

Temari d'oposicions

# MÚSICA III

en català

SECUNDÀRIA

Guillermo San Juan Baylón



Guillermo San Juan Baylón

Temario d'oposicions de MÚSICA SECUNDÀRIA III -en català-

Educàlia Editorial



Educàlia editorial

Edificio CREA · Avda. de les Jacarandes nº 2 - loft 327  
46100 Burjassot - Valencia  
Tels. 960 624 309 - 963 76 85 42 - 610 900 111

email: [educaliaeditorial@e-ducalia.com](mailto:educaliaeditorial@e-ducalia.com)

[www.e-ducalia.com](http://www.e-ducalia.com)



**Temari d'oposicions de secundària**

# **MÚSICA III**

en català

**Guillermo San Juan Baylón**



**educàlia**  
editorial

**Primera edició, 2023**

**Autores:** Guillermo San Juan Baylón

**Edita:** Educàlia Editorial

**Imprimeix:** Grupo Digital 82, S. L.

**ISBN:** 978-84-126579-8-2

**Dipòsit Legal:** en tràmit

Printed in Spain/Imprès 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](mailto:educaliaeditorial@e-ducalia.com)

[www.e-ducalia.com](http://www.e-ducalia.com)

# ÍNDEX

<b>TEMA 49</b> LA MÚSICA EN EL S. XIX EN ESPANYA .....	5
<b>TEMA 50</b> DIVERSITAT D'ESTILS MUSICALS AL FINAL DEL SEGLE XIX I PRINCIPIS DEL XX: EXPRESSIONISME I NACIONALISMES .....	18
<b>TEMA 51</b> DIVERSITAT D'ESTILS MUSICALS A FINALS DEL S. XIX I PRINCIPIS DEL S. XX: L'IMPRESSIONISME .....	32
<b>TEMA 52</b> LA MÚSICA EN EL SEGLE XX FINS LA SEGONA GUERRA MUNDIAL (I): LA SEGONA ESCOLA DE VIENA.....	45
<b>TEMA 53</b> LA MÚSICA EN EL SIGLO XX HASTA LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL (II): LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS .....	59
<b>TEMA 54</b> LA MÚSICA EN EL SEGLE XX FINS LA SEGONA GUERRA MUNDIAL (III): NEOCLASSICISME .....	71
<b>TEMA 55</b> LA MÚSICA EN EL SEGLE XX FINS LA SEGONA GUERRA MUNDIAL (IV):LA MÚSICA EN ESPANYA .....	83
<b>TEMA 56</b> MÚSICA DESPRÉS DE LA SEGONA GUERRA MUNDIAL (I): MÚSICA CONCRETA, ELECTRÒNICA I ELECTROACÚSTICA .....	95
<b>TEMA 57</b> MÚSICA DESPRÉS DE LA SEGONA GUERRA MUNDIAL: SERIALISME INTEGRAL, MÚSICA ALEATÒRIA Y ALTRES TENDÈNCIES.....	105
<b>TEMA 58</b> FUNCIO SOCIAL DE LA MÚSICA A TRAVÉS DEL TEMPS.....	115
<b>TEMA 59</b> EL FOLKLORE MUSICAL EN ESPANYA.....	130
<b>TEMA 60</b> EL FLAMENC. ORIGEN I EVOLUCIO .....	144
<b>TEMA 61</b> MÚSICA AFRICANA I AMERICANA .....	157

<b>TEMA 62</b> EL JAZZ. ORIGEN I EVOLUCIÓ.....	169
<b>TEMA 63</b> LA MÚSICA POPULAR. EL ROCK Y EL POP. ANÁLISIS MUSICAL Y SOCIOLÓGICO.....	184
<b>TEMA 64</b> EL SO GRAVAT. EVOLUCIÓ DE LES TÈCNiques DE GRAVACIÓ I REPRODUCCIÓ DEL SO.....	197
<b>TEMA 65</b> MÚSICA EN DIRECTE. L'AUDICIÓ MUSICAL EN DIFERENTS CONTEXTOS HISTÒRICS .....	210
<b>TEMA 66</b> ELS MEDIS DE DIFUSIÓ I LA MÚSICA A TRAVÉS DEL TEMPS.....	222
<b>TEMA 67</b> MÚSICA I IMATGE: LA MÚSICA AL CINEMA I EN EL TEATRE. ALTRES CREACIONS AUDIOVISUALS .....	238
<b>TEMA 68</b> CONSUM DE LA MÚSICA EN LA SOCIETAT ACTUAL: PRODUCTES MUSICALS A L'ABAST DE TOTS. CONTAMINACIÓ SONORA .....	254
<b>TEMA 69</b> TEORIA DE LA COMUNICACIÓ APLICADA AL LLENGUATGE MUSICAL: COMPOSITOR, PARTITURA, INTÈRPRET, OÏDOR.....	267
<b>TEMA 70</b> MÈTODES I SISTEMES DIDÀCTICS ACTUALS D'EDUCACIÓ MUSICAL: DALCROZE, ORFF-SCHULWERK, MARTENOT, KODALY, WILLEMS, WARD.....	279

# TEMA 49

## LA MÚSICA EN EL S. XIX EN ESPANYA

CONTEXTUALITZACIÓ DEL TEMA SEGONS NORMATIVA VIGENT (LOMLOE)

