais cambios e innovacións. Aí xurde o *oratorio*, forma semellante á ópera pero de temática relixiosa. **Haendel** foi o compositor que consagrou esta forma con obras como *O Mesías*.



Audición: “Alleluia” fragmento do oratorio *O Mesías* de Haendel. Escoita este coñecido fragmento. Está escrito en inglés en vez de en latín como era o habitual, por qué? De qué parte da Biblia está extraído o texto?

...and he shall reing for ever and ever,
Hallelujah!

King of King, and Lord of Lords,
and he shall reign for ever and ever,
Hallelujah!

...E el reinará polos séculos dos séculos,
alleluia!

Rei de Reis, Señor dos Señores,
e el reinará polos séculos dos séculos,
alelluia

Carlo Broschi
(1705-1782)



Conocido como «Farinelli», fue el castrato más famoso de todos los tiempos. Su extraordinario virtuosismo (podía recorrer tres octavas haciendo trinos sobre cada nota) le hizo protagonista de los mejores escenarios de Europa y le procuró una inmensa fortuna.

En 1737 fue contratado por la corte española para cantar todas las noches al rey Felipe V con el fin de calmar sus «ataques de melancolía».

En Alemaña, unha vez organizada a nova Igrexa Luterana, xorden dúas novas formas: a *Paixón*, forma semellante ao oratorio pero unicamente centrada na historia da Paixón de Cristo, e a *Cantata luterana*, obras para cantante solista e baixo continuo sobre textos relixiosos. Nestas dúas formas destacou sobre todo **Bach**, coas súas *Paixón segundo San Mateo* e a *Paixón segundo San Xoan*.



Audición: *Paixón segundo San Mateo* de Bach. Escoita este fragmento do famosa obra de Bach. A obra está escrita para varios solistas, dous coros e orquestra. É unha obra moi ambiciosa e de grande riqueza musical pero que, en cambio, non tivo moito éxito na súa época. Foi rescatada do esquecemento xeral anos despois grazas a un famoso compositor, quen foi? Cándoo? Explica cómo foi a recuperación desta obra e o que supuxo para o recoñecemento da música de Bach.

3. Música instrumental

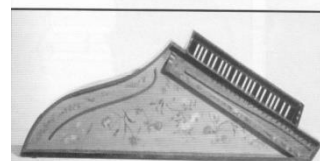
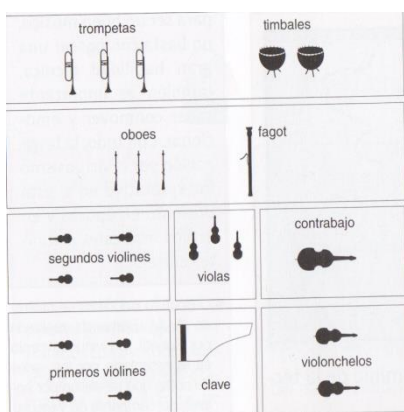
Durante o Barroco prodúcese o triunfo da música instrumental, que desenvolve unhas formas propias, distintas ás da música vocal. Os instrumentos libéranse do seu anterior papel de acompañantes da voz.

Nesta época algúns instrumentos como o clave ou o laúde viven o seu último momento de esplendor. Búscase emocionar polo que se prefiren instrumentos con maior capacidade de intensidade (que poidan chegar dun *pp* a un *ff*) e expresividade.

Os principais instrumentos da época son: órgano, clave e violín. O órgano segue sendo o instrumento relixioso máis importante, polo que continúa mellorando tecnicamente. Ademais a familia do violín (que nacera a finais do Renacemento) comeza a desenvolverse rapidamente, grazas a luthiers italianos como Stradivarius que

converten ao violín nun dos principais instrumentos do Barroco e na base da nova orquestra.

A orquestra moderna nace no Barroco e ten coma base os instrumentos de corda fretada. Tamén incorpora instrumentos de vento-madeira, vento-metal e percusión. A orquestra barroca comparada coa actual é moito máis pequena, pero xa aparece a característica fundamental: o contraste entre instrumentos.



As principais formas instrumentais son a fuga e o concerto.

- A *fuga*: é unha peza polifónica baseada na imitación dun tema por todas as voces. Destacan as fugas de **Bach** como *O crabe ben temperado*.
- O *concerto*: é unha forma na que un (*concerto solista*) ou varios instrumentos (*concerto grosso*) se opoñen á orquestra enteira. A súa principal característica é o

contraste e o virtuosismo dos solistas. Teñen tres movementos nos que contrasta o ritmo: rápido – lento – rápido. A maioría dos compositores da época compuxeron concertos, aínda que destacamos a **Bach** cos seus seis *Concertos de Brandemburgo*, a **Haendel** coa súa *Música acuática* e a **Vivaldi** coas súas coñecidas *Catro estacións*.



Audición: *Concerto de Brandemburgo nº 3* de Bach e *Música acuática* de Haendel. Escoita estes fragmentos musicais e intenta recoñecer se é un concerto solista ou un concerto grosso e que movemento pode ser segundo o ritmo que ten.



Audición: *O inverno* de Vivaldi (*As Catro Estacións*). Escoita o inicio desta peza seguindo a partitura da páxina 31 e 32 e valora se a música representa ao Inverno.

4. Grandes compositores

A finais do Barroco sobresaen varios compositores que alcanzan niveis musicais insuperables. Quizais debido ao gran nivel alcanzado, os seguintes compositores van preferir cambiar de estilo, creando o Clasicismo.

- **Antonio Vivaldi (1678-1741):** sacerdote e violinista, traballou a maior parte da súa vida nun hospicio de Venecia. Compuxo moitas obras: óperas, cantatas, oratorios..., pero a súa fama débese aos seus concertos. Foi o compositor da época que máis concertos escribiu, destacando os concertos solistas. Os seus concertos máis famosos son as *Catro estacións*, que realmente son o conxunto de catro concertos, un por cada estación do ano.
- 
- **Johann Sebastian Bach (1685-1750):** nacido en Alemaña, Bach tivo unha vida tranquila, sen grande éxito nin fama. Era moi relixioso e pensaba que o seu traballo debía estar ao servizo da nova Igrexa Luterana. Tivo moitos fillos, algúns deles grandes compositores. Traballou en varios lugares de Alemaña, sempre baixo as ordes dun mecenas. Compuxo moita música, de todos os xéneros agás a ópera. Foi un mestre da polifonía alcanzando cotas insuperables neste estilo con obras como *O crabe ben temperado*, libro de fugas con intención pedagóxica. Tamén destacou no concerto cos seus *Concertos de Brandemburgo*, e na música vocal coas súas *Paixóns* e os seus centos de cantatas luteranas. Morreu sen moita fama, por compoñer unha música considerada antiga, lonxe das novas modas musicais. Case 100 anos despois da súa morte recuperouse a súa música, chegando a ser hoxe en día un dos compositores máis importantes de toda a historia da música occidental.
- 
- **Georg Friedrich Haendel (1685-1759):** Haendel naceu o mesmo ano que Bach, pero a súa carreira foi moi diferente. Nunca quixo unha vida tranquila e familiar servindo a Deus coa música; buscou os aplausos e o diñeiro cun estilo moderno que gustase á maioría do público. Aínda que naceu en Alemaña, pronto trasladouse a Londres
- 

onde obtivo gran éxito, sen ter que depender dun mecenas concreto. Compuxo moita música onde destacan os seus concertos, como *Música acuática*, as súas óperas e, sobre todo, os seus oratorios, o máis famoso *O Mesías*, co famoso “Alleluia”, exemplo dos seus marabillosos corais.

