

Temari d'oposicions

MÚSICA II

en català

SECUNDÀRIA

Guillermo San Juan Baylón



Temari d'oposicions de secundària

MÚSICA II

en català

Guillermo San Juan Baylón



educàlia
editorial

Primera edició, 2023

Autors: Guillermo San Juan Baylón

Edita: Educàlia Editorial

Imprimeix: Grupo Digital 82, S. L.

ISBN: 978-84-126579-7-5

Dipòsit Legal: en tràmit

Printed in Spain/Impress a Espanya

Tots els drets reservats. No està permesa la reimpressió de cap part d'aquest llibre, ni d'imatges ni de text, ni tampoc la seva reproducció, ni utilització, en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic o d'una altra manera, tant coneguda com els que puguin inventar-se, incloent el fotocopiats o enregistrament, ni està permès emmagatzemar-lo en un sistema d'informació i recuperació, sense el permís anticipat i per escrit de l'editor.

Algunes de les imatges que inclou aquest llibre són reproduccions que s'han realitzat acollint-se al dret de cita que apareix en l'article 32 de la Llei 22/1987, d'11 de novembre, de la Propietat intel·lectual. Educàlia Editorial agraeix a totes les institucions, tant públiques com privades, citades en aquestes pàgines, la seva col·laboració i demana disculpes per la possible omisió involuntària d'algunes d'elles.

Educàlia Editorial

Av. de les Jacarandas 2 loft 327 46100 Burjassot-València

Tel. 960 624 309 - 963 768 542 - 610 900 111

Email: educaliaeditorial@e-ducalia.com

www.e-ducalia.com

ÍNDIX

TEMA 24 L'EXPRESSIÓ MUSICAL: DINÀMICA, AGÒGICA I ALTRES INDICACIONS.....	5
TEMA 25 PROCEDIMENTS COMPOSITIUS FONAMENTALS: REPETICIÓ- IMITACIÓ- VARIACIÓ- DESENVOLUPAMENT.....	17
TEMA 26 LA FORMA MUSICA.....	28
TEMA 27 LA IMPROVISACIÓ COM A FORMA D'EXPRESIÓ LLIURE I COM A PROCEDIMENT COMPOSITIU.....	43
TEMA 28 ORÍGENS DE LA MÚSICA OCCIDENTAL: GRÈCIA. ROMA. LA MÚSICA CRISTIANA PRIMITIVA.....	54
TEMA 29 EL CANT GREGORIÀ. LA MONODIA RELIGIOSA.....	70
TEMA 30 MÚSICA PROFANA MEDIEVAL	81
TEMA 31 POLIFONIA MEDIEVAL	92
TEMA 32 LA MÚSICA MEDIEVAL ESPANYOLA	104
TEMA 33 LA MÚSICA EN EL RENAIXEMENT. ESTILS. TEORIA MUSICAL. ORGANOLOGIA...	116
TEMA 34 POLIFONIA RENACENTISTA.....	128
TEMA 35 MÚSICA INSTRUMENTAL EN EL RENAIXEMENT	141
TEMA 36 LA MÚSICA DEL RENAIXEMENT EN ESPANYA.....	152
TEMA 37 LA MÚSICA EN EL BARROCO. ÉPOCAS. ESTILOS. TEORÍA MUSICAL. ORGANOLOGÍA	165

TEMA 38 MÚSICA VOCAL EN EL BARROC	180
TEMA 39 MÚSICA INSTRUMENTAL EN EL BARROC	192
TEMA 40 LA MÚSICA EN EL SIGLO XVII EN ESPAÑA.....	205
TEMA 41 ESTILS PRECLÁSSICS Y CLASSICISME. CARACTERÍSTIQUES GENERALS. ORGANOLOGIA	217
TEMA 42 FORMES INSTRUMENTALS PRECLÀSSIQUES I CLÀSSIQUES.....	229
TEMA 43 FORMES VOCALS PRECLÀSSIQUES I CLÀSSIQUES	239
TEMA 44 LA MÚSICA EN EL SEGLE XVIII EN ESPANYA.....	250
TEMA 45 EL BALLE. ORIGEN I EVOLUCIÓ	261
TEMA 46 LA MÚSICA EN EL ROMANTICISME. ETAPES. ESTÈTICA MUSICAL. ORGANOLOGIA	271
TEMA 47 LA MÚSICA INSTRUMENTAL EN EL ROMANTICISMO. MÚSICA PIANÍSTICA, DE CÁMARA Y ORQUESTAL	283
TEMA 48 LA MÚSICA VOCAL EN EL ROMANTICISME. L'ÒPERA I EL LIED	299

TEMA 24

L'EXPRESSION MUSICAL: DINÀMICA, AGÒGICA I ALTRES INDICACIONS

CONTEXTUALITZACIÓ DEL TEMA SEGONS NORMATIVA VIGENT (LOMLOE)

