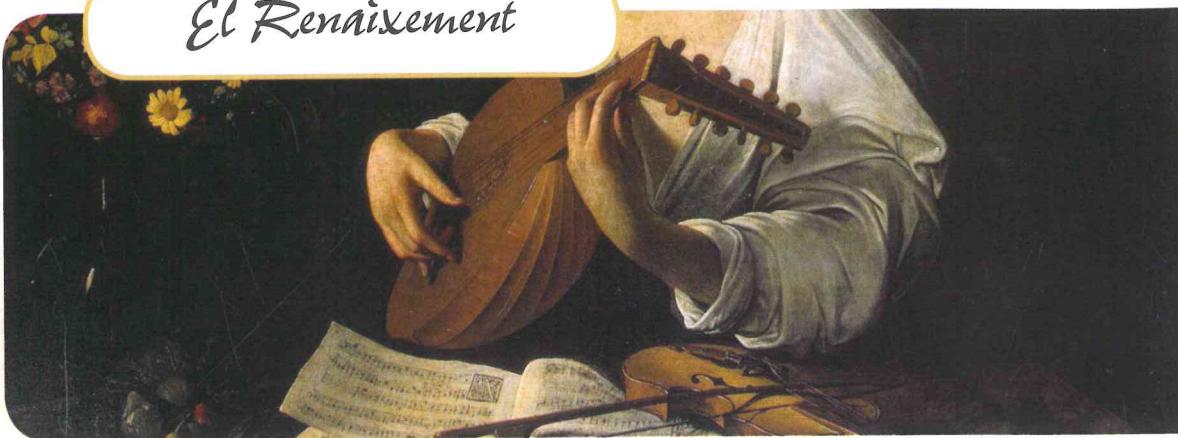


2. La polifonia es posa de moda

El Renaixement



BLOC 1 CONTEXT CULTURAL

1.1. VIATGEM PER LA HISTÒRIA

1.1.1. Cronologia. Aspectes històrics i socioculturals

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

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

Apartat 1 En l'**àmbit social**, la concepció cristiana medieval que Déu és el centre de l'Univers (**teocentrisme**) es modifica i sorgeix un nou corrent, l'**Humanisme**, que defensa la idea que l'ésser humà és el centre de l'Univers i la mesura de totes les coses (**antropocentrisme**).

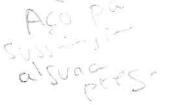
Aquest canvi de mentalitat xoca amb les idees de l'Església, que castigarà amb tots els mitjans al seu abast els infractors de la fe: investigadors, científics i fins i tot la gent senzilla del poble.

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

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

Apartat 2 En l'**àmbit cultural**, tres fets marquen aquest període:

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



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

Apartat 3

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

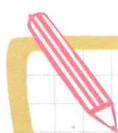
A l'altre extrem se situa la música profana que conreen les classes socials altes com a signe de refinament i distinció. Per a aquestes, tocar un instrument es converteix en un passatemps habitual i, en innombrables ocasions, la música és un element destacat que formarà part dels actes socials més rellevants.

En aquest període es produueixen diversos canvis respecte del que passava a l'Edat Mitjana:

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

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

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



Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS.

pàg. 24



UNA CURIOSITAT

La preocupació per l'ús de la música s'observa en l'Església protestant a través de les paraules de Calví, un dels seus màxims representants:

"Coneixem per experiència que el cant té una gran força i inflama l'ànima humana cap a la lloança de Déu. Cal procurar, però, que els cants no siguin frívols i mancats de serietat, sinó seriosos i magnífics.



BLOC 2 CONTEXT MUSICAL

2.1. LA MÚSICA RELIGIOSA EN EL RENAIXEMENT



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

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



L'ESGLÉSIA PROTESTANT

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

L'ESGLÉSIA CATÒLICA

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

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

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



Martí Luter

b) - Dins de l'església Catòlica:

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

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

Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS.