0. INTRODUCCIÓ
1. L'ÒPERA ESPANYOLA DEL S XIX
2. LA SARSUELA ROMÀNTICA
3. EL NACIONALISME ESPANYOL
4. MÚSICA INSTRUMENTAL
  - 4.1 Guitarra
  - 4.2 Violín
5. CONCLUSIÓN
6. ANNEX DIDÀCTIC
7. BIBLIOGRAFIA
8. NORMATIVA LOMLOE

### CONTEXTUALITZACIÓ DEL TEMA SEGONS NORMATIVA VIGENT (LOMLOE)

La música del segle XIX a Espanya pot formar part dels contextos d'aprenentatge en els quals incorporar activitats que formin part de situacions d'aprenentatge pel desenvolupament de les competències específiques en ESO i Batxillerat. En l'ESO podem proposar el següent tipus d'activitats relacionades amb la música espanyola del segle XIX per a desenvolupar les competències: anàlisi a través de la percepció activa dels diferents paràmetres musicals, instruments i trets estilístics elementals de la música espanyola del s. XIX (**competència específica 1**); activitats melòdiques i dinàmiques d'improvisació basades en harmonies de cançons populars espanyoles (**competència específica 2**); interpretació musical i de dansa de peces musicals del repertori de la música del s. XIX a Espanya (**competència específica 3**); creació de proposta artístic-musical de manera guiada, o més independent en 4t d'ESO, el context cultural de la qual sigui l'Espanya del s. XIX (**competència específica 4**). Els sabers bàsics vinculades a les competències plantejades estan relacionades amb els blocs d'Escolta i Percepció; Interpretació, improvisació i creació; i Contextos i Cultures musicals.

En el Batxillerat, la música romàntica espanyola forma part dels contextos d'aprenentatge de la matèria d'Història de la Música i la Dansa de 2n, així com de les audicions d'Anàlisi Musical, partitures triades per a Llenguatge i Pràctica Musical i repertori per a Cor i tècnica vocal.

### 0. INTRODUCCIÓ

Des del Renaixement, la música culta espanyola sofreix una letargia de gairebé tres segles de durada on ni tan sols l'estada de Domenico Scarlatti aconsegueix despertar a la nostra música. Serà en el segle XIX quan gràcies a l'extraordinari folklore espanyol i a l'auge del nacionalisme, la música culta tornarà a crear obres de gran qualitat i originalitat.

## CONTEXT HISTÒRIC. RELACIÓ DE MONARQUES ESPANYOLS DURANT EL S XIX

1808	Fernando VII
1808-1813	José Bonaparte
1814-1833	Fernando VII
1833-1868	Isabel II
1870-1873	Amadeo I
1875-1885	Alfonso XII
1886-1931	Alfonso XIII

### 1. L'ÒPERA ESPANYOLA DEL SEGLE XIX

La construcció de teatres d'òpera italians a València, Cadis, Sevilla... fomenta la representació operística al nostre país. Gràcies a l'òpera, es coneixeran al nostre país els nous estils vocals del Romanticisme. Es posaran en escena obres d'autors tan rellevants com Meyerbeer i Wagner (a Catalunya, s'arriba a traduir al castellà l'òpera *Parsifal* i es realitzen fins i tot dues versions diferents en català).

Sota la influència de l'estil italià i especialment de la música de Rossini, Bellini i Verdi, les òperes creades per espanyols no només imiten aquest estil musical, sinó que també els seus llibrets es canten en italià en comptes d'espanyol. El Nacionalisme intenta canviar aquesta situació, ja que crea un corrent d'opinió en contra de l'òpera italiana i a favor de la creació d'una òpera pròpiament espanyola, propiciant el naixement de les primeres òperes en el idioma nacional.

L'estil romàntic italià i alemany, juntament amb el Verisme, influiran en els compositors espanyols, els qui progressivament aniran incorporant els elements de la música tradicional, donant peu a una òpera nacionalista espanyola.

ÒPERES NACIONALISTES ESPANYOLES	
Emilio Arrieta	<i>Marina</i> (adaptació de la sarsuela que duu el mateix nom)
Felipe Pedrell	<i>La Celestina</i>
Ruperto Chapí	<i>La serenata</i>
Tomás Bretón	<i>Los amantes de Teruel</i> / <i>La Dolores</i> (Verisme)
Isaac Albéniz	<i>Pepita Jiménez</i> (Nacionalisme)

### 2. LA SARSUELA ROMÀNTICA

A partir de 1849, la sarsuela és objecte de tota una sèrie de transformacions que la portaran a l'etapa de màxima esplendor. Els músics espanyols, davant la incapacitat de competir amb els operistes italians, el favor real dels quals era indiscutible, decideixen dedicar-se a compondre el gènere popular de les **sarsueles**, que es converteixen aviat en l'entreteniment preferit dels espanyols, creant-se en totes les capitals de província companyies de sarsuela. Tot això propiciarà l'aparició de nombrosos actors-cantants que es converteixen aviat en artistes de reconegut prestigi popular com Joaquín Pino o Lucrecia Arana. En la sarsuela vuitcentista es millora la trama dels espectacles i els decorats, escrivint-se en vers les parts recitades fins a finals de segle.