0. INTRODUCCIÓ

1. VELOCITAT

- 1.1 El metrònom
- 1.2 Temps absolut vs. Tempo relatiu
- 1.3 Agògica

2. INTENSITAT O DINÀMICA

3. CARÀCTER

4. FRASEIG

5. CONCLUSIÓ

6. ANNEX DIDÀCTIC

7. BIBLIOGRAFIA

8. NORMATIVA LOMLOE

CONTEXTUALITZACIÓ DEL TEMA SEGONS NORMATIVA VIGENT (LOMLOE)

L'expressió musical és un dels pilars fonamentals per al desenvolupament dels aprenentatges en l'alumnat a través de la matèria de música i ha de ser present en les activitats que formin part de situacions d'aprenentatge plantejades a l'alumnat pel desenvolupament de les competències específiques en ESO i Batxillerat. En l'ESO l'expressió musical està íntimament relacionada amb el desenvolupament de la **competència específica 2**, i pot desenvolupar-se a través d'activitats que fomentin el descobriment i l'exploració de les diferents tècniques musicals i de dansa a través d'activitats d'improvisació dutes a terme de manera pautada i lliure mitjançant l'ús de la veu, instruments musicals o eines digitals. L'anàlisi de les característiques expressives de la música i la dansa de diferents contextos i cultures a través de la recepció activa (**competència específica 1**), la interpretació individual o grupal d'obres musicals i de dansa a través d'una adequada gestió de les emocions (**competència específica 3**), o la potenciació del component expressiu en la creació de propostes musicals que emprin la veu, instruments musicals o eines tecnològiques (**competència específica 4**) són altres exemples on es pot implementar el tema de l'expressió musical prenent com a referència el currículum de l'ESO.

A Batxillerat, l'expressió musical forma part, tant dels contextos estilístics i culturals de les obres musicals i de les seves indicacions que s'analitzaran com a part dels aprenentatges de les matèries d'Història de la Música i la Dansa i Anàlisi Musical, així com de les eines a la disposició de l'alumnat per a desenvolupar aprenentatges pràctics en les matèries de Cor i Tècnica vocal i Llenguatge i Pràctica Musical.

0. INTRODUCCIÓ

L'expressió musical fa referència al conjunt d'elements tant explícits, indicats expressament en la partitura per part del compositor, com implícits, és a dir, aquells que són causats pel context artístic, social i cultural. Tots dos conformen la base per a la correcta interpretació d'una obra.

Per tal que l'executant realitzi una interpretació d'acord amb les idees estètiques del compositor, aquest ha de documentar-se i analitzar l'obra des de múltiples punts de vista: realitzant un estudi formal o estructural, textural, harmònic-contrapuntístic, en el qual també haurà de tenir en compte les característiques de l'estil artístic a la qual pertany, la intencionalitat de l'autor, funció de l'obra (amb quina finalitat, en quin moment es va compondre i en quin context s'interpretava). Així mateix, si vol realitzar una interpretació rigorosa i històrica, haurà de tenir en compte la tècnica de l'instrument en aquesta època, les idees estètiques, el context històric... De l'estudi de tots aquests elements implícits s'encarrega la **Musicologia històrica**, mentre que sobre l'estudi dels elements indicats en la partitura versa el **Llenguatge Musical**.

1. VELOCITAT

El moviment o *tempo*, assenyalava de manera aproximada la velocitat de la pulsació amb la qual ha d'interpretar-se l'obra. Aquesta ve indicada mitjançant una sèrie de termes en italià provinents del Barroc que es col·loquen damunt del pentagrama. L'ús d'aquests indicadors es van generalitzar durant el Classicisme i es continuen emprant en l'actualitat. A més de l'italià en el Barroc tardà, els compositors francesos imposen tota una nomenclatura específica en la seva llengua materna, mentre que a la fi del segle XIX, els termes italians s'adaptaran a les diferents llengües vernacles: alemany, anglès, espanyol... en cadascun dels països respectius.

INDICADORS DE VELOCITAT APROXIMADA
Velocitat lenta: <i>Grave/Largo/Lento/Adagio</i>
Velocitat mitjana: <i>Andante/Moderato</i>
Velocitat ràpida: <i>Allegro/Vivo/Presto</i>
<i>Doppio movimento</i> : doblegar la velocitat

SUFIXES APLICATS ALS TERMES DE VELOCITAT	
AUGMENTACIÓ	-issimo: <i>Lento/Lentissimo // Presto-Prestissimo</i>
DISMINUCIÓ	-etto : <i>Larghetto</i> (menys lent que <i>Largo</i>)/ <i>Allegretto</i> (menys ràpid que <i>Allegro</i>)
	-ino: <i>Andantino</i> (menys lent que <i>Andante</i>)