pàgs. 25-29



Projecció
12

2.2. LA MÚSICA PROFANA EN EL RENAIXEMENT



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

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

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

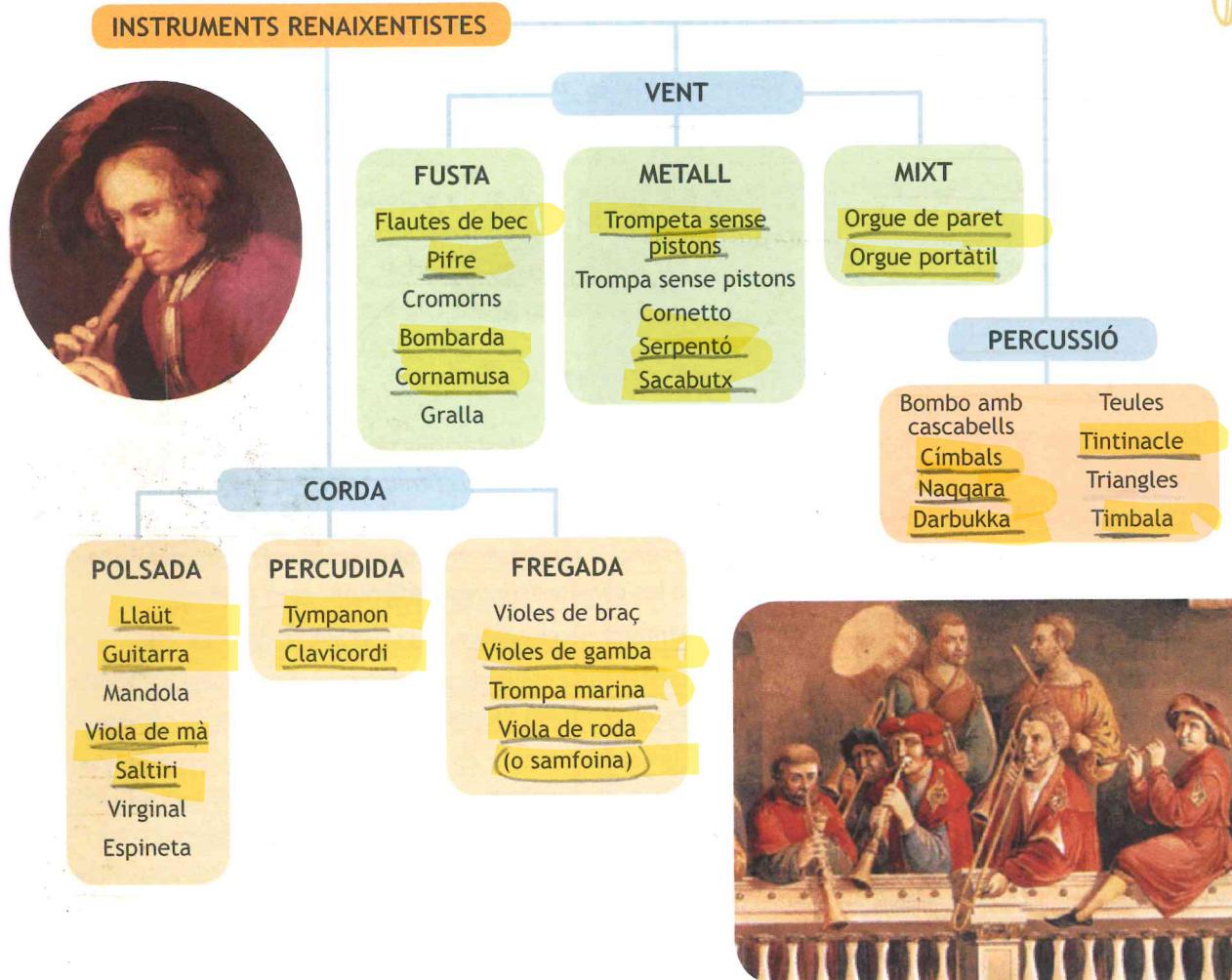
*Cantus firmus: melodia extreta d'un cant gregoriana.

Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS.

pàgs. 30-31

Projecció
13

2.3. CONEIX ELS INSTRUMENTS DEL RENAIXEMENT



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

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

✓ **els conjunts de música alta:** formats per instruments de so potent i brillant i que eren utilitzats per a tocar a l'aire lliure en festes o processons, com els instruments de vent-metall i els de percussió.

✓ **els conjunts de música baixa:** formats per instruments de sonoritat suau i delicada que eren utilitzats per tocar en els interiors dels palau o de les esglésies, com els instruments de corda o de vent-fusta.