«O inverno». Primeiro movimento. A. VIVALDI

Deitado tremer entre negros frios
Allegro non molto

Violin principal
 Violin I
 Violin II
 Violas
 Baixos

1

tr tr tr tr (sim.)
p

6

VI. princ.
 VI. I
 VI. II
 Violas
 B.

11

HORRIBLE VENTO
 Co severo alento do terrible vento

VI. princ.
 VI. I
 VI. II
 Violas
 B.

13

VI. princ.
 VI. I
 VI. II
 Violas
 B.

15

VI. princ.
 VI. I
 VI. II
 Violas
 B.

17

VI. princ.
 VI. I
 VI. II
 Violas
 B.

CORRER Y GOLPEAR
LOS PIES POR EL FIN.
Correr golpeando con los
en cada instante

19

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vias

B.

23

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vias

B.

y por añadidura un buen castañetear de dientes

24

VI. princ.

VI. I

VI. II

Vias

B.



El secreto de Stradivarius

Antonio Stradivari (1644-1737) aprendió el oficio de luthier con Niccolò Amati para en 1666 construir su primer violín y abrir su propio taller lanzando la marca de violines «stradivarius».

Modificó las proporciones del instrumento construyendo violines más largos, delgados y robustos, de una sonoridad insuperable que le dieron fama mundial.

Parece ser que el secreto de la perfección de los stradivarius reside en la fórmula de su barniz. Un barniz especial con una combinación única de flexibilidad, textura y colorido, que el maestro preparaba en la intimidad y que nadie más llegó a conocer.

El barniz, de característico color marrón anaranjado, no sólo protege la madera del instrumento sino que constituye una especie de manto penetrante y flexible que influye enormemente en el sonido. Los investigadores posteriores no han conseguido desentrañar ni los ingredientes ni el proceso de elaboración del barniz.

En la actualidad se conservan unos 600 violines stradivarius, algunos de ellos utilizados por los mejores intérpretes del mundo. Los ejemplares más famosos son los conocidos como «Betts», «Alard» o «Mesías» y poseen un valor incalculable.



REVISTAMUSICAL

Los teatros y la ópera

Los teatros son objeto de política refinada, de la cual depende la felicidad del gobierno. Con ellos adquiere el príncipe el amor de los pueblos, que nunca mejor se olvidan del yugo sino cuando están saciados o entretenidos en placeres.

Hoy se ha introducido el teatro con la música, para aliviar el ánimo y para una virtuosa creación, viéndose aparecer máquinas ingeniosas, sugeridas por el drama, que atraen y satisfacen la curiosidad universal. Se han visto elefantes al natural, camellos, carros conducidos por fieras, por caballos. Caballos por el aire, caballos que bailan, máquinas soberbias figuradas en el aire, en la tierra, en el mar con artificios extravagantes, hasta hacer descender por el aire salones reales con todos los personajes y músicos, iluminadas de noche todo el tiempo, y a hacerlas subir de nuevo con mucha admiración y miles de otras formas.

El teatro, antes de recibir ganancia alguna, encuentra muchos gastos que atañen a la representación de los dramas. El primer gasto y más considerable es el de la contrata de los hombres y las damas que cantan. Se paga al maestro que pone música al drama y sigue el gasto de los vestidos, de hacer los cambios de escena, de fabricar máquinas, del maestro de bailes, de recompensar cada noche a los operadores y a los músicos de la orquesta y de mantener iluminado el teatro. A cambio, el teatro saca la venta de los billetes, la contribución convenida con los quioscos que sirven refrescos y el alquiler de los palcos, que por ser cerca de cien, siempre es considerable.

Por muchas personas sensatas he oído criticar severamente las óperas porque en ellas se canta continuamente de forma antinatural, como si los personajes que se representan hubiesen convenido ridículamente tratar en música las cues-

tiones de su vida. ¿Podemos acaso imaginarnos que un patrón llame cantando a su servidor, que el amigo cantando se confiese con otro amigo, que se expresen cantando las órdenes que se dan y que se maten melodiosamente a golpes de espada o lanza los soldados en combate? Pero no creo que alguien pueda poner en duda que en el canto se pueda dar a un discurso diez veces más energía que en la declamación o en la simple lengua hablada.

En las óperas, las arias, espíritu y alma del espectáculo, representan lo más gracioso y artístico de la poesía. El aria deberá consistir en una plegaria, pero de una expresión tierna y bien distinta de la del recitativo. En cuanto al número de personajes que la canten, un aria será simple, dúo, trío o cuarteto. El recitativo saldrá mejor si es en versos breves, no sólo por lo trabajoso para el compositor sino porque vuelven fastidiosamente larga la ópera.

El estilo de la ópera deberá estar dispuesto según el carácter del personaje e influido por la pasión que lo agita. Un hombre soberbio será presuntuoso, uno magnánimo, generoso, un enamorado, tierno y galán. Y como en una ópera aparecen varios personajes distintos por caracteres y por pasiones, cada uno de ellos deberá con su propio carácter expresar su voluntad y sus acciones según las leyes del decoro. Es algo sucio ahorcar gente en escena, o meterla en un horno encendido, o transformarla en osos y monstruos para hacer que refulguen o bramen en vez de cantar: son cosas que contravienen al decoro del teatro de la ópera. Esta es una de las razones que hacen del drama el género más alto, pero también el más difícil.

(Memorie teatrali di Venecia, 1681)

Los grandes luthiers

El perfeccionamiento de los instrumentos fue posible gracias al trabajo de los primeros grandes luthiers o constructores de instrumentos, especialmente de cuerda.

Los más famosos luthiers: Amati, Stradivarius y Guarneri, vivieron en la ciudad italiana de Cremona y, al parecer, en el mismo edificio.

Se cuenta, que después de años de pacífica convivencia, Amati decidió iniciar la competencia con sus vecinos poniendo un cartel: «Hacemos los mejores violines de la ciudad». Guarneri reaccionó enseguida poniendo el mensaje: «Hacemos los mejores violines de Italia». Stradivarius terminó con la rivalidad anunciando: «Fabricamos los mejores violines del edificio».



Un caracter duro y ambicioso



Jean Baptiste Lully (1632-1687) nació en Florencia (Italia) y su verdadero nombre era Giovanni Battista Lulli. A los 14 años viajó

a París para servir a una dama de la alta sociedad que buscaba «un hermoso italianito» para conversar en su lengua.

Su ambición y su dotes musicales le permitieron entrar al servicio de Luis XIV como bailarín y violinista e iniciar una carrera imparable ganándose los favores del rey. Con 23 años fue nombrado director de la orquesta real. Poco después se casó con la hija de un alto funcionario de la corte, obtuvo la ciudadanía francesa y fue elevado a maestro de música de la familia real.

Traicionando a Moliere, que había sido su colaborador en la ópera, obtuvo de Luis XIV el monopolio del teatro musical en Francia, lo que le permitió acrecentar su fama y su riqueza eliminando la competencia de otros compositores. Con nuevas intrigas, logró también el puesto de director de la Academia Real de Música, un título de nobleza y numerosas propiedades en París.

Impuso una férrea disciplina de ensayo a los músicos de la orquesta real, con los que desahogaba frecuentemente su mal humor. Durante una interpretación de su obra *Te Deum* el 8 de enero de 1687, Lully se hirió en el pie con el bastón de mando que utilizaba para marcar el compás. La herida le produjo una terrible infección que le provocó la muerte en apenas tres meses. Separando su falta de escrúpulos de su contribución a la música, Lully está considerado el creador de la ópera francesa.

Las ganas de aprender

Johann Sebastian Bach (1685-1750) nació en una familia de larga tradición musical. Recibió las primeras clases de violín de su padre y, al quedarse huérfano con 9 años, fue acogido por su hermano mayor, con el que continuó su formación musical.