Les primeres indicacions de velocitat venen reflectides en les notacions medievals de les escoles de Metz i Saint Gall, on trobem lletres significatives que indicaven al cantor els llocs on s'havia de retardar, accelerar o mantenir la velocitat:

LLETRES SIGNIFICATIVES MEDIEVALS					
a	<i>amplius</i> (amplia)	c	<i>celeriter</i> (més ràpid)	m	<i>mediocriter</i> (moderadament)
e	<i>equaliter</i> (igual)	x	<i>expectante</i> (esperar)	t	<i>tenere</i> (mantenir)

En el Renaixement, es va imposar l'ús del *tactus* com a unitat estable de temps. Aquesta pulsació venia representada per la figura de semibreu. Com no s'utilitzaven termes de velocitat, cada figura posseïa per convenció d'unes durades absolutes. En el nostre sistema actual, seria com si el nostre compàs 2/2 en estar format per blanques, hagués d'anar més a poc a poc que el 2/4, la pulsació del qual es basa en negres, o que el 2/8 que s'interpretaria més ràpidament encara en basar la seva pulsació en la corxera. Praetorius en 1618, fixa la semibreu com a figura tipus a una velocitat d'1/10 minuts, és a dir, a 80 pulsacions per minut.

PRIMERES INDICACIONS DE VELOCITAT		
Musica enchiriadis	Segle X	<i>morosus</i> (lent)/ <i>cum celeritate</i> (amb rapidesa)
Renaixement	SS. XV-XVI	El tempo és definit pels signes de mesuració (compàs)
El mestre Luis de Milán	1536	<i>apriessa</i> (ràpid) / <i>a espacio</i> (lento)
Barroc primerenc	s. XVII	<i>Presto/Lento/Adagio</i> i <i>Allegro</i>

La velocitat de l'obra també ve donada de manera implícita per la seva funció. Per exemple, si es tracta d'una dansa, en aquest cas tots els intèrprets coneixien a quina velocitat s'havia d'executar cadascuna d'elles per tal que la resta pogués desenvolupar les coreografies a la velocitat estipulada. Més tard, en la música estrictament instrumental, a conseqüència d'un major lluïment de l'intèrpret, alguna d'aquestes danses com el *Minueto* en el Classicisme, deixa de poder ser dansat en augmentar la seva velocitat, i passa a formar part de l'estructura formal fixa de la sonata clàssica.

En el segle XVIII, la indicació del compàs també suposava una orientació aproximada a l'intèrpret sobre la velocitat de l'obra. No era el mateix escriure un *Allegro* amb el compàs $\frac{3}{4}$, que amb el $\frac{3}{8}$. En aquest últim cas, s'entenia que s'havia d'anar més de pressa.

1.1 EL METRÒNOM

Tot i que Louilié inventa el metrònom l'any 1696, va ser Maazel en 1818 –amic de Beethoven, qui es va interessar pel descobriment-, el primer que el va patentar tal com el coneixem en l'actualitat. El metrònom, aparell de rellotgeria a corda, etimològicament significa “*norma de la mesura*” i divideix el minut en parts iguals servint per a marcar amb exactitud la velocitat de pulsació d'una obra. Les indicacions metronòmiques solen ser orientatives i s'acompanyen del terme de tempo corresponent.

<p>Exemple: M. M. (\blacksquare = 60)</p> <p>Les sigles M. M. són l'abreviatura de Metrònom Maazel. En aquest cas, la negra va a 60 pulsacions per minut. Per tant, cada negra durarà exactament un segon.</p> <p>Les parts en què es divideix el minut el metrònom de rellotgeria són: 40-42-44-46-48-50-52-54-56-58-60-63-66-69-72-76-80-84-88-92-96-100-104-108-112-116-120-126-132-138-144-152-160-168-176-184-192-200-208.</p> <p>En l'actualitat, el metrònom digital està substituint al clàssic. L'avantatge que ofereix és que permet qualsevol divisió del minut. L'obsessió per la velocitat exacta portarà a compositors com Bela Bartok a assenyalar al final de cada obra, a més de la velocitat metronòmica, els minuts i segons exactes que havia de durar d'acord amb la indicació metronòmica que havia assenyalat. D'aquesta manera, no deixava cap marge a l'intèrpret.</p>	Presto	Molt ràpid	208-168
	Allegro	Ràpid	168-120
	Moderato	Moderat	120-108
	Andante	Moderadament lent	108-76
	Adagio	Lent	76-66
	Largo	Molt lent	66-40



Metrònom Maelzel



Metrònom digital



Indicacions en una partitura

En l'actualitat, podem trobar en el mercat l'antic aparell de rellotgeria tal com el va patentar Maelzel juntament amb els metrònoms digitals, que presenten diversos avantatges sobre el tradicional: primer, el seu baix cost i segon, és capaç de dividir el minut en totes les parts que desitgem. Per últim, també podem utilitzar un metrònom en línia des d'Internet.