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

EL MUSEU DELS INSTRUMENTS



Llaüt



Clavicordi

FAMÍLIA DE CORDA

✓ De corda polsada

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



Saltiri



Espineta



Viola de gamba

✓ De corda percudida

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

✓ De corda fregada

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

Projecció
14

FAMÍLIA DE VENT

✓ De fusta

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

✓ De metall

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



Gralla



Sacabutx

✓ De vent-mixt

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



FAMÍLIA DE PERCUSSIÓ

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

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

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

Orgue portàtil



Címbals



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



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



Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS.

pàgs. 31-32

2.4. ORDENEM CONCEPTES

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



Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS.

pàgs. 32-33



Trompa

BLOC 3 ALTRES DADES D'INTERÉS



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

3.1. FORMES RELIGIOSES PROTESTANTS D'AQUEST PERÍODE

ESGLÉSIA PROTESTANT

El Laudi Spirituali

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

El coral luterà

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

L'himne anglícà

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

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

3.2. FORMES PROFANES D'AQUEST PERÍODE



El villancet Gènere espanyol

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

El madrigal Gènere Italià

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

La chanson Gènere Francès

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

Dances renaixentistes

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



Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS.

pàg. 34

3.3. QUÈ PASSAVA A ESPANYA?



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

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

Al nostre país destaquen diverses escoles importants:

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



Cancionero de Juan del Encina

3.4. COMPOSITORS DEL RENAIEMENT



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

Podem afirmar que Juan del Encina és el compositor més important de la música profana espanyola d'aquesta època i llavors va ser considerat com un artista polifacètic que va destacar, a més de composit, com a poeta i dramaturg.

La seua vida és plena de misteris que mai han estat resolts, en part a causa del fet que la majoria de documents sobre la seua vida han desaparegut. És ja un misteri en si el motiu pel qual canvia el seu nom, ja que en realitat el seu cognom era Fermoselle i no Encina.

Se sap que va ser un home culte, ja que va estudiar Dret a Salamanca, ciutat on va nàixer el 1469, i que la seua profunda formació musical li ve donada, segurament, pel seu germà Diego, que va ser catedràtic de música a la Universitat d'aquesta mateixa ciutat.

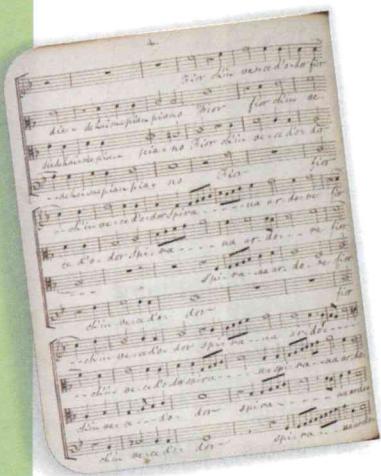
Tomás Luis de Victoria. *El príncep de la polifonia espanyola*

És el músic polifonista espanyol més gran de tots els temps. Nascut a Àvila el 1548, va ser el seté d'onze germans. Als 19 anys es trasllada a Roma per estudiar sacerdoti i ampliar els seus estudis musicals. El 1575 pren ordes menors i és nomenat lector i exorcista i, posteriorment, és ordenat sacerdot. Llavors comença a viure una etapa d'intensa religiositat que reflecteix en la seua obra exclusivament religiosa, on destaquen motets, misses, himnes, salms i càntics religiosos.

Curiosament, aquest home que en el seu temps va ser reclamat per les més importants catedrals espanyoles i que va estar al servei de l'emperadriu Maria d'Àustria, va morir gairebé oblidat el 1611 al Reial Convent de les Clarisses Descalces a Madrid, on havia estat durant set anys com a simple organista.



Pierluigi da Palestrina

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

Va nàixer el 1524 a Palestrina, una petita localitat propera a Roma i des de petit sempre va tenir una decidida inclinació cap a la música, de manera que els seus pares el van enviar a Roma a estudiar música i va entrar a formar part del cor de xiquets cantors de Santa Maria la Major, on la seu fama cresqué de tal manera que fou nomenat el 1544 mestre de cor i organista de la catedral de la seu ciutat natal. Llavors inicia una fulgurant carrera musical, que culmina amb diferents nomenaments papals, sobretot quan és nomenat cantor de la capella Sixtina, que era un lloc molt desitjat. No obstant això, al poc temps va ser cessat en aquest càrrec pel papa Pau IV, ja que Palestrina era un home casat i això era contrari a les normes de la capella Sixtina.

El 1580 Palestrina perd la seua dona, Lucrecia Gori, amb la qual havia tingut tres fills, i és tan gran el seu dolor que demana al Papa la concessió dels ordes sagrats. No obstant això, tot just transcorregudes cinc setmanes d'haver estat nomenat clergue, obliga de sobte la pena i la vocació religiosa i es casa amb una rica vídua romana.