Abrumado por las exigencias musicales del niño, su hermano se vio obligado a negarle las partituras más difíciles de la biblioteca, pero Bach las cogía a escondidas y las copiaba a la luz de la luna para seguir aprendiendo mientras todos dormían.

Con 15 años realizó a pie un viaje de 270 km para ingresar en el coro de la iglesia de Lüneburg, desde donde viajará a otras localidades, también a pie, para conocer a nuevos músicos.

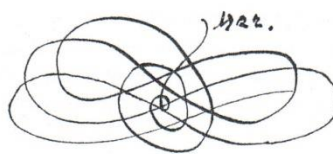
Con 18 años consigue el puesto de organista en Arnstad y pide un permiso de cuatro semanas para viajar a Lübeck, donde trabajaba el famoso organista Buxtehude.

Recorrió andando 400 km y se quedó más tiempo del previsto, a punto de convertirse en el sustituto del maestro, pero Buxtehude le obligaba a casarse con su hija y el pobre Bach huyó espantado.

Estando al servicio del Duque de Sajonia, aceptará un nuevo puesto con el príncipe de Cöthen, que le ofrecía mejores expectativas musicales. El Duque, enojado por la traición de su músico, lo encarceló durante un mes.

Bach terminará su vida en Leipzig y morirá ciego, después de someterse a dos operaciones de vista fallidas.

Su monumental obra es la cumbre de la música barroca, fruto no sólo de su talento sino también de su extraordinaria tenacidad.



Sacerdote sin vocación

Antonio Vivaldi (1678-1741) tuvo un difícil nacimiento. Recibió los Santos Sacramentos nada más salir al mundo y fue bautizado en su propia casa por el peligro que corría su vida. Su madre, Camilla, juró que si su hijo sobrevivía lo entregaría al servicio de la Iglesia en señal de gratitud a Dios.

Así, al cumplir los 22 años, Vivaldi obtuvo las órdenes menores y a los 25 fue ordenado sacerdote.

Conocido como el «cura rojo» (por el color de su pelo), Vivaldi había recibido las primeras enseñanzas musicales de su padre, que era «sonador de violín», y su vocación musical siempre estuvo por encima de la religiosa.

Según cuenta una crónica de la época, un día, mientras oficiaba una misa, se le ocurrió un tema musical para una obra. Sin decir palabra para no perder la inspiración, Vivaldi abandonó el altar y se encerró en la sacristía para anotar en papel su idea. Tras un largo rato volvió a la misa como si no hubiera pasado nada.

Debido a su grave falta, Vivaldi fue juzgado por un tribunal que, sin embargo, resultó más benevolente de lo esperado al considerar que su acción había sido «cosa de músicos», algo muy parecido a considerarle un loco. Así, el castigo se redujo a la privación del derecho a oficiar misas.

Trabajó como maestro de violines en el *Ospedale della Pietà*, enseñando música a las jóvenes huérfanas que se educaban allí y que estrenaron muchas de sus composiciones.

Fue el compositor más reconocido de su tiempo, especialmente por los conciertos, considerados el modelo para el género.



Un violín de Guarneri, récord de las subastas de instrumentos musicales

Un violín fabricado por el famoso maestro Giuseppe Guarneri en el siglo XVIII ha superado el récord de las subastas de instrumentos musicales, marcado por los 3,54 millones de dólares (2,42 millones de euros) que se pagaron por un Stradivarius en 2006. El abogado y músico ruso de 35 años Maxim Viktorov ha añadido esta preciada pieza a su colección de violines, que cuenta, entre otros, con un Bergonzi que compró en 2005 por 1,05 millones de dólares (718.000 euros).



La pieza, subastada por Sotheby's en Londres, fue fabricada en la década de 1740 por Giuseppe Guarneri, el maestro del siglo XVIII que elevó el arte de hacer violines a su cota más alta. Sotheby's declinó hacer público el precio pagado por el instrumento, aunque reconoció que supera el que se pagó por un Stradivarius.

El violín perteneció al compositor y violinista del siglo XIX Henri Vieuxtemps, y la joven Chloë Hanslip lo tocó ayer en público por primera vez después de sesenta años. Viktorov, su nuevo dueño, presta los violines que colecciona a prestigiosos músicos para que puedan dar conciertos con ellos. El primer concierto del valioso Guarneri será el 22 de marzo, cuando el violinista Pinchas Zukerman toque piezas de Bach, Bruch y Mozart en el Gran Salón del Conservatorio Estatal de Moscú.

Agencia EFE

Contesta a las preguntas

- 1 ¿Crees que es igual tocar un violín de un famoso luthier, como Stradivarius o Guarneri, que uno fabricado de forma industrial?
- 2 Un instrumento tan perfecto se convierte en una obra de arte maestra. ¿Consideras que el precio que alcanzan estos instrumentos en las subastas es exagerado?
- 3 ¿Opinas que estos instrumentos deberían guardarse en museos o, por el contrario, ser usados por grandes violinistas?

ACTIVIDADES SOBRE A REVISTA MUSICAL

- 1.- Responde ás tres cuestións do texto do violín de Guarneri.
- 2.- Cál é o segredo dos violíns Stradivarius? Pódese construír hoxe en día un violín como ese?
- 3.- Qué é unha aria?
- 4.- Como conseguiu Lully ser tan importante en Francia?
- 5.- Investiga que foi Buxtehude, o compositor admirado por Bach.
- 6.-Quen foi o *cura vermello*? Qué instrumento tocaba?
- 7.- Investiga qué era o *Ospedale della Pietà*?

ACTIVIDADE DE INTERPRETACIÓN: Interpreta a seguinte peza de Vivaldi.

"Invierno" Las Cuatro Estaciones

A. Vivaldi

Flauta

Xylófono

17

Fl.

Xyl.

26

Fl.

Xyl.

35

Fl.

Xyl.

The image displays a musical score for the piece "Invierno" (Winter) from "Las Cuatro Estaciones" (The Four Seasons) by Antonio Vivaldi. The score is written for Flute (Fl.) and Xylophone (Xyl.). It is in the key of D minor (one flat) and common time (C). The score is divided into four systems, each starting with a measure number (8, 17, 26, 35). The first system shows the beginning of the piece with a repeat sign. The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows a change in the flute's melody. The fourth system concludes the piece with a double bar line. The xylophone part provides a steady rhythmic accompaniment throughout the piece.

TEMA 4: O CLASICISMO

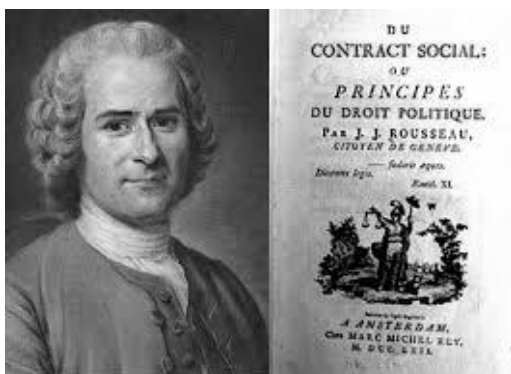
As grandes monarquías europeas continúan acumulando máis poder na figura dos seus reis. Estes seguen financiando as actividades artísticas pero sen permitir que o resto da sociedade participe das súas decisións.

A Igrexa perde importancia en comparación coa etapa anterior e a burguesía reclama unha maior participación na vida pública e o acceso ao coñecemento.

1. Situémonos no... Clasicismo (1750-1800)

En comparación co Barroco, o Clasicismo foi unha época de recuperación económica e gran aumento demográfico. É a época do Absolutismo: os reis reúnen todo o poder na súa persoa. Paralelamente, a burguesía foi adquirindo grande importancia e vai chocar cos estamentos tradicionais. Isto concluirá coa Revolución Francesa (1789).