1.2 TEMPO ABSOLUT VERSUS TEMPO RELATIU

El **tempo absolut** és la mesura isòcrona que marca el metrònom, mentre que el **tempo relatiu** és aquell que duu a terme l'interpret, qui de manera conscient, per a afavorir l'expressió musical, introdueix una sèrie de petites variacions o modificacions de la velocitat i en la durada de les figures. També alguns tractats es refereixen a aquest fet com a **tempo objectiu** i **tempo subjectiu**.

1.3 AGÒGICA

És el terme encunyat pel teòric alemany Hugo Riemann en 1884 que fa referència a la part de la Música que estudia totes les petites variacions o modificacions del *tempo giusto* (temps just). La velocitat d'una obra no sempre és uniforme. Per a introduir les alteracions de la velocitat s'inclouen els següents termes:

ACCELERACIÓ
<i>incalzando / animando / stretto / afrentando / stringendo</i>
<i>acelerando / apremiando / animando / estrecho/ apresurando/ estrechando</i>
DESACCELERACIÓ
<i>allargando/ slargando / rallentando / retardando / ritenuto-ritenuendo /</i>
<i>ralentizando/ reteniendo</i>
INDICADORS DE TORNADA A LA VELOCITAT INICIAL
<i>Primo tempo/ a tempo / in tempo / l'istesso tempo</i>
ADVERBIOS DE VELOCIDAD
<i>assai (bastant) / molto (molt) / piu (més) / quasi (gairebé) / non troppo (no massa)</i>
<i>Exemple: Allegro ma non troppo / Ràpid però no massa</i>

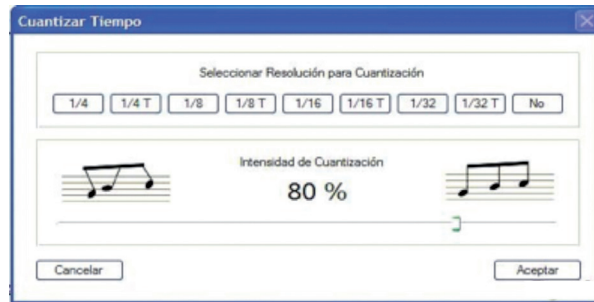
SUSPENSÍO DE LA REGULARITAT DEL MOVIMENT	
<i>rubato</i>	Es tracta d'una alteració en la pulsació que no afecta el còmput global de la velocitat. Es perd lleugerament el temps per a després recuperar-lo en accelerar-lo.
<i>A piacere</i>	A plaer de l'intèrpret.
<i>Ad libitum</i>	A voluntat
<i>Senza rigore</i>	Sense rigor.
<i>Senza tempo</i>	Sense portar la velocitat de pulsació.
<i>Calderó</i>	Indicació que es col·loca damunt o sota el cap de la nota o silenci al qual afecta i suposa una prolongació indeterminada del so o silenci, a lliure elecció de l'intèrpret solista o del director. Es tracta doncs d'una suspensió temporal de la pulsació. Per convenció, generalment una blanca amb calderó sol durar aproximadament 3 temps. 

En la literatura musical del Romanticisme trobem termes el contingut dels quals fa referència no sols a una qualitat de la velocitat sinó que inclou una descripció del caràcter. Aquest és el cas de *morendo*, que significa literalment "morint". D'aquesta manera el compositor indica una secció on el retard de la pulsació és molt més lent, progressiu i marcat que amb altres termes com podrien ser *rit.* O *rall.*, però a més ens descriu el caràcter d'aquest fragment: una lenta agonia.

DISMINUCIÓ GRADUAL SIMULTÀNIA DE VELOCITAT I INTENSITAT
<i>calando / smorzando / perdendosi / morendo</i>

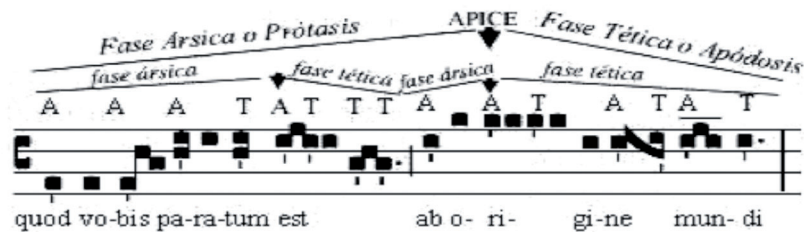
D'acord amb Vincent D'Indy, les petites variacions agògiques justificades en determinats llocs, ens allunya del manteniment d'un excessiu rigor matemàtic en la interpretació de l'obra. En els seqüenciadors professionals -programes informàtics que emulen un estudi d'enregistrament-, hi ha dues funcions principals que tenen com a funció la de donar realisme a l'obra evitant que soni de manera mecànica. D'aquesta manera, les obres compostes amb un sintetitzador, cobren vida i reforcen la seva capacitat expressiva. Aquestes funcions tenen a veure directament amb l'agògica:

- Quantització:** Quan s'utilitza un teclat per a introduir acords, una melodia o un baix amb el sintetitzador, per molt professional que sigui l'intèrpret, l'ordinador registra com a valors absoluts les diferents formes d'articulació, el legato, les respiracions... també capta les mínimes imprecisions rítmiques o variacions de la pulsació, escrivint per exemple silencis de figures molt breus (fuses i semifuses), dobles punts o lligadures. La partitura resultant, creada amb aquest sistema mecànic i matemàtic, és sens dubte en moltes ocasions intel·ligible a l'intèrpret. Per a evitar-ho, s'ha creat per part dels enginyers informàtics la funció de *quantització* amb la qual el software atorga uns marges d'error a l'intèrpret i els corregeix en la partitura.
- Humanització:** Quan es realitza una interpretació perfecta des del punt de vista rítmic, fa la sensació a l'oïdor de trobar-se davant una obra asèptica, que no transmet cap sensibilitat. Per a evitar-ho, els seqüenciadors inclouen la funció d'"humanitzar" la partitura, incloent-hi de manera aleatòria petites modificacions agògiques en la partitura.



A. L'agògica en el cant gregorià

Abans del Barroc és difícil trobar en la partitura les indicacions referents al tempo. No obstant això, el cant gregorià, malgrat basar-se en un ritme lliure, en l'actualitat s'executa atenent una hipòtesi amb la qual es treballa en les diferents *Schola cantorum* on s'estudia i interpreta el cant sagrat cristià: Es parteix de les síl·labes tòniques i àtones del llatí eclesiàstic medieval. Basant-se en aquesta peculiaritat es marquen els punts d'arsis (A) i tesis (T). La semifrase (*pròtasis*) que ascendeix al clímax o punt culminant (*àpex*), es realitza amb un lleuger *accelerant* i *crescendo*, mentre que l'arribada al final de la frase (*apòdosi*) s'executa amb un lleuger *retardando* i *diminuendo*. Aquesta és la forma actual acceptada de la praxi interpretativa del cant gregorià.



2. INTENSITAT O DINÀMICA

La Dinàmica és la part de la Música que s'encarrega de la intensitat sonora. La intensitat, des del Barroc, ve indicada per termes italians que s'escriuen de manera abreujada sota el pentagrama al qual afecten. Tenen vigència des que apareixen fins que un altre anul·li el seu efecte, com en els senyals de trànsit.



INDICADORS D'INTENSITAT		
<i>pp</i>	<i>pianissimo</i>	Molt feble
<i>p</i>	<i>piano</i>	Feble
<i>mp</i>	<i>mezzo piano</i>	Mig feble
<i>mf</i>	<i>mezzo forte</i>	Mig fort
<i>f</i>	<i>forte</i>	Fort
<i>ff</i>	<i>fortissimo</i>	Molt fort

<i>sotto voce</i>	Veü baixa, mitja veü
<i>tutta forza</i>	Amb tota la força
<i>ppp</i>	el més suau possible
<i>fff</i>	lo més fort possible

REGULADORS D'INTENSITAT		
<i>cresc.</i>	<i>Crescendo</i>	Augmentant la intensitat progressivament
<i>decresc.</i> <i>Dim.</i>	<i>Decrescendo</i> <i>minuend</i>	Decreixent o disminuint la intensitat progressivament
<i>sub.</i>	<i>Súbito</i>	Canvi sobtat d'intensitat, per exemple, de forte a piano
<i>Rinf.</i>	<i>Rinforzando</i>	Reforçant cada nota d'un passatge

Hi ha un efecte dinàmic anomenat *filado* amb el qual sobre un mateix so mantingut es realitza un crescendo i un minuend progressiu. Aquesta combinació dinàmica només poden realitzar-la alguns instruments.



3. CARÀCTER

La música en moltes ocasions, expressa un estat d'ànim concret. Els termes de caràcter indiquen a l'interpret quin ha de ser l'emoció que ha d'intentar transmetre a l'oïdor d'acord amb la concepció prèvia de l'obra del compositor.

<i>affetuoso</i>	afectuós	<i>agitato</i>	Agitat	<i>amabile</i>	Amable
<i>amoroso</i>	amorós	<i>animato</i>	Animat	<i>appassionato</i>	Apassionat
<i>brillante</i>	brillant	<i>cantabile</i>	cantable	<i>cantato</i>	Cantant
<i>capriccioso</i>	capritxós	<i>amb anima</i>	amb ànima	<i>amb brio</i>	amb empenta
<i>confuoco</i>	amb foc	<i>amb moto</i>	Mogut	<i>ternazza</i>	Tendresa
<i>deciso</i>	decidit	<i>disperato</i>	Desesperat	<i>dolce</i>	Dolç
<i>giocoso</i>	jocós	<i>giusto</i>	Just	<i>grazioso</i>	Graciós
<i>leggiero</i>	lleuger	<i>maestoso</i>	Majestuós	<i>malincolico</i>	Melancòlic
<i>mesto</i>	trist	<i>risoluto</i>	Resolt	<i>scherzando</i>	Jugant, fent broma
<i>semplice</i>	simple	<i>sostenuto</i>	sostingut	<i>spiritoso</i>	Amb esperit