Hi ha dos tipus de sarsuela, que encara que comparteixen unes certes característiques, presenten les següents diferències estructurals:

SARSUELA "GRANDE"	SARSUELA "CHICA"
Consta de tres actes	Consta d'un acte amb 4, 5 o 6 escenes.
Preludi breu i secció coral homofònica. S'inclouen intermedis instrumentals.	Preludi breu i secció coral heterofònica al començament.
Canvis de ritmes, tonalitats i de <i>tempo</i> .	Nombre reduït de personatges (de 3 a 5).
Cada acte inclou cinc escenes cantades.	Cantants còmics amb cap virtuosisme i poca tècnica vocal. Escasses seccions cantades.
Temàtica històrica.	Temàtica popular.
Inclou romances, cobles, duetos, tercets i parts concertants (solista i cor de forma responsorial).	
Els preludis inicials no són formes prefixades com les obertures operístiques, sinó que es tracta de petites introduccions instrumentals lliures.	
Els ritmes, escales i formes que s'empren provenen de la tonada escènica, les danses tradicionals com les jotes i les seguidilles, també del folklore popular de llavors (castizo, goyesco, flamenc...)	

- La Sarsuela "Grande"

En tot just tres dècades s'estrenen a Espanya més de cinc-centes sarsueles en els tres teatres més importants de la capital: el Teatre de la Zarzuela, el Teatre Circ i el Teatre Novetats. Hi ha una gran demanda d'obres, fet que possibilita la creació d'un gran entramat empresarial. Són moltes les persones que viuen d'aquest espectacle i negoci: cantants, ballarins, actors, músics, compositors, llibretistes, tramoistes...

PRINCIPALS SARSUELES "GRANDES"		
1 <sup>a</sup> Generació	Francisco Asenjo Barbieri	<i>El barberillo de Lavapiés</i>
	Joaquín Gaztambide	<i>Catalina</i>
	Emilio Arrieta	<i>Marina</i>

- La opereta espanyola o gènere bufo

El famós Francisco Arderius vol implantar a Espanya el model francès d'opereta, després de l'èxit que havia obtingut Offenbach amb les seves obres que es representaven en el Teatre dels bufons parisencs. Arderius les imitava i molts compositors van haver de realitzar les modificacions pertinents per a idear obres amb una major càrrega còmica, on els personatges són antiherois i els llibrets dels quals estan plagats d'acudits, dobles intencions i jocs de paraules que provoquen la hilaritat del públic. Aquest gènere buf va estar vigent des de 1866 fins a 1880 i l'obra més destacada va ser *Los sobrinos del Capitán Grant*.

- La Sarsuela "Chica":

El públic, cansat de llargs drames romàntics en tres actes, comença a deixar d'assistir a les representacions. Llavors la sarsuela "Grande" cedeix la seva hegemonia al Gènere "Chico", obres d'una durada mai superior a una hora, molt més senzilles i populars que es representaven en els mateixos teatres d'una forma molt més amena. Es duïen a terme quatre sessions en un mateix dia. Solien incloure cobles, que eren molt del gust de les classes populars i que van derivar amb el temps en el cuplet. El Teatre Apolo de Madrid serà el més destacat en la representació d'aquestes obres.



Les Sarsueles incorporen tant cançons populars (tonades i tonades), com a peces escrites amb ritmes ràpids i enèrgics en els compassos 3/8 i 6/8 amb ritmes de dansa:

- Danses populars: Valsos, tangos, havaneres i masurques.
- Danses tradicionals: pasdobles i xotis.
- Formes inspirades en el folklore andalús, amb guajiras i soleás; l'aragonès, amb jotes; i el manxec, amb la seguidilla que es converteix en la forma preponderant.

La sarsuela "Chica", abastarà dos gèneres diferents: el **sainet líric** com la famosa *Verbena de la Paloma* de Tomás Bretón; o la **revista**, on se succeeixen escenes dialogades i escenes cantades i ballades sense tot just enllaç argumental com *La Gran Vía* de Federico Chueca, obra inspirada en la construcció d'una nova avinguda a Madrid, on curiosament avui es troben els teatres que estrenen els musicals a Espanya.

PRINCIPALS SARSUELES "CHICAS"		
2 <sup>a</sup> Generació	Tomás Bretón	<i>La verbena de la Paloma</i>
	Federico Chueca	<i>La gran Vía</i>
	Ruperto Chapí	<i>La Revoltosa</i>

Els **sainets** solen constar d'un argument arquetípic: dos joves s'estimen, però hi ha un obstacle (gelosia, oposició dels pares, diferències econòmiques...), dificultat que aconseguen superar.



Cartel de l'estrena de *La verbena de la Paloma* de Bretón

<i>La Verbena de la Paloma</i>	
Copla de Don Hilarión: Tiene razón don Sebastián, tiene muchísima razón, mas si me gustan las hijas de Eva, qué he de hacer yo.	Habanera (Dueto vocal mixto): ¿Dónde vas con mantón de Manila?, ¿Dónde vas con vestido chiné? A lucirme y a ver la Verbena, y a meterme en la cama después.

### 3. EL NACIONALISME ESPANYOL

El despertar hispànic li ho devem en gran manera a Felipe Pedrell, professor que desperta en els seus deixebles, Albéniz i Granados, la inquietud per incorporar a les seves obres el ric i variat folklore espanyol que

s'estava descobrint des del punt de vista etnomusical. Al mateix temps, neix una preocupació per l'estudi de la música culta antiga espanyola, factor que obre una infinitat de noves possibilitats per a la recerca musicològica. Fruit d'aquest treball, apareixen les primeres publicacions crítiques al nostre país que redescobreixen especialment, el nostre ric patrimoni musical renaixentista, amb autors com a Morales, Guerrero i Victoria.