A nivel económico hai unha grande melloría provocada polo inicio da Revolución Industrial en Gran Bretaña, o que cambiará todo o sistema produtivo e laboral.



Rousseau, un dos pais da Ilustración

Prodúcese grandes avances nas ciencias dando lugar a un pensamento máis racional. Isto provoca unha revisión dos dogmas relixiosos e, en consecuencia, unha nova corrente ideolóxica: a Ilustración. Esta nova corrente considera que o ser humano é o centro do coñecemento, o que anima os descubrimentos científicos para que melloren a calidade de vida.

A arte

A arte da segunda metade do século XVIII denomínase Neoclásica. Xurde como reacción a esaxeración barroca e motivada polos descubrimentos arqueolóxicos de Pompeia e Herculano que devolven a fascinación pola Antigüidade Clásica. Os artistas van inspirarse nas formas grecolatinas para crear as súas obras e van tomar a sinxeleza como base da beleza das súas obras.



O xuramento dos Horacios, de J. L. David

E a música?

A música clásica intenta recoller os ideais grecolatinos de proporción, equilibrio e beleza. Nas demais artes isto sucedeu no Renacemento e nesta etapa recuperaron os ideais renacentistas. Na música o Renacemento supuxo unha continuidade coa Idade Media, polo que é neste

momento cando se aprecia a vontade de recuperar os ideais clásicos. Tamén o alto nivel que alcanzou o Barroco e o esgotamento do seu estilo provocou que os compositores creasen algo novo. A música do Clasicismo intenta evitar as complicacións barrocas e ser máis clara e accesible para o público.

Características da música clásica:

1. As **melodías** utilizan temas sinxelos, breves e pouco ornamentados.
2. O **ritmo** é sinxelo e regular. Aparecen os compases modernos.
3. A nivel de **texturas** continúa a melodía acompañada e practicamente desaparece a polifonía.
4. En **harmonía** a tonalidade preséntase perfectamente regrada e asimilada.
5. No **plano tímbrico** segue organizándose a orquestra moderna, aumentando o seu número de integrantes. Nace o piano moderno.

2. Música vocal

A finais do Barroco a ópera convertérase na forma predilecta do público, onde o máis importante e aclamado eran os cantantes. Eles podían obrigar a compositor ou libretista a variar a ópera ao seu gusto, convertendo a ópera nunha sucesión de arias espectaculares, a maioría das veces inconexas e sen sentido argumental.

O pensamento ilustrado era contrario a estes excesos e reclamaba unha volta ás orixes, polo que comezan a propoñer reformas. Francia é o país onde comezara o movemento da Ilustración e a súa ópera seguía ancorada na Traxedia Lírica de Lully. O público estaba cansado do mesmo estilo musical e demandaba cambios.

A mediados do século XVIII estréase en París a ópera *A serva padrona* do compositor italiano **Pergolesi**. Isto desencadea unha forte polémica que enfrontou aos partidarios da Traxedia Lírica e aos partidarios da ópera italiana encabezados polo ilustrado Rousseau. Esta polémica foi chamada *A guerra dos Bufóns*, por ser unha ópera bufa (cómica) a orixe do conflito.



Vídeo: A serva padrona de Pergolesi. Esta ópera estreada en 1733 considérase un magnífico exemplo da ópera bufa. A súa curta duración (45 minutos) e os seus escasos medios (só ten tres personaxes e un é mudo) non foron problemas para o seu éxito. O argumento é de tipo enredo amoroso, temática habitual na ópera bufa.

O debate sobre cómo debía ser a ópera francesa proseguíu ata que **Gluck**, compositor de orixe alemán e mestre da nova raíña francesa María Antonieta, presentouse como o renovador do xénero con óperas como *Orfeo* ou *Alceste*. A reforma de Gluck resúmese nos seguintes puntos:

- A música debe subordinarse ao argumento.
- Menos diferenza entre aria e recitativo.
- Inclúe coros e danzas nas súas óperas, pero non como meros adornos, se non como elementos ben integrados na acción.
- A obertura debe gardar relación co resto da ópera.
- A orquestra debe contribuír a entender mellor a ópera.
- Rexeita as esixencias dos cantantes.



Vídeo: Orfeo de Gluck. Nesta parte Orfeo está na porta do Averno e é recibido polas Furias que o ameazan para que non siga o seu camiño. Escoita atentamente, qué elementos da reforma de Gluck observas neste fragmento musical?

3. Música instrumental

No Clasicismo continúa a importancia da música instrumental, superando ás veces á música vocal. A maioría das formas xurden no Barroco pero reciben cambios; o principal: a forma sonata.

- **Sonata:** é a principal forma do Clasicismo. Ten catro partes, sendo a primeira a máis característica. A estrutura da primeira parte é tripartita:
 - Exposición: Tema A (vivo, enérxico) – Ponte – Tema B (melódico, lírico) – Cadencia. Os dous temas contrastan tanto en carácter como en tonalidade.
 - Desenvolvemento: é a parte onde o compositor desenvolve a súa imaxinación.
 - Reexposición: é unha repetición variada da exposición.



Audición: Sonata nº 4 de Carl Philipp Emanuel Bach. O fillo maior de J. S. Bach é un dos primeiros en abandonar o estilo barroco e compoñer no novo estilo clásico. Compón moitas sonatas para crave o que o converte nun dos compositores que perfeccionan esta forma. Escoita atentamente esta sonata e trata de recoñecer os elementos da forma sonata.

- **Concerto clásico:** parte do concerto solista barroco pero aplicando a forma sonata á primeira parte.

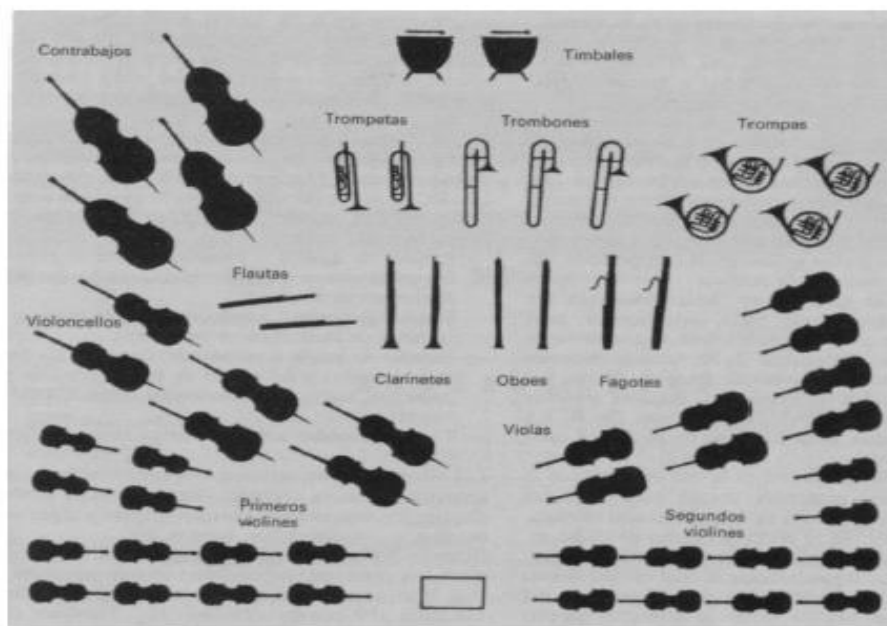


Audición: Concerto para piano e corda en Mi♭ de Johann Christian Bach. O fillo pequeno de J. S. Bach foi o primeiro en compoñer un concerto co piano como instrumento solista. Isto amosa a evolución que este instrumento estaba vivindo, que a finais do século XVIII xa era o instrumento preferido. Johann Christian Bach foi mestre do pequeno Mozart, quen grazas a obras coma esta coñeceu as posibilidades musicais do piano.