Els termes de caràcter solen escriure's al costat del terme de velocitat. Per exemple, *Allegro deciso*. També poden indicar-se sota el pentagrama en el lloc que afecta. Hi ha termes de velocitat com *Allegro* que no només fan referència a la rapidesa amb la qual s'ha d'interpretar una obra, sinó que porta implícit el caràcter "alegre", d'on procedeix el terme. Així mateix, *Grave*, a més d'assenyalar una velocitat lenta, expressa un caràcter dramàtic.

4. FRASEIG

El fraseig és l'art d'agrupar els sons, dosificant l'articulació, les lligadures d'expressió, les respiracions i els accents. Ha estat sempre un dels elements més rellevants d'una bona interpretació.



Durant molt de temps va ser un aspecte que es va relegar a la lliure consideració de l'interpret. Però gràcies als nombrosos estudis sobre praxi interpretativa pertanyents a la Musicologia històrica han aparegut noves edicions d'obres històriques on s'indica amb tota mena de detalls, no només la velocitat i la dinàmica, sinó el fraseig amb l'articulació sonora adequada. Un bon exemple de recerca, el trobem en la publicació del *clavecí ben temperat*, en la versió *Urtext* de Béla Bartók, que respecta la interpretació històrica del Barroc tardà i després de l'estudi de les possibilitats tècniques dels clavicèmbals que utilitzava J. S. Bach, realitza una versió de gran fidelitat adaptant-la al piano.

Les edicions de partitures que recullen la denominació "*Urtext*", fan referència a l'estudi de les fonts primitives d'aquesta obra i al resultat d'una anàlisi crítica d'aquestes, eliminant els posteriors afegits i alliberant així l'essència del que el compositor va voler transmetre adaptant-lo al nostre sistema de notació actual.



En la partitura superior, trobem una edició *Urtext* on no hi ha cap referència ni a velocitat, ni a intensitat. Tampoc no trobem cap signe de fraseig o articulació. L'únic afegit que hi ha és alguna petita orientació sobre la digitació actual que s'aplica a la interpretació d'aquesta obra. En el Barroc, el preludi que anticipava a una fuga tenia una funció coneguda per a tots els intèrprets, una velocitat aproximada implícita. A més, la figuració els indicava el tipus d'articulació a emprar i els tipus d'acords, segons la funció de consonància o dissonància, grau tonal, progressió, etc. De la mateixa manera, la pròpia figuració generava els moments de tensió i distensió melòdica que es deduien de la partitura, de la qual s'intuïen les indicacions d'intensitat, mentre que les semicadències i cadències, s'anticipaven amb petits ritardandi.



En la versió lliure per a piano publicada sota l'estètica del Romanticisme de la *Fantasia cromàtica* de J. S. Bach, que realitza Ignace Paderewski (1860-1941) –famos concertista de piano i primer ministre de Polònia–, trobem tot tipus d'indicacions arbitràries sense criteri històric:

- D'intensitat, com el controvertit *fortíssim* inicial.
- De velocitat, com l'afegit *Allegro impetuoso*, molt del gust del virtuosisme romàntic pianístic.
- Fraseig detallat amb les maneres d'articulació i els reguladors d'intensitat.
- El pedal del piano, juntament amb aspectes tècnics pianístics que assenyalen quines notes han d'interpretar-se amb cada mà...
- Tenint en compte la mecànica dels orgues d'església i dels clavicèmbals en l'època de Bach, la indicació d'Allegro amb fuses realment és una velocitat impracticable en el Barroc. Per molt virtuós que fos com a organista es tracta d'una versió pròpia del virtuosisme del piano romàntic, lluny d'una interpretació històrica rigorosa que ens acostí a les veritables pretensions del compositor i a l'estil.
- Realment, a simple vista sembla una partitura romàntica on cada detall està a consciència reflectit en la partitura, versió completament allunyada de l'estil de J.S. Bach del Barroc tardà alemany.

Afortunadament, les interpretacions dels pianistes Sviatoslav Richter i Glenn Gould, s'acosten més al rigor històric, necessari, sens dubte, en una bona interpretació històrica.

4.1 L'ARTICULACIÓ MELÒDICA [VEURE TEMA 18.3]

4.2 L'ACCENTUACIÓ

L'accentuació d'una obra musical és definida pel compàs si es tracta d'un ritme mètric. Els compassos convencionals estableixen tres tipus d'accents musicals:

- L'accent fort a l'inici de cada compàs. Les línies divisòries avisen a l'interpret que la següent nota o silenci després de la barra del compàs és la que porta l'accent rítmic de l'obra.
- L'accent semifort, segon en importància.
- Les pulsacions rítmicament febles.