Altres compositors de l'època:

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

Escola Holandesa: **Jacob Obrecht.**

Escola Anglesa: **John Dowland.**



Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS.

pàgs. 34-35

3.5. ASSIMILEM CONCEPTES

pàgs. 34-35

BLOC 4 MÚSICA ACTUAL

4.1. EL RENAIXEMENT EN LA MÚSICA ACTUAL

A l'igual que ocorria en el Renaixement, l'ús de la música coral també és un recurs molt usat en la música actual. Existeixen grups que utilitzen les seues veus com si es tractés d'autèntiques corals.

MÚSICA CORAL RELIGIOSA

El **gospel** és un cant religiós, però a diferència de la música cristiana del Renaixement, en la qual els cants eren sobris i seriosos, el **gospel** té un caràcter lleuger, fins i tot festiu. La paraula gospel deriva del mot anglosaxó *godspell*, que significa *paraula de Déu*. Són cants evangèlics amb lletres que solen reflectir els valors de la vida cristiana i que busquen acostar els fidels a Déu.



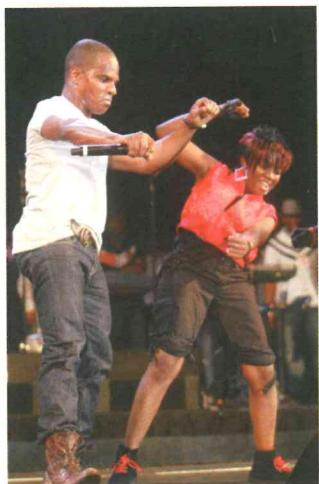
El gènere conegut amb el nom de **traditional gospel** es dóna en les esglésies evangèliques afroamericanes dels Estats Units, interpretat per un cor amb un o diversos solistes, en el qual els ritmes ràpids i alegres s'acompanyen habitualment pel peculiar so de l'orgue "hammond", tal com comprovaràs en la coneguda interpretació de **Edwin Hawkins**.



L'evolució del gospel ens porta a un nou estil: el **black gospel** que treca els esquemes més conservadors del gènere, barrejant enèrgicament la tradició amb altres estils com el *funk*, el *rock* i el *blues*. Músics d'aquest estil són **Kirk Franklin**, **Kurt Carr** i **Fred Hammond**.



Actualment el gospel ha eixit de l'entorn de les esglésies evangèliques i s'ha estès en infinitat de subgèneres que com el **gospel rap** o el **reggae gospel**, que conviven amb altres estils de la música actual.



Kirk Franklin

VEUS EN LA MÚSICA POPULAR

Al llarg de la història de la música pop, sempre han existit grups per als quals la veu constitueix l'element més important. Grups de gran èxit com els que veurem a continuació donen un tractament de música coral en les interpretacions dels seus diferents estils:

Estil líric

El quartet **Il Divo** està integrat per cantants de diverses nacionalitats (anglès, nord-americà, espanyol i suís) i, com podràs veure en la projecció següent, usen les seues veus poderoses amb un tractament **líric** extremadament acadèmic.



Il Divo

Estil pop

El quintet nord-americà dels **Backstreet Boys** basa el seu èxit, a més de en l'ús polifònic de les veus, en les posades en escena, amb balls molt vistosos i espectaculars al costat de cançons **pop** molt enganyoses.



Backstreet Boys



The Manhattan Transfer

Estil Jazz

The Manhattan Transfer és un grup nord-americà que basa les seues composicions en la música vocal i en els seus enginyosos arranjamets per a veus. Encara que el seu estil musical se centra fonamentalment en el **jazz**, també han cantat altres gèneres musicals.



GRUPS QUE CUIDEN LES VEUS EN LES SEUES COMPOSICIONS

Els quatre genis de Liverpool coneguts com **The Beatles** es van adonar que en les seues cançons havien d'usar les veus amb un tractament coral. Des de les seues balades i fins als seus temes **pop** i **rock**, les veus sempre van ser una de les seues senyes d'identitat, ho pots comprovar en la cançó següent titulada *Twist and shout*.



Dins de la música **surf**, el grup californià **The Beach Boys** destaca en les seues composicions per l'ús de melodies amb diverses veus. A més del gran maneig dels cors, aquest grup realitzava una música d'estil divertit.