- **Cuarteto clásico:** é unha peza para catro instrumentos, dous violíns, unha viola e un violonchelo, na que se aplica a forma sonata á primeira parte.
- **Sinfonía:** é unha obra para orquestra na que se aplica a forma sonata á primeira parte.



Audición: Sinfonía A melodía xermánica de Stamitz. Johann Stamitz foi o fundador da orquestra de Mannheim (Alemaña) onde se organizou a orquestra máis importante da época, famosa polo seu grande nivel interpretativo. Foi un dos compositores que máis aportaron á configuración da orquestra, introducindo os clarinetes ou mellorando o papel da viola.



4. Grandes compositores

A finais do Clasicismo sobresaen varios compositores que elevan o Clasicismo ao seu máximo nivel. O último deles, Beethoven, vai significar un punto e aparte na historia da música, pois os seguintes compositores van considerar que a súa música era insuperable, polo que van buscar novos camiños.

- **Franz Joseph Haydn (1732-1809):** este vienés tivo unha orixe humilde como neno de coro e cunha formación irregular. Cos anos conseguiu un bo posto ao servizo dun príncipe húngaro e alí pasou toda a súa vida. Aínda que traballaba nun lugar afastado e ao servizo dun mecenas, coñeceu de primeira man a través de visitas e viaxes a música que soaba por Europa. A súa obra é amplísima, destacando tanto na música instrumental coas súas 108 sinfonías (destacan as súas *Sinfonías de París* e as súas *Sinfonías de Londres*) e moitos cuartetos, e na música vocal con Misas como a *Misa de Lord Nelson* e oratorios claramente influídos por Haendel.



Audición: Sinfonía nº 83 "A galiña" de Haydn. Esta sinfonía é unha das denominadas Sinfonías de París, coas que Haydn alcanzou o seu máximo nivel compositivo.



Audición: Misa de Lord Nelson de Haydn. Neste Kyrie observamos o diferente tratamento da música relixiosa neste período: rexeita o dramatismo barroco e adopta maior serenidade e equilibrio, como o gusto clásico demandaba.

- **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):** nacido en Salzburgo (Austria), Mozart é o mellor exemplo de neno prodixio. Dende moi pequeno amosou tan grande talento, que o seu pai o levou por toda Europa para exhibir as súas habilidades. Isto permitiulle coñecer aos mellores compositores (deu leccións con Johann Christian Bach) pero tamén formou un carácter rebelde que non admitía que ningún mecenas lle dera ordes. Por este motivo intentou establecerse como



profesional autónomo en Viena. Os primeiros anos tivo grande éxito pero pronto o público deulle ás costas e sufriu grandes penurias económicas. A súa saúde empeorou ata morrer no máis completo esquecemento. Musicalmente tanto Mozart como Haydn son os mellores representantes do estilo clásico. Destacou tanto en música instrumental como vocal. Na música instrumental o mellor son as súas 41 sinfonías (sobre todo as tres últimas), aínda que tamén destacou nas sonatas (sobre todo as adicadas ao piano) e nos concertos. Na música vocal compuxo obras relixiosas como o *Réquiem* ao final da súa vida, pero no que máis destacou foi na ópera. Mozart é o mellor compositor de ópera do Clasicismo, con moitas obras que seguen hoxe en día interpretándose como *As bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* ou *A frauta máxica*.



Vídeo: Sinfonía nº 40 de Mozart. Escoita o primeiro movemento desta marabillosa sinfonía de Mozart.



Audición: Requiem de Mozart. Escoita o Kyrie do famoso *Requiem* de Mozart, unha das pezas relixiosas máis coñecidas da historia da música.



Vídeo: Don Giovanni de Mozart. Esta ópera está inspirada no personaxe do Don Xoan creado no s. XVII polo dramaturgo español Tirso de Molina. Esta escena é a máis coñecida da ópera, na que o Comendador aparécese a Don Xoan e lle pide que se arrependa dos seus pecados. A música de Mozart é de grande dramatismo e emoción, tal como a escena o require.



Audición: As bodas de Fígaro. Nesta obertura observamos a importancia que esta parte adquire na ópera dende a reforma de Gluck. A obertura pasa de ser algo irrelevante a ser unha parte fundamental da ópera.

- **Ludwig van Beethoven (1770-1827):** Beethoven naceu en Bonn (Alemaña) nunha familia de músicos que intentaron dende pequeno que se convertera nun neno prodixio como Mozart, algo que non logrou. Pero pouco a pouco conseguiu facerse un oco en Viena como virtuoso do piano. Beethoven acadou o que antes Mozart intentara: establecerse como músico profesional sen estar ao servizo dun mecenas. Ademais o seu mellor control económico permitiulle non pasar problemas ao longo da súa vida. Con 30 anos comezou a ter problemas de saúde e acabou quedando xordo. Isto provocou que o seu carácter se fixera máis reservado, afastándose do mundo exterior e concentrándose na súa música. Musicalmente Beethoven sitúase a cabalo entre o Clasicismo e a seguinte etapa, o Romanticismo, considerándose a súa obra como unha ponte entre ambos estilos. Apenas compuxo música vocal, polo que a súa importancia reside na música instrumental, na que alcanza a cima da música clásico-romántica. Compuxo nove sinfonías, que supuxeron un antes e un despois no xénero, pois os compositores posteriores van pensar que era imposible compoñer unha sinfonía mellor que as de Beethoven, polo que abren novas vías estilísticas. Tamén compuxo 32 sonatas para piano e moitos cuartetos de corda, especialmente interesantes os que creou nos seus últimos anos. Beethoven é un dos poucos casos na historia da música no que, tanto en vida como despois da súa morte, a crítica foi unánime ao consideralo como un dos mellores compositores da historia.





Audición: Sonata para piano nº 23 “Apasionata” de Beethoven. Esta sonata é un claro exemplo do virtuosismo alcanzado por Beethoven nas súas obras para piano.



Audición: Sinfonía nº 5 de Beethoven. Dende o comezo da obra soa unha melodía de catro notas que é a que da coherencia aos catro movementos da sinfonía. Esta característica fai desta sinfonía algo novidoso, pois ata ese momento cada parte non tiña relación co resto.



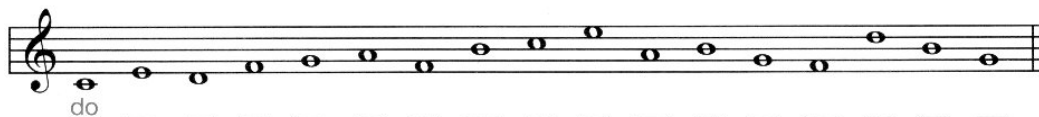
Audición: Sinfonía nº 9 de Beethoven. Esta sinfonía amosa unha ruptura fronte a todo o composto anteriormente neste xénero. As súas dimensións son monumentais e inclúe coros e voces na parte final, a famosa *Oda á alegría*.

EXERCICIOS DE REPASO

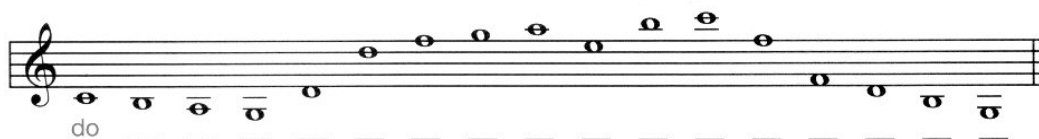
Recuerda cómo se dibuja la clave de sol y completa con ella el pentagrama.