### 3.1 FELIPE PEDRELL

La seva contribució a la música espanyola és inqüestionable. Se'l considera el pioner en l'aplicació dels mètodes de la Musicologia moderna a Espanya. La seva formació musical transcorre fora d'Espanya, en concret a Roma i París, on coneix la música europea i a més els corrents i metodologies historiogràfiques que es realitzaven en aquells dies. Nomenat professor del Conservatori de Madrid, el propi compositor es lamentava de l'escassa rellevància que havien aconseguit les seves composicions.

#### PRINCIPALS PUBLICACIONS DE FELIPE PEDRELL

*Diccionario técnico de la Música Cancionero musical popular español (4 volums).*

*Obras completas de Tomás Luis de Victoria Hispaniae Schola Musica Sacra.*

*(Primer tomo: Cristóbal de Morales).*

*La Fiesta de Elche o el drama litúrgico español.*

Pedrell és considerat com el teòric del nacionalisme espanyol. A la fi del s XIX publica el manifest *Por nuestra música* en la qual enalteix les virtuts de la música popular i tradicional espanyola elevant-les de categoria artística i influent en tots els compositors de música nacionalista espanyola posteriors. En la seva obra musical destaquem la composició de l'òpera *Els Pirineus*, inspirada en el poema del poeta Victor Balaguer; *La Celestina* o *El comte Arnau*. En l'annex didàctic ampliem informació sobre l'obra musical de Felipe Pedrell.

### 3.2 ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)

Gràcies al seu esforç com a pianista i treball com a empresari, director i compositor, després de Tomás Luis de Victoria en el Renaixement, es converteix en un compositor de primer ordre a nivell internacional iniciant així el nou renéixer de la música espanyola, que en aquests moments és admirada i imitada a tot el món.

#### VIDA:

Com a nen prodigi, fa el seu primer concert als 4 anys d'edat en un recital a Barcelona. Malgrat intentar als 7 anys ingressar en el Conservatori de París per a fer classes de piano amb el famós Marmontel, no ho aconsegueix i marxa al Conservatori de Madrid. Als deu anys, realitza una sèrie de concerts per Castella per a pal·liar els problemes econòmics de la seva família, viatjant més tard com a polissó fins a l'Argentina.

Conscient de les seves mancances tècniques, llast que li perseguirà tota la seva vida, aconsegueix ser becat i continua la seva formació en el Conservatori de Brussel·les. De tornada a Barcelona, coneixerà a Felipe Pedrell, que influeix directament sobre la seva concepció compositiva centrant des d'aquest moment la seva atenció en la música tradicional espanyola, sobre la qual forjarà la seva obra compositiva sota els principis nacionalistes. Triomfarà com a pianista i serà reconegut més tard com a professor, ja que aconsegueix

impartir classes de piano en la il·lustre *Schola Cantorum* francesa, en la qual es tracta amb els principals compositors del moment. A més, exercirà d'amfitrió per a altres compositors espanyols que acudien a la seva casa de París on acull a Joaquín Turina i a Manuel de Falla, ajudant-los a impulsar les seves carreres. No obstant això, a causa dels seus problemes de salut, aviat haurà de marxar al càlid clima d'Espanya.

**FORMACIÓ:** Albéniz destaca per la seva habilitat al piano. Coneix a Liszt a Budapest i el gran mestre hongarès queda sorprès davant la gran capacitat improvisatòria que posseeix, habilitat que havia desenvolupat tocant des de ben jove en els salons per a guanyar-se la vida. Va formar durant un temps parteix del grup d'alumnes que seguien durant la gira al major virtuós del piano romàntic. A més de les influències que rep del piano romàntic hi ha una trobada que marcarà el seu estil: l'impressionisme de Debussy.

**OBRA:** Alternarà la composició de música escènica sota el mecenatge de l'empresari anglès Money-Coutts, amb obres nacionals i les gires de concerts.

MÚSICA ESCÈNICA		
Òpera seria	<i>Merlín</i>	Sobre un llibret basat en la història del rei Arturo, realitza aquesta obra wagneriana, on fins i tot copia un fragment de <i>Sigfrid</i> .
Òpera còmica	<i>Pepita Jiménez</i>	Estrenada amb èxit a Barcelona en 1896, al contrari que les seves sarsueles que no van triomfar.

La seva obra nacionalista per excel·lència és la *Suite espanyola núm. 1*, on les peces "Sevilla" i "Astúries" són les més conegudes a nivell internacional. Es tracta de música descriptiva originària per a piano, de les quals s'han fet nombroses transcripcions i adaptacions per a guitarra espanyola i orquestra.



"Asturias"

La *Suite Ibèria* (1909) és sens dubte la seva obra mestra. Integrada per quatre quaderns de música descriptiva, s'ha convertit en l'obra pianística espanyola més important a nivell internacional de tot el segle XX.

Els diferents quadres que representa contenen una gran riquesa rítmica, melòdica, harmònica i tècnica. Presenta un brillant virtuosisme que genera la immediata admiració de Debussy i Ravel. La seva escriptura pianística inclou la acciacatura, que és una appoggiatura que se suma a les notes reals del concorde ocasionant una important dissonància passatgera.