The Beach Boys

En l'estil anomenat **glam**, la banda anglesa **Sweet** es va caracteritzar per incloure en el seu repertori veus corals, destacant de forma especial les veus agudes, com en la cançó *Fox on the run*. Això els va portar a estar diversos anys en les llistes de popularitat del seu país i dels Estats Units.



Bee Gees

Els **Bee Gees** van ser un grup que va saltar a la fama en els anys 70, especialment per la seuva **música disco** i per posar veu a la banda sonora de la pel·lícula *Febre del dissabte nit*, en la qual intervenia John Travolta. Format pels germans Barry, Robin i Maurice Gibb, van desenvolupar diferents estils musicals que van des del *soft-rock*, la *balada*, la **música disco** i el **pop**. Era molt característic l'ús, en les seues veus, del falset (veu molt aguda), fet que donava als seus cors un timbre especial.

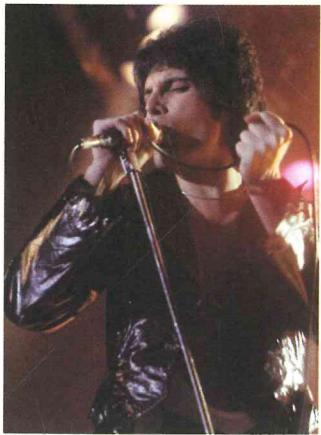


Abba

El grup **Abba** també va ser un dels més importants de la música **pop** dels 70. Aquest grup suec afegia a les melodies importants parts corals amb veus femenines. El salt a la fama d'Abba va ser el 1974, quan van guanyar el festival d'Eurovisió amb la cançó *Waterloo*. Uns altres dels seus grans èxits han estat *Mamma mia*, *I do, I do, I do* i *Chiquitita*.



El grup anglés **Queen** fa gala del gran domini de les veus en moltes de les composicions. En gran part del seu repertori són capaços de barrejar cors operístics amb un so de rock intens, combinat de vegades amb parts d'enorme sensibilitat. Aquesta banda comandada per **Freddie Mercury** va sorprendre la crítica musical i els seguidors de la **música rock** amb l'ús de les veus de la seua *Bohemian Rhapsody*.

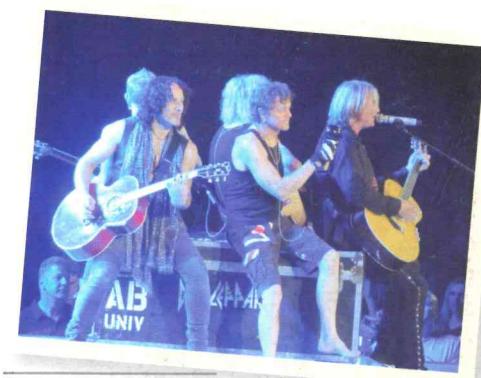


Freddie Mercury



Queen

La banda britànica de **rock** **Def Leppard** també destaca pels grans cors que fan tots els seus integrants, amb l'ús de veus tan agudes que, de vegades, sembla que es tracte de veus femenines. Un exemple d'això és la cançó *Hysteria* que apareix en la projecció següent.



Def Leppard

Van Halen és una gran banda nord-americana de **hard-rock**, en la qual destaca a més d'un gran guitarrista, uns bons cors. L'acoblament d'aquestes grans veus en els seus treballs els ha fet ser identificats com uns grans virtuosos de la música.



Muse és una banda anglesa formada a finals dels 90 i enquadrada en un estil de música classificat com a **rock alternatiu**. La gran veu del cantant **Matt Bellamy** intervé en algunes de les seues cançons amb tractaments corals en algunes de les parts, en les quals les veus es converteixen en un instrument més de la formació. És un dels grups més importants de l'actualitat, que ha rebut el 2011 un *grammy* pel seu àlbum *The Resistance*.



pàg. 38

Respon les qüestions plantejades
en el QUADERN D'ACTIVITATS.

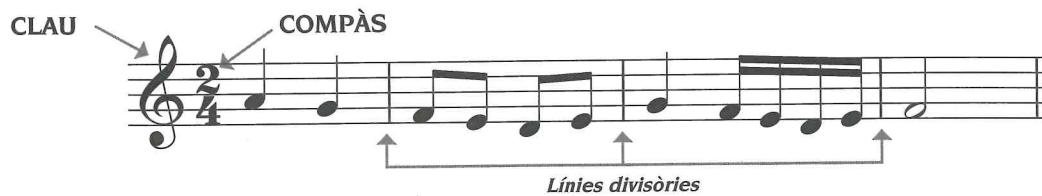
BLOC 5 CREACIÓ MUSICAL

5.1. ELS COMPASSOS

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



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



El **número superior** ens indica la quantitat de figures que poden entrar ~~entre dues línies divisòries~~ en tut el Compàs.