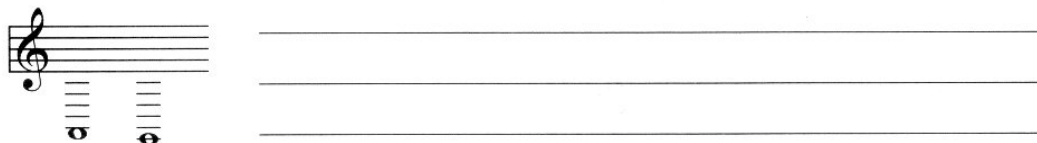
Indica el nombre de las siguientes notas.



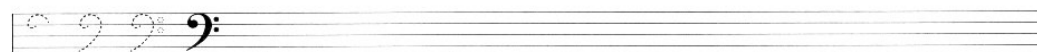
A veces, los compositores escriben notas que se «salen» del pentagrama para representar los sonidos más graves o los más agudos. Reconoce estas notas e indica su nombre.



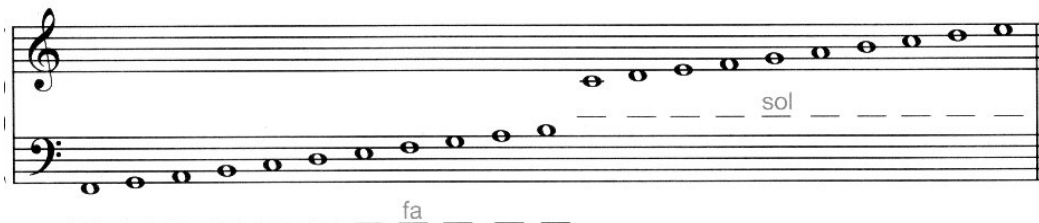
Escribe el nombre de estas notas. ¿Por qué crees que este recurso no se utiliza?



Recuerda cómo se dibuja la clave de fa y completa con ella el pentagrama.



Escribe los nombres de las siguientes notas.



ACTIVIDADE DE INVESTIGACIÓN: Busca información sobre a música española no século XVIII, tanto características como compositores.

ACTIVIDADE DE INTERPRETACIÓN: Interpreta a seguinte peza de Mozart.

Pequeña Serenata Nocturna



TEMA 5: ROMANTICISMO E NACIONALISMO

A Revolución Industrial vai provocar fortes consecuencias na sociedade. Gobernos, economías e ideas vanse transformando dun xeito irreversible. O Antigo Réxime, representado polas poderosas Monarquías Absolutas europeas, vai perder importancia a favor dunha nova clase dominante: a burguesía, a clase posuidora dos medios de produción. E, fronte á burguesía, outra nova clase social vai xurdir: o proletariado, que vai reclamar os seus dereitos.

1. Situémonos no... Romanticismo (1800-1900)

Fronte a certa paz do século anterior, o século XIX vai ser unha etapa de rebelión e de cambio. O Romanticismo comeza coa Revolución Francesa (1789), que supuxo a caída do Antigo Réxime, é dicir, a perda dos privilexios da nobreza e o ascenso da burguesía. A través da Revolución Francesa e a posterior era napoleónica, expándese por Europa e América ideas republicanas e liberais. Isto vai provocar movementos revolucionarios como no ano 1848 e a aparición de novas ideas de esquerdas como o comunismo ou o anarquismo. Tamén van aparecer movementos nacionalistas nos países periféricos ou sometidos.

Por outro lado, as potencias europeas comezan un agresivo imperialismo en África, en parte provocado pola rebelión das súas colonias americanas. Este imperialismo vai provocar roces entre as potencias europeas que acabará resolvéndose na Primeira Guerra Mundial (1914).

A nivel de filosofía a corrente máis destacada foi o idealismo: un pensamento que parte de un mesmo e revaloriza as emocións e os sentimentos propios, fronte a razón que imperaba na anterior etapa. O idealismo é a base do Romanticismo.

A arte

O Romanticismo do s. XIX é o contrario do Neoclasicismo anterior. A moderación, a orde e o racionalismo son substituídos polo exceso, o irracional, a imaxinación, a paixón e a emoción. O artista romántico é un ser insatisfeito que busca a través da arte evadirse do mundo exterior. Na segunda metade do s. XIX a arte segue con este ideario pero poñendo os seus ollos na realidade circundante, converténdose nunha arte realista.



A liberdade guiando ao pobo, Delacroix

E a música?

A música obtivo unha gran revalorización no Romanticismo. Filósofos como Schopenhauer ou Nietzsche consideraban que a música era un instrumento de coñecemento superior á ciencia ou a relixión. Grazas ao carácter intanxible (non se pode tocar nin ver) e subxectivo da música (a súa percepción depende da persoa), converteuse por primeira vez na arte máis importante.

Características da música romántica:

1. As **melodías** utilizan temas expresivos e moi ornamentados.
2. A **ritmo** é complexo e moi libre, segundo a emoción que se queira transmitir.
3. A **harmonía** segue sendo tonal, pero cada vez máis ampliada e complexa, chegando case ao seu límite.
4. En nivel de **texturas** a melodía acompañada continúa sendo a favorita.
5. En **formas** prefírense estruturas libres dun só movemento, menos ríxidas que no Clasicismo.
6. No **plano tímbrico** destaca o piano como instrumento solista e a orquestra sinfónica como formación grupal, agora si totalmente organizada en número e organización instrumental.

2. Música vocal

Aínda que a música instrumental foi a preferida pola maioría dos compositores románticos, a música vocal seguiu gozando do favor do público. Os dous xéneros máis relevantes foron o lied e a ópera.

a) O lied:

En alemán a palabra *lied* significa canción. Pero na historia da música o *lied* é un tipo de canción culta sobre texto poético para voz e piano que xurdiu en Alemaña a finais do s. XVIII e tivo especial relevancia no s. XIX. Ao seu éxito contribuíu especialmente **Schubert** (1797-1828) cos seus case 600 lieder. Foi un compositor formado na tradición clásica (gran admirador de Beethoven) pero que nos seus lieder amosou unha sensibilidade e unha expresividade digna do pleno Romanticismo.

Outros compositores que destacaron no lied foron **Schumann** e **Brahms**.



Audición: *Viaxe de Inverno* de Schubert. *Viaxe de Inverno* é un ciclo de lieder (24 en total) que Schubert escribiu no seu último ano de vida. Polo título en si e polos poemas empregados, os expertos consideran que Schubert intuía que a súa vida estaba a piques de rematar. Escoitamos unha voz de barítono (o gran cantante Fischer-Dieskau) e un piano.

b) A ópera:

A ópera continuou sendo o xénero predilecto para a maioría do público. Francia, Italia e Alemaña destacaron principalmente neste xénero, aportando compositores e obras fundamentais para a historia da ópera.

- **Francia:** París converteuse no principal centro musical da primeira metade do s. XIX. A súa ópera amosou un estilo cosmopolita pero ligado coa reforma de Gluck do século anterior. O principal compositor foi Bizet é a súa ópera máis importante *Carmen*.



Vídeo: *Carmen* de Bizet. Esta famosa aria para mezzosoprano titúlase “O amor é un paxaro rebelde” é ten ritmo de habanera para darlle un aire máis español, pois a trama está ambientada en España, concretamente en Sevilla. Os tópicos andaluces como flamenco ou xitanos están presentes, froito do interese que espertaban no público francés da época.

- **Italia:** o país onde naceu a ópera a principios do s. XVII, seguiu fiel ao seu estilo esaxerado e virtuosístico sen facer demasiado caso á reforma de Gluck, plantexada no Clasicismo. Varios

compositores van destacar na primeira metade do s. XIX: **Rossini**, o compositor máis famoso da súa época con óperas como *O barbeiro de Sevilla*, ou **Bellini**, autor dunha das óperas máis representadas: *Norma*.