Des del punt de vista tècnic, inclou continus desplaçaments laterals dels braços a unes velocitats vertiginoses que fa necessari (igual que en Mússorgski), l'ús del pes de tot el braç, aplicant així la tècnica pianística moderna de manera magistral.

L'estil de Albéniz pretén extrapolar al piano la gran exuberància orquestral de l'època: inclou indicacions dinàmiques de 3, 4 i 5 efes (*fff*), amb intensitats desconegudes fins al moment, o amb altres com pianísimos *pppp* en els quals assenyala "però molt sonor" o "relliscant sobre les tecles", és a dir, a manera de *glissando*.

Messiaen compara aquesta obra amb *l'Art de la fuga* de Bach i amb les últimes Sonates per a piano de Beethoven, en els tres casos trobem el zenit de la creació de cadascun dels compositors.

Quadern 1r	Evocación	El Puerto (Cádiz) [Debussy, escala de tons]	<i>Corpus Christi en Sevilla</i>
Quadern 2n	Rondeña	Almería	<i>Triana (seguriya flamenca)</i>
Quadern 3r	Albaicín	El Polo (cante hondo)	<i>Lavapiés (castiza)</i>
Quadern 4t	Málaga	Jerez	<i>Eritaña (sevillanas)</i>



Isaac Albéniz

### 3.3 ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

Es forma a Barcelona amb Felipe Pedrell. Més tard, marxa a París on estudia en el Conservatori de París i on coneix a Vincent D'Indy, Paul Dukas i Camille Saint-Saëns. Comença la seva carrera com a concertista de piano i és el primer a estrenar al nostre país el famós *Concert per a piano* de Grieg. L'estil de Granados és una barreja de música romàntica amb profusió de cromatismes, juntament amb una tècnica pianística pròxima a Schumann i un material temàtic nacionalista. Després de l'estrena de la seva òpera *Goyescas*, –adaptació de l'obra per a piano que porta el mateix nom a Nova York en plena Primera Guerra Mundial–, torna a Espanya en un vaixell que és torpedinat per un submarí alemany al Canal de la Mànega.



**OBRA:** Les *Danses espanyoles* és una col·lecció de 12 peces curtes que evocuen la música folklòrica espanyola, posteriorment van ser adaptades per a orquestra.

*Goyescas*: És una obra que reproduïx les diferents escenes representades en els tapissos de Goya. Per a descriure aquests quadres, el compositor fa ús de ritmes i melodies tradicionals espanyoles, juntament amb harmonies del Romanticisme tardà. La intenció del compositor amb aquesta obra és, segons les seves pròpies paraules, la de transmetre tota «una gamma d'emocions, com les que apareixen en les pintures de Goya». L'obra ha estat revisada per la insigne pianista catalana Alicia de Larrocha, deixeble directa de l'escola nacional iniciada per Granados.





La peça més coneguda de Goyescas és sens dubte *El Pelele*, basat en un tapís on es mantea un ninot per Carnestoltes.

Com afirma Lucca Chiantore, gràcies als enregistraments que va realitzar Granados sabem que aconseguia en el piano una sonoritat clara, amb un atac de poca profunditat i amb octaves molt àgils, realitzades amb un moviment de nina de gran elasticitat i on les notes dobles són concebudes com un ornament més. En el seu senzill *Método para el uso de los pedales en el piano*, realitza indicacions de com aconseguir un pedal net. Les interpretacions pianístiques de Albéniz i Granados comparteixen una gran precisió rítmica, exactitud que veurem de nou en el segle XX amb autors com Manuel de Falla. De fet, si hi ha una característica rellevant de la nostra música, tant popular com culta, és la nostra gran riquesa rítmica.

## 4. MÚSICA INSTRUMENTAL

A més del piano, són dos els instruments solistes que destaquen a Espanya: la guitarra i el violí.

### 4.1 GUITARRA

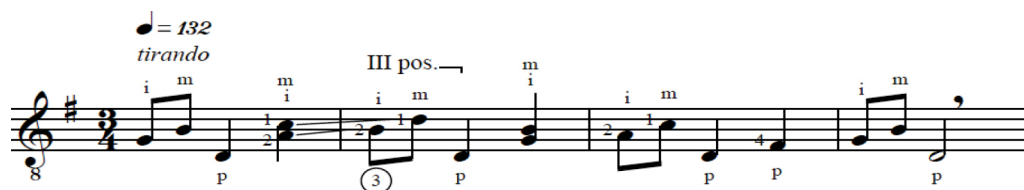
**Fernando Sor** (1778-1839), estudia en l'Escolania del Monestir de Montserrat. Quan Napoleó Bonaparte envaeix Espanya, es reforça el seu esperit independentista i comença a escriure música nacionalista per a guitarra. No obstant això, abans les penúries econòmiques que sofreix, assumeix un càrrec administratiu del règim d'ocupació francès, per la qual cosa quan són expulsats, ha d'exiliar-se de manera forçosa a França en ser acusat d'afrancesat. A París és reconeguda la seva vàlua artística especialment referent a la composició i a la interpretació.