Així, en el compàs quaternari simple 4/4, la primera pulsació és forta, la segona és feble, la tercera és semifort i la quarta és feble. Aquest ordre prefixat d'accents pot canviar-se també amb els recursos de les notes a contratemps i especialment, amb les síncopes que traslladen l'accentuació, canviant-la.

Quan es tracta de compassos d'amalgama, caldrà veure quin és l'ordre dels compassos que l'integren, de tal manera, que en un 5/4 tenim dues opcions, o bé es realitza com un 2/4 + 3/4 o a l'inrevés, alternant un metre binari amb un ternari, o viceversa.

En la música tradicional, les transcriptors solen assenyalar l'accentuació mètrica de manera precisa. Per exemple, en un famós *tala* (compàs) de l'Índia interpretat per Yehudi Menuhin, sortia un 7/4 en el qual la 1a, 4a i 6a pulsació rebien els accents mètrics o accents forts del compàs.

Però a més dels accents propis d'un ritme mètric –que han de realitzar-se sempre de manera natural, tal com es produeixen en la llengua parlada les síl·labes tòniques-, el compositor pot emprar una infinitat d'accentuacions musicals en l'obra per a realçar determinats valors.

TIPUS D'ACCENTS		
sfz	<i>sforzando</i>	Atac brusc sobtat sobre la nota que ho porta.
fp	<i>forte piano</i>	Primer es toca fort, però ràpidament es manté el so amb una sonoritat més feble.
<	Accent de menys a més intensitat.	
>	Accent de més a menys intensitat.	
AV	Accent que manté al llarg de tota la nota la mateixa intensitat.	

5. CONCLUSIÓ

Hem vist com existeixen una sèrie d'elements que condicionen l'expressió musical. El metrònom, l'agògica, la dinàmica, el caràcter, el fraseig, l'articulació o l'accentuació són complements sonors que atorguen a la partitura una visió aproximada de les intencions de l'autor, encara que no hem d'oblidar que l'expressió musical, més enllà de les limitacions estilístiques, pot aconseguir cotes imaginatives que depenen més aviat de l'interpret o director. Per a concloure, citarem una frase atribuïda a Gustav Mahler que resumeix aquesta afirmació: “en la partitura està tot excepte allò que és fonamental”.

6. ANNEX DIDÀCTIC

CURIOSITAT SOBRE EL TEMA: Expressió en la música atonal

Arnold Schoenberg, màxim representant de la Segona Escola de Viena, entre 1908 i els primers anys de la dècada dels 20 inicia un estil de música denominat atonalisme lliure originat en la saturació del sistema tonal i continuat per dos dels seus deixebles més cèlebres: Alban Berg i Anton Webern. El nou estil musical que entra dins dels corrents expressionistes del primer quart del segle XX consta de les següents característiques expressives:

- Concentració de material sonor en gestos musicals molt breus amb una expressivitat molt recarregada i una indicació molt detallada d'intensitat, accentuació, articulació i manera d'execució, en molts casos en terminologia alemanya. Per exemple, en les 4 peces per a violí i piano op. 7 núm. 3 de Webern trobem una concepció molt minimalista de la forma i d'una expressivitat extrema en totes les seves indicacions.
- Actitud experimental de l'ús del timbre, que donarà lloc a noves formes d'execució vocal – *sprechgesang* – o la tècnica de melodia de timbres – *klangfarbenmelodie* -. Per exemple trobem el seu ús en el *Pierrot Lunaire* de A. Schoenberg.

- Ús de compassos tradicionals, però transformació dels mateixos que resulten en mera referència per a l'ínterpret a causa del desplaçament d'accents i absència de ritme harmònic. El resultat és purament emocional i poc intuïtiu.

Ens trobem davant l'extrem de l'expressió musical on el resultat és una música que s'oposa a les grans obres del final del romanticisme i concentra tota la seva expressivitat en el detall de cada nota i de cada timbre en un context rítmic emocional mancat d'harmonia tonal. El resultat, malgrat les dificultats que comporta la seva audició per oposició a la música culta tradicional, és en definitiva, una música més pròxima a l'ambientació emocional.