Vídeo: *O barbeiro de Sevilla* de Rossini. Esta ópera bufa é unha das máis coñecidas e aclamadas da historia da ópera. Estreada en 1816, foi unha das primeiras óperas en representarse en Estados Unidos. Nesta aria aparece Fígaro, un dos protagonistas.



Vídeo: *Norma* de Bellini. “Casta diva” é o título desta popular aria que destaca polo seu lirismo e gran virtuosismo. Norma, a protagonista, dirixe unha pregaría á Lúa.



Na segunda metade do século vai destacar a figura de Verdi. **Giuseppe Verdi** (1813-1901). é considerado o compositor de ópera italiana máis importante do s. XIX. Ademais foi unha figura destacada na política italiana, pois participou activamente no *Risorgimento* (movemento que buscaba a unificación de Italia) e a súa música tomouse como un himno revolucionario. Nos seus inicios a súa música aseméllase á dos compositores italianos anteriores, pero pouco a pouco foi desenvolvendo un estilo propio, no que os argumentos son máis complexos e musicalmente non hai diferenza entre aria e recitativo. Entre as súas óperas podemos destacar *Rigoletto*, *A Traviata* ou *Aida*.



Vídeo: *A Traviata* de Verdi. Esta ópera está baseada na novela *A dama das Camelias* de Alejandro Dumas e segue sendo unha das óperas favoritas do público. Aínda que é unha traxedia, esta escena do brindis é alegre e festiva.

A finais do s. XIX vai aparecer en Italia un novo estilo operístico: o *verismo*, un tipo de ópera onde se intenta plasmar a realidade social dun xeito duro e descarnado, sobre todo das clases baixas. O principal compositor deste estilo foi **Puccini** (1858-1924), quen a través de óperas como *La Bohème* ou *Turandot* amosou todo o ideario verista.



Vídeo: *Turandot* de Puccini. “Nessun dorma” (ninguén durme) é o título desta famosa aria que popularizou o tenor Pavarotti. Ambientada en China, o descoñecido príncipe, Calaf, desafiaba á princesa Turandot para que se case con el. Esta aria supón a vitoria do amor sobre o odio. Sitúase ao principio do terceiro acto e foi o último que compuxo Puccini, pois morreu deixándoa inconclusa.

- **Alemaña:** a ópera en Alemaña non tiña grande tradición polo que aproveitou o estilo sinfónico e a literatura da época. Temáticamente é máis romántica que a italiana e a súa orquestración é máis colorista e desenvolta. Ademais evitou a alternancia de arias e recitativos a favor da unidade da obra. **Weber** foi o iniciador da ópera alemana, pero realmente a súa importancia débese á figura de Wagner.



Richard Wagner (1813-1883) é xunto con Verdi o compositor operístico máis importante do s. XIX. Non chegou a ser un heroe nacional como Verdi pero tivo un grandísimo influxo na música da súa época, ben para imitalo ou ben para diferenciarse del, xa que compositores e público se dividiron en seguidores e detractores do seu estilo musical. Wagner pretendía que todos os elementos artísticos (imaxe, texto, música...) se uniran na *obra de arte total*. Para dar cohesión á ópera utilizou a técnica do *leitmotiv*, un motivo musical que representaba un personaxe, sentimento ou feito. Musicalmente Wagner achégase aos límites

da harmonía tonal preparando o camiño do século XX. As súas óperas máis destacadas son: *Tristán e Isolda* e *O anel do Nibelungo*, esta última un conxunto de catro óperas.



Audición: *Tristán e Isolda* de Wagner. Escoitamos a obertura da famosa ópera de Wagner. Nela xa aparece o leitmotiv da ópera. O argumento está baseado nunha historia medieval xermánica, na que unha parella loita polo seu amor ante todo tipo de adversidades (semellante a *Romeo e Xulieta*).

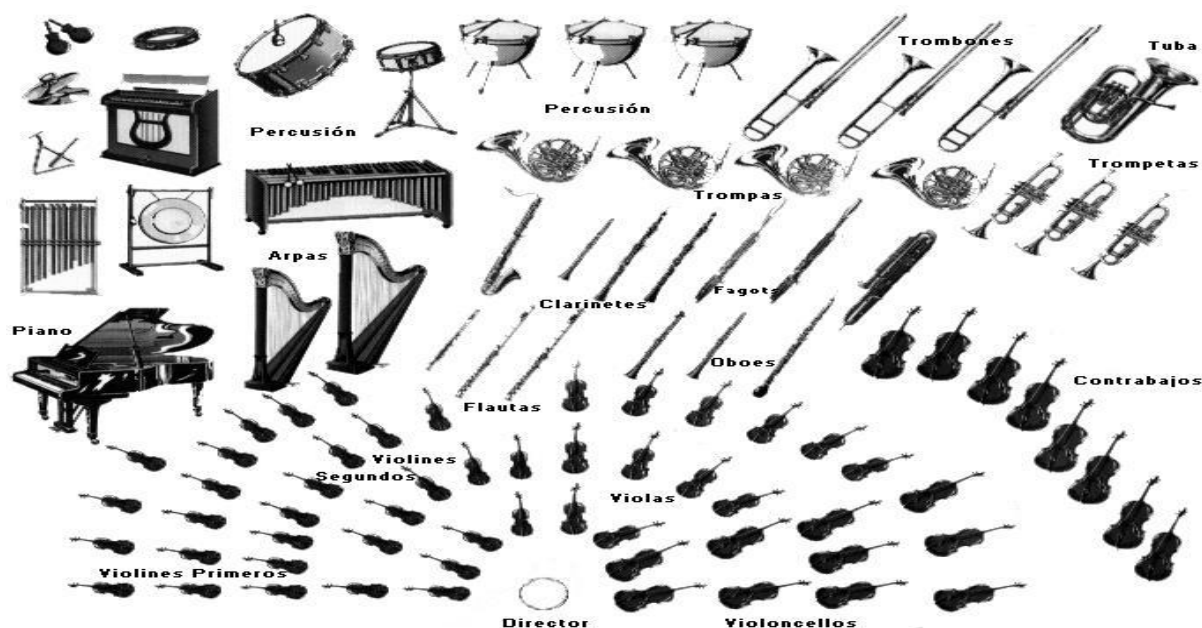


Audición: *A valquiria* de Wagner. A “Cabalgata das valquirias” é un dos fragmentos máis coñecidos do compositor alemán, por ser utilizada en varias bandas sonoras de cine bélico como *Apocalypse Now*. Realmente é un fragmento da ópera *A valquiria*, pertencente á tetraloxía *O anel do Nibelungo*.

3. Música instrumental

A música instrumental foi a favorita no Romanticismo pola súa mellor adaptación ao ideario romántico. Destacou un instrumento por enriba dos demais: o **piano**. Durante o s. XVIII mellorara as súas prestacións (máis tesitura, mellor capacidade dinámica...) e no s. XIX presentouse como o único instrumento capaz de substituír á orquestra, ademais de poder desenvolver nel o individualismo romántico e o virtuosismo. Os compositores crearon novas formas: *nocturno*, *balada*, *estudio*... que coinciden en ter un único movemento e unha estrutura libre, máis cercano ao pensamento romántico que formas como a sonata clásica. Aínda así, a sonata non desapareceu totalmente e na segunda metade do s. XIX volveu a recibir interese.

A **música orquestral** foi xunto á de piano a favorita de público e compositores. A orquestra aumentou o número de instrumentos grazas ás melloras técnicas nas familias de vento-metal e percusión. A forma máis destacada seguiu sendo a *sinfonía*, cuxa evolución partiu da obra de Beethoven, pero tamén apareceron novas formas dun só movemento e estrutura libre como o *poema sinfónico*. Nesta nova forma a música trata de evocar un elemento extramusical (idea, lugar, persoa) que da cohesión á obra.