Durant el seu retir treballa en les seves millors obres: publica el seu *Mètode per a guitarra* que serà traduït a diferents idiomes. En 1823 viatja a Rússia, on escriu i presenta reeixidament el ballet *Hèrcules i Onfalia* amb motiu de la coronació del tsar Nicolás I. En la seva obra guitarrística destaquen les sonates, fantasies, divertiments, valsos i variacions com la realitzada sobre un tema de Mozart, el tema principal del qual l'extreu de l'òpera de l'ària "Jo soc el pajarero", pertanyent a l'òpera *La flauta màgica*.

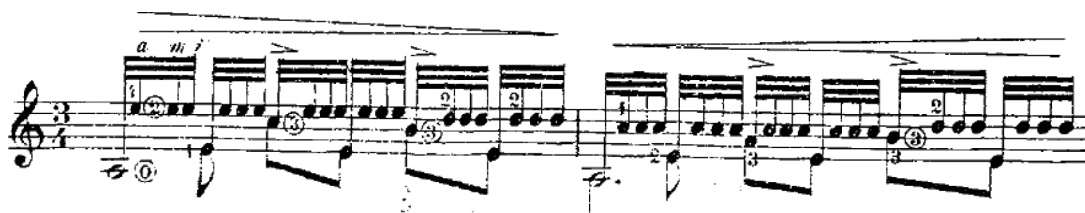


Estudi I, op. 6 "Segovia"

**Dionisio Aguado**, amic de Rossini, Bellini i Paganini, és un gran virtuós de l'instrument. Compon rondós, valsos, minuets i variacions. En el *Nou mètode de guitarra* trobem aquest vals:



**Francisco Tárrega:** nascut en Villareal (Castelló), és conegut com “el Sarasate de la guitarra”. La seva obra suposa una gran evolució en la tècnica instrumental d’aquest instrument. La seva inspiració procedeix de l’evocació dels diferents llocs on es troba, ideant una música descriptiva de gran expressivitat. A Granada, escriu una de les obres més famoses per a guitarra: “*Recuerdos de la Alhambra*”, mentre que a Sevilla, compon la majoria dels seus Estudis, dedicant al seu benvolgut amic i compositor Tomás Bretón, la bella composició *Capricho Árabe*. Una altra de les aportacions que realitza són les seves nombroses adaptacions per a guitarra d’obres compostes per Beethoven, Mendelssohn i Chopin, enriquint així la literatura de música culta per a la guitarra espanyola.



“*Recuerdos de la Alhambra*”

## VIOLÍ

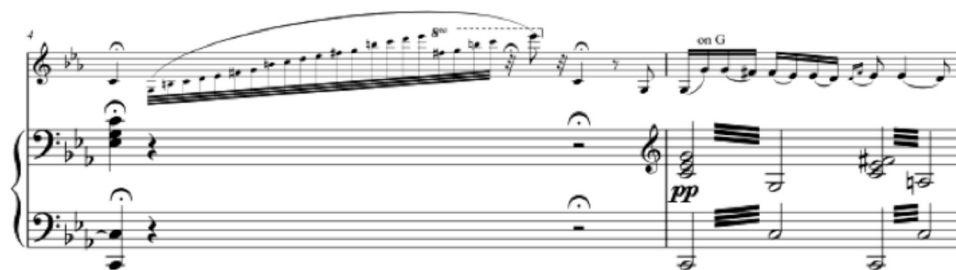
**Pablo Martín de Sarasate** és un dels violinistes més famosos del seu temps. En les seves composicions sempre amb clares connotacions nacionalistes, trobem obres creades per a exhibir la seva tècnica precisa i el seu gran virtuosisme instrumental. De totes elles destaquem:

- *La Fantasia sobre Carmen*, op. 25. Es tracta d’una obra breu per a concert basada en temes àmpliament coneguts pel públic, en aquest cas, extrets de la famosa òpera de Bizet.
- *Aires gitanos* (*Zigeunerweisen*).

Es basa en melodies populars arreglades, amb un començament i final brillant i ràpid, i una secció intermèdia lenta i expressiva.

Va haver-hi molts compositors que van compondre obres concretes perquè fossin estrenades per ell.

Per exemple, Lalo crea la *Simfonia espanyola* i Camille Saint Saëns el seu *Rondó capritxós*.



Cadència amb fermata de *Aires gitanos* de Sarasate, versió amb reducció orquestral per a piano amb trémolos.

## 5. CONCLUSIÓ

Les influències europees, especialment la italiana, condicionen l'estil musical espanyol de la primera meitat del segle XIX. En la segona meitat del segle, assistim a la proliferació de sarsueles, que en una primera fase agraden de la seva versió històrica "gran" per a passar a un gènere "chico" més popular i pròxim a les arrels nacionals. Les teories de Pedrell influiran en la música nacionalista i internacional de Albéniz o Granados, en un context musical en el qual destaca l'obra pianística de Albéniz en la seva *Suite Ibèria*, la guitarra de Fernando Sor i Francisco Tárrega, o el virtuosisme violinístic de Pablo de Sarasate.

## 6. ANNEX DIDÀCTIC

CURIOSITAT SOBRE EL TEMA: L'obra musical de Felipe Pedrell.

Felipe Pedrell presenta un catàleg de més de 399 obres compostes entre 1856 i 1906. El repertori presenta una evolució estètica notable que es pot comprovar en la varietat de gèneres en què va compondre Pedrell: cançons (*Cantos Andaluces*), obres de cambra (*Quartet*, *Nocturn-trio* o *Noches de España*) corals (*Super Flumina Babilonis*), sarsuela (*lo rei tranquil*), obres religioses (*Les cinc roses*), misses (*Missa per a dues veus i òrgan*), poemes simfònics (*El cant de les muntanyes*) i òperes (*Els Pirineus*). És en aquest últim gènere on Pedrell destaca, a més d'introduir els elements nacionalistes que planteja en el seu manifest *Per la nostra música* de 1891.