ORIENTACIONS PER A LA CREACIÓ DE PROPOSTES DIDÀCTIQUES PER A L'ESO I BATXILLERAT SEGONS NORMATIVA VIGENT (LOMLOE)

L'expressió musical ha de formar part de tots els aprenentatges pràctics de la matèria de música des d'una perspectiva, preferentment, lúdica per a incorporar-la a l'elenc de capacitats expressives que ha de desenvolupar l'alumnat. En l'Educació Secundària Obligatòria, les activitats que podem plantejar com a part de situacions d'aprenentatge que ens permetin desenvolupar les competències específiques relacionades amb l'expressió musical podrien ser: identificació a través d'activitats de gamificació de paràmetres expressius i de tempo mitjançant la recepció activa i a través de l'ús d'instruments i veu (un grup interpreta, un altre identifica) i eines digitals (**competència específica 1**); creació de pautes d'improvisació de manera col·laborativa en petits grups perquè altres grups de la classe l'interpretin seguint les directrius donades amb l'objectiu de desenvolupar l'expressió musical a través de cançons o moviments coreogràfics (**competència específica 2**); interpretació de cançons o danses variant paràmetres expressius a gust de l'alumnat amb l'objectiu de ser conscients d'una correcta gestió expressiva (sense abús d'extremes i amb relació a l'estil desitjat) (**competència específica 3**); creació d'un projecte pluridisciplinar enfocat a la interpretació musical on s'utilitzi l'expressió musical com a eina de variació estilística de les peces amb l'objectiu de reflexionar sobre el paper de l'expressivitat en el fet artístic (**competència específica 4**). Les activitats plantejades formen part de les situacions d'aprenentatge des de múltiples perspectives, sempre prioritzant la inclusió educativa, el respecte dels diferents ritmes d'aprenentatge, la perspectiva de gènere i la importància de la proximitat al context de l'alumnat per a afavorir l'assoliment de les competències.

A Batxillerat, l'expressió musical és un dels elements més importants a desenvolupar en matèries com a Cor i Tècnica Vocal. Sent la veu el nostre principal i més natural instrument, és lògic que l'expressió musical hagi de fluir de la manera més natural possible. Per al desenvolupament de les competències específiques de la matèria tenint en compte l'ús de l'expressió musical plantejem les següents activitats: identificació a través d'activitats de gamificació sobre característiques vocals de representacions musicals i la seva posterior imitació per a una major integració dels aprenentatges, tant a nivell individual com col·lectiu (**competència específica 1**); exercicis d'improvisació vocal i d'expressió corporal en petits grups on es plantegen situacions quotidianes o estils musicals i s'han d'imitar entre grups amb l'objectiu de prendre consciència de les capacitats individuals i del grup (**competència específica 2**); interpretació de cançons corals fent ús de diferents possibilitats expressives, preferentment extremes, amb l'objectiu de ser conscient de les possibilitats del grup i encaixar correctament les característiques estilístiques del repertori interpretat (**competència específica 3**); participar en un projecte escènic que des de l'expressió musical canviï radicalment l'estètica, estil i/o context de l'obra plantejada en origen, de manera que podria ser una obra de tall clàssic que a través de diferents indicacions, coreografies, tempos, intensitats, etc. aportades per l'alumnat gràcies a les

experiències de l'aula de música, es transformi en una obra més afí al context cultural de l'alumnat. (**competència específica 4**).

7. BIBLIOGRAFIA

AA.VV. *Temas de lenguaje musical*, 2 vol. Editorial Piles.

RIEMANN, H. (1923) *Composición musical*. Ed. Labor, Barcelona

RINK, J. (2006) *La interpretación musical*. Editorial Alianza

STOWELL/LAWSON (2005) *La interpretación histórica de la música*. Editorial Alianza

ZAMACOIS, J. *Teoría de la música*, 2 vol. Editorial Labor

ZAMACOIS, J. *Curso de formas musicales*. Editorial Labor

WEBGRAFIA

Carpetas docentes. Historia del mundo contemporáneo. Relato histórico, cine, arte y literatura. (s/f) Música y vanguardia en Austria y Alemania: atonalismo y expresionismo. Facultad de Humanidades y ciencias de la educación UNLP. ISBN 957 950 34 0658 8. [consultado el 20 de junio de 2022] Disponible en <http://carpetahistoria.fahce.unlp.edu.ar/producciones-especiales/musica/musica-y-vanguardia-en-austria-y-alemania-atonalismo-y-expresionismo>

Mahler Foundation. (s/f) Antón Webern (1883-1945). [consultado el 20 de junio de 2022] Disponible en <https://es.mahlerfoundation.org/mahler/contemporaries/anton-webern/>

8. NORMATIVA LOMLOE

Reial decret 217/2022, de 29 de març, pel qual s'estableix l'ordenació i els ensenyaments mínims de l'Educació Secundària Obligatòria. Reial decret 243/2022, de 5 d'abril, pel qual s'estableixen l'ordenació i els ensenyaments mínims del Batxillerat. Reial decret 984/2021, de 16 de novembre, pel qual es regulen l'avaluació i la promoció en l'Educació Primària, així com l'avaluació, la promoció i la titulació en l'Educació Secundària Obligatòria, el Batxillerat i la Formació Professional.

NOTA: Les imatges del tema estan extretes de la bibliografia citada o són d'elaboració pròpia