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

La relació número-figura és la següent:

$$1 = \bullet \quad 2 = \text{p} \quad 4 = \text{p} \quad 8 = \text{p} \quad 16 = \text{p}$$

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

$$\frac{2}{4} = \begin{matrix} \text{p} \\ \text{p} \end{matrix} \quad \begin{matrix} \leftarrow \text{dos} \\ \leftarrow \text{negra} \end{matrix}$$

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

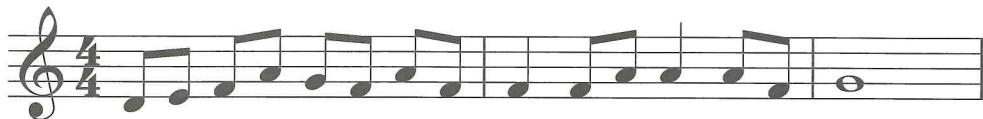
$$\frac{6}{8} = \begin{matrix} \text{p} \\ \text{p} \end{matrix} \quad \begin{matrix} \leftarrow \text{sis} \\ \leftarrow \text{corxeres} \end{matrix}$$

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

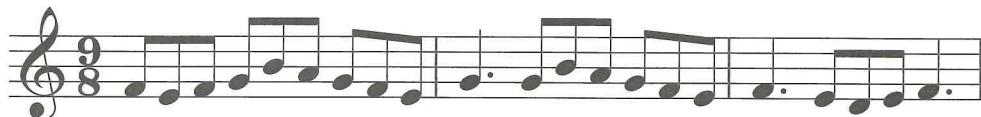
La relació número-temps és la següent:

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

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



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



QUADRE RESUM

COMPASOS	SIMPLES	COMPOSTOS
BINARIS		
TERNARIS		
QUATERNARIS		



Respon les qüestions plantejades en el QUADERN D'ACTIVITATS.

pàgs. 39-41

BLOC 6 INTERPRETACIÓ MUSICAL

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



Ay, triste que vengo

Juan del Encina

Flauta 1

2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

¡Ay tris - te que ven - go ven - ci - do de a - mor ma - güe - ra pas -

13 14 15 16 17 18

tor. Mas sa - no ne fue - ra no ir al mer - ca - do que no que vi -

Con vis - ta a - la - gue - ra mi - ré - ma y mi - ró - me, yo no sé quien

19 20 21 22 23 24

nie - ra tan a - que - ren - cia - do que ven - go cui - ta - do ven - ci - do de a

e - ra más e - lla a - gra - dó - me y fue - se y de - xó - me ven - ci - do de a

25 26 27 28 29

mor, ma - güe - ra pas - tor. Di jue - ves en vi - lla vi e -

mor, ma - güe - ra pas - tor. De ver su pre - sen - cia que -

30 31 32 33 34 35

ra u - na do - ña - ta; qui - se re - que - ri - lla, ya - ba - lló la pa - ta: a -

dá ca - ri - ño - so, que - dé sin he - men - cia, que - dé sin re - po - so, que -

36 37 38 39 40 41

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

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

Flauta 2

Ay, triste que vengo

Juan del Encina

2 3 4 5
 6 7 8 9 10 11 12
 13 14 15 16 17 18
 19 20 21 22 23 24
 25 26 27 28 29
 30 31 32 33 34 35
 36 37 38 39 40 41

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

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

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

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

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

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

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



Una sañosa porfia Juan del Encina

The musical score for 'Una sañosa porfia' by Juan del Encina is presented in ten staves. The key signature is G major (one sharp). The time signature is common time (indicated by '4'). The notes are primarily quarter notes and eighth notes. Measure numbers are placed above each staff: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, and 29.



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

Mamma mia

The musical score for 'Mamma mia' is arranged in ten staves. The first staff begins with measure 4. Measures 1 through 3 are implied by the title and the start of the melody. The score continues with measures 4 through 50, each marked with a number below the staff. The music features a mix of 4/4 and 2/4 time signatures, primarily in G major. The melody includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a repeat sign and two endings at the end of staff 10.