La primera òpera composta pel compositor és la de *El Último Abencerraje* en 1868, basada en l'obra homònima de Chateaubriand. La primera versió de l'obra respecta els convencionalismes italians (especialment en l'alternança recitatiu-ària) i alterna un text en castellà i italià que oposa la fluïdesa del recitatiu a la repetició textual de les àries. L'adaptació de Pedrell segueix els models dels llibrets de Scribe buscant l'espectacle visual, contrast entre escenes, i números ballables corejats. En la distribució d'escenes abunden les marxes i danses del folklore hispà: bolero, zambra, romanços moriscos i *la balada del desterrado*. Pedrell realitza algunes revisions de l'obra estrenant en 1889 la seva versió definitiva, en la qual ens trobem amb un text més dinàmic i molt més dramàtic. En aquesta última versió es pot comprovar l'evolució tècnica de Pedrell, amb una millora notable de l'orquestració enriquint la varietat tímbrica (malgrat no introduir la trompa de pistons) i una elecció de veus influenciada pel gust de l'època (el paper de Don Carlo passa del tenor lleuger al spinto). En aquesta nova versió, a més, acaba amb la dicotomia d'influència italiana recitatiu-ària i introdueix danses i ritmes de tall nacional (com el *Ritme de la Jerezana*, *la Granadina* o la *Zambra morisca*).

Al llarg de les següents òperes que compon, Felipe Pedrell va depurant l'estil: en *Quasimodo* imita l'estil orquestral de *El último Abencerraje* mantenint l'estètica italiana però introduint per primera vegada una petita orquestra que apareixerà en obres posteriors (banda de saxofons, cornetines, trompes, trompetes, trombons i bombardins); en *Le Roi Lear*, esborrany d'òpera, es pot comprovar com Pedrell s'acosta a l'estil francès; en *Cléopâtre*, considerada com a obra de transició entre l'estil operístic dominant i les realitzacions madures i personals posteriors, Pedrell planteja els canvis d'escena sense interrupcions, diferencia el tractament de vent i corda amb un major pes d'aquesta última i introdueix un peculiar cromatisme en un context en el qual apareixen melodies inspirades en el folklore; l'òpera còmica *Little Carmen*, considerada com un sàinet de costums on s'emfatitzen els ritmes ballables i l'efectisme teatral; fins a l'estrena de *Els Pirineus* el 4 de gener de 1902 en el Gran Teatre del Liceu.

*Els Pirineus* ja part de les idees nacionalistes plantejades pel manifest del compositor de 1891. Basada en dues tragèdies escrites per Balaguer en 1897 (*El comte de Foix* i *Raig de lluna*), *Els Pirineus* està ambientada a principis del segle XIII en un context d'inquisició, albigeses i trobadors, amb una lectura clarament anticlerical i l'exaltació dels ideals de la Renaixença catalana. Pedrell concep l'òpera en tres actes i un pròleg amb música. La concepció de l'obra està molt influïda pel model wagnerià amb la presència de *leitmotiven* i la presència de música històrica i cançó popular com a eixos per a la "nacionalització" de la música. A diferència de Wagner, els temes i motius usats per Pedrell són breus i amb un contingut dramàtic i psicològic invariable: no existeix cap tema associat a cap personatge en concret, sinó que estan associats al fons argumental combinats amb les cançons populars i interpretats per la massa orquestral. Els elements musicals de l'obra (temes i motius) es comptabilitzen en 15 (número bastant reduït en comparació a l'obra de Wagner). Sobre ells, Pedrell no realitza cap mena de variació ni desenvolupament temàtic, sinó que utilitza la progressió tonal d'un mateix tema compensat amb diferents acompanyaments rítmics i colors instrumentals, combinant les dues maneres en un sistema harmònic dotat d'un cert orientalisme pel qual va ser criticat. El color de la instrumentació és molt canviant amb preferències solistes sobre el corno anglès i els violoncels. *Els Pirineus* és la manifestació musical de la proposta teòrica nacionalista de la dècada anterior, ja que planteja la integració d'elements del folklore nacional en un context musical modern que servirà com a base per a l'obra nacionalista de compositors espanyols posteriors com Granados, Falla, Gerhard, Albéniz, Millet...