Foron varios os compositores que destacaron nesta época:

- **Mendelssohn** (1809-1847): compositor que representa o estilo máis ligado ao Clasicismo anterior. Pero tamén ten elementos románticos como a inspiración en elementos extramusicais en obras como *Sono dunha noite de verán*



Audición: *Sono dunha noite de verán* de Mendelssohn. Esta obra a compuxo Mendelssohn con tan só 17 anos! Todo un logro que o presentou ao mundo como neno prodixio da música. Está baseada na obra de teatro do mesmo nome de Shakespeare. Noutra parte da obra inclúe a súa famosa marcha nupcial, moi empregada nas vodas a día de hoxe.

- **Chopin** (1810-1849): pianista e compositor polaco, estableceuse pronto en París e converteuse no profesor favorito da aristocracia. Chopin representa o modelo romántico: individualista, patriótico, insatisfeito... A súa obra é case exclusivamente para piano, normalmente obras dun único movemento e sen estrutura definida. Destacan as súas dúas series de *Estudos*.



Audición: *Nocturno* de Chopin. Este nocturno amosa as características de Chopin a través do nocturno, unha das súas formas predilectas (escribiu 19), e de carácter íntimo e sentimental.

- **Schumann** (1810-1856): ademais dun gran compositor de lieder, tamén destacou na música para piano. Esta última organízase en varios ciclos de pequenas pezas dun só movemento como *O album da xuventude*.
- **Berlioz** (1803-1869): compositor francés que destacou por unicamente compoñer para orquestra, sendo un gran renovador do xénero: utilizou unha orixinal orquestración, máis ampla e aproveitando mellor o timbre de cada instrumento, e empregou un *programa*, unha especie de guión da obra no que as principais melodías actuarían como protagonistas e así o público podería seguir mellor a peza. A obra onde plasmou todo isto é a *Sinfonía fantástica*.



Audición: *Sinfonía fantástica* de Berlioz. Esta obra é a máis importante de Berlioz e todo un exemplo de música descritiva. Berlioz compuxo unha obra que só con música relatara unha historia.

- **Liszt** (1811-1886): húngaro emigrado a París, que pronto foi recoñecido como o pianista máis importante de Europa. Isto influíu na súa obra pianística, moi virtuosística. Na música orquestral destacan os seus poemas sinfónicos.
- **Brahms** (1833-1897): este compositor representa a corrente musical contraria ao estilo descriptivo de Berlioz ou Liszt, reclamando unha volta á tradición clásica. Destacan as súas catro sinfonías.

4. Nacionalismo musical

A música nacionalista é unha estilo que xurde entre mediados do s. XIX e principios do s. XX. Baséase na utilización na música culta de elementos musicais relacionados cunha nación ou cultura concreta. Este nacionalismo musical está ligado aos movementos políticos da época, nos que moitas nacións intentan reafirmar a súa individualidade. A música popular e folclórica viuse

como un estilo válido e característico dese lugar, e os músicos comezaron a recopilar música tradicional, logo identificaron os seus rasgos específicos e os utilizaron na música culta.

O nacionalismo musical foi un fenómeno que sucedeu en prácticamente todos os países europeos e gran parte dos americanos. Estes serían os máis destacados:

- **Rusia:** dende o s. XVIII a cultura francesa e a ópera italiana foron as admiradas polas clases altas. Pero coas invasións napoleónicas a principios do s. XIX xurdiu un movemento nacionalista de reivindicación das características propias rusas. Así se estableceron dous bandos na música rusa: o estilo occidentalista representado por **Tchaikovsky** e os seus ballets de influxo francés, e o estilo nacionalista representado polo *Grupo dos Cinco*. Este grupo, no que destaca **Mussorgsky** e **Rimsky-Korsakov**, reivindicaba a música tradicional rusa como fonte de inspiración da música culta. Este grupo tivo a súa continuidade en compositores do s. XX como **Stravinsky**, quen recibiu do seu mestre Rimsky-Korsakov o interese pola música rusa.



Audición: *Cascanoces de Tchaikovsky*. Este ballet foi composto hacia finais do s. XIX e é o terceiro dos seus ballets xunto cos famosos *O lago dos cisnes* e *A bela durminte*. Nesta parte, a *Danza da fada do azucre* destaca o uso dun instrumento antigo: a celesta. Esta obra foi empregada uns cincuenta anos máis tarde por Walt Disney na película *Fantasia* de 1940, o que revitalizou o interese por este ballet.



Audición: *Unha noite no Monte Pelado de Mussorgsky*. Este poema sinfónico intenta amosar unha atmosfera sobrenatural e fantástica, polo que tamén na película *Fantasia* de Disney foi empregada para representar o mal. A versión que escoitamos foi arraxada por Rimsky-Korsakov, amigo de Mussorgsky e gran orquestrador.



Audición: *A consagración da Primavera de Stravinsky*. Este ballet foi estreado en 1913 en París sendo abucheado durante toda a interpretación. Cos anos converteuse nunha das obras máis importantes do s. XX, polas súas innovacións melódicas, harmónicas e, sobre todo, rítmicas. Como as anteriores pezas, tamén foi incluída na película de animación *Fantasia*.



- **Checoslovaquia:** durante o s. XIX as rexións da antiga Checoslovaquia intentaron independizarse da minoría xermana que as dirixía. Esta independencia a lograron en 1918. Este sentimento de unidade nacional reflectiuse na súa música, especialmente no seu compositor máis importante: **Dvorák**, quen en obras como *Sinfonía 9 ou do Novo Mundo*, inclúe rasgos de danzas e cancións folclóricas checoslovacas.



Audición: *Sinfonía 9 ou do Novo Mundo de Dvorák*. Esta obra foi composta durante a estancia do compositor en Nova York, e nela mestura características checoslovacas e estadounidenses. Foi aclamada tanto no seu estreo como actualmente.

- **Noruega:** durante o s. XIX estivo dominada por Suecia, polo que se foi desenvolvendo o sentimento patriótico noruego. A música noruega está dominado por **Grieg**, quen conseguiu atraer a atención internacional sobre a música noruega. Grieg, en obras como *Peer Gynt*, utilizou textos e características propias noruegas.



Audición: *Peer Gynt de Grieg*. Este fragmento, “Morning mood”, é o

primeiro movemento de *Peer Gynt*. Na melodía escoitamos a alternancia entre a frauta travesa e o oboe.

- **Estados Unidos:** coa Primeira Guerra Mundial apareceu a primeira xeración de compositores nados en Estados Unidos e cunha música con características nacionais, entre elas o *jazz*. Esta mestura entre música culta e jazz obsérvase en **Gershwin**.



Audición: *Porgy and Bess* de Gershwin. Esta ópera en tres actos foi concibida como “ópera folclórica”, utilizando un reparto exclusivamente afroamericano, algo inaudito na época. Nesta versión escoitamos a dous grandes cantantes do jazz clásico: Ella Fitzgerald e Louis Armstrong.

- **España:** na segunda metade do s. XIX o nacionalismo chegou a España con compositores como Albéniz ou Granados. Pero non foi ata finais de século coa figura de Falla cando España situouse na vangarda musical. **Falla** é o compositor español máis importante dende o Renacemento. O contacto en París cos mellores compositores da época, tanto españois como europeos, creou un estilo moderno e avanzado con rasgos claramente españois. Este nacionalismo o observamos nos seus ballets *O amor bruxo* ou *O sombreiro de tres picos*.



Audición: *O amor bruxo* de Falla. Este ballet de 1915 ten un carácter marcadamente andaluz, tanto no musical como no literario.