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

La música del segle XIX a Espanya pot formar part de situacions d'aprenentatge pel desenvolupament de competències específiques en l'alumnat. La manera d'aproximació d'aquest tema a l'alumnat ha de dur-se a terme des de la pràctica a fi d'assimilar característiques fonamentals de la música espanyola romàntica i el seu context. Recordem que el Romanticisme, possiblement més que cap altra, és una època en la qual existeix una gran quantitat d'obres que poden ser de l'interès de l'alumnat, tant per les característiques melòdiques, harmòniques, rítmiques i dinàmiques com per l'ús de determinades peces en els mitjans de comunicació, videojocs, cinema i internet. 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 el context de la música espanyola del segle XIX podrien ser: activitats de gamificació per a la identificació de característiques de la música romàntica espanyola (instruments, agrupacions, diversificació geogràfica i històrica, autors, estils, dinàmica, melodia, harmonia, textura, forma i gènere musical...) a través de l'ús de la veu, instruments i les eines tecnològiques (**competència específica 1**); experimentació a través de diferents mitjans (improvisació instruments o eines digitals; composició de partitures atès el valor emocional, dinàmic i agògic; expressió corporal/dansa improvisada sobre temes musicals espanyols del SXIX o que han inspirat aquestes obres) amb l'objectiu de desenvolupar diferents tècniques expressives que empatitzin tant amb l'obra musical triada com amb el context cultural de l'alumnat (**competència específica 2**); interpretació de peces musicals espanyoles del segle XIX a través de l'ús de la veu, instruments musicals i l'ús d'eines digitals, posant especial interès en el treball expressiu (dinàmica i agògica) sense perdre de vista afinació i ritme i el component folklòric que nodreix el repertori (**competència específica 3**); creació d'un projecte pluridisciplinari inspirat en el context del Romanticisme musical espanyol on s'estableixin relacions temàtiques o musicals imaginatives amb els contextos culturals més pròxims a l'alumnat. També es podria plantejar la composició musical d'algun tema senzill inspirat en el folklore local (**competència específica 4**). Els sabers bàsics formen part dels blocs d'Escolta i percepció, Inter-



pretació, improvisació i creació, i Contextos i cultura musical. Les activitats plantejades formen part de les situacions d'aprenentatge des de múltiples perspectives, sempre prioritant 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'adquisició de les competències.

En el Batxillerat, la música Espanyola del segle XIX pot formar part del repertori de cançons de Cor i tècnica vocal i Llenguatge i Pràctica Musical, i de l'anàlisi de peces en Anàlisi Musical, però forma part indivisible del temari de la matèria d'Història de la Música i la Dansa de 2n i, en aquest cas, podem parlar d'activitats que formin part de situacions d'aprenentatge que propiciïn el desenvolupament de les competències específiques següents: **competència específica 1**, a través d'activitats de síntesi comparativa entre les diferents formes compositives de la música espanyola romàntica de manera col·laborativa i amb l'objectiu d'establir paral·lelismes i diferències entre les diferents tècniques, compositors i èpoques, i buscant un comú denominador entre els diferents exemples analitzats; **competència específica 2**, a través d'activitats d'anàlisis fonamentades en la percepció activa i que permetin a l'alumnat diferenciar els principals trets de la música espanyola del s. SXIX, gèneres i autors; **competència específica 3**, a través de la creació d'una pàgina web original de caràcter divulgatiu on, de manera col·laborativa i per seccions, es publiquessin conceptes rellevants o que sorprenguin l'alumnat en un exercici de visió crítica sobre les aportacions de diferents períodes de la història inspirats en la música espanyola del segle XIX i el seu context històric, sempre respectant els drets d'autor i la propietat intel·lectual **competència específica 4**, a través d'activitats d'interpretació musical fent ús de la veu, instruments musicals, l'expressió corporal i les eines digitals amb l'objectiu de prendre consciència de manera immersiva del context cultural de la música espanyola del segle XIX, posant especial èmfasi en l'apartat expressiu i agògic sense perdre de vista les característiques pròpies del folklore sobre el qual estan inspirades les obres; i **competències específiques 5 i 6**, a través d'activitats de recerca col·laboratives sobre temes, autors, instruments, agrupacions, contextos, rols de gènere, etc. que puguin servir per desenvolupar projectes musicals com a intèrprets (fent ús dels instruments, la veu, el cos i les eines tecnològiques) amb l'objectiu de reflexionar sobre el paper social en el context de la música romàntica espanyola així com reflexionar sobre la riquesa del patrimoni cultural local i universal. Aquestes activitats s'integren en els blocs de Escolta musical, visionat i comprensió estètica i Contextos, cultures musicals i tecnologia i han de seguir els criteris d'avaluació establerts en la normativa.

## 7. BIBLIOGRAFIA

MITJANA, R. (1993) *Historia de la Música en España*. INAEM.

GÓMEZ, C. (1984) *Historia de la Música Española*. Siglo XIX. Editorial Alianza Música.

CHIANTORE, L.(2001) *Historia de la técnica pianística*. Editorial Alianza Música.

REGIDOR, R. *Aquellas zarzuelas...* Editorial Alianza Música.

MORÁN, A. *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Editorial Alianza Música.

GROUT/ PALISCA/ BURKHOLDER (2015) *Historia de la música occidental*, Editorial Alianza Música.

## WEBGRAFIA

CORTÉS, F. (1996). *Ópera española: las obras de Felipe Pedrell*. Cuadernos de Música Iberoamericana, 1, 187-216. ISSN 2530-9900 Disponible en <https://ddd.uab.cat/record/214804>

La Vanguardia (20 de agosto 1922). *Los que mueren. El maestro Pedrell*. Hemeroteca La Vanguardia. Disponible en <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE07/HEM/1922/08/20/LVG19220820-008.pdf>

## 8. NORMATIVA LOMLOE

Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria.

Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato.

Real Decreto 984/2021, de 16 de noviembre, por el que se regulan la evaluación y la promoción en la Educación Primaria, así como la evaluación, la promoción y la titulación en la Educación Secundaria Obligatoria, el Bachillerato y la Formación Profesional.

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